

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Filozofická fakulta  
Ústav romanistiky FF JU**

## **Bakalářská práce**

**LE CYCLE DE L'AMOUR ÉCRIT PAR LA PRINCESSE ALEXANDRINE DE DIETRICHSTEIN,  
NÉE COMTESSE DE SCHOUWALOFF:  
AMOUR ALLEMAND, AMOUR ITALIEN, AMOUR RUSSE, AMOUR SUISSE**

(Cyklus o lásce napsaný kněžnou Alexandrou Dietrichsteinovou, rozenou hraběnkou Šuvalovovou: Láska německá, Láska italská, Láska ruská, Láska švýcarská)

**Vedoucí práce:** prof. PhDr. Jitka Radimská, Dr.

**Autor práce:** Martina Musilová

**Studijní obor:** HIS-RFF

**Ročník:** 3.

2011

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 29. července 2011

Mé poděkování patří prof. PhDr. Jitce Radimské, Dr. za odborné vedení a za cenné rady, které pomohly k sepsání této práce. Nemalý dík patří i PhDr. et Dr. phil. Ivu Cermanovi, Ph. D. za podnět ke studiu literárních písemností, které jsou předmětem práce. Dále bych ráda poděkovala zaměstnancům Moravského zemského archivu v Brně za zapůjčení všech potřebných pramenů k této práci a své rodině a přátelům za podporu při jejím vytváření.

## **Anotace**

*Cyklus o lásce napsaný kněžnou Alexandrou Dietrichsteinovou,  
rozenou hraběnkou Šuvalovovou:  
Láska německá, Láska italská, Láska ruská, Láska švýcarská*

Tématem bakalářské práce je vybraná, francouzsky psaná literární tvorba šlechtičny ruského původu Alexandry Šuvalovové, provdané Dietrichsteinové (1775-1847), která se dochovala v rukopisné podobě v písemné pozůstalosti této literárně činné šlechtičny v rodinném archivu Dietrichsteinů v Moravském zemském archivu v Brně. První část práce je zaměřena na osobu a život kněžny Alexandry z Dietrichsteina. Pokládali jsme zde za nutné přiblížit dobu přelomu 18. -19. století a kulturního prostředí, ve kterém se literátka pohybovala, dále její původ a životní příběh, do jehož závěru spadají studovaná literární díla. V další části jsou představeny všechny autorčiny písemnosti, jak literární, tak osobní povahy. Literární rozbor v rovině žánrové, tematické a naratologické je vyhraněn cyklu čtyř milostných „novel“: *Láska německá, Láska italská, Láska ruská, Láska švýcarská*. Analýza a interpretace úryvků jedné z těchto milostných próz v závěru práce ukazuje, jaké užívala autorka umělecké jazykové prostředky ve svých dílech a jakou měly v textu funkci. Cílem práce je představit Alexandru z Dietrichsteina jako neznámou spisovatelku, začlenit ji do literárně-historického kontextu doby a odkrýt alespoň část jejího literárního dědictví, které po sobě v nepublikované podobě zanechala.

## **Abstract**

*A cycle about love written by Princess Alexandra of Dietrichstein,  
married Countess Schouwaloff:  
German Love, Italian Love, Russian Love, Swiss Love.*

The bachelor thesis focuses on selected literary pieces written in French by Alexandrine Schouwaloff, married Dietrichstein (1775-1847), a noblewoman of Russian descent. The handwritten works survived in Dietrichstein's Family Archives in the Moravian Land Archives in Brno. The first part of the thesis concentrates on life of the countess. I have felt the necessity of describing the turn of the Eighteenth and Nineteenth century, its cultural milieu where the writer lived as well as her background and later life when she wrote her books. The following part presents the author's writings of literary and personal nature. The love cycle contains four novellas - *German Love, Italian Love, Russian Love, Swiss Love* - which are analyzed based on genre, themes and narrative. The analysis and interpretation of selected excerpts reveal the applied linguistic method and its function in the text. The objective of my thesis is to introduce the writer as an unknown artist, integrate her within the literary and historical framework of her period and reveal at least a small part of her unpublished literary heritage.

## TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION</b> .....	3
LES CONVENTIONS .....	5
<b>I. LA PRINCESSE ALEXANDRINE DE DIETRICHSTEIN, NEE COMTESSE DE SCHOUWALOFF</b>	
I. 1. Le cadre historique et littéraire.....	6
I. 2. L'origine d'Alexandrine : la famille de Schouwaloff.....	9
I. 3. De la francophilie à la francophonie dans la famille de Schouwaloff.....	11
I. 4. La vie d'Alexandrine.....	14
<b>II. L'ŒUVRE D'ALEXANDRINE</b>	
II. 1. Les écrits personnels.....	21
II. 2. Les écrits littéraires.....	25
<b>III. LE CYCLE DE L'AMOUR</b>	
III. 1. <i>Amour allemand, Amour italien, Amour russe, Amour suisse</i> en tant que cycle de l'amour.....	28
III. 1. 1. L'amour et la foi.....	29
III. 1. 2. Le cadre spatial et temporel.....	32
III. 1. 3. Les personnages.....	35
III. 1. 4. La narration.....	39
III. 1. 5. La nouvelle ou le conte ?.....	40
III. 1. 6. La tonalité.....	42
III. 2. L'Analyse de l' <i>Amour italien</i> .....	44
<b>CONCLUSION</b> .....	57
<b>Bibliographie</b> .....	60

<b>Sources électroniques</b> .....	63
<b>Résumé en tchèque</b> .....	64
<b>Annexes</b> .....	68

## INTRODUCTION

La recherche de la littérature amène ordinairement les scientifiques littéraires plus aux bibliothèques qu'aux archives. Leurs travaux consistent plutôt en l'analyse des écrits publiés qu'aux découvertes des manuscrits littéraires des écrivains méconnus. Pour cela, la méthode fondamentale qui a donné le sujet de ce mémoire rappelle plutôt celle de la recherche historique que littéraire.

Jiří Kroupa signala déjà à la richesse des écrits de la princesse Alexandrine de Dietrichstein, née comtesse de Schouwaloff<sup>1</sup> (1775-1847) rédigés en français, qui se trouvent dans le domaine de la famille Dietrichstein aux archives de Brno (Moravský zemský archiv v Brně).<sup>2</sup> Cependant, ni ces manuscrits, ni son auteur ne se trouvèrent au centre de l'intérêt des chercheurs. Alexandrine fut mentionnée seulement par rapport à son mari, le prince François Joseph de Dietrichstein (1763-1854), dans les œuvres historiques ou généalogiques de la noblesse.<sup>3</sup>

Cela veut dire que le but de ce mémoire ne consistera pas seulement en l'étude des écrits d'Alexandrine, à savoir *Amour allemand*, *Amour italien*, *Amour russe* et *Amour suisse*, qui se lie par le même sujet et qui forment un cycle de l'amour, mais aussi en la découverte de cet écrivain méconnu, c'est-à-dire son origine, sa vie, les causes qui l'amenèrent à l'écriture mais aussi, et en premier lieu, l'époque et l'espace dans lesquels elle vit.

A propos de l'origine russe d'Alexandrine, il faudra éclairer la raison pour laquelle elle rédigea ses écrits en français. A l'aide de *L'histoire de la langue français dès l'origine à nos jours* de Brunot, on essayera de faire le point concernant l'étendu du français dans la famille de Schouwaloff, et l'usage qu'en a fait Alexandrine.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Dans le milieu français, la forme écrite du nom Chouvalov est utilisée plus souvent, nous employons la forme du milieu allemand avec le suffixe *-off* qu'Alexandrine utilisait avec la variation « v » par « w », ainsi elle écrivait souvent « *Schouvaloff* ».

<sup>2</sup> Jiří KROUPA, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770- 1810*, Brno 2006, p. 266; MZA Brno, RA Dietrichstein (G 140), inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583;

<sup>3</sup> J. KROUPA, *op. cit.*, p. 266; Petr MAŠEK, *Šlechtické rody v zemích koruny české od Bílé Hory po současnost, I.díl (A- M)*, Praha 2008, p. 110 ; Jaroslav TOVAČOVSKÝ, *Rodové vztahy Valdštejnů, Nosticů a Dietrichsteinů s ruskou šlechtou*, in: *Publikace vydané Klubem pro českou heraldiku a genealogii*, n. 3-4, 1997, p. 199- 228.

<sup>4</sup> Ferdinand BRUNOT, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. VIII, Le français hors de France au XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris 1967.



Pour retracer sa vie, le point de départ sera ses écrits personnels et autobiographiques qui se trouvent aux archives de Brno. C'est-à-dire : ses journaux intimes des années 1797-1798 et 1804, ses manuscrits appelés *Plan de mes mémoires* et *Mes souvenirs*, et aussi *Conversion de S. A. Madame la Princesse Alexandrine de Dietrichstein née Comtesse de Schouwaloff racontée par elle-même* (que nous appellerons *Conversion*), l'écrit autobiographique publié après sa mort en 1879 par sa petite-fille Alexandrine Mensdorff-Pouilly, en tenant compte de son album (Stambuch) et de sa correspondance.<sup>5</sup> Il faudra également consulter les sources généalogiques russes et le dictionnaire encyclopédique des biographies de Wurzbach pour les familles de la monarchie des Habsbourg.<sup>6</sup>

Ensuite, on présentera Alexandrine en tant qu'écrivain. On essayera de montrer sa production littéraire dans son étendue, avec une division entre écrits personnels et littéraires. Pour les écrits littéraires, on proposera leur classification du point de vue des genres littéraires et de leurs brèves caractéristiques.

La grande partie du mémoire sera réservée à l'analyse littéraire du cycle d'amour, c'est-à-dire aux « nouvelles » *Amour allemand*, *Amour italien*, *Amour russe*, *Amour suisse*. Bien qu'Alexandrine nous propose la classification de ces écrits comme des « nouvelles », il faudra les évaluer du point de vue du genre. Puis nous nous concentrerons sur leurs thèmes, avant tout sur leur sujet commun qui est l'amour, sur leur cadre spatial et temporel, sur les personnages qui interviennent dans les récits, sur leur narration et leurs registres littéraires dominants.

Enfin, la dernière partie portera exclusivement sur la présentation d'un des récits du cycle. Comme ces écrits ne sont pas publiés, c'est-à-dire accessibles au lecteur, cette partie visera à montrer en détail le style littéraire d'Alexandrine et de son usage des procédés stylistiques en analysant quelques extraits choisis du récit.

L'annexe rend possible l'orientation dans l'œuvre littéraire d'Alexandrine grâce et l'illustration de sa vie à de nombreuses images. Pour montrer son style d'écriture, il y a des photographies des manuscrits.

---

<sup>5</sup> MZA Brno, RA Dietrichstein (G 140), inv. č. 2104, sing. 991, kart. 529-530.

<sup>6</sup> <http://www.russianfamily.ru/sh/shuvalovi.html>, consulté le 20 mars 2011; Constant von Wurzbach, Biographisches Lexikon des Kaisertums Österreich enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben, I- XL, Wien, Druck und Verlag k.k. Hof- und Staatsdruckerei, 1856-1891.

L'apport de ce mémoire complet sera la présentation d'Alexandrine en tant que la femme extraordinaire et l'écrivain-amateur, en montrant la richesse de son œuvre au lecteur.

## LES CONVENTIONS

Comme nous utiliserons souvent les citations des manuscrits, c'est-à-dire des textes inédits, il faut établir les conventions utilisées dans les citations.

Pour réserver la forme textuelle la plus proche des autographes, les textes cités sont translittérés. La translittération tend de conserver ainsi les mêmes constructions morphologiques et stylistiques que l'original, sans corriger les fautes grammaticales. A propos des constructions syntactiques, il faudra compléter la ponctuation quelque part et les majuscules au début des phrases pour faciliter la compréhension de lecture.

Les autres interventions aux citations se feront par l'utilisation des conventions suivantes :

[ ] – la note d'éditeur dans le texte original

[?] – l'ignorance ou la doute du sens du mot ou de la phrase, surtout des textes illisibles

[!] – l'avertissement aux erreurs grammaticaux ou lexiques faisant la lecture difficile

[...] – l'omission de la partie intégrale du texte qui dépasse les limites d'une phrase

(...) – l'omission de la partie de la phrase

<> – la citation du texte franchi

- – l'annonce du discours direct

## I. LA PRINCESSE ALEXANDRINE DE DIETRICHSTEIN, NEE COMTESSE DE SCHOUWALOFF

### I. 1. Le cadre historique et littéraire

La première remarque qui nous aide à nous orienter est l'abornement de la vie d'Alexandrine par les dates 1775 et 1847.

Alexandrine appartient à la génération dont la vie est liée à deux époques différentes. Elle naît dans une époque appelée le siècle des Lumières, dont elle connut son crépuscule, tandis que la fin de sa vie est liée avec l'époque du romantisme.

Dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les idées des Lumières s'emparèrent de l'Europe. Leurs foi absolue en la raison, leurs combats contre les dogmes religieux et contre le pouvoir absolu, notamment contre celui de l'Eglise, leurs idées de la tolérance religieuse et politique et leurs défenses des droits de l'homme et de la liberté, donnèrent sujet au changement politique et sociale en France, qui a touché par la suite toute l'Europe.<sup>7</sup>

Ces idées furent connues aussi en Russie, le pays natal d'Alexandrine. L'impératrice Catherine II (1729-1796) aima les œuvres des Lumières. Elle-même se jugea la souveraine « éclairée ». Bien que ses réformes soient restées comme les projets irréalisés, elle tâcha de tenir en secret la vraie situation de son règne (1762-1796) devant le reste de l'Europe et de gagner l'admiration des hommes des lettres en Occident. Elle réussit ainsi chez Voltaire, qui l'admira sans critique, et chez le baron Friedrich Melchior Grimm, elle protégea financièrement Diderot et essaya de conquérir également D'Alembert et Rousseau, sans succès.<sup>8</sup>

La noblesse russe de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle se força de représenter son pays en tant qu'élite politique et culturelle. L'éducation des nobles consista souvent à la connaissance des langues étrangères, notamment l'allemand et le français, au développement d'intérêts pour l'histoire, la politique, les arts et la lecture. Les voyages à l'étranger forgèrent aussi souvent l'éducation, puisqu'ils les aidèrent à agrandir leur

---

<sup>7</sup> Voir Paul HAZARD, *La pensée européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle. De Montesquieu à Lessing*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1979.

<sup>8</sup> Milan ŠVANKMAJER, *Kateřina II. Lesk a bida impéria*, Praha, Nakladatelstvi Lidové noviny, 2001, p. 93-97.

largeur d'esprit concernant la situation politique, sociale et culturelle dans des pays différents.

Les voyages eurent de surcroît un autre effet : dans les pays visités, les voyageurs fréquentaient la noblesse locale, la cour royale ou les salons. Après leur départ, ils maintenaient le contact avec leurs nouveaux amis et créaient ainsi des relations au travers de l'Europe. C'est ce qui aida, à côté des mariages à l'étranger, au cosmopolitisme de la noblesse russe.<sup>9</sup>

La noblesse tâcha également de s'aguerrir de sa propre production littéraire. Les journaux intimes et de voyages ne servirent pas seulement à consigner des choses vécues, mais également leur fonction d'auto éducation consista à perfectionner leur mode d'écriture et éventuellement à ciseler dans une langue étrangère.<sup>10</sup> Aussi les lettres démontrèrent l'art d'écriture de leurs auteurs. Les écrits autobiographiques, comme les mémoires ou les souvenirs, servirent à conserver la mémoire pour les générations suivantes.

La Révolution française, qui signifia la fin de « l'ancien régime » en France, et l'expansion de Napoléon à travers toute l'Europe furent souvent conservées dans les écritures d'une noblesse choquée par cette menace de l'ancien ordre. Donnant la constitution aux Français, la Révolution française anima l'esprit révolutionnaire du XIX<sup>e</sup> siècle, la création de mouvements tels comme le libéralisme, le nationalisme et le socialisme et des réactions opposées à ces événements (comme le conservatisme).<sup>11</sup> Après la chute de Napoléon, le congrès de Vienne (1814-1815) se passa dans l'esprit du dernier nommé.

A côté de la restauration des rois légitimes et les modifications territoriales, qui signifiaient pour les pays, dans la plupart, un retour aux mêmes frontières qu'avant

---

<sup>9</sup> Nicole WARUSFEL-ONFROY – Fernand EGEA – Domonique RINCE – Olovier GOT - Bernard VALETTE - Alain-Marie BASSY, *Histoire de la Littérature française. VIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup>*, coll. Henri Mitterrand, Paris, Nathan, 1988, p. 9.

<sup>10</sup> *Gabriela ze Schwarzenbergu, Krátká cesta životem a Evropou*, edd. Milena Lenderová- Jarmila Plšková, tome 3 (= edice Manu propria), Praha, Scriptorium, 2006, s. 12.

<sup>11</sup> Pavel BĚLINA - Jiří KAŠE - Jan P. KUČERA, *České země v evropských dějinách. Díl třetí 1756-1918*, Praha, Paseka, 2006, p. 132- 144.

l'année 1792, le congrès de Vienne instaura l'ordre de Vienne en Europe, qui sera inchangé jusqu'à l'année révolutionnaire de 1848.<sup>12</sup>

Malgré l'aspiration des conservatistes, l'esprit de la civilisation européenne changea beaucoup dès le siècle des Lumières. La société devient civile et industrialisée sous l'influence de l'industrialisation. La noblesse ainsi perdit ses privilèges économiques, tandis que la bourgeoisie active monta pas à pas dans ce domaine.

Ce changement se projettera aussi en littérature.

Comme les écrits d'Alexandrine sont rédigés en français, supposons que l'inspiration dominante vint de la littérature française. Il faut donc mentionner la situation de celle-ci.

Dans la littérature de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la pensée et l'esprit critique furent prédominants. Mais en réaction au rationalisme des Lumières et surtout à la négligence des mœurs, tels dont Valmont matérialise dans le roman libertin *Les liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos, le nouvel esprit apparaît. Ce fut Rousseau qui a fait ici la première démarche avec le roman épistolaire *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) qui montre une sensibilité renouvelée. Dans le préromantisme, le sentiment devint l'élément fondamental. Rousseau déclare également le retour à la nature qui deviendra le thème bien souvent évoqué dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Avec les précurseurs du romantisme, surtout M<sup>me</sup> de Staël et Chateaubriand, de nouveaux aspects de l'écriture apparurent, que l'on pourra chercher dans les écrits d'Alexandrine. Dans les romans de M<sup>me</sup> de Staël, il s'agit de l'aspect féministe qui démontre que les femmes du XX<sup>e</sup> siècle entrent vraiment dans une nouvelle époque. En ce qui concerne Chateaubriand, c'est surtout son apologie du christianisme et le renouvellement de la foi chrétienne qui nous intéresse. Elle se rapporte au besoin de croire, plus fort dans une époque inquiétante ou violente. La foi répond bien à la quête spirituelle de l'époque.

Voilà les éléments fondamentaux qui forment le cadre où l'on plantera la vie et l'œuvre d'Alexandrine.

---

<sup>12</sup> Albert MALET- Jules ISAAC, *Révolution, Empire et première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, librairie Hachette, 1929, p. 386.

## I. 2. L'origine d'Alexandrine : la famille de Schouwaloff

Pour mieux comprendre le personnage d'Alexandrine, il faut souligner qu'elle vient de la famille de Schouwaloff représentant une élite cultivée et gallomane de la Russie.<sup>13</sup> Prenons donc un peu de temps pour raconter l'histoire de cette famille noble russe.

Jusqu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle le nom de la famille de Schouwaloff fut presque inconnu en Russie. Son importance monte dès la Grand Guerre du Nord (1700-1721) pendant laquelle Ivan Maximovitch Schouwaloff (mort en 1737) fit preuve de son art militaire.<sup>14</sup>

Le prestige de cette famille noble se fit éclatant dès l'avènement de l'impératrice Élisabeth I<sup>ère</sup> (1709-1762) en 1741. Pour leur service pendant le coup d'Etat, le 25 novembre 1741, les Schouwaloff furent élevés au titre de comte en 1746. Pierre, Alexandre et leur cousin Ivan Ivanovitch Schouwaloff occupèrent de hautes fonctions d'État pendant toute la durée du règne d'Élisabeth I<sup>ère</sup> (1741-1762). Le feld-maréchal Pierre Schouwaloff (1711-1762), grand père d'Alexandrine, fut nommé ministre des affaires intérieures et son frère Alexandre (1710-1771) dirigea la Chancellerie secrète. Ivan Ivanovitch Schouwaloff (1727-1797), aussi amant d'Élisabeth I<sup>ère</sup>, devint ministre de l'éducation.<sup>15</sup> Mais l'impératrice Catherine II n'aima pas les favoris de son précurseur Élisabeth I<sup>ère</sup>, en particulier Ivan Ivanovitch Schouwaloff. Pour cela, elle l'obligea de partir à l'étranger en 1762, année de l'avènement de Catherine II sur le trône.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Vladislav RJEOUTSKI, *La langue française en Russie au siècle des Lumières : éléments pour une histoire sociale*, in : *Multilinguisme et multiculturalité dans l'Europe des Lumières (Acte du Séminaire international des jeunes dix-huitiémistes 2004) / Multilingualism and Muticulturalism in Enlightenment Europe (Proceedings of The International Seminar for Young Eihteenth-Century Scholars 2004)*, études réunies par/ edited by U. Haskins-Gonthier et A. Sandrier, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 101- 126.

<sup>14</sup> « *Mon arrière-grand-père était grand ami de Pierre le Grand auquel il rendit des services dans la guerre de Suède.* » écrivit Alexandrine dans l'écrit intitulé « *Mes souvenirs* », MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583.

<sup>15</sup> Voir <http://www.russianfamily.ru/sh/shuvalovi.html>, consulté le 20 mars 2011; Il nous manque de monographies sur la famille Schouwaloff. Sur l'influence des Schouwaloff dans la Cour de la tsarine Elisabeth I<sup>ère</sup>, Catherine II raconte dans ses mémoires : *Mémoires de l'impératrice Catherine II. écrits par elle-même, et précédés d'une préface par A. Herzen*, éd. De N. Trübner & Cie, London 1859.

<sup>16</sup> Voir Pavel BARTENEY, *Ivan Ivanovich Shuvalov: A Biography*, Moscou, 1857 ; V. RJEOUTSKI, *Image de la Russie Europe : Ivan Chouvalov et son réseau français*, Actes du colloque « L'image de

Au contraire, la position d'Andreï Schouwaloff (1744-1789), le fils de Pierre Schouwaloff, ne se montra guère menacée par l'avènement de Catherine II.<sup>17</sup> A l'âge de quatorze ans, Andreï, père d'Alexandrine, fut nommé membre de l'Académie des beaux-arts, fondée en 1757 dans le palais d'Ivan Schouwaloff à Saint-Pétersbourg. Il devint également chambellan de la Cour, puis membre du Conseil de l'impératrice Catherine II, directeur de la Banque d'assignations et sénateur.<sup>18</sup>

En 1762, Andreï se maria avec la comtesse Catherine Petrovna Saltykov (1743-1816), qui, engagée par l'impératrice Catherine II puis par la princesse Élisabeth Alekseevna comme dame du palais, deviendra plus tard une personne influente à Saint-Pétersburgs.<sup>19</sup> Andreï et Catherine eurent quatre enfants : Praskovja (1767-1828), Pierre (1771-1808), Alexandrine et Paul (1776-1823), qui tous virent l'âge d'adulte.

---

l'Étranger : les Français en Russie et les Russes en France », (11-12 avril 2008), sous la dir. d'Alexandre Stroeve, Paris, Institut d'études slaves, 2010, p. 41-64.

<sup>17</sup> « *L'Impératrice Catherine*, » écrit Alexandrine dans l'écrit *Mes souvenirs* à ce sujet, « *avait avec raison une haute estime de l'esprit et du talent de mon pere, quoique jeune, elle le faisait venir travailler avec elle dans son cabinet et admettait ma mère avec lui dans ses petits Hermitages.* », MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, Mes souvenir écrit par Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>18</sup> V. RJEOUTSKI, *La langue*, p. 116- 117.

<sup>19</sup> <http://womenshistorynetwork.org/blog/?p=156>, consulté le 15 mars 2011.



### I. 3. De la francophilie à la francophonie<sup>20</sup> dans la famille de Schouwaloff

La question à laquelle on n'a pas encore répondu concerne l'usage du français dans la famille de Schouwaloff. Dans les archives de Brno, on trouve les écrits d'Alexandrine rédigés exclusivement en français. Même sa correspondance ne contient aucun texte en russe, la langue « natale » d'Alexandrine.

Quelles furent donc les causes de la domination absolue du français dans sa communication quotidienne et dans ses écrits ? Pour y répondre, il faudra retracer l'histoire de la famille de Schouwaloff encore une fois, par rapport à sa relation avec la langue, la culture et la littérature française.

A propos de l'histoire de la langue française en Russie, la famille de Schouwaloff en tant qu'élite francophile, y joua un rôle important dès l'époque de l'impératrice Élisabeth I<sup>ère</sup>. Ce fut surtout Ivan Ivanovitch Schouwaloff, le jeune amant de l'impératrice, qui devint la forte personnalité de la culture en Russie sous le règne d'Élisabeth I<sup>ère</sup>.<sup>21</sup>

Vladislav Rjeoutski le décrit ainsi : « *Favori de l'impératrice Élisabeth, chambellan, fondateur et curateur de l'université de Moscou [fondée en 1755], grand promoteur des Lumières en Russie, Šuvalov fut un grand francophile et entretient des relations avec une multitude de Français, aussi bien en Russie qu'à l'étranger.* »<sup>22</sup>

On peut mentionner également que parmi ses correspondants français ne manquèrent par certains personnages comme Helvétius, d'Alembert, Voltaire, Madame Geoffrin et la marquise du Deffand.<sup>23</sup> Il inspira aussi Voltaire à écrire « *Histoire de l'Empire de*

---

<sup>20</sup> Au sens du mot *francophonie* qui signifie « des groupes de locuteurs qui utilisent partiellement ou entièrement la langue française dans leur vie quotidienne ou leurs communications » ; <http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/francophonie.htm>, consulté le 17 juillet 2011.

<sup>21</sup> V. RJEOUTSKI, *Image*, p. 41.

<sup>22</sup> Idem, *La langue*, p. 115.

<sup>23</sup> *Шувалов и его иностранные корреспонденты. Предисл. и публ. Н. Голицына [Chouvalov et ses correspondants étrangers. Avant propos et publication par N. Golitsyne]*, Русская культура и Франция [La culture russe et la France], Литературное наследие [Héritage littéraire], T. 29- 30, Moscou 1937, p. 259- 342.

*Russie sous Pierre le Grand*», une œuvre de propagande pour montrer une image positive de la Russie.<sup>24</sup>

Sous le règne de Catherine II, cette fonction officieuse de l'intermédiaire de la culture française en Russie passa à Andreï Schouwaloff.

Le père d'Alexandrine fut élevé par un Français, Pierre-Louis Le Roy, professeur de l'Académie des sciences de Saint-Petersbourg, qui lui inspira l'intérêt pour la poésie. Andreï, complétant son éducation au cours du voyage en France en 1764, eut la chance d'y rencontrer des philosophes et des écrivains français, notamment François Marie Arouet, dit Voltaire, qui l'accueillit à Ferney, près de Genève. Alexandrine décrivit cette époque ainsi : « *Ce fut alors que commença à se déployer en lui un vrai talent poétique, qui depuis lui fit écrire son épître à Ninon que l'on crut de Voltaire, et son épître à Voltaire et plusieurs pièces fugitives dont la plus part sont perdues* »<sup>25</sup>.

Il entretint la correspondance avec Voltaire, avec Helvétius et Marmontel. Pour ces connaissances, Catherine II l'appréciait et, en 1768, il devint partie de la Commission chargée de l'édition des œuvres de Voltaire, de Montesquieu, des encyclopédistes et de Frédéric II. Il s'engagea également pour la rédaction des ouvrages d'histoire et il écrivit, il-même, une « chronologie » de l'histoire de la Russie, publiée en 1787.<sup>26</sup> Andreï Schouwaloff est l'auteur de deux œuvres poétiques connues : *Ode sur la mort de Lomonossov* et *Épître de m-r le comte Chouvaloff à m-r de Voltaire*, cette dernière fut publiée dans le Journal Encyclopédique, 1<sup>er</sup> octobre 1763.<sup>27</sup>

Voilà d'où vient le talent littéraire, sinon l'enthousiasme d'Alexandrine de la littérature. Le comte Andreï Schouwaloff se trouvait aussi souvent dans des milieux littéraires russes, que dut connaître même sa fille cadette, Alexandrine.

---

<sup>24</sup> *The complete works of Voltaire*, vol. 46-47, [*Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand I*, generq ed. Haynd Mason ; publ. Sous la dir. de Ulla Kölving ; éd. critique par Michel Mervaud ; avec la collab. De Ulla Kölving, Christiane Mervaud et Andrew Brown], Oxford, Voltaire foundation, 1999. – cité par V. RJEOUTSKI, *Image*, 2010, p. 41.

<sup>25</sup> MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, Mes souvenir écrit par Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>26</sup> V. RJEOUTSKI, *La langue française*, p. 117.

<sup>27</sup> Ibid.

En ce qui concerne l'usage des langues dans le milieu où Alexandrine grandissait, le français fut dominant. Comme la famille de Schouwaloff représentait une élite cultivée et francophile, la langue parlée dans la maison d'Andreï Schouwaloff fut le français. Les gouvernants des enfants furent étrangers pour qu'ils puissent enseigner des langues étrangères. À la cour de l'impératrice Catherine II, à laquelle l'adolescence d'Alexandrine était fort liée, le français fut aussi la langue préférée.

La lecture d'Alexandrine, un élément indispensable de l'éducation des filles nobles, fut concentrée probablement à la littérature française. On peut considérer qu'Alexandrine connut des œuvres que son père avait éditées, c'est-à-dire les ouvrages de Voltaire, de Montesquieu, et certainement aussi ceux de Rousseau. De la littérature anglaise, elle mentionne dans son journal de l'année 1797 qu'elle lit le roman épistolaire « *Grandison* » de Samuel Richardson. Dans ses écrits littéraires, elle prouve également la connaissance des œuvres de Racine, de Corneille, de Boileau. En tout cas, elle s'intéressait à la littérature, comme le prouve sa liste des œuvres de l'année 1831 intitulée « *Les nouveautés en lecture* » où il s'y trouve de grands ouvrages, tels que Balzac, Victor Hugo ou Chateaubriand.<sup>28</sup>

Enfin, quelle place représentait le russe pour Alexandrine si elle ne pouvait le parler presque uniquement qu'aux domestiques ? En effet, elle n'écrivit jamais dans la langue de son pays. Dans son écrit *Conversion*, elle avoua implicitement une ignorance de certains mots russes.<sup>29</sup>

Dès sa naissance Alexandrine utilisa le français pour la communication avec son entourage le plus proche, c'est-à-dire la famille, les gouvernants et les amis. Le milieu où elle grandissait fut francophile : la conversation, la lecture et la communication par lettre se faisait en français. Mais, tandis que pour son père, le français fut la langue préférée, pour Alexandrine, elle fut la langue quotidienne. On peut donc considérer Alexandrine comme une noble francophone.

---

<sup>28</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584.

<sup>29</sup> *Conversion de S. A. Madame la Princesse Alexandrine de Dietrichstein née Comtesse Schouwaloff racontée par elle-même*, publié par Alexandrine Mensdorff-Pouilly, Paris, A. Sauton, 1879, p. 13.

#### I. 4. La vie d'Alexandrine

Née le 19 décembre 1775 à Saint-Pétersbourg, Alexandrine Andrejevna Schouwaloff fut la fille cadette du comte Andreï Schouwaloff et de Catherine Petrovna, née comtesse Saltykov. L'éducation des enfants se passa chez les Schouwaloff, à domicile plutôt qu'aux pensionnats, même si c'était beaucoup plus cher.<sup>30</sup> Ainsi Alexandrine, malgré l'existence de l'Institut des jeunes filles nobles ou l'Institut de Smolny (fondé en 1764) à Saint-Pétersbourg, fut élevée par les gouvernantes.

D'après l'écrit *Conversion*, les gouvernantes d'Alexandrine furent toujours protestantes.<sup>31</sup> Cela nous montre bien la préférence des Schouwaloff pour l'éducation de leurs enfants par une personne d'origine étrangère. Par exemple, sa dernière gouvernante Élisabeth Stephens (décédée en 1816) fut Anglaise.<sup>32</sup> En se trouvant dans une situation difficile après la mort de son mari, elle partit pour la Russie vers 1790 et dès cette année elle ne quittera plus Alexandrine jusqu'en 1801, quatre ans après le mariage de celle-ci.

Madame Stephens savait parfaitement parler le français et l'italien. On peut supposer qu'elle enseignait l'anglais et l'italien à Alexandrine, bien qu'il n'existe pas de preuves qu'elle connut la langue anglaise dans les archives de Brno. Leur communication et correspondance se faisaient traditionnellement en français.<sup>33</sup>

Alexandrine compléta son éducation au cours des voyages, notamment à l'étranger. Le premier voyage l'amène à Paris en 1780 (ou 1781) où elle accompagna son père. Pendant ce voyage ils visitèrent l'île de La Harpe près de Genève, Strasbourg, Dresde et ils passèrent par Livonia. Elle participa également au fameux voyage au Tauride en 1787.<sup>34</sup> Deux ans après, le comte Andreï Schouwaloff mourut.

---

<sup>30</sup> Alexandrine raconte dans l'écrit *Mes souvenirs* que son père se mariant à l'âge de dix-huit ans était endetté à cause de son grand père Pierre Chouvalov et qu'il dû abandonner ses mines de fer (sans préciser lesquelles) en se contentant avec 100 ou 200 milles roubles de rente par an. MZA Brno, RAD, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583.

<sup>31</sup> *Conversion*, p. 4.

<sup>32</sup> <http://womenshistorynetwork.org/blog/?p=156>, consulté le 15 mars 2011.

<sup>33</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2457, sing. 1266, kart. 586, la correspondance d'Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>34</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, Plan de mes Mémoires écrit par Alexandrine de Dietrichstein vers 1804.

Comme le père d'Alexandrine fut un homme d'État et sa mère fut la dame du palais de l'impératrice, l'enfance et l'adolescence d'Alexandrine étaient fort liées à la cour de Catherine II. Alexandrine se trouvait souvent à proximité de l'impératrice ou de sa famille et elle participait à des événements historiques tels que le voyage en Crimée.<sup>35</sup>

Un an après la mort de son père, Alexandrine fut présentée officiellement à la cour de Russie.

Malgré la perte de son père, ce fut pour elle un « *tem[p]s très intéressant* ». <sup>36</sup> Non seulement parce qu'elle pouvait participer à nombre des fêtes et des bals (dont elle mentionna une grande fête où l'on dansait le quadrille), mais surtout pour les nouvelles rencontres et pour ses histoires d'amour.<sup>37</sup>

En premier lieu, Alexandrine fréquentait le prince Potemkine avec qui sa famille tint toujours de bonnes relations, étant donné que son frère Pierre l'accompagna au voyage d'Iași à Nikolaïev, en 1791, au cours duquel Potemkine mourut.<sup>38</sup>

Dans *Plan de mes mémoires*, Alexandrine mentionne un grand nombre de personnages politiques et militaires, tantôt russe, tantôt étrangers qui fréquentaient la cour de Russie. Parmi eux se trouvait le duc Richelieu, le comte de Langeron, le prince de Ligne, le comte Esterhazy ou le duc de Wurtemberg.<sup>39</sup>

Selon ses écrits, parmi ses nouveaux amis, certains lui déclarèrent leur amour, mais elle ne partageait jamais celui-ci.<sup>40</sup> Elle décrivit ses sentiments par rapport à ces

---

<sup>35</sup> Le célèbre voyage en Crimée, effectué en 1787 par l'impératrice Catherine II de Russie en compagnie de son ministre Potemkine, qui devint le créateur de fameux « villages de Potemkine », de l'empereur d'Allemagne Joseph II, et les ambassadeurs de toutes les grandes puissances européennes, une bonne partie de la cour de Saint-Petersbourg ainsi que des milliers de serviteurs et de soldats.

M. ŠVANKMAJER, *Kateřina II.*, p. 161- 169.

<sup>36</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, Plans de mes mémoires.

<sup>37</sup> Au XIXe siècle, le quadrille fut une danse de bal ou de salon à la mode. Il remplaça la contredanse française du VIIIe siècle. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Quadrille\\_\(danse\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Quadrille_(danse)), consulté le 19 mars 2011.

<sup>38</sup> Le prince Grigori Aleksandrovitch Potemkine, né en 1739, était un militaire et un homme d'État sous le règne de Catherine II. Il était également l'amant et le favori de l'impératrice au tant que le personnage le plus puissant de Russie jusqu'à son mort en 1791. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Grigori\\_Potemkine](http://fr.wikipedia.org/wiki/Grigori_Potemkine), consulté le 19 mars 2011.

<sup>39</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, Plans de mes mémoires.

<sup>40</sup> Malheureusement Alexandrine n'écrivit jamais leurs noms. Dans son journal ou dans ses mémoires au cas où elle parlait de l'amour éprouvé par quelqu'un, elle n'écrivit que les premières lettres du nom. Ainsi, elle parla de l'amour « *de Fors.* », « *de Gal.* », « *de S.* », « *de L.* », « *de Z.* » etc. Donc il est difficile à identifier ces personnages avec certitude. Ibid.

hommes presque toujours de la même façon: « *Embarras où me met l'amour de Z.* » ou « *Amour qui m'ennuie du P[rin]ce Gal.* ». <sup>41</sup> Le changement vint après l'avènement du tsar Paul I<sup>er</sup> en 1797, quand Alexandrine rencontra le comte Franz Joseph de Dietrichstein. <sup>42</sup>

Le 6 novembre 1796, Catherine II mourut. Quelques mois plus tard, le couronnement de Paul I<sup>er</sup>, son fils, se déroula à Saint-Pétersbourg. Franz Joseph de Dietrichstein fut envoyé pour assister à cette cérémonie en tant que diplomate de la cour de Vienne et pactiser/ mettre d'accord une l'alliance entre la monarchie des Habsbourg et la Russie contre leur menace commune de la part de la France.

Ainsi, à l'âge de 21 ans Alexandrine fit la connaissance du comte de Dietrichstein, déjà connu à la cour de Russie pour son succès militaire, la prise de Valenciennes de 1793, dont Alexandrine parle dans son journal. <sup>43</sup> Il se mit à courtiser Alexandrine.

Au cours d'un voyage de la cour, passant par Pavlovsk, Petrovsk et Moscou, le comte de Dietrichstein proposa à Alexandrine de se marier. Elle accepta et plus tard décrivit ses sentiments par rapport à cette proposition en employant les mots « *Joie. Accord. Bonheur.* » <sup>44</sup>

Leur mariage eut lieu à Pavlovsk le 16 juillet 1797. Leur fils Joseph naquit en mars 1798. En octobre de la même année, ils arrivèrent ensemble à Vienne.

D'après un témoignage, à Vienne « *tout le monde comme de raison, mourroit de curiosité de la voir.* » <sup>45</sup> Ce témoignage fut celui de Carl Joseph de Clary-Aldringen, ami

---

<sup>41</sup> Ibid.

Ce dernier, « P[rin]ce de Gal. », fut probablement Alexandre Nicolaïevitch Galitzine (ou Golitsyne), né en 1773, et décédé en 1844, qui était un homme politique russe. Dès 1816, il fut nommé le ministre de l'Instruction publique et du Culte.

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre\\_Nikola%C3%AFevitch\\_Golitsyne](http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Nikola%C3%AFevitch_Golitsyne), consulté le 19 mars 2011.

<sup>42</sup> Le comte Franz Joseph de Dietrichstein (1767-1854) devenant le prince de Dietrichstein après la mort de son père Johann Karl en 1804, était d'abord un militaire, puis diplomate de la cour de Vienne. Il fut également le grand propriétaire de bien-fonds en Moravie avec le siège à Nicolsbourg. Il fit part de l'aristocratie « des arrière-Lumières » de Moravie. J. KROUPA, *Alchimie*, p. 265-266.

<sup>43</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, Le journal d'Alexandrine de Dietrichstein, le 8 avril 1797.

<sup>44</sup> Ibid., Plans de mes mémoires.

<sup>45</sup> Marco LEEFLANG (éd.), *Journal 1795-1798 of Count Charles "Lolo" Clary-Aldringen.*, Utrecht 1998, la note de vendredi le 12 octobre 1798.

de la belle-sœur d'Alexandrine, comtesse de Kinsky. Dans son journal, il la présente ainsi :

« ...on dit qu'elle est laide, extrêmement petite, maman est la seule qui la trouve passable ; elle est fort timide et embarrassée, parle si bas qu'on ne la comprend pas, a beaucoup d'accent, un son de voix lent et trainant extrêmement désagréable; elle regarde beaucoup sa belle-sœur, lui dit en face qu'elle est belle, ce qui ne prouve pas de tact ; celle-ci en revanche a toujours quelque chose à lui dire et a arranger a sa parure qui est fort simple. »<sup>46</sup> Cette description n'est pas flatteuse, mais c'est le point de vue subjectif d'une étrangère observant Alexandrine.

En tout cas, le mariage d'Alexandrine ne fut pas heureux. Après les voyages diplomatiques de Franz Joseph à Berlin et en Suisse, Alexandrine sentit un « refroidissement » de son mari.<sup>47</sup> Elle apprit peu après que son mari l'avait trompé, mais elle décida de l'ignorer, malgré sa souffrance.<sup>48</sup>

Après la mort de Paul I<sup>er</sup> en 1801, elle partit pour la Russie. Alexandrine y participa au commencement du règne d'Alexandre I<sup>er</sup>, fils de Paul I<sup>er</sup>, et rencontra sa famille qui s'inquiétait en voyant son chagrin. Peu avant son départ à Vienne, Alexandrine reçut une lettre de son mari qui l'engagea ainsi à rester en Russie, mais elle fit semblant de ne pas l'avoir reçue et elle rentra voir son mari.<sup>49</sup>

A Vienne, la famille de Franz Joseph se détournait d'elle. Enfin, l'année 1804 fut la date de la séparation officielle d'Alexandrine et son mari. Par la suite, son fils Joseph, appelé Pépi, lui fut ôté.

De 1801 à 1804, Alexandrine cherchait à se consoler. Elle s'occupa de musique et de peinture. Alexandrine mentionna aussi la visite de sa sœur Praskovja de Golycin, vers 1802, et « ses sages conseils » qui l'avaient aidé.<sup>50</sup> Pendant cette visite, Praskovja lui donna une bible de Lemaistre de Sacy et bien qu'Alexandrine ne l'ait lu qu'un an plus tard, ce très beau livre lui ouvra une autre voie dans sa vie : celle de la foi.<sup>51</sup>

---

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, *Plans de mes Mémoires*.

<sup>48</sup> Alexandrine décrit ses sentiments ainsi « *Mon aveuglement, mon désespoir*. » Ibid.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Luis-Isaac Lemaistre, sieur de Sacy (né en 1613, mort en 1683) était un prêtre proche de Port-Royal, un théologien et humaniste français, connu pour sa traduction de la bible, dite souvent « *Bible de Port-Royal* ». [http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Isaac\\_Lemaistre\\_de\\_Sacy](http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Isaac_Lemaistre_de_Sacy), consulté le 20 mars 2011.

« Depuis ce jour, je n'ai jamais douté un seul instant des vérités du christianisme. »<sup>52</sup>

Alexandrine n'avait jamais vraiment été instruite en religion auparavant.<sup>53</sup> A cause de ses gouvernantes qui étaient protestantes, elle était proche du protestantisme. Cependant, à sa quête spirituelle qui suivit après sa séparation avec Franz Joseph de Dietrichstein, la foi catholique lui convint mieux.

Ses interrogations sur la foi et sur la religion l'amènèrent en 1808, pour la première fois, à Rome. Au début, elle eut du mal à y trouver un prêtre qui voulait bien l'accueillir et répondre à ses questions. Elle fut accueillie enfin chez le pape Pie VII au Quirinal où il fut enfermé dès la prise de Rome par les Français. Puis, elle fut initiée à la religion catholique par Mgr Valle. Il la prépara à la communion catholique et à l'abjuration (qui se déroulèrent en 1809). Il lui donna également l'idée d'écrire le récit de sa conversion (*Conversion de S. A. M<sup>me</sup> la princesse Alexandrine de Dietrichstein, née C<sup>tesse</sup> de Schouwaloff, racontée par elle-même*), afin que ce texte puisse servir de modèle à ceux qui souhaitaient se convertir.<sup>54</sup>

Pour Alexandrine, sa conversion au catholicisme fut le moment décisif de sa vie. Vers 1815, elle demandait au pape de lui permettre la construction d'une chapelle familiale.<sup>55</sup> Après, sous prétexte de la charité, elle élaborait le plan de la fondation d'un orphelinat pour jeunes filles en 1824.<sup>56</sup> A côté de ces faits, ce sont surtout ses écrits littéraires qui nous démontrent la sincérité de sa foi.

Le reste de la vie d'Alexandrine fut lié à quatre milieux différents. Elle restait toujours fidèle à l'Italie où elle avait trouvé la nouvelle voie et de nouveaux amis, comme la baronne Émilie Louise Camuccini ou le médecin Léon Pasqualini qu'elle mentionne dans son testament.<sup>57</sup> Elle avait souvent des difficultés financières. Pourtant elle partait pour l'Italie chaque fois que sa situation économique le permettait.

---

<sup>52</sup> *Conversion*, p. 25.

<sup>53</sup> Alexandrine écrit à ce sujet: « Je ne savais que mon Pater et je le récitais sans même le comprendre ». Ibid, p. 6.

<sup>54</sup> Michel NIQUEUX, Typologie des récits de conversion au catholicisme (première moitié du XIXe siècle), in: Niqueux, Michel (coord.), *Journée d'étude Religion et Nation, communications de la journée d'étude organisée par l'Institut européen Est-Ouest (UMR 5206) à l'ENS de Lyon le 8 juin 2009*. [en ligne] <http://institut-est-ouest.ens-lyon.fr/spip.php?article287&lang=fr>, consulté le 20 mars 2011.

<sup>55</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2451, sing. 1260.

<sup>56</sup> Ibid., inv. č. 2457, sing. 1266.

<sup>57</sup> Ibid., inv. č. 2104, sign. 991, kart. 529, le testament d'Alexandrine de Dietrichstein de l'année 1843.



Elle vit cependant à Vienne.<sup>58</sup> Elle y fut la dame du Palais de l'impératrice Caroline-Auguste de Bavière qui la nomma par la suite dame de la croix étoilée en 1834. En outre, le lieu préféré d'Alexandrine fut sa maison « Berghaus » à Baden près de Vienne où elle put y passer des moments de calme.

De temps en temps elle venait voir également son fils Joseph et ses quatre petites-filles à Prague.<sup>59</sup> Joseph Dietrichstein (1798-1853) appartient à la part de la noblesse qui se tâcha d'évoluer avec le temps. Vivant à l'époque de l'industrialisation il supportait « des nouveaux trends en économie et en science, il fut le fondateur de l'Union pour l'encouragement de l'industrie en Bohême et le membre de plusieurs sociétés progressives. »<sup>60</sup> Il vécut en Bohême dès sa jeunesse. Dans les lettres, il informa souvent sa mère des nouveautés industrielles et aussi de la situation de ce pays.<sup>61</sup> Il se maria à Gabrielle Wratislaw de Mitrowitz, en 1821, avec qui il eut quatre filles.

Alexandrine gardait des contacts également avec ses petites-filles : Thérèse (1822-1895, épousée comtesse de Mensdorff-Pouilly), Alexandrine (1824-1906, épousée comtesse de Mensdorff-Pouilly), Gabrielle (1825-1909, épousée princesse de Hatzfeldt-Weissweiler) et Clotilde (1828-1899, épousée comtesse de Clam-Gallas).<sup>62</sup> Leur rôle dans le monde de salon en Bohême de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est décrit par l'historienne Radmila Švaříčková-Slabáková d'une manière attrayante.<sup>63</sup>

Après sa séparation d'avec Franz Joseph, Alexandrine tomba malade, comme elle l'avait décrit dans le *Plan de ses mémoires* et ses maladies. Cette maladie la suivit jusqu'à sa mort, le 10 novembre 1847 à Vienne<sup>64</sup>. Conformément à ses dispositions

---

<sup>58</sup> Ibid., inv. č. 2144, sing. 1002, les livres de comptes d'Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>59</sup> « J'en le bonheur d'embrasser mon fils et mes petites filles à Prague et d'y passer dix jours avec eux. » écrivit Alexandrine. [b. d.], Ibid., inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583.

<sup>60</sup> Radmila ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, *Rodinné strategie šlechty. Mensdorffové-Pouilly v 19. století*, Praha, Argo, 2007, p. 184.

<sup>61</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2457, sing. 1266, kart. 586, la correspondance d'Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>62</sup> Radmila ŠVAŘÍČKOVÁ-SLABÁKOVÁ, *Op. cit.*, p. 429.

<sup>63</sup> Ibid., p. 181-185.

<sup>64</sup> « Maladie de poitrine que je fais étant affaiblie par les chagrins », écrit Alexandrine dans le « *Plan de mes mémoires* ». MZA Brno, RAD, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, Plan de mes Mémoire.

testamentaires, elle fut transférée à Rome et enterrée à l'église de Santa Maria sopra Minervi.<sup>65</sup>

L'histoire de la vie d'Alexandrine nous montra une jeune fille noble qui grandissait dans la richesse et la splendeur de la Cour de Catherine II., puis une femme déçue par l'amour, qui « se mit en route » afin de trouver un vrai sens dans sa vie. Elle le trouva, pareillement à René Chateaubriand, en foi chrétienne. Et en tant qu'écrivain-amateur, elle put éprouver l'amour heureux qu'elle n'eut pas dans sa propre vie.

---

<sup>65</sup> Ibid., inv. č. 2104, sing. 991, kart. 529.

## II. L'ŒUVRE D'ALEXANDRINE

« *D'une grande naissance, d'une jolie fortune, gâtée par le monde, je voulais être parfaite. Je voulais réunir et les vertus et la science et les talents.* »<sup>66</sup>

En ce qui concerne les manuscrits d'Alexandrine qui se trouvent aux archives de Brno, on peut les distinguer aux écrits personnels et littéraires.<sup>67</sup>



### II. 1. Les écrits personnels

Les écrits personnels d'Alexandrine, c'est-à-dire sa production littéraire, qui n'eut comme but que d'écrire « du moi », se distinguent des journaux intimes servant à consigner des choses vécues et des autres écrits autobiographiques, affectés également à l'auto-analyse et à conserver la mémoire de l'auteur.<sup>68</sup>

De l'œuvre d'Alexandrine, il y convient à compter ces écrits :

- journaux intimes des années 1797-1798 (N. 4 et N. 5-inachevé) et de l'année 1804<sup>69</sup>
- *Mes souvenirs*<sup>70</sup>
- *Plan de mes mémoires*<sup>71</sup>
- *Conversion de S. A. Madame la Princesse Alexandrine de Dietrichstein, née Comtesse de Schouwaloff racontée par elle-même*<sup>72</sup>

---

<sup>66</sup> *Conversion de S. A. Madame la Princesse Alexandrine de Dietrichstein née Comtesse de Schouwaloff racontée par elle-même*, publié par Alexandrine Mensdorff-Pouilly, Paris, A. Sauton, 1879, p. 6.

<sup>67</sup> MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583; Ibid., inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584.

<sup>68</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996, p. 7.

<sup>69</sup> MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583.

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid.

Ces écrits personnels (ou intimes) appartiennent à première vue au genre autobiographique, bien qu'il faille vérifier cette classification proposée.

Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme un « *récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité* ». <sup>73</sup>

Tandis qu'au XVII<sup>e</sup> les auteurs de l'écriture du for privé manquèrent « *une prise de conscience du moi privé tel que nous l'entendons actuellement* », le type de « l'écriture du moi » se développa dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. <sup>74</sup> Au sens strict du terme, l'autobiographie parut pour la première fois avec *Confessions* de Jean Jacques Rousseau dans les années 1782-1789. Conforme à la notion de « moi » en tant que l'individualité, ce genre fut répandu avec les auteurs romantiques, par exemple René Chateaubriand (*Mémoires d'outre-tombe*). <sup>75</sup>

D'après ces exemples, l'autobiographie se définit également par « *l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal* ». <sup>76</sup> Nous allons évaluer les écrits personnels d'Alexandrine à l'aide de cette définition, afin de savoir s'il s'y agit du genre de l'autobiographie ou d'un genre voisin.

D'abord, il y existe deux journaux intimes appartenant à Alexandrine : un des années 1797-1798 (N. 4 et N. 5-inachevé) et l'autre de l'année 1804. Ces journaux sont, en générale, « *écrits au jour le jour, dans l'immédiate transcription quotidienne, ils sont établis sur le schéma simple, celui de la vie journalière dans son rythme* ». <sup>77</sup> Les journaux intimes sont proches de l'autobiographie grâce à la perspective rétrospective du récit qui y est employée. Il s'agit ici donc d'un genre voisin de l'autobiographie. <sup>78</sup>

Si l'on compare ces deux journaux (celui des années 1797-1798 avec celui de l'année 1804) du point de vue stylistique, on remarquera qu'il s'agit de deux écrits différents.

---

<sup>72</sup> *Conversion*, 91 p.

<sup>73</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 7.

<sup>74</sup> Phillippe ARIES- Georges DUBY (edd.), *Histoire de la vie privée. De la Renaissance aux Lumières*, Tome III, Paris, Seuil, 1986, p. 332 ; P. Lejeune, *Le pacte*, p. 13.

<sup>75</sup> <http://fr.wikipedia.org/wiki/Autobiographie>, consulté le 22 juillet 2011.

<sup>76</sup> P. Lejeune, *Le pacte*, p. 15.

<sup>77</sup> P. ARIES- G. DUBY (edd.), *op. cit.*, p. 334; Voir aussi [Philippe Lejeune](#), *Le Journal intime : histoire et anthologie*, Éditions Textuel, 2006; Milena Lenderová, „*A ptáš se, knížko má...*“ *Ženské deníky 19. století*, Praha, Triton, 2008.

<sup>78</sup> P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, p. 14.

Le premier journal représente, en effet, la documentation quotidienne de la vie d'Alexandrine à la cour de Russie. Il y a les descriptions des journées, des soirées ou des voyages auxquelles elle participa. L'auteur ne tend qu'à décrire ce qui s'est passé au cours du jour, sans monter son état intérieur :

*« Je mourais d'envies de voir Moscou. Depuis deux jours à la porte je n'en avais pas même aperçu les clochers. Maman voulut me contenter. Elle fit venir une voiture. Nous nous y mimes, maman, le comte Galowkin T, le comte Dietrichstein et moi, et nous partimes. Les trois verstes<sup>79</sup> de Petrowsky à Moscou sont horribles. Les deux messieurs mouraient de peur de tomber et jetaient les hauts cris ce qui nous fit bien rire, surtout de la part du dernier connu pour sa valeur à la guerre. »<sup>80</sup>*

Tandis que dans le journal de l'année 1804, on peut observer un changement soit de l'état intérieur de l'auteur, soit dans sa manière d'écrire. Le journal contient aussi une série de réflexions de l'auteur, des essais sur sa vie, sur lui-même et sur le comportement des autres. Le lexique du sentiment forme une grande partie du journal. Son style affectif se rapporte au changement dans la vie d'Alexandrine qui l'écrivit à l'époque de sa séparation avec son mari Franz Joseph de Dietrichstein. C'est lui qui, bien souvent y intervient :

*« Tel est le cœur humain, il ne conçoit pas comment les autres ne comprennent pas ses souffrances. Ah ! Sans doute, si Franz avait vu tout ce qui s'était passé dans mon cœur le sien en aurait été brisé... ! Plus je souffrais, plus je le trouvais cruel et barbare. »<sup>81</sup>*

Dans le manuscrit intitulé *Mes souvenirs*, Alexandrine décrit l'histoire de la famille Schouwaloff dès les succès militaires de son arrière-grand père (Ivan Maximovitch Schouwaloff) jusqu'à son père, de la manière dont elle l'avait entendue raconter. Il a la forme d'anecdotes, de courts récits sur la vie privée et publique des ancêtres de l'auteur. Il s'agit donc d'un genre voisin de l'autobiographie où les courtes biographies servent à décrire l'origine de l'auteur (le narrateur) et à conserver sa mémoire sous forme écrite,

---

<sup>79</sup> La verste est une ancienne mesure de longueur utilisée en Russie (1 verste = 1066,8).

<sup>80</sup> MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583, Le journal d'Alexandrine de Dietrichstein, en mars 1797.

<sup>81</sup> Ibid., Le journal d'Alexandrine de Dietrichstein de l'année 1804.

pour les générations suivantes. De ce point de vue, l'écrit *Mes souvenirs* est proche d'un Mémoires.

En 1804, Alexandrine se préparait à écrire ses Mémoires. Même si ce *Plan de mes mémoires* ne contient qu'à la suite des consignes sans dates ou sans précisions, Alexandrine y évoque les événements importants de sa jeunesse et elle accompagne souvent les données avec l'expressions de ses sentiments, par exemple « *Mon aveuglement, mon désespoir* ». <sup>82</sup>

On peut définir cette tentation comme le plan des Mémoires intimes, qui au contraire de Mémoires d'histoire écrits au XVII<sup>e</sup> siècle, tend de décrire la vie privée de l'auteur. <sup>83</sup> Dans ce sens, on parle du nouveau du genre proche de l'autobiographie.

Enfin, il y a le récit rétrospectif en prose intitulé *Conversion de S. A. Madame la Princesse Alexandrine de Dietrichstein, née Comtesse Schouwaloff racontée par elle-même*. Dans cet écrit, Alexandrine motive le fait de sa conversion en racontant l'histoire de sa vie par rapport à la religion : « *Baptisée dans la religion grecque schismatique, douée d'une âme sensible, j'appris de bonne heure à aimer Dieu et à le prier...* » <sup>84</sup> Elle veut ainsi justifier sa décision de se convertir. Cet ouvrage a été publié en 1879 par sa petite fille Alexandrine Mensdoff-Pouilly.

Dans ce récit, elle raconte l'histoire de la personnalité et de l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principale, qui sont unies à celle d'Alexandrine. Il s'agit donc de son autobiographie.

Les écrits personnels d'Alexandrine, qui sont plus ou moins proche de l'autobiographie, nous montrent toujours son auteur de différents points de vue. La comparaison de ses journaux nous semble la plus intéressante puis qu'elle montre l'évolution du style par rapport au changement intérieur de l'auteur. Par contre, sa *Conversion* annonce l'apparition du thème principal de son œuvre littéraire, celui de la foi.

---

<sup>82</sup> Ibid., *Plan de mes Mémoires*.

<sup>83</sup> P. ARIES- G. DUBY (edd.), *op. cit.*, p. 333.

<sup>84</sup> *Conversion*, p. 4.

## II. 2. Les écrits littéraires

Comme Alexandrine n'écrivait jamais les dates sur ses écrits littéraires, on ne peut pas les ordonner chronologiquement. Il a donc fallu choisir l'ordre d'après les genres littéraires.

Les plus nombreux de ses écrits littéraires sont les pièces de théâtre, bien que la plupart d'entre elles soient inachevées.<sup>85</sup> Parmi ces treize pièces, il y a quatre tragédies qui restent fidèle au modèle classique. Trois écrits représentent seulement le plan de la pièce. Il s'agit de deux adaptations de tragédies de Jean Racine, *Britannicus* et *Phèdre* et d'une tragédie intitulée *Alexandrine martyre*, qui montre le conflit des païens et des chrétiens sous le règne de Dioclétien. Toutes ces tragédies se passent en Rome antique et elles racontent les histoires de l'amour déçu, de la jalousie et du sacrifice. La quatrième tragédie, sans titre, se déroule dans l'Empire ottoman et raconte l'histoire d'amour malheureuse d'une des femmes du sultan, Enila.

Il y a également neuf comédies pleines d'intrigues autour de l'héritage, de mariage ou de l'amour. On y trouve souvent des réflexions sur la religion (*Philosophe moderne*), sur la vie conjugale (*Les brus ou les belles filles*), mais aussi sur les Lumières, qui sont ridiculisés dans *Philosophe moderne*, et sur le drame romantique (dans *Une matinée à Venise*, la seule pièce achevée). Certaines de ces pièces sont écrites en vers.

Cet extrait de *Philosophe moderne* représente le refrain de la dispute entre le vieux Mr Duret, défenseur des idées des Lumières, et sa servante Marguerite ironisant les gestes, les manières et les pensées de ces « ébouriffés » qui veulent réformer un monde où « tout vieillit » :

« Mr Duret (en colère) :	Marguerite, balayant vite :
<i>Je perds tous mes soins, hélas !</i>	<i>Je perds mon temps et mes pas.</i>
<i>Oui, j'enrage et je suis en nage !</i>	<i>Oui, j'enrage et je suis en nage !</i>
<i>Sotte, tu ne comprends pas.</i>	<i>Monsieur, je ne comprends pas.</i>
<i>Non, tu ne comprends pas.</i>	<i>Tout ce galimatias</i>
(plus vite)	
<i>Non non, tu ne comprends pas.</i>	<i>Non non, je ne comprends pas.</i>
<i>Non tu ne comprends pas.</i>	<i>Tout ce galimatias. »<sup>86</sup></i>

---

<sup>85</sup> MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584.

<sup>86</sup> Ibid., *Philosophe moderne* écrit par Alexandrine de Dietrichstein.

Les autres écrits appartiennent au genre narratif. On peut y trouver des contes, un roman épistolaire, quelques courts essais, une biographie de Louis de Bourbon, le prince de Condé, et des essais de la religion.

L'œuvre extraordinaire de son répertoire est le conte intitulé *Mémoires de Romina Grobis*. Ce conte allégorique qui commence ainsi : « *Je suis le chat d'un libraire très bien nourri, très bien traité et n'ayant par conséquent nul besoin de vendre ma plume.* »<sup>87</sup> raconte l'histoire d'un chat qui va écrire ses mémoires sur sa famille illustre et sur sa vie. Dans la préface, Alexandrine ridiculise ce mode de l'écriture des mémoires qui servent de « *moyen sur de contenter sa vanité et sa méchanceté que d'imprimer beaucoup de bien de soi-même et beaucoup de mal des autres.* »<sup>88</sup>

Le plus intéressant est le deuxième chapitre sur le voyage de Romina Grobis en Amérique. La société des animaux d'une île américaine, qui y est décrite et critiquée, représente l'allégorie de la société française révolutionnaire. Par exemple, l'auteur ridiculise l'empereur Napoléon Bonaparte en le montrant comme le lion qui « *ne se trouvait pas assés grand. Il voulut s'enfler et marcher sur des échasses et peu à peu en fit faire de si haut, qu'il finit par en tomber et se casser le cou.* »<sup>89</sup>

L'autre œuvre, *Conte populaire*, représente un genre littéraire qui était à la mode dans la première moitié du XIXe siècle, surtout dans les années 30 et 40.<sup>90</sup> Cet œuvre sur le milieu champêtre italien exprime bien le goût d'Alexandrine pour les histoires simples où, d'après sa morale chrétienne, le bonheur absolu attend ceux qui sont vertueux, qui ont le cœur pur et qui obéissent à la religion.

Alexandrine écrivit également un roman épistolaire, la correspondance fictive de la comtesse de Welsheim.<sup>91</sup> La comtesse Ida Welsheim est une jeune veuve qui, surtout dans ses lettres à sa tante et amie, la chanoinesse de Steinach, décrit ses maux d'amours et sa vie dans la haute société.

---

<sup>87</sup> Ibid., *Mémoires de Romina Grobis* écrites par Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>88</sup> Ibid.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Ibid., *Conte populaire* écrit par Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>91</sup> Ibid., La correspondance fictive de la comtesse de Welsheim écrite par Alexandrine de Dietrichstein.



*Grand Condé* est la biographie du personnage historique de Louis de Bourbon (1621-1686), en deux livres, qui se concentre sur son rôle politique au cours de la guerre de Trente ans et de la Fronde des princes.<sup>92</sup>

Ses autres manuscrits représentent deux courts essais, un sur l'importance de la toilette, l'autre est sur les inconvénients du mariage avec un jeune homme.<sup>93</sup> Dans le deuxième essai en forme du dialogue entre Sir James et son valet Tom, l'auteur soumet quelques réflexions sur le mariage, la jeunesse et l'amour conjugal :

« - Tom, tu crois que la mort d'un mari fait le bonheur de sa femme ?  
- Sans doute, monsieur ! Et tenés, voyés la preuve. Toutes les femmes qui ont subi pendant douze ans seulement le joug du mariage et qui deviennent veuves, pleurent d'abord, puis engraisent, sont gaies et se portent à merveille.  
- ... Tu radote ?  
- Voilà ce que vous me dites toujours... mais supposons que je radote sur cet article, vous me permettrés d'avoir raison sur un autre. Un jeune homme est un cheval échappé du ménage qui trop heureux d'être libre, ne sait ni ce qu'il fait, ni où il va. Il galope ! Galope ! Galope ! Amour par ci, amour par là. »<sup>94</sup>

D'autre part, Alexandrine soumit ses réflexions sur la religion dans le manuscrit intitulé *De la religion*.<sup>95</sup> A propos de la morale chrétienne, elle laissa son testament moral à son fils et à ses petites filles où elle leur suggère des manières de bien se comporter.

Ce chapitre veut montrer le vaste étendu de la production littéraire d'Alexandrine. Du point de vue du genre, son œuvre littéraire contient des pièces dramatiques, narratives et même poétiques (les poèmes font parties de quelques pièces de théâtre). Du point de vue thématique, le thème de l'amour et de la foi résonnent bien souvent dans ses écrits, mais ils se rapportent aux autres champs thématiques : la vie conjugal, la morale, l'histoire, la philosophie etc. Enfin, Alexandrine sait employer le ton comique, dramatique, lyrique ou argumentatif selon le type de l'œuvre.

---

<sup>92</sup> Ibid., *Grand Condé* écrit par Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Ibid., Le dialogue entre Sir James et son valet Tom écrit par Alexandrine de Dietrichstein.

<sup>95</sup> MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2456, sing. 1265, kart. 585.

### III . LE CYCLE DE L'AMOUR

#### III. 1. *Amour allemand, Amour italien, Amour russe, Amour suisse* en tant que cycle de l'amour

Parmi ses écrits littéraires, on peut trouver quatre manuscrits : *Amour allemand, Amour italien, Amour russe* et *Amour suisse*.<sup>96</sup> Ces œuvres forment à première vue le cycle de ses récits, avec un thème commun : l'amour. Ils furent probablement rédigés au XIX<sup>e</sup> siècle, dans les années 30 (comme la plupart de ses écrits littéraires), mais il nous manque malheureusement des dates précises pour en avoir confirmation.

Mais le cycle n'est pas complet. Il ne contient que deux œuvres achevées : *Amour italien* et *Amour russe*. Pour les deux autres, il manque la fin de l'histoire pour *Amour suisse* et *Amour allemand* ne compte seulement que 23 pages du manuscrit et finit après la mise en œuvre de des personnages principaux et la présentation de l'intrigue fondamentale.

Ces récits appartiennent au genre narratif bref. L'auteur elle-même les classifie comme des « nouvelles ».<sup>97</sup> Cependant, au XIX<sup>e</sup> siècle, certains écrivains ne faisaient pas la distinction entre la « nouvelle » et le « conte », deux récits de types narratifs brefs.<sup>98</sup> C'est pourquoi, à partir de l'analyse de ses textes, il convient de vérifier en consultant les théories littéraires contemporaines si cette classification de la forme des récits est correcte ou s'il s'agit de contes.<sup>99</sup> Donc dans ces récits, il faut d'abord examiner leurs façons d'aborder le sujet, les personnages et la narration, principaux éléments qui différencient la nouvelle du conte.

---

<sup>96</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584.

<sup>97</sup> Ibid., les notes de l'*Amour russe*.

<sup>98</sup> *Séquence 1. Les genres narratifs: le conte, la nouvelle, le roman* [en ligne]. Cned- Académie en ligne, créé en 2009, <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/7/FR20/AL7FR20TEPA0109-Sequence-01.pdf>, consulté le 6 juillet 2011.

<sup>99</sup> Ibid.; Jean-Pierre Aubry, *Le Conte et la Nouvelle*, Armand Colin, Paris 1997.

### III. 1. 1. L'amour et la foi

Le sujet des récits, celui qui gagne même de figurer comme le sujet de leurs titres, est l'amour. Entendons par là le sentiment le plus pur, le plus fort, mais aussi le plus stable, qui réunit deux personnages principaux dignes de cela grâce à leurs vertus.

Le thème de l'amour prend un tournant et est traité avec une nouvelle sensibilité en littérature avec l'apparition de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), le roman épistolaire de J. J. Rousseau.<sup>100</sup> L'objet de ce nouvel idéal, c'est l'amour doux et fidèle qu'éprouvent deux âmes sensibles. C'est celui-ci, en forme modérée, qui pénètre les histoires d'amours d'Alexandrine.

La vie même d'Alexandrine, on l'a vu, est l'histoire d'un cœur brisé et de l'amour inaccompli. Probablement pour ces raisons, elle reflète son idéal amoureux dans ses œuvres et le fait dominer, en particulier dans ces récits. Elle crée des mondes irréels construits autour d'histoires d'amour qui deviennent les héros du récit, individualisés dans leurs cadres spatiaux.

« *Il faut convenir (...) que l'amour est une singulière maladie.* », dit père Anselme, l'ami de deux amoureux dans *l'Amour italien*.<sup>101</sup> Cette maladie irrémédiable afflige le héros du récit, dès les premiers instants de sa rencontre avec l'héroïne, par un coup de foudre. Une belle âme, sensible, est attirée par une autre.

Voici comment Ottavio est tombé amoureux de Célesta dans *l'Amour italien*, bien qu'il n'ait pas encore vu son visage. Il l'a simplement entendue chanter :

« *Vanaldi resté seul se demanda pourquoi il a suivi ces dames et ce qu'il desire d'elles ? Il veut rire de son aventure et cependant quelque chose qu'il ne peut comprendre semble l'enchanter devant cette maison. Un mélange de joie et d'inquiétude vague font palpiter son cœur. Il voudrait rester là ; tout le reste de la nuit. Elle est si belle ! L'air est si calme ! Il semble imprégné d'un parfum nouveau ! Amour ! Amour ! Qui peut comprendre tes mystères ?* »<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Claude Habibová, *Francouzská galantnost*, Praha 2009, s. 79 -88; Voir aussi Gerhard Schulz, *Romantika. Dějiny a pojem*, Praha, Paseka, 1999, p. 98-102.

<sup>101</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour italien*, p. 17.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 3.

La relation qui se développe entre les deux héros représente le Bien offert par Dieu, dans un monde plein de malices. Mais l'amour, en tant que maladie, laisse le héros souffrir et le rends bien souvent mélancolique et désespéré.

Ainsi, Igor, le héros de l'*Amour russe*, souffre lorsqu'il apprend que le tsar veut se marier avec Tatiana, la femme de son cœur :

« Il [le tsar] leur déclara que, décidé à se marier, son choix tombait sur la fille d'Alexis [Tatiana]. Que devient Igor ! Que sentit-il ? Je ne sais pas de mots qui puissent l'exprimer. Il était appuyé sur la fenêtre, ses yeux étaient fixés sur la neige éblouissante qu'il ne voyait pas. Ses genoux flechissaient sous lui [...] La jeunesse d'Igor, les soins de Sophie, la tendresse de son pere parvinrent à le guérir de sa fièvre, mais rien ne put dissiper sa profonde mélancholie. »<sup>103</sup>

La cause du désespoir des héros est toujours le conflit entre leur passion et leurs vertus, c'est-à-dire leurs obligations face à la famille (*Amour allemand*, *Amour italien*, *Amour suisse*) ou face au souverain (*Amour russe*). Leurs obligations à la société les empêchent de vivre leur amour et de sacrifier leur vie pour celui-ci. Ce sont les règles de cette société qui construisent les barrières de l'amour. Ils sont également la cause du déplacement des héros, c'est-à-dire le moteur de l'action.

En même temps, les récits représentent les histoires de « l'amour divin », celui qui est béni par Dieu.<sup>104</sup> A cet égard, lorsque les barrières sont installées à l'amour et que les héros sont obligés de les reconnaître et d'y obéir, ils s'en tournent vers Dieu. Ainsi, au début de l'*Amour allemand*, on y voit Conrad, le chevalier des Templier, prier devant une image de la Vierge à l'église de Saint Adelberg :

« - O ! Saint Mère de Dieu, lui disait-il.

*Vous voyés mon sacrifice ! Donnés-moi des forces pour le supporter. »*<sup>105</sup>

Pareillement dans l'*Amour russe*, après qu'Igor soit parti de la cour de Moscou parce qu'il n'avait pas pu supporter l'idée du mariage de Tatiana avec le Tsar, Tatiana s'achemine au pèlerinage de Kiev. Là-bas, elle rencontre un moine en qui elle reconnaît Igor, son amour.

---

<sup>103</sup> Ibid., *Amour russe*.

<sup>104</sup> Ibid., *Amour suisse*.

<sup>105</sup> Ibid., *Amour russe*.

L'*Amour suisse* montre l'errance des héros, séparés par leurs fois différentes, le protestantisme et le catholicisme. Dans les montagnes du Jura, ils cherchent leurs consolations en méditant sur l'amour et la religion. Anaïs, héroïne mélancolique, se rapproche de Dieu en discutant du catholicisme avec un ermite, puis elle se prépare à accepter son amour, en tant que sentiment offert par Dieu.

Ces cas nous montrent bien qu'il ne suffit pas d'obéir aux règles de la société, mais que, de surcroît, il faut également reconnaître Dieu, lui confier sa vie et le laisser agir à sa guise. C'est la voie que doivent suivre les héros pour remplir pleinement leur amour. Aussi, même s'il existe des règles et de conventions collectives dans la société humaine qui créent des barrières à l'amour, il y existe également la foi, qui permet d'espérer :

« *Dans un danger inévitable le cœur vraiment religieux s'élève vers son créateur et se résigne à sa volonté.* »<sup>106</sup>

Comme les héros se tournent vers celui qui est sur les lois profanes, ils s'assurent ainsi que leur amour sera rempli. Tout le monde, même le souverain (*Amour russe*), doivent accepter ce qui est divin. Le sacrifice des héros montre la pureté de leurs sentiments et rend émus les autres. Dans l'*Amour russe*, le tsar, voyant le malheur et le sacrifice des amoureux, Igor et Tatiana, quand ils se retrouvent aux catacombes de Kiev, fini par accepter de renoncer à son propre bonheur, pour ne pas être la cause de l'infortune d'un amour si tendre :

« *Igor, Tatiana, revenés à vous, tournés vers moi sans crainte vos regards baissés vers la terre. Mes amis, mes enfants, soyés unis et heureux, et sur ce même autel jurés-vous un amour éternel.* »<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Ibid., *Amour italien*.

<sup>107</sup> Ibid., *Amour russe*.

### III. 1. 2. Le cadre temporel et spatial

Pour qu'Alexandrine puisse entièrement développer sa fantaisie et montrer son idéal d'amour dans son œuvre, elle laisse ces récits dans l'atemporalité. C'est surtout le cas de l'*Amour italien* et de l'*Amour suisse*, où nous manquons d'indices explicites sur l'époque concrète. Il n'y a aucune référence à la situation politique, économique ou sociale de celle-ci. Quand à l'*Amour suisse*, il évoque le conflit de la foi catholique et protestante, indice grâce auquel on peut supposer que l'histoire se passe à l'époque moderne.

*A contrario*, les récits *Amour allemand* et *Amour russe* nous amènent au Moyen Âge, à l'époque des chevaliers des Templiers, des croisades et des boyards russes de l'autre côté. Le choix de cette époque est simple : il permet à l'auteur de nous montrer l'opposition entre l'obscurité de ce temps, inquiétante, et la clarté, qui vient de l'amour doux et de la foi.

De plus, Alexandrine peut se laisser aller aux superstitions. Dans l'*Amour russe*, les jeunes filles nobles s'amuse à la cour du Tsar en jouant à des jeux traditionnels russes et en chantant des «*chants mystiques* ». <sup>108</sup> Puis, Tatiana subi un rituel pour voir le visage de celui qui sera son futur mari. Elle frappe trois fois sur le miroir et attend de voir dans celui-ci qui se montrera derrière elle. Par ailleurs, l'auteur y emploie un répertoire folklorique avec les jeux, les danses et les chants traditionnels :

« *Une perle fine roulait sur du velours.*

*Elle arriva jusqu'à un rubis.*

*Gloire, gloire et bonheur à toi*

*pour qui nous avons chanté. »* <sup>109</sup>

Dans l'*Amour allemand*, l'auteur va plus loin et fait apparaître le monde surnaturel avec le personnage d'une vieille sorcière, boitant, et avec un philtre magique.

Ce qui distingue une histoire de l'amour d'une autre, c'est le milieu où elle se déroule, indiqué dans le titre par les adjectifs *allemand, italien, russe, suisse*. D'une part

---

<sup>108</sup> Ibid., *Amour russe*.

<sup>109</sup> Ibid.

l'auteur refuse de situer le récit dans une époque précise et d'autre part elle identifie le cadre spatial avec exactitude. De surcroît, elle décrit chaque milieu en mettant l'accent sur ses aspects caractéristiques.

L'histoire de l'*Amour allemand* se déroule d'abord au couvent de Saint Adelberg puis dans un château, tous deux cerclés de bois, symbole typique de l'Allemagne. Les bois ont également une signification : épais et vastes, ils permettent de cacher des secrets et ainsi d'agir facilement ceux qui sont jaloux et malicieux.

Les lieux différents d'Italie sont décrits dans l'*Amour italien* avec la sûreté de celle qui les connaît bien. D'abord, l'auteur décrit Venise, la ville des canaux et des lagunes et crée des images pittoresques en reproduisant la sensation de la vue et du son qui s'y joue. Par la suite, les descriptions faites des lieux qui forment le passage de Venise à Rome et de la ville de Rome se rapportent à la fois à la monumentalité de l'ancien empire et l'image que s'en fait l'auteur.

L'*Amour russe* est, pour sa part, moins riche quand à la description du milieu. Le récit se passe le plus souvent à l'intérieur des palais de Moscou, de ceux des boyards ou encore au Kremlin, siège du Tsar, et dans la grande salle appelée Granovita palata. La seule description du milieu avec une sensation religieuse est celle de Kiev :

« Elle [Tatiana] approche enfin de Kiow<sup>110</sup> et les objets qui frappent ses yeux, remplissent son cœur d'un sentiment religieux si profond, qu'il lui semble suspendre ses peines. Le ciel était serein, l'air calme et parfumé par les fleurs des champs. Elle traversait une forêt de chênes antiques, tapissée d'une herbe touffue. Des groupes de pèlerins vêtus blanc comme elle, étaient épars sous ces ombrages. Ils s'y reposaient un moment de la fatigue de la route. Des chœurs de chants religieux se faisaient entendre dans la forêt. Tatiana approche du Dnieper qui brillant des rayons du soleil semblait un fleuve de pierreries, roulant majestueusement sur un sable d'or. Au delà s'élève une montagne à pic couronnée par des églises à coupes dorées au-dessus desquelles reignent le Laurier des catacombes<sup>111</sup>. »<sup>112</sup>

Quant à l'*Amour suisse*, à l'image de l'*Amour italien*, il s'y trouve un grand nombre de description des milieux (par exemple les montagnes du Jura et les lieux à proximité

---

<sup>110</sup> Kiev, aujourd'hui la plus grande ville de l'Ukraine.

<sup>111</sup> La laire des Grottes de Kiev.

<sup>112</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour russe*.

du lac Léman comme Thonon-les-Bains ou encore Allinges) qui veulent attraper et rendre l'image unique du « *pays de Vaud* ». <sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> Ibid., *Amour suisse*.



### III. 1. 3. Les personnages

#### Les personnages principaux

Dans ses récits, l'auteur utilise le réalisme topographique qui se double d'un réalisme onomastique. Cela nous explique le choix du nom des personnages, qui se rapporte le plus souvent aux noms de patrimoines/patronymes. C'est pour cela que les personnages principaux de l'*Amour allemand* ont reçu les noms d'Ida et de Conrad, ceux de l'*Amour italien* de Célesta et d'Ottavio, ceux de l'*Amour russe* de Tatiana et d'Igor et ceux de l'*Amour suisse* d'Anaïs et d'Émile.

Les personnages principaux représentent des hommes et des femmes idéalisés. La description de leur physique, de leur caractère ainsi que de leurs sentiments est faite à l'aide de l'usage d'un grand nombre de superlatifs, qui ont pour but de montrer le caractère presque surnaturel de leur sujet. Les héros, obligatoirement vertueux, restent conformes au répertoire d'une sentimentalité traditionnelle.<sup>114</sup> Les héros masculins sont toujours de jeunes hommes nobles : ils sont beaux, braves et sensibles. Ils expriment leur fidélité au père, à la famille, au souverain ainsi qu'à Dieu et à l'adoration aux femmes de leur cœur.

Les caractéristiques des héroïnes représentent, elles aussi, l'image d'un idéal féminin. Les héroïnes semblent être une personnification de la tendresse, de la timidité, de la sensibilité, de l'innocence et de la beauté. Les descriptions se font à peu près de la même manière que celle des héros. Mais, bien souvent, elles sont décrites selon le point de vue des héros masculins (*Amour italien*, *Amour russe*). Voici celle de Tatiana, dans l'*Amour russe* :

« Igor fixa les yeux sur le groupe enchanteur des jeunes personnes. Il vit Tatiana et sentit au même instant un frémissement inconnu parcourir tout son être. Entourée de ses compagnes, elle semblait un lys éclatant au milieu du plus joli parterre. Ses longues tresses d'un blond cendré se jouaient sur ses épaules d'Albâtre, un bandeau de perles aignait[?] un frond[!] où se peignait la candeur ; une longue tunique blanche qui se prêtait à tous ses mouvements enveloppait un corps <forme par les grâces> et en dessinait les charmants contours.[...]

---

<sup>114</sup> Jean-Pierre AUBRY, *Le Conte et la Nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1997, s. 54.

*Aux doux accents de sa voix, Igor crut <entendre celle des anges>. »*<sup>115</sup>

On peut dire que les personnages de ces récits sont archétypaux. Ils ont très souvent les mêmes vertus et agissent de la même façon. Par ces types, l'auteur veut montrer les bons exemples du caractère, du comportement, de l'amour et de la foi. Cela nous indique que les récits ont la portée morale, c'est-à-dire la fonction didactique.

Les héros, en tant que personnes sensibles, sont souvent en proie à une mélancolie. On a vu que pour se reconforter, ils se mettent souvent à la quête spirituelle et religieuse comme Conrad dans l'église de Saint Adelberg (*Amour allemand*) ou Igor, cherchant un réconfort comme moine et même Tatiana qui entreprend un pèlerinage à Kiev (*Amour russe*).

Un exemple particulier, celui d'Anaïs dans l'*Amour suisse*. Alors que les autres 'nouvelles' sont plutôt des récits ancrés du point de vue des héros masculins, l'*Amour suisse* se concentre plutôt sur l'héroïne. C'est elle qui exprime tous les sentiments mélancoliques et religieux. Au début, Anaïs était protestante, mais Émile, l'homme qu'elle aimait, l'a quittée parce qu'elle avait refusé de se convertir au catholicisme. Pour faire face à cette déception sentimentale, elle se reconforte peu à peu en reconnaissant la foi catholique au cours d'un séjour chez un ermite. Elle y lit un livre religieux qu'elle trouve intéressant, puis elle fait un rêve où la Sainte Vierge vient la chercher. Ces motifs sont empruntés de la vie même d'Alexandrine.<sup>116</sup> Le personnage d'Anaïs est moins idéalisé et plus développé que les autres intervenants de ces « nouvelles » et, de plus, porte le plus d'aspects autobiographiques.

Les personnages expriment souvent des émotions qui sont inspirées par le sentiment qu'évoque la nature : elle (la nature) correspond à l'état intérieur des héros. Le clair de lune suppose une sensation d'amour (*Amour italien*), une tempête dans les montagnes correspond au bouleversement intérieur des héros (*Amour suisse*), ou encore une nature calme remplie bien souvent « *le cœur d'un sentiment religieux* »<sup>117</sup>. Le rapport de la nature et des sentiments d'un héros, qui correspond avec la sentimentalité préromantique, apparaît le plus souvent dans l'*Amour suisse*:

---

<sup>115</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour russe*.

<sup>116</sup> Conversion, p. 13-15 et 23-25.

<sup>117</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour russe*.

« Ce soir même en quittant la curé, elle voulut retourner chés elle par un sentier qui bordait le pied des rochers et qui lui avait indiqué Catherine.

Seule sous l'ombrage d'antiques châtaigniers, elle cheminait pensive et mélancolique. L'ombre du soir répandait sa fraîcheur, le parfum des fleurs, la paix de la nature, le léger bruit des oiseaux, qui cherchaient un abri dans le feuillage, remplissaient son cœur d'un sentiment tendre et vif qu'un souvenir lui rendait bien cher. »<sup>118</sup>

### Les personnages secondaires

Le monde autour des héros n'est pas complètement anonyme. En général, on peut y distinguer les personnages secondaires intervenants : ceux qui aident le héros (*adjuvants*) et ceux qui s'opposent au héros (*opposants*).<sup>119</sup>

Il y a trois types d'adjuvants : les sensibles, les sages, les conseillers et enfin les servants. Les adjuvants sensibles sont les proches des héros qui, grâce à leur sensibilité, peuvent voir la souffrance et le malheur de leurs bienaimées. Ils interviennent au bon moment afin d'éclairer la situation. Leur sensibilité indique que ce sont des personnages féminins. Ces adjuvants sont souvent proche à la fois de l'héros et de l'héroïne, comme la comtesse d'Adelsberg, la belle mère d'Ida et la sœur de Conrad (*Amour allemand*), ou encore Sophia, la sœur d'Igor et la meilleur amie de Tatiana (*Amour russe*). Les sages conseillers sont toujours des personnages religieux. Le moine Père Anselme (*Amour italien*) ou l'ermite (*Amour suisse*) représentent des mentors en se qui concerne la foi, la morale mais aussi l'amour. Ils sont toujours critique en se qui concerne les comportements et les sentiments des héros, parce qu'ils se soucis de leurs âmes purs et leur vraie foi. Quand au troisième type, les servantes, elles tendent la main à leurs maîtres. Ce sont des personnages simples, mais d'une grande fidélité et admirablement courageuse face au danger. Dans l'histoire de l'*Amour italien*, le gondolier Toni Naretti et la servante Giggia y jouent des rôles importants.

---

<sup>118</sup> Ibid., *Amour suisse*.

<sup>119</sup> *Séquence 1. Les genres narratifs: le conte, la nouvelle, le roman* [en ligne]. Cned- Académie en ligne, créé en 2009, <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/7/FR20/AL7FR20TEPA0109-Sequence-01.pdf>, consulté le 6 juillet 2011.

Quant aux opposants, il faut souligner qu'ils ne sont pas personnellement présentés dans tous les récits. Par exemple, la seule chose qui empêche à l'héroïne à aboutir au bonheur dans l'*Amour suisse* est sa foi protestante. Même dans l'*Amour russe* le Tsar, personnage qui empêche les héros de combler leur amour, est décrit comme un bon souverain et un homme vertueux. Son rôle opposé vient de son pouvoir et son ignorance. En revanche, le mal y trouve ses personnifications dans l'*Amour italien*- l'avare duc Cefalo, la maîtresse jalouse Donna Olivia, le bandit Don Bruno- et l'*Amour allemand*- la sorcière et le comte Astolphe, qui dans ce récit pose le thème de la vengeance au même niveau que celui de l'amour.

### III. 1. 4. La narration

En ce qui concerne la narration, les récits sont toujours racontés à la 3<sup>ème</sup> personne. Quelque fois, le narrateur s'avertit avec un changement à la 1<sup>re</sup> personne, comme dans cette phrase de *l'Amour russe* : « *Je ne sais pas de mots qui puissent l'exprimer.* »<sup>120</sup> Souvent, l'histoire est racontée du point de vue d'un des héros. Il est aussi possible que le narrateur change plusieurs fois le point de vue du héros masculin ou de l'héroïne.

C'est le cas dans *l'Amour russe*, où le récit est plutôt concentré sur les actions et les sentiments d'Igor, mais au moment où il s'absente (lorsqu'il est malade ou bien quand il est parti de la cour de Moscou, le narrateur s'oriente vers l'histoire de Tatiana.

*L'Amour italien*, grâce à ce changement de focalisation, se divise à deux récits : celui de l'héro Ottavio, dans la première partie de l'histoire, qui se déroule uniquement à Venise et à celui de l'héroïne Célesta où le narrateur raconte son voyage de Venise à Rome, suivit de son séjour à Rome et de toutes ses péripéties ponctuant jusqu'à la fin.

La focalisation interne dans *l'Amour suisse* suit l'histoire d'Anaïs, tandis que le héros Émile apparaît seulement au travers du récit raconté par Anaïs elle-même (à l'ermite). Au début du récit, le narrateur raconte d'abord l'histoire de la famille de paysans et décrit l'héroïne, Anaïs, de leur point de vue. Ce point de vue, d'un milieu champêtre, et même l'ouverture du récit par une autre histoire que celle de l'amour, sont les aspects uniques pour les « nouvelles » d'amour d'Alexandrine.

Un autre type de narration apparaît dans *l'Amour allemand*, où le récit commence *in medias res*. Dans un premier temps, le narrateur suit ce qui se passe sous les voûtes du couvent de Saint Adelberg, puis dépasse les murs du couvent et amène le lecteur dans un bois pour lui montrer à quelle intrigue se prépare les amoureux et quel en est leur danger. En suite, il raconte ce qui se déroule à proximité du château. Le narrateur de ce récit est donc omniscient afin de montrer, au lecteur, l'action de plusieurs personnages qui agissent en même temps et toutes les péripéties de l'intrigue.

---

<sup>120</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour russe*.

### III. 1. 5. La nouvelle ou le conte ?

Après l'exposition des tous les éléments principaux des récits (thèmes, cadre temporel et spatial, personnages et narration), revenons à la question du genre et essayons de les classer au moyen des définitions de la nouvelle et du conte.

En ce qui concerne la nouvelle elle est, après sa brièveté, « *caractérisée également par la simplicité de sa « construction dramatique* ». <sup>121</sup> Parmi ces récits, le cas de la forme simple est celui de l'*Amour russe*, mais les autres récits peuvent tracer aussi, à côté de l'histoire d'amour, quelques histoires périphériques qui compliquent l'intrigue centrale.

On ne peut pas dire que « *l'action se limite à un événement unique* » comme c'est le cas dans la nouvelle et donc qu'elle est limitée à une courte durée. <sup>122</sup> Les récits décrivent, d'ordinaire, une histoire qui dépasse la durée limite de quelques jours, voir même parfois de quelques mois.

La nouvelle se caractérise ensuite par son souci de vraisemblance de l'histoire, c'est-à-dire « *par son inscription dans la réalité* ». <sup>123</sup> Or, les histoires d'amour qui comprennent les récits se déroulent toujours dans un passé souvent mal identifié et dans un monde créé judicieusement pour un tel amour qu'il ne pourrait pas exister dans le monde réel.

Tout cela nous suggère qu'il ne s'agit pas de nouvelles, mais bien de contes : « *Le conte désigne un récit de fiction, ordinairement court qui expose, à une époque indéterminée, des aventures et des personnages ressortissant souvent à l'imaginaire collectif.* » <sup>124</sup> D'après cette définition, on peut confirmer que ces récits correspondent aux contes d'amour. Ils racontent l'histoire d'amours imaginaires, exposent des personnages typés et des actions invraisemblables. Comme les héros représentent les bons exemples de la morale, ils sont constamment récompensés au final et les contes

---

<sup>121</sup> Daniel Grojnowski, Lire la Nouvelle, Paris, Dunod, 1993, p. 4.

<sup>122</sup> D. Grojnowski, Lire la Nouvelle, p. 5.

<sup>123</sup> *Séquence 1. Les genres narratifs: le conte, la nouvelle, le roman* [en ligne]. Cned- Académie en ligne, créé en 2009, <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/7/FR20/AL7FR20TEPA0109-Sequence-01.pdf>, consulté le 6 juillet 2011.

<sup>124</sup> *Séquence 1. Les genres narratifs: le conte, la nouvelle, le roman* [en ligne]. Cned- Académie en ligne, créé en 2009, <http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/7/FR20/AL7FR20TEPA0109-Sequence-01.pdf>, consulté le 6 juillet 2011.

(s'ils sont achevés) finissent avec « *l'inévitable happy end* » des contes d'amour.<sup>125</sup> De plus, ils laissent parfois intervenir le merveilleux (sorcière, philtre etc.).<sup>126</sup> Au sens figuré, l'amour lui-même est le merveilleux de ces récits, celui destiné aux adultes.

---

<sup>125</sup> J. - P. AUBRY, *Le Conte*, s. 54.

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

### III. 1. 6. La tonalité

On peut se demander également ce que les contes d'amour visent à créer comme effets chez le lecteur et par quels moyens. Autrement dit, quels registres littéraires y sont prédominants ?<sup>127</sup>

Les contes, surtout l'*Amour allemand* et l'*Amour italien*, en montrant l'amour idéalisé et les héros vertus confrontés fréquemment aux personnages maléfiques, emploient le registre du merveilleux pour tenir le lecteur sous le charme. Afin de faire adhérer le lecteur aux qualités morales des personnages, l'auteur use souvent du lexique mélioratif qui se rapporte au registre laudatif dans tous les contes.

Le but commun à tous ces récits est de toucher le cœur du lecteur et cela de deux manières différentes. Au préalable, l'auteur vise à convaincre le lecteur de la vérité du catholicisme, en montrant les bons et les mauvais côtés de celui-ci, mais aussi en s'interrogeant sur la religion et sur la foi. On parle du registre argumentatif (*Amour italien*, *Amour russe*, *Amour suisse*).

Ensuite, les contes sont pénétrés par de multiples expressions d'émotions, souvent très fortes (exprimant la mélancolie, la peur, le désespoir ou, *a contrario*, exaltation de la beauté, du bonheur d'aimer, etc.). Il semble que par l'emploi du lexique du sentiment, l'auteur vise à créer des émotions chez le lecteur. Le registre lyrique, permettant à celui-ci de s'identifier avec le personnage, est remarquable, surtout dans l'évocation des sentiments par rapport à la nature (largement employé dans l'*Amour suisse*).

On a présenté les contes d'amour comme un ensemble de récits, avec l'accent sur leurs éléments communs. Mais chaque récit porte également des caractéristiques uniques qui le distinguent des autres contes du cycle.

Chaque histoire se déroule dans le milieu spécifique qui influence, soit le caractère des héros, soit la nature de tout le récit<sup>128</sup>. L'incohérence apparaît également dans la manière d'aborder les personnages ou les thèmes. Ensuite, on a vu que la narration des récits n'est pas toujours la même et que parallèlement, leur dynamique se différencie.

---

<sup>127</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Registre\\_litt%C3%A9raire](http://fr.wikipedia.org/wiki/Registre_litt%C3%A9raire), consulté le 15 juillet 2011;

<http://www.site-magister.fr/registres.htm>, consulté le 15 juillet 2011.

<sup>128</sup> Par exemple dans l'*Amour suisse* l'évocation du conflit du catholicisme et du protestantisme et les montagnes qui permettent d'employer le motif de l'errance.



A coté de ces distinctions syntagmatiques, on peut observer aussi une certaine tendance de l'évolution du style au travers de ce cycle, qui pourrait nous aider ainsi préciser dans quelle suite les récits furent écrits.

Regardons les récits *Amour russe* et *Amour italien*, les deux contes achevés. Le premier se tient de la forme simple, la tonalité ne change presque pas, le lexique n'est pas très riche, les descriptions se forment du même schéma et l'intrigue s'inspire du répertoire traditionnel, sans ambition d'étonner le lecteur. *Amour italien*, en revanche, va plus loin dans son effort : la « construction dramatique » est plus évoluée grâce à une intrigue qui se complique par l'intervention de plusieurs personnages et par la multiplication des actions. A cause des descriptions précises des milieux, le lexique s'enrichit et le milieu reçoit l'aspect réel. La tonalité sentimentale reste prédominante, mais elle reçoit aussi l'accent dramatique à la fin du récit. Pour conclure, l'auteur se permet d'utiliser beaucoup plus de procédés d'expression.

Le plus difficile paraît d'évaluer et de classer le conte *Amour allemand*, où l'on ne peut retracer aucune « construction dramatique », ni l'évolution de l'intrigue, ni la mise en œuvre de tous les personnages, etc. Grâce à l'apparition du monde surnaturel, ce récit est de tous le plus proche du conte merveilleux. Si l'on compare le début de l'*Amour russe* avec celui de l'*Amour allemand*, on trouve ce deuxième plus dynamique et l'intrigue plus raffinée, grâce à l'ouverture du récit *in medias res*.

Le dernier conte *Amour suisse*, deuxième inachevé, a un caractère différent grâce à plusieurs aspects : l'ouverture au milieu champêtre, la tentative de la peinture psychologique de l'héroïne sur qui le récit est centré, le caractère autobiographique, le rapport fréquent à la nature, le motif de la quête spirituelle et l'apologie du catholicisme insérée dans le récit. Ne s'agit-il pas du conte qui se réclame déjà de l'époque du romantisme ?

### III. 2. L'Analyse de l'*Amour italien*

Pour éviter de généraliser à l'excès il faut également montrer un conte dans sa totalité, c'est-à-dire au travers d'une analyse détaillée. Comme le texte du conte ne fut pas publié, il faudra de plus raconter le contenu du conte sélectionné et utiliser des citations assez longs et représentatifs pour que le lecteur puisse suivre au mieux l'analyse de la lecture.

Quel conte d'amour analyser ? La première condition établie est de choisir le récit achevé. On peut donc éliminer l'*Amour allemand* et l'*Amour suisse*. Puis, si l'on revient à la question de la différence entre l'*Amour russe* et l'*Amour italien*, il semblerait plus convenable d'étudier le deuxième conte, où l'on trouve un grand nombre d'éléments que ce récit partage avec les autres contes du cycle ou qui en sont du moins similaires. Ce conte remplit la condition de la représentativité. En troisième lieu, le conte contient certains aspects comme les motifs du récit d'aventure qui sont sans égal dans le cycle. Autrement dit, l'*Amour italien* est unique dans d'autres aspects, ce que sera intéressant pour l'analyse. Enfin, le choix de l'*Amour italien* est également la décision du lecteur d'après sa préférence personnelle.<sup>129</sup>

Le conte *Amour italien* est d'abord entièrement narratif. Le récit, raconté à la 3<sup>ème</sup> personne, suit les faits de deux amoureux et ainsi représente avec sensibilité préromantique l'histoire de l'amour et de ses péripéties, qui se déroulent en Italie.

D'après la narration, on peut distinguer deux parties du récit : dans la première partie, le narrateur raconte l'histoire qui se déroule à Venise du point de vue du héros, Ottavio Vanaldi. Dans la seconde partie, le narrateur suit en revanche l'action de l'héroïne, Célesta Cefalo, avec son voyage et séjour à Rome. Grâce au changement sensible du caractère de récit à la fin où l'auteur emploie aussi les éléments de l'histoire d'aventure, on peut également y distinguer une troisième partie.

Pour chaque partie, on en présentera son contenu. L'analyse détaillée de deux extraits permettra de montrer et étudier le style de l'auteur, son usage des procédés stylistiques, les thèmes en détails, le mode de la description, de la narration etc.

Comme l'analyse générale du conte l'*Amour italien* est déjà incorporée dans la première partie de ce chapitre, où l'on a étudié ses thèmes principaux, son cadre spatial

---

<sup>129</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour italien*, 105 p.

et temporel, les personnages qui y interviennent, son type de la narration et sa tonalité dominante, le but de cette partie est plutôt d'étudier ce conte en détails, ou du moins quelques parties de celui-ci et de montrer sa richesse ou bien au contraire ses défauts.

### La première partie

A Venise, Ottavio Vanaldi, le jeune noble vénitien, entend le chant de deux voix féminines qui viennent de la gondole. Enchanté il se décide à suivre ces femmes. Par les gondoliers, il apprend qu'il s'agit de Rosa Baretti et de sa fille Célesta, qui vivent ici clandestinement.

Ottavio amoureux de la belle et innocente Célesta, découvre peu à peu son passé triste et obscur. Il apprend qu'elle est fille du prince Cefalo, « tué » par des bandits et que son oncle, l'avare duc Cefalo, a délogé sa mère de Rome il y a quelques années. Lorsqu'Ottavio apprend que Célesta vient d'une famille noble romaine, il se met en tête de faire connaissance avec Célesta, la mère de Célesta et leur protecteur le père Anselme.

Après quelque temps, Ottavio arrive à être invité chez eux et peut enfin déclarer son amour. Les amoureux, qui songent à se marier, sont cependant poursuivis par le passé de Célesta. Le danger apparaît en personne sous la forme d'« *un grand homme enveloppé d'un long manteau noir* » (p. 18), qui poursuit Célesta. Puis, cet « *inconnu* » passe une lettre du duc Cefalo au père Anselme.

La lettre, destinée à la mère de Céleste, symbolise l'échec de leur désir de se marier. En effet, le duc Cefalo promet de léguer tout l'héritage à Célesta, à la condition qu'elle vienne seule à Rome pour s'occuper de lui jusqu'à sa mort, attendue prochainement. Célesta est dans l'obligation d'obéir au désir de son oncle. Avant de partir, les amoureux se fiancent en secret.

L'analyse de la première partie de l'*Amour italien* s'appuie sur l'extrait de l'incipit du conte :

*« La lueur éclairait le Canal de la Giudecca<sup>130</sup> et de la lagune argentée s'élevaient les clochers de Venise<sup>131</sup> qui se dessinaient en masses noires sur l'azur foncé du ciel. Une seule gondole se balançait doucement sur les ondes. Deux voix celestes en sortaient et le gondolier debout appuyé sur la rame semblait captivé par le charme de ces doux sons.*

*Vanaldi envelopé de son manteau et debout sur le bord de la rive des esclavous<sup>132</sup> avait les yeux fixés sur la barque légère.*

*- Dieu ! se disait-il à lui-même. Que de charmes doit renfermer ce petit point noir qui se dessine sur cette nappe brillante. Ces sons qui ravissent mes sens, ne peuvent appartenir qu'à l'âme la plus pure, aux traits les plus touchants.*

*Une de deux voix plus fraîche et plus douce que l'autre était celle qui faisait palpiter son cœur. Ottavio Vanaldi avait vingt quatre ans. Second fils d'un noble Venitien, il avait reçu l'éducation la plus brillante et joignait à la vivacité d'esprit et au bon cœur de sa nation les talents et l'instruction qu'il avait acquit dans ses voyages. Mais le croira-t-on ? Vanaldi, ardent, séduisant, profondément sensible, avait touché bien des cœurs et n'avait jamais aimé. Il dédaignait les conquêtes faciles et méprisait ceux qui s'y font un jeu de l'amour. Ne jamais aimer lui paraissait faisable, mais aimer et changer lui semblait impossible. Et il sentait que son premier amour déciderait du destin de sa vie.*

*Souvent fatigué des sociétés brillantes ou le cœur n'est pour rien, ou l'esprit [?] est peu de chose, il s'échappait au bout d'une heure du Casino dei Prudenti où se réunissait la noblesse venitienne, où quittait brusquement les voltes des dames les plus élégantes, pour aller errer sur le bord de l'eau.*

*Une nuit orageuse qui noircit et soulève les ondes ou par le clair de lune qui en fit [?] le calme et l'immensité, tout parlait à son âme, tout lui rendait le sentiment de son existence. Quelles furent ses sensations lorsque par la plus belle nuit de mars il entendit le doux concert de la gondole solitaire. »<sup>133</sup>*

---

<sup>130</sup> le Canal de la Giudecca, avec le Grand Canal, un des grands canaux de Venise

<sup>131</sup> Venise.

<sup>132</sup> La rive des esclaves.

<sup>133</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour italien*, p. 1-2.

L'incipit représente ici l'ouverture de l'histoire d'amour et ainsi son thème principal est la quête du sentiment pur. L'usage du lexique du sentiment, conforme au registre lyrique qui y est dominant, nous indique qu'il s'agit d'un conte sentimental. Quant au type du texte, il y a un mélange du récit et de la description. Le texte descriptif y est dominant et ainsi il renferme le récit dans un tableau statique. On peut y distinguer trois parties : la peinture affective du milieu, la caractéristique du personnage principal et le retour à la description du milieu avec le rapport au sentiment.

La description de la nuit à Venise nous donne une peinture presque impressionniste. Comme un peintre, l'auteur dessine son tableau du milieu en jouant avec la lumière, les couleurs et les mouvements tout en les mettant en relation.

Le jeu de la lumière se fait dès la première phrase avec le subjonctif « *La lueur* » où la sensation de la clarté est encore multipliée par le verbe « *éclairait* » et par l'adjectif qualificatif de la couleur « *argentée* ». Mais l'opposition à cette lumière est établie ensuite avec les expressions « *masses noires* » et « *l'azur foncé du ciel* ». L'autre contraste est fait en liaison de la métaphore de la gondole « *ce petit point noir* » et de l'eau « *cette nappe brillante* ».

L'image du mouvement rend au tableau une vivacité assourdie. Le mouvement est soit explicitement exprimé dans l'expression « *se balançait doucement sur les ondes* » ou par le verbe « *palpiter* », soit évoqué comme le mouvement de l'air grâce aux mots « *voix celestes* » et « *sons* ».

L'impression que cette peinture excite est exprimée par le champ lexical des sens et par le registre lyrique, à qui le lexique du sentiment se rapporte. Ainsi on y trouve un grand nombre d'expressions faisant référence aux sens et aux sentiments. D'abord les adjectifs qualificatifs comme « *doux* » et « *légere* », les comparatifs « *plus fraîche et plus douce* » ou encore les superlatifs « *la plus pure* », « *les plus touchants* », donnent une sensibilité à la réalité qu'ils qualifient (« *sons* », « *la barque* », « *une de deux voix* », « *l'âme* », « *traits* »). Cette impression est soulignée par les expressions telles que « *captivé par le charme yeux fixés* », « *ravissent mes sens* », « *qui faisait palpiter son cœur* » ou l'exclamation « *Dieu !* ».

---

A coté de la sentimentalité, l'auteur conserve un certain réalisme dans cette peinture qui s'exprime par les détails typiques du milieu. Ainsi les images comme « *le Canal de la Giudeca* », « *les clochers de Venice* », « *la lagune* », « *gondole* », « *gondolier* », « *la rive des esclavous* » et plus loin « *Casino dei Prudenti* » créent la couleur locale de Vénice.

La durée du tableau décrit est assurée par l'emploi de l'imparfait (« éclairait », « s'élevaient », « se dessinaient » etc.), tandis que sa vivacité s'appuie sur le discours direct où le personnage principal prend la parole et s'exprime au présent.

La description du héros Ottavio Vanaldi est incorporée dans cette peinture, dont il se fait sa partie composante. Sa caractérisation contient une brève description et un récit rétrospectif.

Dès son apparition, le héros reçoit une position statique dans la peinture par l'accumulation des caractéristiques, exprimant l'état invariable comme « *enveloppé de son manteau* », « *debout* », « *avait les yeux fixés* ». Ce n'est pas lui qui décrit le milieu, parce qu'il est sa partie intégrale. Mais son regard et sa perception créent le point de départ de la description et cette résonance du milieu est ainsi transmise par le narrateur au lecteur.

L'auteur ne jugea pas nécessaire de mettre la description détaillée de ce héros, ni ici, ni dans le reste du conte. Plus important encore, son caractère qui justifie la valeur de ses sentiments. Le premier élément du caractère du héros est sa jeunesse, dont le narrateur en avertit le lecteur en l'informant de son âge « *vingt quatre ans* » et de son état familial « *Second fils* ». La jeunesse du héros renvoie à la pureté de ses sentiments, ce qui est explicitement précisé par l'accumulation des adjectifs qualificatifs « *ardent, séduisant, profondément sensible* » et souligné par l'hyperbole « *avait touché bien des cœurs et n'avait jamais aimé* ».

Son origine noble, liée avec son éducation parfaite, finit le dessin de l'idéalisation du héros. Sa description porte toujours les valeurs mélioratives. Ainsi à son appartenance à la noblesse, « *fils d'un noble* », s'ajoute « *l'éducation* » avec le superlatif qui crée l'hyperbole « *la plus brillante* ». Et cette image idéalisée, finit la phase exagérant la capacité de l'héros : « *il (...) joignait à la vivacité d'esprit et au bon cœur de sa nation les talents et l'instruction qu'il avait acquit dans ses voyages* ».

L'opposition à cette image du héros fait la société qui met en relief son caractère idéalisé, bien que ce ne soit pas toute la société qui est décrite avec des valeurs

péjoratives, au contraire. Celle-ci est qualifiée avec des adjectifs qui ont, en général, des valeurs mélioratrices « *des sociétés brillantes* » ou « *dames les plus élégantes* ». Mais le sens péjoratif est donné par l'entourage de ces mots. La société est critiquée à propos de la façon d'aimer qui y est établie et dans le texte évoquée par les expressions « *les conquêtes faciles* », « *un jeu de l'amour* » et « *les voltes des dames* » dessinant l'amour superficiel.

Le héros refuse cet amour, ce qui est exprimé par les verbes « *dédaignait* » et « *méprisait* ». Le récit rétrospectif raconte sa fuite rapide (évoquée deux fois : « *il s'échappait au bout d'une heure* », « *quittait brusquement* ») de cette société. Il dessine également la révolte intérieure du héros qui, « *Souvent fatigué des sociétés brillantes* », va chercher le milieu opposé à celui « *ou le cœur n'est pour rien, ou l'esprit [?] est peu de chose* ». A ce moment, sa quête du sentiment pur, c'est-à-dire de l'amour qui « *deciderait du destin de sa vie* », commence ce que la jonction de deux verbes du mouvement « *aller errer* » associe.

La fin de la phrase « *...pour aller errer sur le bord de l'eau.* » signifie le retour à la description du milieu où la peinture du tableau sentimental se finit.

De nouveau, l'auteur y emploie le jeu de la lumière que les expressions « *Une nuit orageuse* » et « *le clair de lune* » évoquent, les jeux du mouvement (« *soulève* », « *les ondes* ») et des couleurs (« *noircit* »). Le lexique met toujours en relation la nature et les sentiments (« *tout parlait à son âme* », « *rendait le sentiment de son existence* ») et emploie des mots abstraits comme « *le calme* » et « *l'immensité* » qui visent à donner la profondeur à la peinture. Il s'y ajoute également l'association de la musique créée par la métonymie « *le doux concert* ».

Dans cette dernière partie de l'incipit, qui commence par la phrase « *Une nuit orageuse...* » et qui finit avec la synecdoque « *...le doux concert de la gondole solitaire* », l'auteur veut captiver un moment unique. Elle emploie le temps présent des verbes « *noircit* » et « *soulève* », qui rendent le récit actuel, et le passé simple des verbes « *furent* » et « *entendit* » dans la dernière phrase, qui renferment le moment et le rend extraordinaire. Le caractère extraordinaire du moment est ponctué par le mode exclamatif de la phrase, par le superlatif « *la plus belle nuit de mars* » et enfin par cette belle synecdoque « *le doux concert de la gondole solitaire* ». C'est à ce moment où commence l'histoire de l'amour.

Cet extrait nous montre comment l'auteur implante l'histoire dans le milieu, quels procédés stylistiques y sont utilisés et pour en sont les effets.

Dans la première partie du conte, la quête de l'amour d'Ottavio Vanaldi y est également développée et elle est centrée sur le personnage de Célesta, l'héroïne du récit qui reste dans cette partie plutôt passive par rapport à l'action. En revanche, sa description du point de vue d'Ottavio est plus détaillée. La caractérisation de l'héroïne se fait par des adjectifs mélioratifs, des superlatifs et des hyperboles :

*« Onze heures sonnerent enfin et le Pere M. parut sur la chaire. Tous les yeux se tournerent vers lui. Ceux se Ottavio seuls étaient fixé sur un voile. Mais une jolie petite main le soulève et la plus charmante figure parait à ses yeux. Un ovale gracieux. Un petit nez droit, deux grands yeux bruns, vifs et touchants à la foi, de longs cils noirs, de jolis sourires, une bouche de rose, un teint de lis animé de légères couleurs. De grosses boucles d'un châtain foncé tombant sur un cou d'albatre. L'expression de l'innocence. Voilà ce qu'Ottavio en un seul regard, mais ce qu'il est impossible de décrire. C'est la délicieuse phisionomie de la jeune inconnue, qui exprimait tous les sentiments de son cœur. »<sup>134</sup>*

Cette description de Célesta porte des valeurs uniquement mélioratives et en fait, par l'objet de la description, un être presque surnaturelle. Ceci est exprimé par la suite dans la phrase : *« C'est une Vierge de Raphael. »<sup>135</sup>*

---

<sup>134</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour italien*, p. 6-7.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 7.



## La deuxième partie

Célesta, sa servante Giggia et le père Anselme, voyagent de Venise à Rome. Le récit de ce voyage, qui est raconté du point de vue de Célesta, nous semble comme un journal de voyage où l'héroïne décrit avec réalisme les villes, les monuments et les paysages qu'ils traversent. Ils passent par Padoue et par Monselice, où Célesta est poursuivie par « *l'inconnu* » et sauvée par le fidèle gondolier Toni Naretti. Puis leur voyage continue par les Apennin, que Céleste caractérise comme la frontière de deux parties de l'Italie, par Florence et par Terni.

A Rome, Céleste est présentée à son oncle, l'avare duc Cefalo, et à Domenica, sa servante inquiétante, dans son palais. Il examine Céleste, afin de vérifier si elle est bien élevée et bonne à se marier. Le père Anselme est parti, mais le personnage du père Léon, confesseur du duc Cefalo, récompense son absence et prend son rôle de sage conseiller. Au cours d'un dîner en l'honneur de Célesta, elle est présentée à un vieux duc, que son oncle a choisi comme son futur mari. Mais « *l'inconnu* » représente un danger plus grand, il apparaît pour faire peur et inquiéter Célesta.

Le motif emprunté à la tradition des troubadours est la sérénade, qu'Ottavio, masqué, chante sous la fenêtre de Céleste. Il lui exprime ainsi son amour et sa fidélité : « *Soyés fidele, lui disait-il. Je le serai jusqu'à la mort. Je vous suivrai partout et partout. Je saurai vous défendre. Le ciel aura pitié de mon tourment. Le ciel nous réunira.* ».

Au cours d'un bal masqué à la campagne, à cause du quiproquo de deux dominos, Céleste choque Ottavio en acceptant la déclaration d'un autre homme, en qui elle a cru reconnaître Ottavio. Elle le poursuit dans le bois où, de nouveau, elle est surprise par l'inconnu et sauvée par Ottavio. Rentrée au bal, Célesta apprend que son oncle meurt.

Avant sa mort, le duc Cefalo avoue son péché d'avarice et prie Dieu pour se faire pardonner. Cette partie du conte se finit avec l'arrivée de la sœur du duc, Donna Olivia, « *qui vit au château situé au milieu du bois de la Fagola[!].* » et que le duc Cefalo a choisi comme le nouveau « protecteur » de Célesta.

L'extrait suivant présente le monologue du Père Anselme qui médite sur la grandeur de Rome après l'arrivée de Célesta, Giggia et lui dans cette capitale :

*« - Tout parle ici au cœur et à l'imagination. Une grandeur nouvelle remplace ici une grandeur passée. Les cesars ne sont plus. Rome n'admire plus leurs triomphes, les jeux publics, leurs pompes, leurs sacrifices, mais elle ne tremble plus à l'aspect de leur tyrannie et de ses fêtes toujours scellées du sang humain sacrifié au public. Elle ne voit plus des hommes esclaves des plus viles passions, élevés même pendant leur vie aux rangs des dieux qu'elle adorait.*

*La Religion étend son sceptre de paix sur elle. Un Pere la gouverne et c'est le Pere de tous fidèles. Le culte du vrai Dieu a remplacé celui des divinités mensongères. Amour pur, réconciliation, paix de l'âme, tel est le langage de pontifes. Les pompes de Rome sont touchantes et solennelles. Le gouvernement est bon et paternel. Le Colisée baigné du sang des martyrs n'offre plus aux regards qu'une ruine imposante, tandis qu'une simple croix de bois plantée au milieu de son enceinte, triomphe de sa grandeur et brave l'empire du tems.*

*Aprochons avec respect, Célesta, du berceau de la Chrétienté en Europe et du temple<sup>136</sup> qui renferme les reliques du premier souverain pontife, du successeur de nôtre Seigneur, de celui auquel il a lui-même confié le soin de son troupeau.*

*Célesta l'écoutait en silence. De douces larmes baignaient ses paupieres, tandis que Gigia, les yeux baissés, récitait avec ferveur une dizaine de son chapelet. »<sup>137</sup>*

L'extrait montre bien le style affectif de l'auteur surtout en ce qui concerne la question de la religion, qui y est dominante. Il convient de rappeler qu'Alexandrine s'est convertie au catholicisme et elle tend à se persuader de la vérité de cette religion dans ses écrits. Ainsi l'apologie du catholicisme évoquée dans le récit de l'histoire de Rome forme ici l'axe de lecture.

Ce texte se situe au milieu du conte. Il représente un dénouement du voyage de l'héroïne, qui nous semble à ce moment comme le pèlerinage religieux. Le bout de ce pèlerinage est évidemment Rome.

---

<sup>136</sup> Le dôme de st-Pierre

<sup>137</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour italien*, p. 47-48.

Rome est y décrite dans deux niveaux : celui du passé, qui évoque le paganisme et la « *grandeur passée* » de l'Empire romain, et celui du présent, qui célèbre le rôle de cette ville en tant que « *berceau de la Chrétienté en Europe* ».

Pourtant, le temps dominant de ce récit est le présent. Le temps passé est évoqué par l'emploi des adverbes négatifs « *ne...plus* » qui se répètent presque dans chaque phrase de la première strophe. Le récit de l'histoire de Rome reste donc subordonné au présent, autrement dit, l'histoire se rapporte toujours à la réalité actuelle.

La description de l'histoire païenne de Rome ne porte pas seulement la valeur péjorative. L'accumulation des mots qui se rapportent à la « *grandeur* », tels que « *cesars* », « *trionphes* », « *jeux publics* », « *pompes* » etc., fait sentir l'intérêt historique du narrateur pour cette époque. Cette image presque flatteuse de la Rome ancienne reçoit ensuite une valeur péjorative. On parle de l'inhumanité, qui est évoquée par le substantif « *tyranie* », signifiant ici le « *gouvernement d'oppression, d'injustice et de terreur* »<sup>138</sup> attribué aux césars, par les évocations des « *fêtes toujours scélées du sang humain* » et « *des hommes esclaves des plus viles passions, élevés même pendant leur vie aux rangs des dieux* » qui se rapporte à une époque violente et pleine d'injustice et aux « *divinités mensongères* ». La description du passé antique sert à l'opposition de Rome après réception du christianisme et à la justification du gouvernement de l'Eglise. Cette opposition est clairement mise en œuvre, comme celle du Mal et du Bien.

La « *grandeur nouvelle* » de Rome est donnée par la religion catholique. L'auteur y emploie une personnification : « *La Religion étend son sceptre de paix sur elle* ». Elle se rapporte plutôt à l'Eglise catholique, en tant qu'institution qui a dirigé cette ville à l'époque de la vie de l'auteur, qu'à la religion au sens abstrait. La description suivante qui dépeint le gouvernement de Rome le confirme : Le pape y est présenté comme le « *Pere (...) de tous fidèles* ». Le symbole de la religion chrétienne, « *une simple croix de bois* », est ensuite mis en antinomie avec le « *Colisée* ». Ce monument antique portant une métaphore péjorative « *baigné du sang des martyrs* » y est subordonné au symbole du christianisme, à celui qui « *triomphe* », et ravalé à « *une ruine imposante* ». Le but de l'image métaphorique de Rome sous le règne de l'Eglise est double : le toucher et le persuader.

---

<sup>138</sup> Centre national des ressources textuelles et lexicales [en ligne], créé en 2009, <http://www.cnrtl.fr/definition/tyrannie/substantif>, consulté le 27. 7. 2011.

Le lexique relève toujours la sentimentalité et la profondeur des passions. L'énumération des expressions, tels qu'« *Amour pur* », « *réconciliation* », « *paix de l'âme* », suivie des adjectifs mélioratifs « *touchantes* », « *solennelles* », « *bon* » et « *paternel* » en sont la confirmation. Une fois déclarée au début de l'extrait : « *Tout parle ici au cœur et à l'imagination* », l'image de Rome tend à être touchante. La religion, en tant que « *culte du vrai Dieu* », répond aux besoins du cœur et ainsi ses arguments n'ont pas de caractère intellectuel, mais affectif.

Il faut souligner que ce n'est pas le narrateur principal du conte qui pose ces arguments. On a mentionné au début que la grande partie de cet extrait est représenté par le monologue du moine, le père Anselme. Il s'agit donc d'un discours direct où la prise de parole est faite par un personnage religieux. Il reprend par exemple le lexique de la religion lorsqu'il décrit le dôme de St-Pierre : « *temple* », « *reliques* », « *pontife* », « *notre Seigneur* » et « *son troupeau* ». Ce personnage du moine est donc favorable à instruire en religion et à poser de bons arguments. Par lui, l'auteur emploie le registre didactique qui a pour le but de persuader l'auditoire de la vérité de ce discours.

Dans la dernière partie de l'extrait, l'auditoire intervient pour démontrer l'effet positif de ce monologue par le champ lexical de la sensation (« *écoutait en silence* », « *yeux* », « *ferveur* ») et surtout par l'emploi du lyrisme avec la métaphore « *De douces larmes baignaient ses paupières* ».

On essaie de montrer dans l'exemple de cette apologie de la religion comment le thème de la foi est traité dans le conte. Non seulement l'amour vient du cœur, mais de plus la foi symbolise un sentiment profond et ainsi fait partie de la sentimentalité du conte.

## La troisième partie

La dernière partie du conte est plus courte que les autres parties, mais la graduation de l'action y est plus rapide. Elle présente un récit d'aventure.

Après la mort du duc Cefalo, Donna Olivia, la tante prétendue de Célesta, l'amène à son château sous prétexte de s'y dérober à l'obligation de recevoir des condoléances. Mais le comportement étrange de Donna Olivia inquiète Célesta et la servante Giggia de plus en plus. Après l'apparition des bandits qui viennent à accompagner Donna Olivia au château, l'héroïne se rend compte qu'il s'agit de son rapt. Le château somptueux, où l'héroïne vient, est entouré des rochers et crée ainsi une forteresse entre la cage d'or préparée pour Célesta et la liberté dehors. Là-bas, Célesta reconnaît, parmi les bandits, l'inconnu qui l'a suivi de Venise.

L'intrigue se développe avec la mise en œuvre du personnage négatif de Don Bruno Cefalo, l'oncle cadet de Célesta, qui est le chef des bandits. L'héroïne est forcée de l'épouser et devient désespérée. Cependant, sa fidèle servante trouvera l'échappée de leur situation à l'aide du gondolier Toni Naretti qui, déguisé en bandit, les escortera vers une porte secrète.

Giggia ensuite entend la dispute entre Don Bruno et Donna Olivia. Elle apprend ainsi que celle-ci est la maîtresse de Don Bruno, qui se faisait passer pour sa sœur pour attirer Célesta et ainsi recevoir l'héritage des Cefalo. Par ailleurs, la maîtresse jalouse confesse que le mariage de Célesta avec Don Bruno était faux.

Au cours de la nuit, les deux prisonnières décident de s'échapper. Dans le souterrain du château, elles rencontrent le père Anselme et un prisonnier en qui Célesta retrouve son père, le prince Cefalo. Le moment émouvant de leur rencontre est altéré par le bruit d'un combat entre les bandits et les soldats d'Ottavio Vanaldi, qui est venu pour sauver la dame de son cœur.

Ce combat finit par un duel entre Ottavio et Don Bruno, qui est enfin vaincu. Au contraire de l'avare duc Cefalo, Don Bruno refuse de se repentir de ses péchés. Par sa mort l'auteur veut montrer l'exemple effrayant de l'âme qui va en enfer.

Le Mal est fustigé et le Bien récompensé. Le dénouement raconte du mariage de Céleste et d'Ottavio, de leur rencontre heureuse de tous et de leur avenir merveilleux.

La dernière phrase, portée d'une morale, finit le conte ainsi : « *Un bonheur constant fut enfin la recompense de leurs souffrances à tous et de leurs vertus. Fin* »<sup>139</sup>

En conclusion, le conte *Amour italien* représente le récit sentimental. Surtout la première partie en fait foi grâce à la description émotive. Avec un lyrisme, le thème de l'amour apparaît presque merveilleux. Le deuxième extrait montre ensuite l'apologie de la religion. Ensuite, à la fin du récit les personnages vertueux gagnent contre le Mal et sont récompensés. Ainsi le conte d'amour devient plutôt un conte merveilleux. On peut donc constater que le besoin de croire, d'aimer et de rêver est reflété dans ce conte.

---

<sup>139</sup> MZA Brno, RAD, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584, *Amour italien*, p. 105.

## CONCLUSION

L'étude des écrits personnels et littéraires de la princesse Alexandrine de Dietrichstein, née comtesse Schouwaloff nous permet de découvrir en elle l'écrivain inconnu, dont l'œuvre littéraire fut écrite lors de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

A propos de l'origine d'Alexandrine, l'histoire de la famille Schouwaloff nous montre que cette noble d'origine russe vint du milieu francophile qu'elle fréquentait et dont elle était issue, où le français était la langue préférée et dont les relations avec des Français furent entretenues dès la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour Alexandrine, le français devint vite la langue parlée dans la vie quotidienne et utilisée dans son écriture. On la considère donc comme une noble francophone.

La famille Schouwaloff fut également membre d'une élite cultivée. Ainsi l'éducation d'Alexandrine consista en l'apprentissage de langues étrangères, de vaste lecture, de l'écriture de son journal intime et de ses voyages à l'étranger. De plus, son père, le comte Andreï Schouwaloff, écrivit quelques ouvrages poétiques, Alexandrine avait donc de bonnes prédispositions pour commencer à écrire.

Pendant sa vie, Alexandrine forgeait et entretenait des relations avec des étrangers et se créa ainsi un réseau social dépassant les limites de son pays natal. Grâce à ses voyages, elle connut le milieu parisien, épousa le noble morave Franz Joseph Dietrichstein, puis elle vécut à Vienne et elle aima passer du temps en Italie. Grâce au conte *Amour suisse*, on apprit également qu'elle connut bien la Suisse. On peut constater que son esprit ne fut pas uniquement celui de la nation russe, mais plutôt celui du cosmopolite.

En ce qui concerne la question de l'amour dans la vie d'Alexandrine, on a vu que son mariage dura sept ans et finit par la séparation d'avec Franz Joseph. Même par la suite, elle ne mentionne personne dans ses écrits à qui elle eut tenu. Son amour déçu et inaccompli de la vie conjugale a trouvé son antithèse en l'amour idéal, c'est-à-dire dans ses écrits littéraire, mais aussi en l'amour de la religion.

Le moment décisif de la vie d'Alexandrine fut sa conversion au catholicisme qui a résolu sa quête spirituelle après sa séparation. Cette démarche nous montre qu'Alexandrine appartient à la génération qui, à l'époque inquiétante des guerres napoléoniennes et des sentiments indifférents, chercha à s'en échapper par la recherche de sentiments profonds, par exemple ceux de la foi. Cette sentimentalité inspirée du préromantisme se reflète dans l'œuvre littéraire d'Alexandrine.

On peut constater que l'œuvre littéraire d'Alexandrine est étendue. Ses écrits personnels - ses journaux, les écrits *Mes souvenirs*, *Plan de mes Mémoires* et le récit de sa conversion – furent étudiés surtout en mesure de leur proximité avec le genre de l'autobiographie. On a appris que les trois écrits premiers se rapportent aux genres proches de l'autobiographie, tandis que le récit de sa conversion porte tous les caractères de la prose autobiographique.

La classification de ses écrits littéraires du point de vue de genre nous dévoile une dispersion des genres étonnante chez l'auteur, qui ne publia aucun de ses ouvrages. Il y a des pièces de théâtre, des comédies et des tragédies, des contes de caractères différents (contes populaire, allégorique ou sentimental), quelques essais, une biographie et un roman épistolaire.

L'analyse littéraire du cycle de l'amour en prose nous permet de caractériser le thème de l'amour en tant que sentiment idéalisé et de découvrir également le rôle important du thème de la foi. Quoi qu'il en soit, le sentiment y joue toujours le rôle principal. L'étude du cadre spatial et temporel nous montra que les histoires se déroulent souvent dans l'atemporalité ou dans le passé non-identifié. Seulement la description du milieu dans les proses (l'Allemagne, l'Italie, la Russie et la Suisse) porte des aspects du réalisme topographique. On a appris également que les personnages principaux des récits sont souvent archétypaux grâce à leur caractérisation méliorative. De même, les personnages secondaires se distinguent toujours aux adjuvants et aux opposants des héros.

A contrario, on a remarqué que l'héroïne de *l'Amour suisse* porte des aspects autobiographiques de l'auteur et sa psychologie semble plus développée. Cet exemple fait remarquer l'évolution du cycle au niveau diachronique. La héroïne y est décrite en tant qu'individu, elle se fuit dans la nature, elle se révolte intérieurement contre la société. Ce sont quelques caractères qui se rapportent déjà au romantisme.

Grâce à l'analyse de ces éléments du cycle, on a conclu qu'il n'agit pas de « nouvelles », comme Alexandrine les appelât, mais de contes d'amours.

Enfin, on visa à démontrer le style de l'auteur en détails, en analysant le conte choisi : *Amour italien*. Le conte fut distingué en trois parties où leurs contenus et l'évolution de l'action furent affichés. Ensuite, on a choisi deux extraits de chaque pour l'analyse et l'interprétation de ces textes.



Ainsi on pouvait montrer la façon dont l'auteur décrit le milieu, son usage des procédés stylistiques pour exprimer les sentiments des personnages ou la mise en œuvre du thème de la foi et de la religion.

Le style d'Alexandrine est souvent émotif et, dans ses ouvrages, quelques éléments sont souvent répétés. Son répertoire traditionnel consiste dans les héros vertueux, les rapt, les comportements prétentieux des personnages, les jeux des déguisements, les reconnaissances émouvantes et surtout les dénouements heureux.

Pourtant, son œuvre découvre l'art littéraire de l'écrivain qui écrit uniquement pour son avertissement. On peut considérer qu'elle ne tâcha pas d'atteindre au haut style artistique. Il faut donc aussi étudier ses écrits dans cette perspective.

Pour conclure, le cycle de l'amour en prose nous démontre le style littéraire d'Alexandrine dans la prose d'amour. Mais les contes *Amour allemand*, *Amour italien*, *Amour russe* et *Amour suisse* sont seulement qu'une petite partie de son œuvre, qui ne découvre pas tous les aspects de son héritage littéraire. De plus, au moins quelques ouvrages mériteraient d'être publiés et accessibles aux lecteurs. L'étude détaillée de l'œuvre complète d'Alexandrine et l'édition de ses écrits seront les points de départ pour un prochain travail.

## Bibliographie

ARIES, Phillippe – DUBY, Georges (edd.), *Histoire de la vie privée. De la Renaissance aux Lumières*, Tome III, Paris, Seuil, 1986, p. 332- 340.

AUBRY, Jean-Pierre, *Le Conte et la Nouvelle*, Paris, Armand Colin, 1997.

BĚLINA, Pavel – KAŠE, Jiří - P. KUČERA, Jan, *České země v evropských dějinách. Díl třetí 1756-1918*, Praha, Paseka, 2006, p. 132- 144.

BRUNOT, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. VIII, Le français hors de France au XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris 1967.

*Gabriela ze Schwarzenbergu, Krátká cesta životem a Evropou*, edd. Milena Lenderová-Jarmila Plšková, tome 3 (= edice Manu propria), Praha, Scriptorium, 2006.

GROJNOWSKI, Daniel, *Lire la Nouvelle*, Paris, Dunod, 1993.

HABIBOVÁ, Claude, *Francouzská galantnost*, Praha 2009, s. 79 -88;

HAMAN, Aleš, *Úvod do studia literatury a interpretace díla*, Jinočany, H&H, 1999.

HAZARD, Paul, *La pensée européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle. De Montesquieu à Lessing*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1979.

KROUPA, Jiří, *Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770- 1810*, Brno 2006.

*La littérature française du siècle romantique*, par V.-L. Saulnier, éd. « Que sais-je ? », Paris, Presses universitaires de France, 1972.

LEEFLANG, Marco (éd.), *Journal 1795-1798 of Count Charles "Lolo" Clary-Aldringen*,. Utrecht 1998, la note de vendredi le 12 octobre 1798.

LENDEROVÁ, Milena, „*A ptáš se, knížko má...*“ *Ženské deníky 19. století*, Praha, Triton, 2008.

MALET, Albert – ISAAC, Jules, *Révolution, Empire et première moitié du XIXe siècle*, librairie Hachette, 1929, p. 386.

MAŠEK, Petr, *Šlechtické rody v zemích koruny české od Bílé Hory po současnost, I.díl (A- M)*, Praha 2008.

*Mémoires de l'impératrice Catherine II. écrits par elle-même, et précédés d'une préface par A. Herzen*, éd. De N. Trübner & Cie, London 1859.

RJEOUTSKI, *Image de la Russie Europe : Ivan Chouvalov et son réseau français*, Actes du colloque « L'image de l'Étranger : les Français en Russie et les Russes en France », (11-12 avril 2008), sous la dir. d'Alexandre Stroeve, Paris, Institut d'études slaves, 2010, p. 41-64.

RJEOUTSKI, Vladislav, *La langue française en Russie au siècle des Lumières : éléments pour une histoire sociale*, in : *Multilinguisme et multiculturalité dans l'Europe des Lumières (Acte du Séminaire international des jeunes dix-huitiémistes 2004) / Multilingualism and Multiculturalism in Enlightenment Europe (Proceedings of The International Seminar for Young Eighteenth-Century Scholars 2004)*, études réunies par/ edited by U. Haskins-Gonthier et A. Sandrier, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 101-126.

SCHULZ, Gerhard, *Romantika. Dějiny a pojem*, Praha, Paseka, 1999, p. 89-102.

*Шувалов и его иностранные корреспонденты. Предисл. и публ. Н. Голицына* [*Chouvalov et ses correspondants étrangers. Avant propos et publication par N. Golitsyne*], *Русская культура и Франция [La culture russe et la France]*, Литературное наследство [Héritage littéraire], T. 29- 30, Moscou 1937, p. 259- 342.

ŠVANKMAJER, Milan, *Kateřina II. Lesk a bída impéria*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

ŠVAŘÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila, *Rodinné strategie šlechty. Mensdorffové-Pouilly v 19. století*, Praha, Argo, 2007.

TOVAČOVSKÝ, Jaroslav, *Rodové vztahy Valdštejnů, Nosticů a Dietrichsteinů s ruskou šlechtou*, in: Publikace vydané Klubem pro českou heraldiku a genealogii, n. 3-4, 1997, p. 199- 228.

WARUSFEL-ONFROY, Nicole – EGEE, Fernand – RINCE, Domonique – GOT, Olivier – VALETTE, Bernard – BASSY, Alain-Marie, *Histoire de la Littérature française. VIIIe-XIXe-XXe*, coll. Henri Mitterand, Paris, Nathan, 1988.

## Sources électroniques

<http://www.academie-en-ligne.fr/Ressources/7/FR20/AL7FR20TEPA0109-Sequence-01.pdf>

<http://www.cnrtl.fr/definition/tyrannie/substantif>

<http://institut-est-ouest.ens-lyon.fr/spip.php?article287&lang=fr>

<http://www.russianfamily.ru/sh/shuvalovi.html>

<http://www.site-magister.fr/registres.htm>

<http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/francophonie/francophonie.htm>

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/index.html>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Quadrille\\_\(danse\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Quadrille_(danse))

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Grigori\\_Potemkine](http://fr.wikipedia.org/wiki/Grigori_Potemkine)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre\\_Nikola%C3%AFevitch\\_Golitsyne](http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Nikola%C3%AFevitch_Golitsyne)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Isaac\\_Lemaistre\\_de\\_Sacy](http://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Isaac_Lemaistre_de_Sacy)

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Autobiographie>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Registre\\_litt%C3%A9raire](http://fr.wikipedia.org/wiki/Registre_litt%C3%A9raire)

<http://womenshistorynetwork.org/blog/?p=156>

## Résumé en tchèque

CYKLUS O LÁSCE NAPSANÝ KNĚŽNOU ALEXANDROU DIETRICHSTEINOVOU,  
ROZENOU HRABĚNKOU ŠUVALOVOVOU:  
LÁSKA NĚMECKÁ, LÁSKA ITALSKÁ, LÁSKA RUSKÁ, LÁSKA ŠVÝCARSKÁ

Tato bakalářská práce se zaměřuje na prozaickou tvorbu s milostnou tematikou šlechtičny ruského původu Alexandry Šuvalovové, provdané Dietrichsteinové (1775-1847). Osobní pozůstalost této šlechtičny, která zahrnuje i její písemnosti osobní a literární povahy psané ve francouzštině, se nachází v rodinném archivu Dietrichsteinů v Moravském zemském archivu v Brně.<sup>140</sup> Jedná se tedy o literární dílo neznámé spisovatelky, které se dochovalo pouze v rukopisné podobě.<sup>141</sup>

Vzhledem k tomu, že osoba Alexandry Dietrichsteinové a její literární tvorba nebyly zatím předmětem studia ani v historické, ani v literární vědě, bylo nutné představit nejprve tuto literárně činnou šlechtičnu, poté její literární tvorbu v celém rozsahu a nakonec vybrané milostné prózy.

Pro zasazení autorky a jejího díla do literárně-historického kontextu doby jsme vycházeli v první řadě z dat, která vymezují její život, a ze skutečnosti, že psala svá díla pouze ve francouzštině, tudíž pravděpodobně hledala inspiraci ve francouzské literatuře. Dále jsme předpokládali, že příčiny užívání francouzského jazyka touto původem ruskou šlechtičnou nalezneme při studiu prostředí, ve kterém vyrůstala. Zaměřili jsme se proto na otázku jejího původu, tedy na historii rodu Šuvalovů a na prostředí dvora carevny Kateřiny II.

Z málo početných historických faktů o životě Alexandry Dietrichsteinové a především z jejích osobních písemností, konkrétně z osobních deníků, spisů „Mé vzpomínky“ a „Plán mých pamětí“ a z autobiografické prózy o její konverzi ke katolictví, jsme se pokusili přiblížit její životní příběh s důrazem na události, jež měly vliv na její literární tvorbu nebo se v ní přímo odrážejí.

---

<sup>140</sup> MZA Brno, RA Dietrichsteinů, inv. č. 2454, sing. 1263, kart. 583; Tamtéž, inv. č. 2455, sing. 1264, kart. 584.

<sup>141</sup> Jedinou výjimkou je autobiografický spis o Alexandřině konverzi ke katolictví, který v roce 1879 publikovala její vnučka Alexandrina Mensdorffová-Pouilly pod názvem: *Conversion de S. A. Madame la Princesse Alexandrine de Dietrichstein née Comtesse Schouwaloff racontée par elle-même*, ed. Alexandrine Mensdorff-Pouilly, Paris 1879.

Poté na základě studia a kritického zhodnocení osobních a literárních děl této autorky, jsme představili její literární tvorbu v rovině žánrové a tematické. Výsledky studia byly přitom konfrontovány se závěry současných literárně-vědných prací a ne jejich základě naše vlastní názory zdůvodňovány.<sup>142</sup>

Stejný postup byl uplatněn i v rámci rozboru cyklu milostných próz, kde jsme se na základě jejich vzájemné komparace zaměřili na otázku žánru děl, na jejich společné téma lásky, na jejich časový a prostorový rámec, na charakteristiku postav a na způsob vypravování. Poslední část jsme na základě zdůvodněného výběru vymezili jedné z těchto milostných próz pro literární rozbor tří textů a jejich možnou interpretaci.

Díky takto vytyčenému postupu docházíme k následujícím závěrům.

Studium historie rodu Šuvalovů, z něhož Alexandra Dietrichsteinová pocházela, nám ukázalo, že vyrůstala ve frankofilní rodině, kde se s oblibou hovořilo francouzsky a kde se přátelské či profesní vztahy s Francouzi udržovaly od druhé poloviny 18. století. Zatímco však v případě Alexandřina otce Andreje Šuvalova šlo o otázku frankofilství, o Alexandře již můžeme hovořit jako o frankofonní šlechtičně, jejíž nejbližší okolí s ní mluvilo od narození zásadně tímto jazykem, a tím se jeho užívání stává pro Alexandru prostředkem každodenní mluvené i psané komunikace.

Šuvalovové se řadili mezi vzdělanou ruskou elitu a díky tomu bylo Alexandře poskytnuto výborné vzdělání, jehož součástí bylo studium cizích jazyků, nejspíše italštiny a angličtiny, rozsáhlá četba a cestování, jímž šlechtici doplňovali své teoretické vzdělání. Navíc Andrej Šuvalov, Alexandřin otec, psal poetická díla, čím nejspíše inspiroval svou dceru pro její vlastní tvůrčí činnost.

Za svůj život si Alexandra vytvářela a udržovala vazby se šlechtici z cizích zemí a vytvářela tak sociální síť, které překračovaly hranice její rodné země. Díky svým četným cestám poznala například pařížské prostředí, Vídeň a země Habsburské monarchie díky sňatku s moravským šlechticem Františkem Josephem Dietrichsteinem. Zamilovala si Itálii a z povídky *Láska švýcarská víme*, že ani Švýcarsko jí nebylo cizí.

---

<sup>142</sup> Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996; Laurent JENNY, [Méthodes et problèmes. Les genres littéraires](http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/index.html)[en ligne], vytvořeno roku 2003, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/index.html>, Université de Genève, stránka navštívena dne 17. 7. 2011.

Během svého života nezůstala pouze ruskou šlechtičnou, ani se nestala příslušnicí jiného utvářejícího se národa. Byla představitelkou kosmopolitní šlechty.

V otázce lásky však neměla ve svém životě štěstí. Její manželství skončilo po sedmi letech oficiálním rozchodem a ve svých osobních spisech nevypovídá o žádné jiné milostné zkušenosti. Její život je tedy příběhem nenaplněné lásky, která však našla svůj protiklad v podobě milostného ideálu v Alexandřiných prózách.

V Alexandřině životě se pak objevuje jiný důležitý prvek, a to víra. Konverze ke katolické víře (původně se hlásila k pravoslaví) tvoří důležitý zlom v jejím životě. Katolická víra nakonec odpovídala nejlépe na její hledání čistého a hlubokého citu. Tento počín ukazuje, že Alexandra Dietrichsteinová patřila ke generaci zasažené obdobím napoleonských válek a povrchních citů, jež hledáním hlubokých citů, například víry, chtěla uniknout pocitu nejistoty vyvolaného touto dobou. Tato sentimentálnost inspirovaná preromantismem se odráží i v Alexandřiných literárních dílech.

Ukázali jsme, že tvorba této autorky je velmi obsáhlá. Její osobní písemnosti – deníky z let 1797-1798 a z roku 1804, spisy „Mé vzpomínky“, „Plán mých pamětí“ a vyprávění o konverzi ke katolictví- byly studovány v rovině žánrové. Zjišťovali jsme, jakou mírou jsou příbuzné autobiografii jako literárnímu žánru. Nakonec jsme zkonstatovali, že první tři texty se řadí mezi žánry příbuzné či blízké autobiografii, zatímco spis „Konverze“ nese všechny hlavní rysy autobiografické prózy, za niž ho tedy můžeme pokládat.

Literární díla pak byla řazena z hlediska žánrů. Objevili jsme tak velký žánrový rozsah Alexandřiny tvorby, udivující u autorky, jež nikdy žádné dílo nevydala. Mezi jejími díly můžeme nalézt divadelní hry, komedie i tragédie, povídky různého charakteru (povídku lidovou, alegorickou či sentimentální), několik úvah, biografii o Ludvíku Bourbonovi a dokonce nedokončený román v dopisech.

Literární rozbor cyklu próz o lásce nám umožnit charakterizovat téma lásky jakožto idealizovaného citu a odhalit, jak důležitou roli hraje v těchto prózách téma víry. V každém případě cit (sentiment) je dominantním prvkem každé z těchto próz. Studium prostorového a časového rámce těchto děl nám ukázalo, že jsou příběhy často zasazeny do bezčasí nebo do nedefinované minulosti. Jen popis prostředí (německého, italského, ruského či švýcarského) se drží topografického realismu. Co se týče hlavních postav próz, ty představují často archetypy (či určité typy), které nesou často stejnou pozitivní charakteristiku: krásný, mladý, odvážný, ctnostný, nevinná, cudná, něžná atd. I vedlejší



postavy představují typy, které můžeme rozdělit na ty, co pomáhají hrdinům příběhu, a na ty, co mu škodí.

Výjimku představuje hrdinka „Lásky švýcarské“ Anaïs, jejíž postava nese autobiografické rysy autorky a jejíž psychose je vykreslená s větším realismem. Na tomto příkladu můžeme pozorovat vývoj cyklu v diachronní rovině. Hrdinka této prózy je popisovaná jako individuum, uniká do přírody a vnitřně se bouří proti společnosti, což jsou typické rysy romantických hrdinů.

Na základě analýzy jednotlivých aspektů těchto milostných próz jsme mohli určit s jistotou jejich žánr. Přestože sama autorka označuje tyto krátké narativní prózy jako „novely“, dospěli jsme k závěru, že se jedná o milostné povídky.

Nakonec jsme studovali „pod lupou“ literární styl Alexandry Dietrichsteinové. Vybrali jsme z cyklu povídku „Láska italská“, která představuje dílo dokončené a obsahově bohaté. Povídku jsme rozdělili do tří částí na základě vývojové linie děje, představili jsme obsahovou stránku každé části. Dále jsme vybrali dva úryvky, které jsme analyzovali a interpretovali.

Mohli jsme takto ukázat, jakým způsobem autorka vykresluje prostředí, jaké stylistické prostředky využívá k vyjádření pocitů postav či jak se v díle objevuje téma víry a náboženství.

Alexandřin literární styl je často emotivní a v jejích dílech se určité prvky často opakují. Její tradiční repertoár tvoří ctnostní hrdinové, únosy, afektované chování postav, hry převleků, dojemná shledání a hlavně šťastný konec.

Přesto dílo Alexandry odhaluje literární umění spisovatelky, která psala pravděpodobně jen pro své potěšení a nesnažila se tedy dosáhnout vysokého uměleckého stylu. Z této perspektivy je tudíž nutné studovat její písemnosti a snažit se tak odkrýt literární dědictví, které po sobě tato výjimečná šlechtična a literátka zanechala.

## **Annexes**

### L'ŒUVRE COMPLETE D'ALEXANDRINE DE DIETRICHSTEIN, NEE COMTESSE SCHOUWALOFF

#### **I. Ecrits personnels**

- Les journaux des années 1797- 1798 (N. 4 et N. 5- inachevé) et de l'année 1804
- *Mes souvenirs*
- *Plan de mes mémoires*, 1804.
- *Conversion de S. A. Madame la Princesse Alexandrine de Dietrichstein née Comtesse Schouwaloff racontée par elle-même*

#### **II. Ecrits littéraires**

Pièces de théâtre:

##### 1) Tragédie

- *Alexandrine Martyre. Tragédie.*
- Sans titre. Adaptation de Britannicus
- Sans titre. Adaptation de Phèdre
- Sans titre. Tragédie sur Enila, femme du sultan otoman
- Sans titre. Comédie sur l'intigue d'amour des nobles français

##### 2) Comédie

- *L'erreur supposée. Comédie.*
- *Le philosophe moderne*
- *La chambre à coucher. Proverbe.*
- *Les brus ou les belles filles. Comédie.*
- *L'inquiet. Comédie en deux actes.*
- *Une matinée à Venise. Comédie en 1 acte.*
- *Rodolphe ou le scélérat.*
- *Le mort fiancé. Vaudeville.*

Contes:

- *Mémoires de Romina Grobis*, conte
- *Conte populaire*
- Contes d'amour:

*Amour allemand*

*Amour italien*

*Amour suisse*

*Amour russe*

D'autres écrits littéraires:

- La correspondance fictive de la comtesse Welsheim. Roman épistolaire.
- *Le grand Condé*
- Sans titre. Le dialogue entre Sir James et son valet Tom sur le mariage prévu de la fille du premier.
- Sans titre. L'essai sur l'importance de la toilette.
- *De la religion: Du but de l'homme, De la religion, Des vertus, Des manières, De l'instruction, Des talents, De la toilette, De la santé.*
- *Le testament moral à mon fils*

## Tableaux



1. Le portrait de la princesse Alexandrine de Dietrichstein, née Schouwaloff (1775-1847) par Vincence Camuccini au château de Nicolsburg (la collecte de la famille de Dietrichstein)



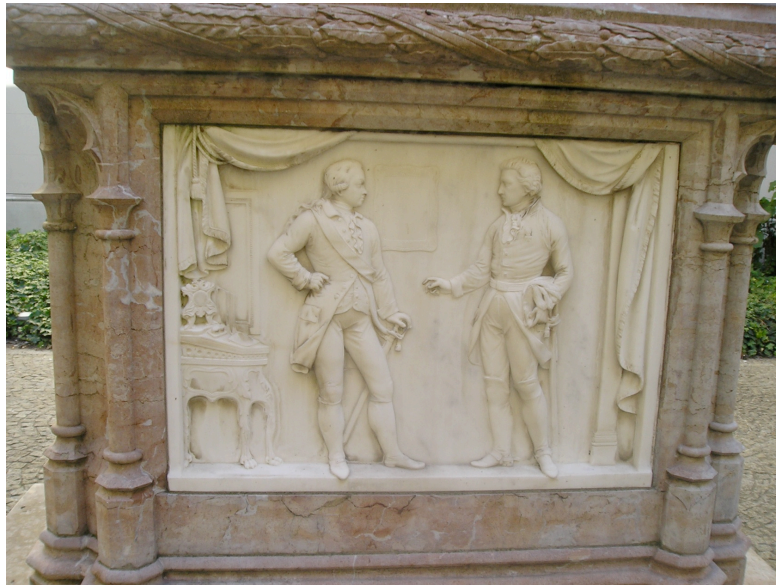
2. Le comte Andreï Schouwaloff (1743-1789), père d'Alexandrine;



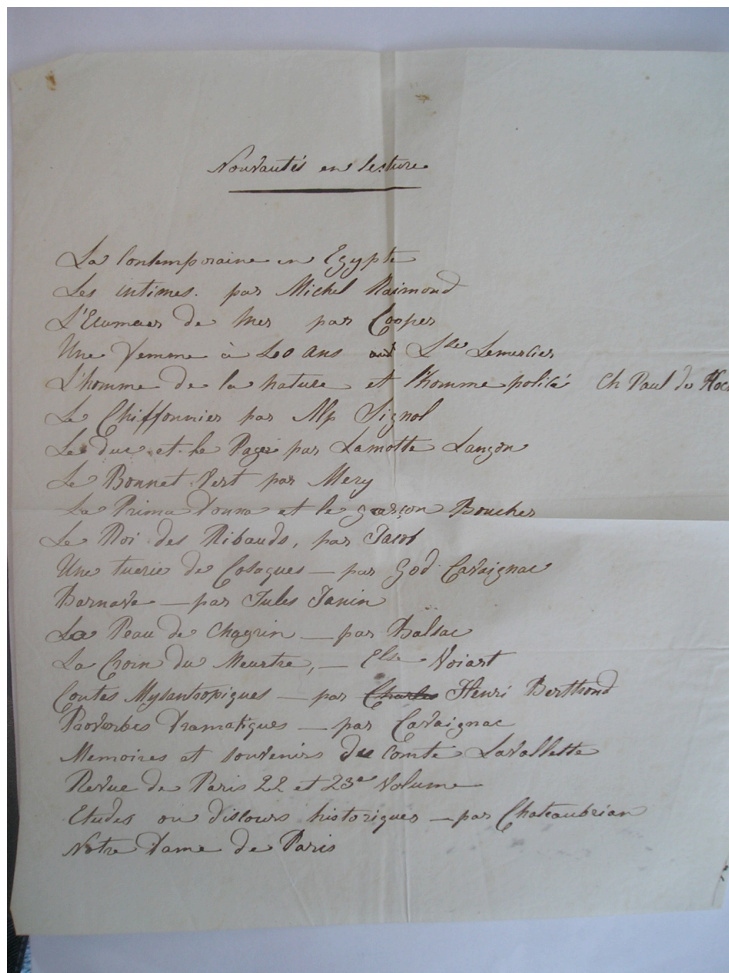
3. Catherine Petrovna Schouwaloff, née Saltykov (1743-1816), mère d'Alexandrine; [http://family-history.ru/temples/temples\\_3.html?sms\\_ss=livejournal&at\\_xt=4ca841d1bad1d3a0,0](http://family-history.ru/temples/temples_3.html?sms_ss=livejournal&at_xt=4ca841d1bad1d3a0,0)



4. Le portrait de Franz Joseph Dietrichstein (1767-1854) par Joseph Agricola, les années 30 du XIXe siècle au château de Nicolsburgs (la collecte de la famille Dietrichstein)



5. Le relief de Franz Joseph Dietrichstein à Saint-Pétersbourg (1798) par Emanuel Max à la cour de la tombe princière à Nicolsburg



6. Les nouveautés en lecture de l'année 1831, le manuscrit d'Alexandrine (MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2455, sign. 1264, kart. 584)

N<sup>o</sup> 4 du journal. Jma. ce Dimanche 15 Mars 97.  
 J'ai le L. chés leur. 0

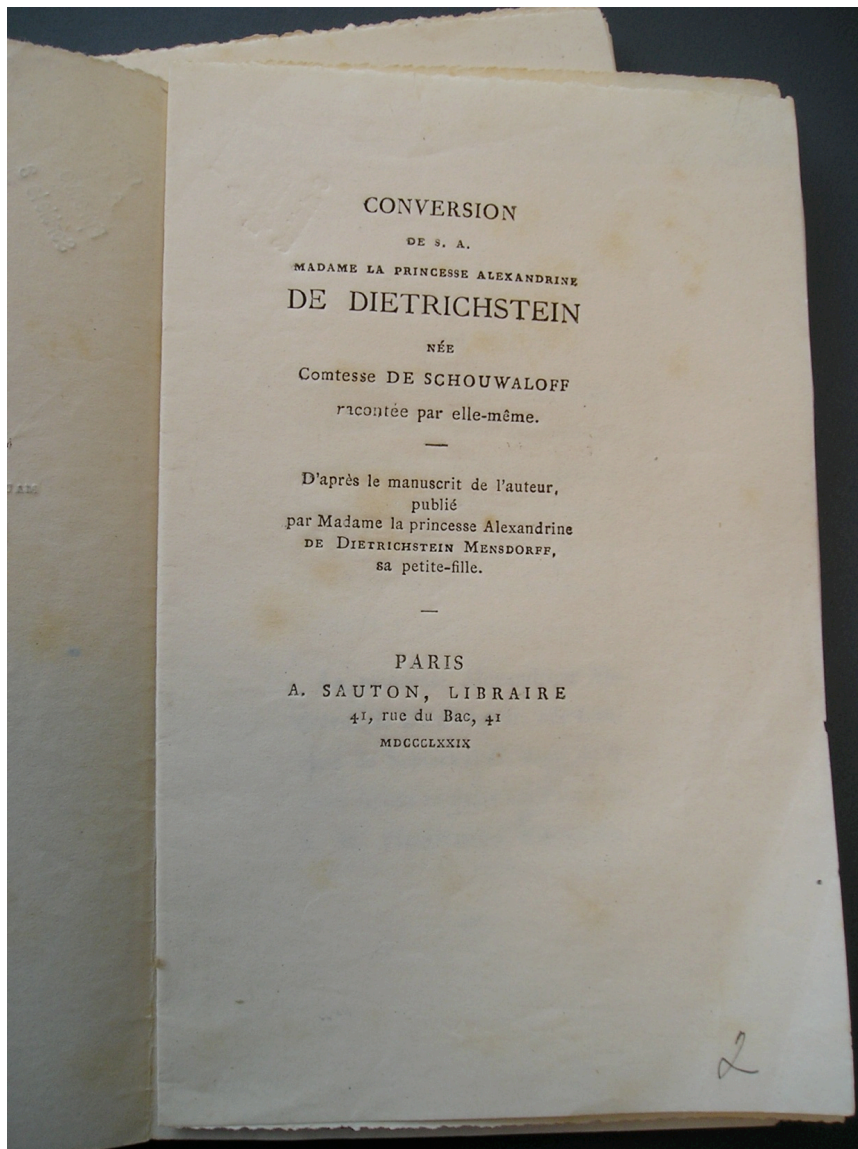
Nous sommes ici depuis hier, Ma bonne amie, et trop heureux d'y être car  
 nous avons évité bien des risques avant d'arriver. ~~hier~~ Avant hier après  
 que je vous eus écrit je sentai pour orage. Madame Maugey la  
 Dame dont je vous ai parlé, était là avec ses trois filles, toutes  
 très jolies et la cadette belle. Elles sont très bien traitées et très  
 bien élevées & leurs fils les honneurs de leur maison. Elles s'occupent  
 avec nous.

Samedi.

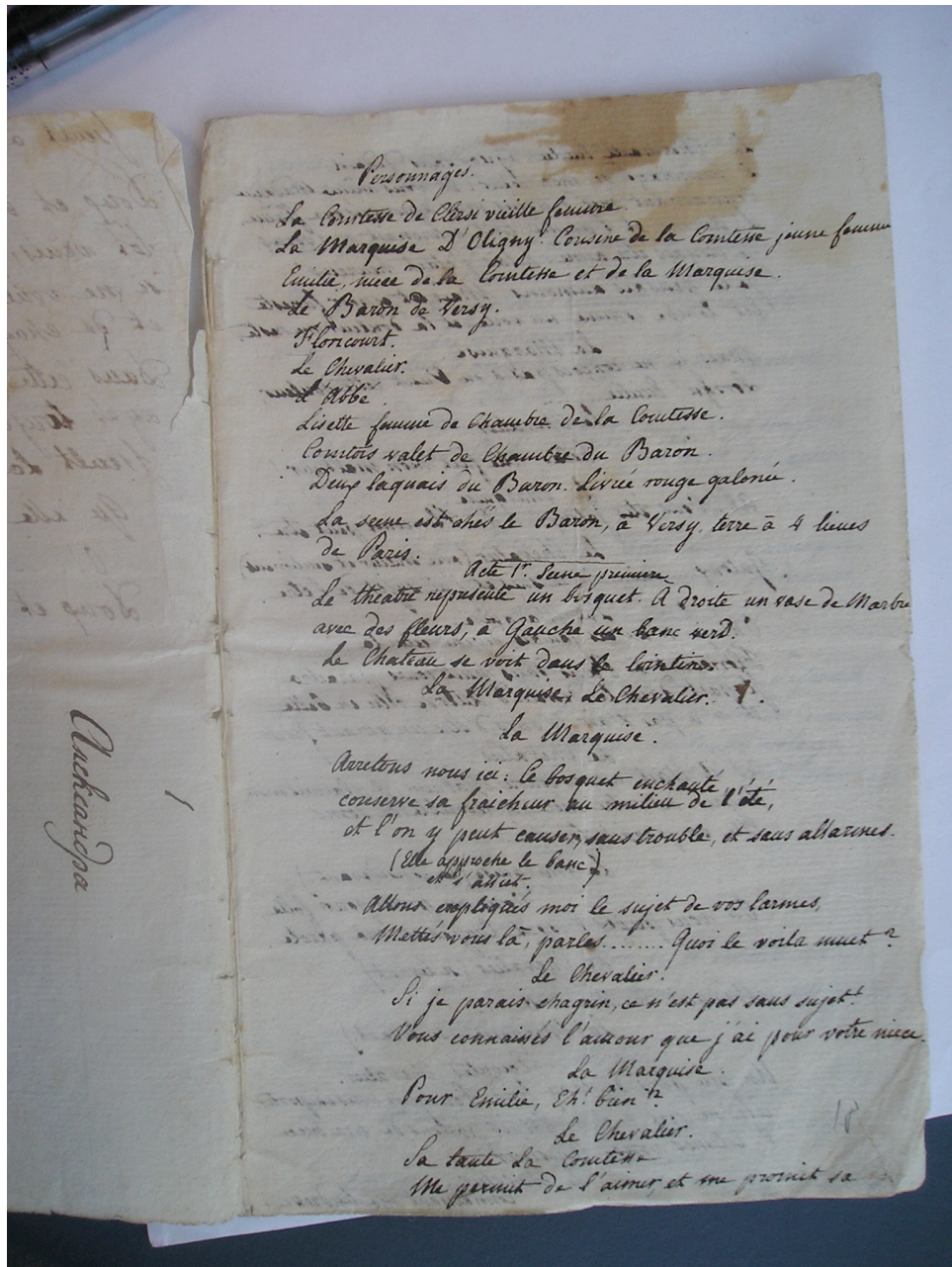
Il y eut le matin présentation des bourgeois et des bourgeois de  
 la ville. Les femmes ont un costume particulier qui est très joli  
 avec une dentelle de Perles fines qui leur traîne sur le front.  
 Mais d'autres-elles, demoiselles et jolies, avait des boîtes d'oreilles  
 de Topasse filigrane et diamants, que l'Impératrice lui avait  
 donné la veille pour un porte feuille de son ouvrage qu'elle avait  
 donné à l'Empereur. Nous dinâmes à Targoth. C'est une jolie petite  
 ville. La situation en est charmante. Le Château est bâti au haut  
 d'une Montagne. Rypas est une rivière et de l'autre côté la belle  
 tête sur des collines, après le dîner nous y allâmes et découvrirent  
~~un superbe temple à une église très belle~~ ~~à l'Impératrice~~  
~~latine~~ ~~à l'Impératrice~~ dont l'Impératrice latine  
 seconde a posé elle-même les fondations. on y garde avec  
 grand soin les instruments d'argent dont elle s'est servie. Ils  
 sont sous deux cloches de verre aux deux côtés du sanctuaire au  
 duplication au bas. Je savais les reliques de deux saints couchés dans  
 un même cercueil. Ils sont couverts, l'un d'or à un petit égout  
 font qu'on voit et qu'on croise. Le costume des bourgeois  
 Targoth est très singulier et très joli. Elles portent sur la tête

7. La première page du journal intime de l'année 1797  
 (MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2454, sign. 1263, kart. 583)





8. Le récit de la conversion d'Alexandrine (écrit vers 1809) : *Conversion de S. A. Madame la Princesse Alexandrine de Dietrichstein née Comtesse Schouwaloff racontée par elle-même*, éd. par Alexandrine Mensdorff-Pouilly, Paris, A. Sauton, 1879.



9. Le nom Alexandra écrit en alphabet russe, l'autre page représente le début de la comédie (MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2455, sign. 1264, kart. 584)

Amour Russe.

C'était la veille de Noël. Le Boyard Alexis  
entra dans son palais, tenant par la main la  
jeune et belle Igor, fils de son ami le plus intime  
et l'espérance de la Russie. Viens! lui disait-il,  
viens voir ma Tatiana, elle brille comme le rubis,  
elle est fraîche comme la rose, et si tu l'aimes  
elle est à toi. Viens! l'obscurité nous favorise.  
cachés derrière une porte grillée, nous la verrons  
sans être vus. Le cœur d'Igor battait avec force  
pendant le discours du vieillard. Il savait que  
Tatiana fille de Alexis, était la plus belle des  
filles de Moscou et que le Boyard Yaroslav son  
Père ~~la lui demandait en mariage~~ <sup>l'ignorait personnellement des vœux qu'elle lui témoignait</sup>. Igor âgé de vingt  
trois ans n'avait jamais aimé. Quel trouble sen-  
dit-il pas éprouver dans cet instant! Le Vieillard  
et lui traversèrent deux cours, monterent un petit  
escalier derrobé et passèrent par plusieurs appartements  
se trouvant enfin vis à vis d'une belle grille dorée  
qui laissait voir derrière elle, une salle ~~très~~ <sup>superbe</sup>  
meublée et magnifiquement éclairée, où de jeunes  
filles folâtraient et riaient, tandis que deux bonnes  
assis dans un coin ~~se~~ <sup>seul</sup> ~~occupaient~~ <sup>occupaient</sup> de leurs plaisirs et

10. L'incipit de l'Amour russe  
(MZA Brno, RA Dietrichstein, inv. č. 2455, sign. 1264, kart. 584)