

Ramona MALITA
(Université de l'Ouest
de Timișoara) | **Le Chronotope de la mémoire dans
le conte *Zulma* de Madame de Staël**

« Le Temps revient. »
(Laurent de Médicis)

Abstract: (The chronotope of memoir illustrated in Madame de Staël's short story *Zulma*) The theme of the study is the time-space of an infliction. The literary corpus: *Zulma* by Madame de Staël, a romantic tale from the first stage of Madame de Staël's literary creation. *Zulma* is an episode of love that should have opened the essay *The Influence of Passions on the Happiness of Individuals and Nations* and served as an illustration. From an aesthetic point of view, this is early romantic writing. The working hypothesis: the writer intends to construct an affective literary geography and traces the temporal and spatial narrative axes that define later romanticism. Methodology: applying interpretative analysis of endogenous and exogenous chronotope to the short story text; psychoanalytic and thematic approaches with comparative ramifications. The critical benchmarks for our work: the emphasis falls on writing as a catharsis to heal the immense suffering caused by soul pain; the configuration of the female character *Zulma* according to the traits of early romanticism; the love-passion that gives life and death; the narrative pattern common to early staëlian writing: wilderness, a female character in love in spite of himself, love-passion, the male character's departure for battle, meeting another woman, return without love, suicide (her) and death (him) (or vice-versa); the close relationship between narrative (basic literary gender) and theatre (hybridization).

Keywords: *memory, short story Zulma, Madame de Staël, romanticism, chronotope.*

Résumé : La thématique de l'étude est le temps-espace d'une infliction. Le corpus littéraire : *Zulma* de Madame de Staël, conte romantique de la première étape de la création littéraire staëlienne. *Zulma* est un épisode amoureux qui aurait dû ouvrir l'essai *L'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* et en servir d'illustration. Du point de vue esthétique, c'est une écriture trouvée à l'aube du romantisme. L'hypothèse de travail : l'écrivaine construit une géographie littéraire affective en retraçant des axes narratifs temporels et spatiaux qui définissent le romantisme de plus tard. La méthodologie : appliquer la grille interprétative du chronotope endogène et exogène au texte du conte ; démarches psychanalytique et thématique aux ramifications comparatistes. Les idées-clés de l'étude : l'accent tombe sur l'écriture comme état de catharsis afin de guérir les immenses souffrances causées par les troubles d'âme ; la configuration (avant la lettre) du personnage féminin *Zulma* selon les traits du romantisme naissant ; l'amour-passion déclencheur de vie et de mort ; le schéma narratif commun aux écritures staëliennes de jeunesse : cadre naturel sauvage, personnage féminin épris malgré lui, amour-passion, départ du personnage masculin au combat, rencontre d'une autre femme, retour sans amour, suicide (elle) et mort (lui) (ou bien vice-versa) ; le rapport étroit entre la narration (genre-souche) et le théâtre (hybridation).

Mots-clés : *mémoire, conte Zulma, Madame de Staël, romantisme, chronotope.*

1. Introduction : jalons d'histoire littéraire et méthode de travail

Zulma est un conte staëlien de jeunesse, publié en 1794, qui constitue l'ouverture à l'essai *De l'Influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* dont le but déclaré dans l'*Avertissement au lecteur* est de réfléchir sur le bonheur ; c'est une analyse lucide et détachée d'un sentiment (comme le fera plus tard Stendhal dans *De l'amour*¹). Comme espace, l'écrivaine choisit les bords de l'Orénoque, nature exotique qu'elle n'a jamais visitée ; fixer un cadre naturel de ce type est une pratique courante dans l'écriture littéraire de la fin du XVIII^e siècle. En plus, ce n'est pas un espace géographique proprement dit, aux frontières esquissées d'une manière réaliste, mais un lieu qui exalte l'imagination et déclenche le goût du voyage vers des terres tropicales et lointaines. Du point de vue thématique, le conte *Zulma* est l'histoire d'une inflexion et l'illustration de la palette sentimentale romantique que Madame de Staël fait voir par le biais de ce personnage, Zulma, qui présage en quelque sorte Corinne (du roman *Corinne ou l'Italie*) et qui préfigure Delphine (du roman éponyme), les protagonistes des romans staéliens de maturité. Les sentiments y présentés vont du bonheur à la tristesse, passant par les remords et les reproches, ils décrivent également l'agonie et l'extase, suite à l'implication émotionnelle totale dans une liaison affective à la vie, à la mort. En effet, les quatre étapes de la croissance et de la décroissance du sentiment amoureux sont repérables dans le texte : l'espoir et la renaissance des sentiments oubliés ; la plénitude de l'amour vécu par les deux héros ; la passion éteinte et 'fanée' qui cherche à se renouer, mais elle n'arrive plus à le faire ; la fin du bonheur et la mort.

Toute cette pléiade de sentiments est repérable dans le conte grâce à une structure temps-espace propre au romantisme naissant : le chronotope décrivant une géographie affective. La méthodologie dont nous allons nous servir consiste à appliquer la grille interprétative du chronotope ; c'est une démarche critique faite en première pour ce corpus littéraire du romantisme naissant.

2. Traits romantiques du conte

Si, du point de vue chronologique, le conte se trouve à l'aube du romantisme, du point de vue thématique, il fait preuve des traits romantiques comme s'il était au milieu de ce courant littéraire. Zulma et Fernand sont les héros du conte, infligés par le sort. Zulma est une jeune femme issue d'une tribu sauvage dont le territoire est les bords de l'Orénoque (voir la carte en annexe de cette étude). Fernand est un jeune homme de la même ethnie, mais ayant subi les effets éducatifs de la civilisation. S'il était un homme que Zulma haïssait autant qu'elle aurait pu aimer (comme elle l'avait fait avant) c'était bien Fernand. Il avait entamé une relation amoureuse avec Mirza, à peine quelques semaines après son départ au combat, un amour tissé de promesses. Comment cet individu, qui se prétendait voué corps et âme à la vie de Zulma, avait-il pu oublier si vite les serments d'amour faits à la jeune fille ? C'était la question - seuil

¹ Stendhal suit, dans l'essai *De l'amour*, le modèle staëlien d'analyse sentimentale.

que notre héroïne ne pouvait plus franchir. Le jour même de ce rappel volontaire du souvenir, elle avait senti encore une fois le cœur ‘se rompre’ sous l’épaisseur de l’intensité de sa passion jamais oubliée. Un crac étouffé, dont la cause est verbalisée devant tout le monde, et elle s’en était fallu de peu qu’elle ne tombe tête la première dans la boxe d’accusés. Cet évanouissement sous le poids du sentiment a quelque chose de théâtral, bien évidemment, et va faire carrière dans la prose romantique ; dans ce contexte, il est une forme d’expression indirecte que l’auteure a choisie pour son personnage : par cela, Madame de Staël montre que Zulma perd sa lucidité et qu’elle commence à ‘réfléchir’ avec le cœur.

Contrainte par sa conscience à tout dévoiler avant de mourir, Zulma construit son discours libérateur comme état de catharsis afin de guérir les immenses souffrances causées par les troubles d’âme : l’amour-passion à la vie, à la mort. Le personnage féminin Zulma est configuré selon les traits du romantisme naissant : passionnée, passionnelle, vouée corps et âme à son unique amour, sage comme si elle avait vécu une vie supplémentaire, imprudente, sentimentale outre mesure, inébranlable dans ses décisions, etc.

Nous identifions un schéma narratif commun aux écritures staéliennes de jeunesse : cadre naturel sauvage, personnage féminin épris malgré lui, amour-passion, départ du personnage masculin au combat, rencontre d’une autre femme, retour sans amour, suicide (elle) et mort (lui) (ou bien vice-versa). Un enchaînement épique logique, mais prévisible, car l’écrivaine ne met pas l’accent sur le déroulement de l’action, mais sur la démesure du sentiment (gouvernant toute action et tout geste de l’héroïne) et sur la démonstration aux accents grandiloquents des conséquences d’une âme déchirée par le désespoir et par l’amour-passion. Certains épisodes sont construits comme s’il s’agit des scènes de théâtre, à savoir on identifie un rapport étroit entre la narration (genre-souche du conte) et le théâtre (hybridation générique).

S’arrêter sur la signification du titre du conte et du prénom féminin s’impose, car on pourrait bien expliquer certains aspects : le substantif propre ‘Zulma’ dérive du sultan de l’Empire ottoman, nommé Soliman le Magnifique, mais l’origine est hébraïque (Benoist 2009, 410) : « shâlôm » (paix, sécurité, santé, prospérité, calme, tranquillité, contentement, amitié, etc.). Si pour Fernand, cette femme représente la paix et le calme de l’amour partagé, tout comme la tranquillité d’un foyer familial à venir, pour Zulma, son nom indique le contraire, comme état d’esprit : ce n’est pas de contentement, mais du trouble d’âme, ce n’est pas d’amitié, mais de l’inimitié la plus acharnée - surtout lorsqu’elle découvre Mirza aux pieds de Fernand, dans un embrassement amoureux sans équivoque.

La forme textuelle du conte est l’histoire-cadre (reprise selon la tradition renaissante) : un prisonnier blanc, captif chez les sauvages, raconte ce qu’il voit, à savoir une séance publique de tribunal sur le pré ; il y a des juges, une accusée (Zulma), une accusatrice (la mère de Fernand), une victime (Fernand). À l’intérieur de l’histoire-cadre il y a des épisodes racontés : Zulma narre, à l’attention de tous, son aventure d’amour, en plusieurs étapes et épisodes, avec Fernand ; cette remémoration est suivie

par le plaidoyer de Zulma qui se défend contre les accusations de sa belle-mère ; le suicide de jeune femme à la fin de toutes ses confessions.

3. Le chronotope¹ de la mémoire ou comment sauvegarder les souvenirs contre l'oubli ?

L'exercice de la mémoire consiste à stocker l'expérience vécue afin de reconstituer le passé ; c'est un processus de fixation de la réalité vécue grâce à la mémoire. Le présent se transforme trop vite en passé, c'est pour cela qu'il nous échappe ou on a souvent l'impression de s'écouler entre les doigts ; par conséquence, le réel est fixé par la mémoire, autant pour revivre les moments heureux de la vie que pour ne pas oublier les fautes. S'il est des moments où l'homme (devenu personnage fictif dans l'œuvre littéraire) se reproche de ne pas être raisonnable avec trop d'orgueil (parce qu'il a oublié une expérience significative de son existence), il en surgit d'autres qui lui valent de la part de la vie des avertissements troublés : à savoir répéter les erreurs et, par voie de conséquence, revivre la douleur de leurs répercussions réitérées. Alors deux questions s'imposent : comment sauvegarder les souvenirs contre l'oubli ? comment récupérer le passé considéré perdu ? Dans le texte littéraire, l'écrivain réalise ces desiderata par l'insertion des boucles temporelles par rapport au présent de la narration. Du point de vue formel, l'auteur crée une structure narrative trouvée en rapport de subordination logique genre-espèce, où un temps et un espace neufs sont esquissés servant à raconter les expériences vécues du personnage ; c'est le chronotope de la mémoire qui encadre une action ou un geste passés, réintégrés dans le présent du récit grâce au processus de remémoration. Ce processus est accompli soit par le personnage même, soit par l'écrivain, par des parenthèses spatio-temporelles parallèles au fil principal ou introduites dans le flux de la narration centrale. La manière de rendre émergente cette structure chronotopique fait le propre de chaque écrivain, de chaque courant littéraire ou mouvance artistique.

3.1 Un temps-espace discontinu

Le long des décennies, la notion de *chronotope* a été enrichie par des nuances variées, ajoutées au sens initial, étudié par le théoricien russe Mikhaïl Bakhtine. Les recherches esthétiques ultérieures se donnent pour but de voir quelle serait l'influence d'un certain type de chronotope sur le récit, à savoir si le choix du chronotope détermine le développement de la narration et la construction du personnage.

Dans une étude pertinente sur la liaison temps-espace, Tanja Miletić-Oručević (2006, 127) introduit une nouvelle sous-catégorie du chronotope : le *chronotope*

¹ La notion est empruntée à Mikhaïl Bakhtine *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, 237 : « Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit littéralement, par temps-espace, la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle est assimilée par la littérature. [...] Il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps (celui-ci comme quatrième dimension de l'espace). Nous entendrons *chronotope* comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu. [...] Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. »

sémantique qui illustre le lien étroit entre la forme et le sens. Nommé encore le *chronotope fonctionnel*¹, il implique toute forme d'intervention dans le temps et l'espace, qui a « pour fonction de créer une forme et un sens plus précis ». Dans ce type de chronotope, on a affaire à une conception discontinue du temps et de l'espace, car ceux-ci ne sont pas continus, ils sont condensés dans un événement narré. Le temps et l'espace en tant que catégories intéressent l'art seulement à travers ce qui les concrétise et matérialise : l'événement qui s'y produit. « De là les procédés de construction caractéristiques du chronotope sémantique : rétrospection, ellipse, parabole, procédés qui réalisent une condensation du temps et de l'espace, et qui accentuent la structure et les liens sémantiques entre les événements au détriment de la continuité. » (Miletic 2006, 128). L'action découle nécessairement du caractère du personnage², et tous les épisodes formant le sujet de la narration sont *sui generis* les actes/les gestes/les décisions/les actions du protagoniste. Lorsque l'écrivain construit ce type de chronotope, il veut que son personnage soit déterminé par son caractère et par le cours (plus ou moins objectif !) des événements.

En se servant de ces considérations théoriques, nous allons les appliquer dans le cas du conte staëlien *Zulma*, où Madame de Staël construit un temps et un espace remplissant la fonction de créer une forme et un sens précis : remémorer l'amour perdu de Zulma et le faire perdurer au-delà de la mort. Du point de vue de la forme narrative, les propos de la jeune fille amoureuse (rétrospective de son triste histoire), prononcées devant les juges du village, marquent le lien sémantique entre les événements qui sont, d'ailleurs, discontinus du point de vue chronologique ; leur enchaînement logique est récupéré par les scènes racontées, même si elles sont disparates. La discontinuité temporelle et spatiale est réalisée par la narration elliptique et par la rétrospection. Pour la jeune fille c'est un exercice d'anamnèse qui fait vivre à fond ses propres expériences, elle les revit en les racontant :

¹ Parallèlement à cette sous-division, la chercheuse note également une autre, dans la même étude : *le chronotope mécanique* ; « [Il est] le plus ancien et il est caractéristique pour toutes les formes de la littérature dans sa phase première, archaïque. L'action évolue progressivement vers le futur, à partir d'un présent défini avec précision ; tous les éléments de l'action se produisent dans des unités mécaniquement mesurables de temps et dans un espace mécaniquement désigné. Les unités mesurables de l'espace-temps déterminent le destin du héros, sans que ni le temps ni l'espace ne laissent de traces sur son être ; une telle forme ne peut se terminer par la mort du héros ou la conquête du but recherché. Comme dans les moralités médiévales, la route est à la fois littérale et métaphorique. [...] L'action est motivée et déterminée par des unités spatio-temporelles, de sorte que le destin des personnages soit directement déterminé par le temps et l'espace dans leur projection mesurable. Un tel univers est toujours clairement façonné, mécaniquement achevé, mesurable et concret. [...] Le sujet est aussi construit mécaniquement et fondé sur une simple relation causale entre un épisode et un autre. » (Miletic 2006, 128-131).

² Partant de ces considérations, nous trouvons pertinent l'ajout suivant : le chronotope sémantique est applicable à tout type de narration, y compris la narration faite à l'aide des moyens du genre dramatique.

« [...] il vous faut entendre la langue des passions ; rappelez vos souvenirs dans vos cœurs, et que la longue histoire de mes sentiments vous interprète leur étonnante catastrophe ! » (Z, 110).

Les personnages sont toujours impliqués au déroulement de l'action, car Zulma ne raconte que ce qui se passe avec elle et Fernand. Le long de ces découpages narratifs, elle fait références aux autres personnages, tels la mère ou Mirza, la femme qui intervient dans le couple amoureux, mais la décision d'en parler (même si c'est douloureux pour la protagoniste), prise pour évoquer toute son histoire découle nécessairement du caractère du personnage : Zulma est l'instance évocatrice par laquelle narration se déroule. De ce point de vue, on estime que tous les segments du sujet sont des actes du personnage. Prenons quelques exemples de ce chronotope sémantique : Zulma sauve la vie de la mère de Fernand ; elle sauve également la vie de Fernand en suçant le poison de sa plaie, car il a été blessé par une flèche empoisonnée ; la scène du désert (Fernand, soupçonné de trahison, est banni dans le désert ; Zulma le poursuit ; le revenir au village en gloire ; Fernand est réhabilité devant les sages de la tribu) ; l'épisode de Fernand et de Mirza : Zulma tue Fernand dans une crise de jalousie. Toutes ces pages de cet 'album d'amour', narrées par Zulma, se déroulent sous les yeux du public (et du tribunal réunis dans le pré) grâce aux évocations faites par l'amoureuse ; ces séquences narratives forment le grand corpus de la mémoire contre l'oubli.

Le réel passé est ressuscité grâce à la verbalisation devant le jury. L'héroïne explique toujours ses actes par les sentiments qui les accompagnent, car elle évoque les formes de résilience amoureuse aussi. Chaque fois que Fernand doit quitter la tribu aller au combat, Zulma souffre comme si c'est la dernière fois qu'elle voit son amoureux ; sous l'effet des coups involontaires portés à son âme par l'absence répétée de Fernand, des regrets commencent à la tourmenter ; mais elle essaie toujours à les surmonter. Et pour cause, car elle est récompensée par la présence de son amour qui revient toujours à elle :

« Absorbée dans l'ivresse du désespoir, m'examinant moi-même avec une attention féroce, je le vis paraître : grand Dieu ! ce n'était pas la vie, c'est le ciel qui me fut rendu ; je parcourus dans un instant l'infini des distances morales ; c'était lui ! mon âme s'affaissa sous le poids de sa félicité. Ah ! qui a vécu un tel jour a dévoré l'existence de longues années, et pour moi les temps ne sont plus. » (Z, 117).

Des moments de ce type se répètent : jusqu'au dernier, ces coups n'avaient été que des repentirs affluant comme des bulles d'air du fond d'un étang boueux, éclatant sans préavis, de temps en temps, à sa surface, malgré les pièges que son esprit avait tendus pour les contenir. Mais le dernier départ est néfaste, car Fernand rencontre Mirza, ils sont découverts par Zulma ; elle ne parvient plus à se dominer, ni à emprisonner en elle le geste fatal : elle tue Fernand, mais, maintenant (le temps T_0 de la narration), au moment de la ré-verbalisation de ce qui s'est passé, elle dévoile tous

ses sentiments. On voit bien comment les souvenirs de Zulma se sont égrainés en ordre sur les pages invisibles de sa mémoire, liés les uns aux autres comme les perles d'un collier. Comment traduire par de simples mots l'exaltation qu'elle ressentait à la vue de Fernand mort ? C'est le chronotope sémantique dont l'écrivain se sert afin de rendre possible une telle évocation vive devant les yeux des lecteurs.

3.2. Un temps-espace condensé

Suivant l'application appropriée détaillée par la même chercheuse, Tanja Miletić-Oručević, on fait appel à une seconde sous-division du chronotope, identifiée dans la même étude : le *chronotope maniériste* (2006, 131). La conception du monde, empreinte d'un sentiment de catastrophisme, de décomposition apocalyptique, est rendue, selon les dires de Miletić, par ce type de structure temps-espace.

« [Elle] apparaît dans les périodes de décadence, à toutes les époques. [...] Le trait essentiel de l'art maniériste est un subjectivisme radical, une séparation entre les mondes objectif et subjectif ; le temps et l'espace du monde objectif sont moins importants que le monde imaginaire, subjectif. » (2006, 132).

Si l'œuvre littéraire se divise en segments dissociés, alors le principe unificateur du récit réside dans la condensation presque obligatoire du temps et de l'espace ; on obtient ainsi des associations significatives à l'intérieur de l'univers émotionnel du protagoniste. Chaque personnage construit dans le chronotope maniériste « a une double existence : dans son univers et dans l'univers extérieur. » (2006, 133). Une contradiction interne, profonde, essentielle (entre le vouloir et le pouvoir) et la structure émotionnelle seraient les caractéristiques fondamentales du chronotope maniériste.

L'émergence de ce type de chronotope dans le conte staëlien en discussion est visible dans le subjectivisme radical qui gouverne la narration. Expliquons : l'histoire s'ouvre par les éléments d'un récit apparemment objectif, vraisemblable : un prisonnier blanc chez les sauvages, qui habitent les bords de l'Orénoque, est obligé de voir une scène du tribunal où les sept vieux de la tribu doivent juger et condamner une jeune fille pour un crime commis. Une fois la fille apportée devant le jury, on assiste à une séparation entre les mondes objectif et subjectif, puisque le discours de Zulma fait escamoter toute forme d'objectivité. Le *modus vivendi* de la femme est le sujet du conte. Fernand pour Zulma est la vie même. Elle raconte passionnellement comme si l'univers s'arrête écouter son histoire d'amour perdu, comme si la terre prend fin une fois pour toutes : « Tout semble calme autour de moi ; moi seule je sais que la terre est ébranlée, et qu'elle va s'entrouvrir sous mes pas. » (Z, 111). Toute la pléiade des sentiments y est dévoilée, mais les remords et les repentirs se trouvent en premier lieu ; préoccupée toujours par la remémoration du passé, la jeune fille amoureuse se replie toujours sur elle-même, dans un discours de confession dont la forme d'expression est l'hybridation théâtrale. Pourvu que Fernand connait ses sacrifices et ses attentes ! Pourquoi ne les avait-elle pas racontés à voix vive et forte comme son cœur ? Elle n'aurait pas dû craindre le jugement de son aimé que celui de Dieu. Elle place son amour entre la

volonté de Dieu et le pouvoir de son âme de le doubler ; c'est pour cela que ses souvenirs sont si forts. Le point de vue de la narration est uniquement celui de la femme - la focalisation interne -, dévoilant l'univers émotionnel du personnage :

« [...] pour moi le lien de toutes les pensées, le rapport des objets entre eux, c'était Fernand. L'âme violemment séparée de celui qui était elle, ne pouvait que s'abîmer dans le chaos du désespoir. » (Z, 112).

Il y a des scènes construites dans le chronotope maniériste, illustrant la sublimation narrative en sentiment ; ces épisodes sont à peine tracés du point de vue de la forme, mais leur 'sujet' consiste presque uniquement en la charge sentimentale : Zulma convainc la foule de son geste justifié (ici c'est une casuistique de l'amour parmi les plus fines : comment convaincre la mère de Fernand et la foule que tuer par jalousie est la meilleure réponse dans une telle situation, sans doute, douloureuse, mais inacceptable, quand même ?) ; Zulma sauve sa famille de la honte, car les juges du tribunal (les sept vieux sages de la tribu) la déclarent innocente (ici encore, c'est problématique : la sagesse donnerait-elle une telle résolution dans une circonstance pareille ?). Le moment même du suicide n'est qu'une déclaration et un geste : enfoncer dans son sein une flèche suspendues à son côté, dans le but de mourir dans la gloire, convaincue que l'instant où on passe la porte de l'autre monde, la tristesse ne la franchit pas. Il faut admettre que cette scène tient plutôt au théâtre qu'au genre épique, mais l'hybridation générique est une pratique courante dans la prose de Madame de Staël en particulier, chez les romantiques en général.

Le conte prend fin sous le signe de cette structure chronotopique, car le récit n'est pas rond, il ne revient pas à la voix du blanc qui raconte, mais l'aventure s'arrête tout court par la mort de l'héroïne. Si la fin de l'histoire-cadre manque en quelque sorte c'est que la narratrice se trouve elle-même sous l'empire du moi (un peu trop sensiblard ici) et, en égale mesure, elle doit sa maladresse artistique à son âge (elle se trouve dans la première étape de sa création littéraire).

Conclusion

Le type exogène de chronotope suppose un cadre construit *ad-hoc* et un déplacement progressif à travers l'espace et le temps comme figure fondamentale de l'action narrative aux insertions dramatiques. Madame de Staël écrit le conte *Zulma* dans le but de 'peindre' « [...] le tableau du malheur le plus terrible et du caractère le plus passionné. » (Z, *Avant-propos*, 105), mais en égale mesure donne à voir la construction d'une géographie affective intérieure dessinant une pléiade de sentiments 'mémorisés', à savoir sauvés de l'enfer de l'oubli. Notre étude repose sur trois conclusions :

Primo : La construction du personnage Zulma est un exercice littéraire définitoire, de jeunesse, pour la création des personnages de maturité artistique,

Corinne et Delphine. La récupération mémorielle est faite grâce à l'histoire redite devant le jury du tribunal.

Secundo : Dans ce conte, le chronotope de la mémoire est construit à partir des décisions du personnage qui choisit à tout remémorer, afin de ne pas oublier, même si c'est son dernier acte de sa vie. Aussi la protagoniste est-elle, en principal, réduite à des fonctions ou à des types (ici, la femme passionnelle). Les systèmes de motivations sont aussi purement sentimentaux, tandis que les moyens de motivation sont habituellement internes. Les actes des personnages (Zulma et Fernand), leur vouloir fondamental tout comme leur pouvoir intérieur sont fortement motivés et impulsionsnels ; tandis que les gestes par lesquels les personnages s'efforcent de réaliser leurs décisions sont, d'ordinaire, motivés par une contrainte explicitement intérieure (l'honneur de la famille ou l'amour-passion) ou par un moyen explicitement externe (le départ à la guerre). L'auteure opère une certaine séparation entre leur vouloir et leur pouvoir de pardonner et d'oublier, ainsi qu'une certaine indépendance de leur destin vis-à-vis d'eux : le suicide, même s'il est acte de lâcheté, est une forme d'affirmation hautaine de cette superbe.

Tertio : Les personnages apparaissent comme un tout fortement marqué par un ensemble de traits d'où proviennent directement leurs actes ; ils remplissent, par voie de conséquence, une fonction - porteur de la sagesse, comme s'il avait vécu une vie supplémentaire -, liée à un type de caractères et d'actes, accomplis toujours sans faille. La jeune fille sait exactement ce qu'elle faut faire, quoi et comment prononcer son discours remémoratif pour obtenir le meilleur effet sur le public ; Fernand de pareil, pour réjouir de la gloire devant ses compatriotes. D'ici les pensées mûres de Zulma : elle prononce des phrases conclusives dont le caractère gnomique trouve une explication possible dans la formation intellectuelle de l'écrivaine dans le Siècle des Lumières. Les exemples d'en bas sont illustratifs :

« Quand le malheur est irrévocable, l'âme retrouve une sorte de sang-froid qui permet de penser sans cesse de souffrir. [...] (Z, 105).

Il faut que le monde périsse quand la passion commande. L'orage qui s'élève en secret au fond du cœur, bouleverse la nature. » (Z, 111).

Annexe



Carte britannique du fleuve Orénoque en 1680 : le fleuve traverse le Vénézuéla et la Colombie. C'est à observer les ramifications de la rivière qui renvoient, d'un côté, aux ramifications du destin humain et, de l'autre côté, à la technique narrative employée par Madame de Staël.

Références bibliographiques

Texte de références

Madame de Staël, *Œuvres de jeunesse. Zulma*, Paris, Desjonquères, 1997. Présentation et notes de Simone Balayé, texte établi par John Isbell.

Ouvrages critiques

Bakhtine, Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.

Bakhtine, Mikhaïl. 1984. *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.

Benoist, Alain de. 2009. *Dictionnaire des prénoms d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs*. Paris : Les éditions des Monts d'Arrée, Jean Picollec éditeur.

Malita, Ramona. 2015. *Le Chronotope romanesque et ses avatars*. Szeged : JatePress.

Sitographie

Miletic-Orucevic Tanja. 2006. *Temps et chronotope dans le théâtre d'aujourd'hui en Bosnie Herzégovine*, in « Revue des études slaves. Le théâtre d'aujourd'hui en Bosnie-Herzégovine Croatie, Serbie et Monténégro », tome 77, fascicule 1-2, p. 125-142 https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_2006_num_77_1_6996, page consultée le 9 juin 2021.

Sigle

Z - Madame de Staël. 1997. *Zulma*. Paris : Desjonquères.