

Tamara Valčić Bulić
Faculté de philosophie, Université de Novi Sad

LES ILLUSTRÉS FRANÇAISES (1713) DE ROBERT CHALLE: ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ?

Les Illustres Françaises de Robert Challe (1659 - 1721), roman qui connut un succès européen remarquable pendant tout le 18^e siècle, n'a été véritablement redécouvert par le grand public que dans les années 60 du siècle dernier. Au croisement d'un recueil de nouvelles et d'un roman par son architecture complexe, cette œuvre se présente à la fois comme fruit d'une longue tradition et comme précurseur des romans de l'ère moderne, ceux de l'Abbé Prévost, de Diderot, de Laclous, puis de Balzac et de Stendhal.

C'est d'abord le réalisme et le naturel du roman, «roman d'action et de passion», appelé même «barbare», qui fait l'objet d'un examen tout particulier, puis est étudiée la structure polyphonique du roman: on s'efforce de mettre en relief la pluralité des voix narratrices qui se font écho, ainsi que la très forte cohésion des histoires entre elles. Nous nous interrogeons à la fin sur le rôle des *Illustres Françaises* dans la naissance du roman moderne en France.

Mots-clés: Robert Challe, *Illustres Françaises*, naturel, vérité, roman, histoires

Les Illustres Françaises est une œuvre aujourd'hui largement connue en France: elle a été publiée sans nom d'auteur pour la première fois à La Haye en 1713, puis deux ans plus tard en France. C'est une œuvre prisée par bien des contemporains et lue tout au long du 18^e siècle: en témoigne une quinzaine d'éditions au cours du siècle. C'est également une œuvre traduite en anglais, allemand, hollandais, adaptée au théâtre à plusieurs reprises, puis tombée dans l'oubli jusqu'au milieu du siècle dernier¹. De nos jours, la première édition intégrale a été publiée par les soins de Frédéric Deloffre en 1959, puis est parue l'édition critique de Deloffre et de Cormier en 1991². Depuis, les études sur ce livre et son importance pour le développement du roman français se sont multipliées: il devient dès

1 Il existe toutefois de notables exceptions comme celle de Champfleury qui dans son livre (*Le Réalisme*, 1857) loue l'œuvre et son auteur. (V. Deloffre 2001: 215-217)

2 L'œuvre est disponible également en Livre de poche classique depuis 1996.

lors clair que l'œuvre de Challe a exercé une influence considérable sur des auteurs comme Prévost, Marivaux, Crébillon, Laclous.

Son auteur, Robert Challe³ (1659-1721), est bourgeois issu d'un milieu aisé, bien éduqué, grand voyageur⁴, investisseur manqué, marin et enfin écrivain. Son œuvre est variée: en tant que romancier il est aujourd'hui connu comme l'auteur des *Illustres Françaises* et d'une *Continuation de l'Admirable Don Quichotte* (1713), mais il a également écrit son *Journal de voyage aux Indes orientales 1690-1691* (1721, posthume) et une critique acerbe de l'Église, profondément anti-chrétienne et déiste, les *Difficultés sur la religion proposées au P. Malebranche* (terminées vers 1712)⁵.

Le titre d'*Illustres Françaises* est en soi une revendication de nouveauté: l'auteur se donne pour tâche de quitter les grands domaines de l'imaginaire et des contrées lointaines explorées par ses devanciers du Grand Siècle. Au lieu de narrer le destin d'un Artamène, d'un Cyrus ou d'une Astrée, il entend traiter un sujet et décrire un monde proches du lecteur. C'est ainsi que les femmes – portant des noms typiquement français comme Angélique, Babet, Silvie, Manon – seront les protagonistes de son livre⁶. Ce souci de réalisme est loin d'être entièrement nouveau; il suffit de se rappeler les romans comiques de Sorel ou de Scarron qui ont précédé les *Illustres Françaises*; souvent, toutefois, dans ces romans qualifiés de réalistes, prédomine une nette intention parodique et burlesque, ce qui est loin d'être l'objectif de Challe. Le qualificatif d'«illustres» pour sa part, ne suggère pas la valeur historique de ces femmes; leur grandeur est dans leur destin singulier et leur passion qu'elles sont décidées à vivre jusqu'au bout.

L'œuvre de Challe est en partie une réaction à la fantaisie des anciens romans; l'intention de s'en démarquer est inlassablement répétée. Dès sa préface, l'auteur indique que l'on ne trouvera «point ici de brave à toute épreuve, ni d'incidents surprenants; et cela parce que tout, en étant vrai, ne peut être que naturel» (Challe 1996: 59). La vérité dont parle l'auteur n'est pas une vérité matérielle méticuleusement observée, une copie de la réalité la plus banale; bien au contraire, il déclare avoir fait «exprès des fautes d'anachronisme» et d'autres encore. (Challe 1996: 59) La question ne se pose donc pas en termes d'authenticité et de réalité historique, mais en termes de crédibilité et de réalisme «poétique». La revendication

3 Dont le nom a été différemment orthographié, avec un S à la fin notamment (Chasles et Des Challes).

4 Il a visité de nombreux pays: l'Acadie, le Québec, l'Inde, la Martinique.

5 Ce texte est paru en version incomplète et sous un autre titre en 1767, et a dû attendre 1970 pour être publié en version intégrale.

6 Il s'en explique également dans sa préface (Challe 1996: 62).

de vérité se double du souci de nouveauté: les sources de Challe ne sont point livresques: «On ne trouvera rien non plus d'emprunté d'ailleurs. Tous les incidents en sont nouveaux, et de source.» (Challe 1996: 60).

Challe entend donc créer œuvre moderne et nouvelle, en plaidant pour une morale plus naturelle car: «par des faits certains, on y voit établi[e] une partie du commerce de la vie» (Ibid: 57)⁷. Mais c'est également pour répondre à l'avance à des accusations de mensonge portées contre le roman en général dans la 1^{ère} moitié du 18^e siècle que Challe essaie de s'en démarquer. En témoigne notamment l'hésitation ou même l'insouciance générique exprimée par l'auteur dans sa Préface: «Mon roman et mes *histoires*, comme on voudra les appeler...»⁸ (Challe 1996: 57) alors que le sous-titre donné à l'œuvre, celui d'«histoire véritable» (Challe 1996: 65) par l'alliance des deux termes censés ici être pratiquement synonymes, confère la dignité et la vérité indispensables à l'œuvre. Il convient tout de même de se rappeler que l'appellation «histoire véritable» est bien conventionnelle dans les années où publie Challe⁹ et renvoie surtout, nous semble-t-il, à l'exigence de vraisemblance, héritage direct du classicisme finissant. Pourtant, en dépit de sa tentative de s'éloigner de certaines conventions romanesques et des stéréotypes divers, exprimée dans sa déclaration d'intention, le roman de Challe présente parfois des événements pouvant paraître assez invraisemblables – et pourtant vrais, nous assure-t-il – comme la fameuse scène d'un mariage contracté au moment et sur les lieux de la prononciation des vœux monastiques (Challe 1996: 239-241). D'autres scènes extraordinaires, tels l'enlèvement ou la séquestration de la femme aimée (Challe 1996: 480-482), font ressembler les *Illustres Françaises* à un roman d'aventure ou à une accumulation de faits divers; on hésite ici entre l'invraisemblable de la fiction et celui de la réalité brute.

Cette constante revendication de nouveauté est particulière non seulement à l'auteur du livre, elle est propre aux personnages du roman eux-mêmes. Ceux-ci multiplient les rappels de la profonde différence de leurs caractères par rapport à ceux des personnages des romans antérieurs. Au lieu de se cantonner dans de beaux rôles de héros «sans reproche», les protagonistes, ancrés dans leur condition sociale de bourgeois nantis ou

7 Et il réitère: «la morale que l'on peut en tirer est d'autant plus sensible, qu'elle est fondée sur des faits certains.» (Challe 1996: 59)

8 C'est nous qui soulignons.

9 Comme le souligne Rustin, les «histoires véritables» abondent en ce début de siècle; certaines ont des intentions parodiques ou ironiques, d'autres se présentent comme de véritables chroniques du temps. (Rustin 1966: 89-91). L'intention de Challe semble être tout autre: la peinture des mœurs.

de petits aristocrates, inclinent à avouer leurs propres travers¹⁰; à l'absence d'idéalisation de leurs relations avec autrui s'ajoutent la complexité et même l'ambivalence de leurs sentiments. La nouveauté des *Illustres Françaises* réside également dans la représentation mimétique des personnages; leurs portraits physiques, notamment ceux des femmes, sont détaillés, nuancés et variés et enfin éloignés des stéréotypes instaurés par la tradition. Le portrait d'un personnage secondaire le prouve bien:

Elle était d'une taille moyenne; la peau un peu brune et rude; la bouche un peu grosse; mais on lui pardonnait ce défaut en faveur de ses dents qu'elle avait admirables; les yeux bruns et étincelants; un peu maigre et un peu velue; et toujours pâle; tous signes qui montraient son penchant aux plaisirs de l'amour. (Challe 1996: 559)

De plus, le souci mimétique s'étend à des notations d'atmosphère (v. Challe 1996: 383, 397) et à l'usage de la langue: Challe adopte le style de la conversation «purement naturel et familier» (Challe 1996: 60), obéissant à la fois aux conventions d'une narration orale et suivant son propre penchant pour le naturel.

Dans ce même esprit, la question de la vraisemblance des événements racontés est souvent posée. D'une part, les personnages-narrateurs tentent d'assurer leurs auditeurs de la véracité de leurs propres propos comme ce narrateur qui ne veut en démordre: «Vous riez [...] vous croyez que ce déguisement est un incident de roman purement inventé, il n'est pourtant rien de plus vrai.» (Challe 1996: 213-214). D'autre part, les interlocuteurs s'autorisent le doute chaque fois que l'histoire semble prendre un tour excessivement romanesque, ou que les sentiments d'un des héros de cette histoire paraissent feints et empruntés; ailleurs encore, l'ironie est pratiquée: tout cela pour démasquer les procédés habituels des romans. Ainsi en est-il du déguisement prétendument réussi d'un domestique; un des personnages féminins ne fait qu'en rire: «Poursuivez [...] le pastel est venu fort à propos, les yeux et la voix ne tiennent point contre.» (Challe 1996: 214). Une autre héroïne, indignée par le fait que son amant semble trouver ailleurs un mariage à sa convenance, s'écrie: «La résolution est d'un véritable héros de roman, [...] vous m'aimez, et vous consentez d'en épouser une autre.» (Challe 1996: 253)

La nouveauté de l'œuvre, en dehors du naturel et de la crédibilité voulus, repose essentiellement dans sa structure. Bien que l'auteur s'excuse de sa composition «embrouillée» (Challe 1996: 61) et fantasque, car, nous dit-il, pour la liaison de ses histoires il a suivi «la première idée

10 Des Prez dévoile à ses auditeurs des desseins peu avouables concernant Melle de l'Épine avant que leur mariage soit conclu: «Étant seul avec elle, je fis inutilement ce que je pus pour avancer la conclusion.» (Challe 1996: 318). V. des remarques semblables de Des Frans sur les privautés qu'il s'était permises avec Silvie (Challe 1996: 449).

qui m'est venue dans l'esprit, sans m'appliquer à inventer une économie de roman» (Challe 1996: 61), la structure interne des *Illustres Françaises* est une structure assez complexe et savamment construite. Le livre est en effet composé d'un récit cadre et de sept histoires encadrées. Procédé très ancien, datant des *Mille et une nuits*, et en Occident, au moins depuis Boccace, au premier abord inscrit l'œuvre dans une longue tradition. Le procédé est néanmoins rajeuni: les règles de narration dans un cercle fermé et fixe qu'est généralement le cercle de devisants dans les recueils de nouvelles antérieurs, tels le célèbre *Décameron* ou l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre, sont ici considérablement modifiées. Dans les *Illustres Françaises* les retrouvailles de quelques amis – douze¹¹ au total, mais rarement tous réunis – qui ne s'étaient pas vus depuis plusieurs années, se déroulent selon un rythme capricieux: il s'agit d'un cercle qui s'élargit, parfois rétrécit, au gré des jours et des circonstances, comme pour mimer le cours naturel des choses, la vie elle-même.

Il s'agirait par conséquent d'un recueil de nouvelles et cela bien que le mot ne soit jamais prononcé par Challe. L'œuvre n'est toutefois pas une simple série de nouvelles enserrées dans la nouvelle-cadre: l'entrelacement comme procédé intervient ici à double titre. D'une part, l'histoire-cadre et les histoires encadrées sont entrelacées, du fait que les destins mis en scène sont ceux de ces mêmes devisants – narrateurs et narrataires; naturellement, dans les histoires encadrées apparaissent aussi des personnages étrangers à l'histoire-cadre, qu'ils aient été directement impliqués dans la vie des devisants-protagonistes ou de simples connaissances de ces derniers et dont le destin représente quelque intérêt pour l'histoire. De plus, les narrateurs, tous des hommes, au nombre de quatre, relatent non seulement des événements de leur propre vie, mais aussi de la vie de leurs proches, dont ils connaissent bien la destinée. Certaines histoires sont donc racontées par narrateur délégué ou interposé; ce récit au 2^e degré se caractérise parfois par l'emploi de la 1^e personne: c'est le cas de l'histoire de Jussy, narrée par Des Frans, et de celle de Des Prez, dont se charge Dupuis. Mais, comme le constate Jean Rousset, même lorsque le narrateur utilise la 3^e personne, il s'agit d'une 1^e personne voilée, masquée. (Rousset 1973)

Qu'il s'agisse du narrateur central ou des narrateurs-devisants, aucun d'entre eux ne peut se prétendre absolument omniscient; ils sont contraints de juger d'après les apparences et par conséquent peuvent même être dans leur tort; un personnage dit à un autre: ««... il y a dans votre histoire

11 Les hommes s'appellent Des Ronais, Des Frans, Dupuis, Contamine, Tery, Jussy, alors que les femmes sont Manon Dupuis, Angélique Contamine, Mme de Tery, Mme de Mongey, Mme de Londé et Mme de Bernay.

des endroits que vous n'entendez pas vous-même.» (Challe 1996: 362)¹²; désireux d'être entièrement crus, les narrateurs éprouvent le besoin d'accréditer leur récit en citant leurs sources¹³ (Challe: 192, 335); parfois, ils laissent exprès des zones d'ombre pour retarder leur récit: «Nous dirons une autre fois quel était le sujet de leur conversation qui fut assez longue.» (Challe 1996: 281)¹⁴. Tous sans exception se permettent pourtant de juger les protagonistes de l'histoire qu'ils sont en train de narrer ou d'émettre des hypothèses sur le cours que les événements auraient pu ou pourraient encore prendre¹⁵: une fois de plus il s'agit de mieux mimer la vérité de la vie.

D'autre part, les histoires elles-mêmes sont reliées entre elles non seulement parce que ce sont souvent les mêmes narrateurs qui les racontent¹⁶ mais également parce que c'est le procédé de circulation interne, du retour des personnages d'histoire en histoire qu'utilise ici Challe. C'est ainsi que certains destins s'éclairent au long du livre: des indices, des annonces¹⁷ sur les événements, des germes d'intrigues sont livrés au lecteur, car le narrateur du fait de sa connaissance imparfaite, laisse toute une part de mystère et de suspens. Les récits des uns complètent alors ceux des autres, des éclairages différents sont jetés sur une même histoire. Il arrive aussi qu'un même personnage se dédouble pour juger son passé, ou que le rôle de certains personnages et l'opinion du lecteur sur leur caractère se modifient au fil des histoires. De plus, la société des devisants est ouverte au dialogue, elle juge, elle corrige, elle interprète les événements. La narration s'avère de cette manière devenir une quête de sens à des événements qui n'en ont pas et l'œuvre devient un «écheveau qui se dévide» (Coulet 1967: 314).

Enfin, le dénouement de certaines histoires n'est donné que dans le dénouement de l'œuvre tout entière: c'est le cas de l'histoire de Silvie et de Des Frans; cette histoire est l'exemple le plus frappant de cette technique de progression par à-coups, progression au cours des discussions aussi

12 Un autre exemple en est la prétendue infidélité de Manon Dupuis qui n'est qu'un malheureux malentendu (v. Challe 1996: 127).

13 «... et ce n'est que de Mademoiselle de Vougy que nous savons le commencement de cette scène.» (Challe 1996: 192) (V. Challe 1996: 335).

14 Ici c'est le narrateur central qui parle, mais la même remarque vaut pour les narrateurs seconds qui savent ménager une part de secret devant des narrateurs qui risqueraient d'être offensés ou blessés par certaines découvertes.

15 «... il ne me paraît pas vraisemblable que Contamine l'eût jamais épousée, s'il en fût venu à bout. [...] cette obstination me fait croire qu'elle avait véritablement vécu sage avec lui» (Challe 1996: 166, 176). Ou encore: «... une amitié qui, suivant toutes les apparences, durera autant que leur vie.» (Challe 1996: 358) C'est nous qui soulignons.

16 Des Ronais, Des Frans et Dupuis racontent chacun deux histoires (la leur et celle d'un autre).

17 Les exemples foisonnent, n'en voici que deux: l'annonce de l'histoire de M. de Jussy par Des Frans et de la vie dissolue de Dupuis par Madame de Contamine, (Challe 1996: 244). Ensuite plusieurs annonces du dénouement heureux de l'histoire de Dupuis, (Challe 1996: 74, 280).

bien que des récits autres¹⁸ que celui qui leur est entièrement consacré. En revanche, le sort et même l'identité de certains personnages, comme celui de la veuve, maîtresse du libertin Dupuis, restent obscurs¹⁹, certaines intrigues restent inachevées même si la fin en est prévisible. Tous ces procédés d'entrelacement, d'enchevêtrement, et de cohésion interne de la matière narrative, font des *Illustres Françaises* non pas un recueil de nouvelles mais un véritable roman.

Le caractère romanesque et l'originalité de l'œuvre ne se réduisent pas non plus à sa structure. Bien que le sujet des sept récits des *Illustres Françaises* soit un sujet banal, l'amour contrarié pour différentes raisons, celle de la disproportion des fortunes ou de l'inégalité des naissances, ou bien l'amour prétendument ou véritablement trahi²⁰, le traitement que Challe lui réserve ne manque pas d'être intéressant. Grâce à une analyse approfondie des actions et des sentiments effectuée par le biais du récit de sa propre aventure ou de celle d'un autre de la part du narrateur, ou bien par les lettres des protagonistes qui permettent d'offrir des peintures détaillées de la vie mentale des personnages, ou encore par des dialogues à caractère scénique, Challe parvient à rendre différents caractères et émotions. Une polyphonie de moyens propre au roman est ici à l'œuvre.

C'est donc surtout la vérité humaine, à la fois la mise de son cœur à nu et la tentative de discerner dans le cœur des autres, qui pourtant, lui, reste imperméable, qui semble apporter une fraîcheur nouvelle. Le principal mobile des personnages est décidément la «chasse au bonheur» frénétique: l'amour, représenté chez Challe comme un puissant élan naturel, fait des personnages des «forces rusées ou brutales» (Coulet 1980: 311) douées d'une «sentimentalité sensuelle» (Deloffre 2001: 219) exceptionnelle, d'une sensibilité à fleur de peau. D'où des manifestations des sentiments bouleversant tout l'être: les pleurs en sont l'expression la plus banale et des déluges de larmes sont versés, aussi bien par les protagonistes des récits encadrés que par les auditeurs du récit-cadre, sous le coup des émotions violentes (Cf. Challe 1996: 97, 272, 315, 319,

18 Des détails annonçant le sort tragique de Silvie et de Gallouin, sans dévoiler entièrement leur faute apparaissent dès la première histoire.

19 Par exemple, les raisons de sa rupture avec Dupuis restent inconnues (Challe 1996: 602); le personnage de la veuve lui-même est assez étonnant et bien moins conventionnel que ceux de théâtre, elle refuse le mariage.

20 Plus précisément la 1^e histoire est celle d'un père tyrannique et d'une prétendue infidélité féminine; la seconde raconte la vertu d'une jeune fille modeste et son mariage; la 3^e relate la dureté d'un père qui destine sa fille au couvent, décision contrecarrée par la détermination de la jeune fille de se marier avec l'élu de son cœur; la 4^e est l'histoire d'une grossesse hors mariage, d'un rapt et de la constance des jeunes gens dans le malheur; la 5^e raconte un mariage clandestin et la dureté des parents à l'égard de leurs enfants, la 6^e est une histoire cruelle d'infidélité et de vengeance, et enfin la 7^e l'histoire d'un libertin converti.

342, 349, 350). Des réactions physiques bien plus fortes sont également représentées: Angélique était: «dans un abattement extrême, ayant une grosse fièvre et des maux d'estomac si vifs, qu'à peine pouvait-elle parler.» (Challe 1996: 178)

Un tel élan naturel pousse les êtres dans la réalisation de leurs desseins aux différentes formes de violence; celles-ci vont jusqu'à la barbarie: viols, séquestrations, vengeances meurtrières²¹; le lecteur est transporté loin du monde poli et galant du roman classique, rivalisant en perversités avec celui des histoires tragiques. Les perversités et les violences peuvent relever d'ailleurs exclusivement du psychologique: le vieux Dupuis, mu par une idée fixe, absorbé par sa passion unique, l'amour possessif envers sa fille, ne recule devant aucun chantage ou stratagème pour la garder (Challe 1996:102): il est un véritable monomane, comme le seront plus tard le père Goriot ou le père Grandet de Balzac. D'autres personnages recourent aussi à la manipulation: une multitude de jeux, de «comédies» sont orchestrés par le libertin Dupuis le jeune, cynique et hypocrite, qui préfigure bien le personnage de Valmont, et d'autres encore.

Il reste que *Les Illustres Françaises* est «une œuvre à part» (Coulet 1967: 314) sans postérité immédiate. A maints égards, elle est redevable à la tradition narrative antérieure: Challe reprend à son compte certaines situations romanesques et choisit pour cadre de ses récits une histoire-prétexte. Toutefois, son œuvre est moderne par le souci de vérité humaine: par la focalisation sur un individu à la recherche du bonheur et de lui-même, les personnages de cette œuvre annoncent les personnages stendhaliens (v. Deloffre 1959) et avant Stendhal, ceux d'un Marivaux ou d'un Prévost. Le principe de construction choisi par Challe est pour sa part essentiel pour la signification de l'œuvre tout entière: la cohésion interne de son œuvre, c'est celle-là même de la *Comédie humaine*, toutes proportions gardées. *Les Illustres Françaises*, c'est une «étoffe qui se tisse» devant les yeux du lecteur (Coulet 1967: 314).

Bibliographie

Challe 1996: R. Challe, *Illustres Françaises*, présentation et notes par Jacques Cormier et Frédéric Deloffre, Librairie Générale Française, Le Livre de poche.
Coulet 1967: H. Coulet, *Le roman jusqu'à la Révolution*, tome I: Histoire du roman en France, Paris: Librairie Armand Colin.

21 Le vocabulaire utilisé appartient au champ lexical de la violence: «dur, barbare, violent, un tigre, une bête féroce...».

- Deloffre 1959: F. Deloffre, Un mode pré-stendhalien d'expression de la sensibilité dans le roman français de la fin du XVII^e siècle, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, N°11, 9-32.
- Deloffre 1967: F. Deloffre, *La Nouvelle en France à l'âge classique*, Paris: Didier.
- Deloffre 2001: F. Deloffre, Une fondatrice: Les Illustres Françaises, *Eighteenth-Century Fiction*, TRANSFORMATIONS DU GENRE ROMANESQUE AU XVIII^e SIECLE, Volume 13, Issue 2, 2001, Article 7. 213-234.
- Francalanza 2001: E. Francalanza, La Violence dans les *Illustres françaises* de Robert Challe (1713), *Imaginaire & Inconscient* 2001/4, n° 4, 115-132.
- Meletinski 1996: J. Meletinski, *Istorijska poetika novele*, Novi Sad: Matica srpska, Biblioteka «Korist i razonoda».
- Rousset 1973: J. Rousset, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Éditions José Corti.
- Rustin 1966: J. Rustin, L'*Histoire véritable* dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle, *Cahiers de l'association internationale d'études françaises* 18, 89-102.

Тамара Валчић Булић

**ЗНАМЕНИТЕ ФРАНЦУСКИЊЕ (1713) РОБЕРА ШАЛА:
ИЗМЕЂУ ТРАДИЦИЈЕ И МОДЕРНОСТИ?**

Резиме

Знамениите Францускиње Робера Шала (1659-1721), роман који је имао великог успеха у Европи током целог 18. века, широка читалачка публика открила је поново тек у шездесетим годинама прошлог века. На средокраћи између збирке новела и романа због своје комплексне структуре, ово дело је истовремено и плод дуге традиције и претходник романа модерног доба, као што су романи Опата Превоа, Дидроа, Лаклоа, затим Балзака и Стендала.

У овом раду пажња је посвећена прво полифоничној структури романа: настојали смо да укажемо на значај вишегласја, наративних гласова који се међусобно допуњују, као и на врло снажну међусобну кохезију прича; затим је реализам и природност у роману, „роману акције и страсти“, названом чак и „варварским“, предмет кратке анализе. На крају смо се запитали о улози *Знамениитих Францускиња* у настанку модерног романа у Француској.

Примљено: 23. 02. 2011.