

François-Ronan Dubois

Pertinences et apories d'une lecture féministe de "La Princesse de Clèves" au regard de la théorie "queer"

Romanica Silesiana 8/1, 129-137

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

FRANÇOIS-RONAN DUBOIS

Université Stendhal — Grenoble 3

Pertinences et apories d'une lecture féministe de *La Princesse de Clèves* au regard de la théorie *queer*

ABSTRACT: Insights and Limitations of a Feminist Reading of *La Princesse de Clèves* According to Queer Theory

Often interpreted from the feminist perspective, *La Princesse de Clèves* has come to represent a tale of feminine oppression and feminine heroism. As enlightening as such a reading may be, this paper seeks to further explore the gendered identities at stake in the novel, with the help of a Nietzschean queer theory. Underlining the role of Madame de Clèves in the economy of desire that constructs space and power in the world of the text is an important step toward a more subtle understanding of the narrative.

KEY WORDS: Clèves, Lafayette, queer, feminism, 17th century.

Dans les premiers mois de l'année 1678 paraît en France une œuvre anonyme promise à un destin critique riche et glorieux, *La Princesse de Clèves*. Ce petit récit s'inscrit dans l'héritage de la nouvelle galante et historique, des *Divertissements de la Princesse Aurélie* publiées par Segrais entre 1656 et 1657, du *Dom Carlos* de Saint-Réal en 1672 (Haig) ou encore des *Désordres de l'Amour* de Madame de Villedieu en 1675 (Fournier). Quelque présent que soit cet héritage dont les titres précédents ne sont que des exemples parmi de nombreux autres, *La Princesse de Clèves* incarne très vite, dès le XVIII^e siècle, le paragon d'une esthétique classique de la nouvelle psychologique, perçue elle-même comme une révolution dans le paysage romanesque français, détachée des longs romans précieux qui la précédaient, sortis de la plume des Scudéry ou de La Calprenède pour ne parler que des plus connus. Assurément, les spécificités formelles de l'œuvre attirent dès 1678 et 1679 l'attention de la critique érudite quand paraissent les *Lettres à Madame la Marquise* *** sur *La Princesse de Clèves* puis les

Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves. Si ces deux ouvrages sont loin de constituer, par un retentissement somme toute très limité, l'équivalent romanesque de la querelle du *Cid*, ils témoignent de la perception précoce, par les contemporains du texte, d'une nouveauté littéraire.

Mais plutôt que la forme, c'est le contenu du roman qui, surtout, attire l'attention des contemporains. Le périodique *Mercur Galant*, qui avait préparé la sortie de *La Princesse de Clèves* avec la publication d'une nouvelle anonyme, « La Vertu Malheureuse », destinée à attiser la curiosité des lecteurs, ouvre ses pages, après la parution du roman, au courrier des lecteurs, appelés à prendre position pour ou contre l'aveu que Madame de Clèves fait à son époux de son amour pour le duc de Nemours. Les numéros suivant la publication de cette question galante relatent sa réception par divers lecteurs et la réponse qu'ils lui donnent. Pour une partie du public, la résolution de Madame de Clèves est difficilement compréhensible et l'on ne peut guère la justifier. Pour d'autres, telle est l'une des principales beautés de l'œuvre. Ce qui importe, c'est que les raisonnements ne roulent pas exclusivement sur le critère de la vraisemblance, c'est-à-dire de la cohérence interne de l'œuvre et de son adéquation à des principes esthétiques érudits ; comme ils y sont invités par la formulation originelle de la question qui détache la scène de l'aveu de son atmosphère romanesque, nombre d'entre eux traitent la princesse de Clèves comme une personne réelle et transforment ce qui peut paraître, rétrospectivement, une question de technique littéraire (est-il vraisemblable qu'un tel personnage agisse de telle manière ?) et une question psychologique et morale (doit-on avouer son amour pour un autre homme à son mari ?). Par conséquent, le récit devient un médium de la discussion philosophique mondaine.

C'est à peu de choses près le même rôle que lui assigne une part de la critique du XX^e siècle, en entreprenant une lecture philosophique de *La Princesse de Clèves* qui ne s'attache pas à reconstituer l'histoire intellectuelle de son écriture, c'est-à-dire à en retracer, par exemple, les fondements pascaliens ou cartésiens, comme ont pu le faire Alain Niderst, Jesus Camarero Arribas, Philippe Sellier ou encore Delphine Reguig-Naya, avec d'autres (Campbell), mais à donner à l'œuvre une portée contemporaine, en lui offrant la possibilité d'exprimer quelque chose des préoccupations féminines et/ou féministes de la seconde moitié du XX^e siècle. De manière symptomatique, cette actualisation de l'œuvre classique passe parfois par une comparaison avec des œuvres plus modernes (Hamilton, Green) ou par l'examen de ses transpositions filmiques (Oster, Denis, Brink). Naturellement, cette actualisation philosophique du récit n'est pas toujours intimement liée aux données contextuelles précises : critique féministe et histoire littéraire opèrent sur deux plans différents (Dubois).

Mon dessein n'est donc pas ici d'envisager les difficultés posées par une interprétation féministe de *La Princesse de Clèves* en l'opposant aux démonstrations de l'histoire littéraire et de l'histoire des idées et le lecteur pourra se

reporter aux critiques cités pour procéder à cette confrontation. C'est dans le domaine conceptuel d'une interprétation philosophique que je voudrais situer le présent examen. Pour reprendre le titre d'un article symptomatique de la tradition féministe (Trzebiatowski), qu'implique exactement, du point de vue de la construction générique, la « chasse » donnée par Nemours à la Princesse de Clèves, est-il tout à fait pertinent de voir en Madame de Clèves la victime d'une société patriarcale dont l'héroïsme final serait un refus des normes maritales (Al-lentuch) ?

Premier niveau : l'héroïne au sein d'une société patriarcale

Rappelons brièvement les points importants de l'intrigue. Mademoiselle de Chartres est une riche et belle héritière conduite par sa mère à la cour du roi Henri II pour trouver un époux. Après quelques projets matrimoniaux malheureux, elle est donnée au Prince de Clèves, dont le père vient de mourir et qui est amoureux d'elle. Elle l'épouse sans l'aimer mais en éprouvant pour ses bonnes qualités un sensible respect. Peu de temps après son mariage, elle rencontre le séduisant et trop galant duc de Nemours et les deux héros tombent amoureux. Après quelque temps, sa mère meurt en lui recommandant de se garder de Monsieur de Nemours. Madame de Clèves fuit celui qu'elle aime et avoue cet amour à son mari. Son mari meurt de jalousie et Madame de Clèves, quoique libre d'épouser alors Monsieur de Nemours, préfère vivre une existence retirée et meurt peu de temps après. On peut distinguer trois grands temps dans le roman : celui du mariage, celui de l'amour et celui du renoncement. Chacun de ces temps est marqué par la difficile intégration de l'héroïne à la société patriarcale.

Tout au long des premières pages du roman, de son arrivée à la cour jusqu'à son mariage avec Monsieur de Clèves, celle qui est alors encore Mademoiselle de Chartres n'apparaît pas comme un personnage très marquant. Jamais le lecteur n'a accès à son intériorité et sa parole, au discours direct, n'est pas souvent représentée par le narrateur. Plutôt qu'un personnage, Mademoiselle de Chartres semble être un objet qu'il s'agit de vendre ou plutôt d'échanger contre un prestige social. Parée des bijoux qu'elle achète lors de sa première rencontre avec le prince de Clèves, entièrement réduite à son apparence séduisante et à l'ampleur de sa fortune personnelle, Mademoiselle de Chartres est une marchandise qui circule dans l'économie patriarcale et sert à contracter, renforcer ou défaire des relations de pouvoir. Les pages qui précèdent l'arrivée de l'héroïne à la cour et qui sont consacrées à un tableau des différents partis en présence accentuent encore la dimension politique des interactions humaines et la galanterie n'est souvent qu'un mode de résolution des affaires d'État, thème repris plus discrè-

tement dans la suite du roman, mais toujours présent jusqu'à sa fin. Le mariage finalement arrangé entre Mademoiselle de Chartres et Monsieur de Clèves n'a rien de l'union amoureuse d'une jeune femme et de son amant ni rien non plus, et il faut le souligner, du mariage tumultueux et humiliant entre la même jeune femme et un mari méprisable ; en d'autres termes, ce mariage n'a absolument rien de romanesque : il n'est que l'expression banale des jeux de pouvoir au sein de la cour royale et, à ce titre, une illustration par l'exemple des principes généraux développés dans les premières pages de la nouvelle.

L'amour réciproque de Monsieur de Nemours et Madame de Clèves constitue, à certains égards, une transposition de ces considérations d'abord politiques au niveau psychologique. Très vite, le lecteur accède aux discours que le personnage principal se tient à soi-même, les fameux monologues intérieurs qui constituent, aux yeux de bien des critiques, l'originalité fondatrice du roman, du point de vue de la technique narrative. Cet amour, comme les autres du roman, naît d'abord de l'exercice d'un pouvoir politique : ce sont le roi et les reines qui, pendant une manifestation publique de la cour, forcent Madame de Clèves à danser avec le duc de Nemours. Mais bientôt, l'histoire de cet amour, empruntant ses tonalités, semblerait-il, au roman précieux, se développe avec une certaine indépendance des autres histoires politiques, dont la présence continue au sein du roman en rappelle cependant le poids réel. Ce qui est mis en avant littéralement, c'est malgré tout l'insistante quête de Monsieur de Nemours pour conquérir la princesse et les refus répétés que celle-ci lui oppose. Peu à peu, pour fuir l'insistance de cet amant résolu, Madame de Clèves se retire dans sa demeure à Coulommiers, geste de résistance hétérotopique, loin de la cour, des hommes et des regards, où l'héroïne goûte enfin à une certaine tranquillité. C'est cette retraite que le duc viole dans une scène fantasmatique où, après avoir escaladé les barrières qui entourent le jardin, il épie avec un plaisir voyeuriste Madame de Clèves, livrée à une rêverie paramasturbatoire autour d'une canne ayant appartenu à son amant. Cette scène complexe, cœur érotique d'un roman par ailleurs souvent glacial, illustre la différence entre l'attitude de Madame de Clèves en privé et sa posture publique, suggère la souffrance d'une existence contrainte et souligne l'insistance prédatrice du duc de Nemours.

La fuite à Coulommiers, comme l'aveu de Madame de Clèves à son mari, constitue une annonce du renoncement final. L'aveu est présenté comme un acte extraordinaire qui rompt le fonctionnement traditionnel d'un mariage ; par l'aveu, Madame de Clèves, qui eût dû cacher sa passion pour Monsieur de Nemours, exprime la perfection de son éthique personnelle, qu'elle met en concurrence avec une moralité commune pervertie. Face à l'opportunité d'épouser Monsieur de Nemours, c'est un semblable geste qu'en la refusant Madame de Clèves paraît accomplir. Au lieu d'intégrer à nouveau l'économie patriarcale et de s'exposer, en épousant le duc, à ressentir de la jalousie comme toutes les autres femmes, la

princesse choisit de se retirer tout à fait de la cour, de Paris et de la société mondaine pour vivre dans une solitude plus ou moins religieuse. Le rejet de l'amour est un rejet du monde et de ses logiques de pouvoir. Le renoncement est un acte héroïque parce que tragique : certes, Madame de Clèves échappe à la société patriarcale, en n'étant plus ni l'épouse ni la fille de personne, en se soustrayant à l'organisation érotico-politique de la cour, mais elle paye sa liberté du sacrifice de son existence et sa mort prématurée souligne plus que jamais l'oppression subie par les femmes, que d'autres personnages du roman, à des degrés divers, ont pu également incarner.

Cette interprétation strictement féministe des éléments majeurs de la nouvelle est précieuse dans la mesure où elle rend à la politique, si sensible tout au long du texte, une place centrale que l'orientation purement esthétique ou psychologique des autres lignes interprétatives tendaient trop souvent à lui refuser. Néanmoins, elle manque de précision dynamique dans sa description des rapports entre Monsieur de Nemours et Madame de Clèves.

Second niveau : l'héroïne et la matrice hétérosexiste

Je n'ai hélas pas ici le loisir de rentrer dans les détails de la théorie *queer* telle qu'elle a été formalisée par Judith Butler, ni dans ceux de son application à la critique littéraire (Ronald). Je m'appuie cependant sur l'un de ses concepts fondamentaux, celui de la matrice hétérosexiste, qui implique que les identités génériques sont produites en raison de l'organisation générale de la société par la relation hétérosexuelle exclusive, qui tend à se reproduire elle-même, avec des marges d'erreur. Ian Halley, dans une perspective nietzschéenne et en réponse à une lecture exclusivement féministe du concept de matrice hétérosexiste, a insisté sur l'implication dynamique et conjointe de l'homme et de la femme dans la reproduction de la matrice. Le concept de la matrice hétérosexiste invite à évaluer de nouveau l'implication de Madame de Clèves et du désir de Madame de Clèves dans la succession des événements du récit. L'hypothèse est que la femme n'est pas une victime entièrement passive de la violence masculine ni, ce qui ne constitue du reste que le revers de la même médaille, l'héroïne parfaitement étrangère à la société dans laquelle elle évolue et qu'elle finit par renier, mais au contraire un membre à part entière de la matrice.

Force est de constater que si Monsieur de Nemours chasse Madame de Clèves, celle-ci n'exprime jamais très vivement son refus. Elle ne le fait guère qu'en une occasion mais, pendant le reste du récit, sa fuite tient à l'adoption des principes moraux que lui a exposés sa mère en mourant. Or, Madame de Chartres est précisément le personnage qui organise l'introduction de sa fille dans l'éco-

nomie patriarcale ; c'est un geste d'abord féminin, et non masculin, qui structure l'intrigue du roman. En fuyant Monsieur de Nemours, Madame de Clèves ne se comporte pas différemment des autres femmes de la cour ; c'est le refus de se donner secrètement au duc qui constitue sa véritable altérité. Or, ce refus naît moins d'une résolution éthique que du désir d'incarner une exception féminine, celle de la femme parfaitement vertueuse. Cette construction identitaire est précisément au cœur de la société patriarcale et la femme parfaite que la Princesse de Clèves a l'ambition de devenir n'est pas subversive ; elle est au contraire le rôle le plus conservateur qu'une femme puisse alors adopter. Ce qu'enseigne l'échec de Madame de Clèves et la perception, par les autres personnages, de son étrangeté, c'est l'impossibilité de la matrice hétérosexiste à se reconduire identique à elle-même : elle ne peut se répéter qu'en négociant avec les principes qui l'organisent, c'est-à-dire qu'en acceptant une certaine fluidité dans les rapports entre les sexes, ceux précisément du désir érotique illégitime, si présent dans le roman. De ce point de vue, l'étrangeté de Madame de Clèves est une affaire de curiosité, mais elle n'a à vrai dire rien d'inaudible : c'est précisément pour ces vertus trop littérales que l'on a construit des couvents et l'héroïne meurt recluse dans l'indifférence générale.

En adoptant volontairement cette identité que lui propose la morale explicite de la société dans laquelle elle évolue, Madame de Clèves organise son existence et celle de Monsieur de Nemours. Monsieur de Nemours n'a d'autres choix, pour satisfaire son désir, que de chasser Madame de Clèves. C'est précisément en chasseur, en conquérant et en guerrier que la jeune femme rêve son amant : elle assiste à ses exploits sportifs, s'émeut de sa chute à cheval, l'admire dans les tournois, fait reproduire les tableaux où on le voit participer à un siège. Loin de désirer un amant qui soit débarrassé de l'emprise de la société patriarcale, Madame de Clèves impose précisément à Monsieur de Nemours une identité chevaleresque et martiale qui constitue le double masculin de la position virginale qu'elle occupe elle-même. À nouveau, elle se montre incapable de lire la réalité du monde et s'en tient à la littéralité des discours. En cela, elle prive Monsieur de Nemours de son désir réel et il est vrai que le duc présenté par la narration est bien différent, plus sensible, plus sociable, plus fluide, que le duc fantasmatique et rigide que l'héroïne construit dans ses rêveries. Dès lors, la fuite perpétuelle de la princesse, dont le titre nobiliaire prend alors une saveur toute médiévale, se présente comme une suite d'obstacles dressés pour mettre à l'épreuve la valeur et la constance de son amant idéal (Kaplan).

En d'autres termes, la princesse de Clèves participe activement à la construction fantasmatique par laquelle elle est opprimée. Aucun sujet n'échappe à l'action de la matrice hétérosexiste et la subversion ne saurait constituer une déterritorialisation hétérotopique, mais toujours une opération aux marges de la société. Or, si la princesse occupe bien une marge géographique de la cour, à Coulommiers, ses valeurs, sa morale et les identités génériques qu'elle ménage

pour elle-même et pour son amant, sont au cœur de la société et en reproduisent les valeurs fondamentales.

Conclusion

Mon propos n'est pas de distribuer de bons et de mauvais points et si la critique féministe paraît souvent chercher le coupable dans l'univers de la fiction, identifiant tour à tour Madame de Chartres et le duc de Nemours comme les incarnations sexistes de la société patriarcale, l'inflexion nietzschéenne proposée par la théorie *queer* me paraît permettre une analyse plus compréhensive des relations dynamiques entre pouvoir et érotisme, relations où tous les personnages sont également actifs. Sexisme il y a, indubitablement, mais il n'est pas exclusivement subi par Madame de Clèves : il est également construit par les actions de l'héroïne et il constitue un carcan identitaire tout autant pour le duc de Nemours que pour elle-même.

Les implications philosophiques d'une semblable analyse, dont les deux principales sont la substitution de la généalogie à la critique et l'injection, dans la discussion du sexisme, des contraintes exercées sur la masculinité, n'épuisent pas ses apports, dont certains relèvent également de l'histoire littéraire. Présentée comme une héroïne en retard sur la matrice de son temps, séduite par des valeurs idéales issues d'une itération antérieure de la même matrice mais peu susceptibles de rendre compte de la réalité des rapports érotico-politiques de la cour telle qu'elle existe, la princesse de Clèves, princesse virginale dans l'attente d'un courageux chevalier qui la sauve de la violence du monde, prend les traits d'une héroïne quichottienne, bercée par un rêve littéraire désormais révolu. La radicale nouveauté de *La Princesse de Clèves* me paraît moins essentielle que sa transmission, mélancolique et peut-être discrètement ironique, d'un idéal précieux de chevalerie.

Bibliographie

- ALLEMENTUCH, Harriet Ray, 1975 : « The Will to Refuse in *La Princesse de Clèves* ». *University of Toronto Quarterly*, Vol. 44, n° 3.
- BRINK, Margot, 2009 : « Interprétations cinématographiques de la *Princesse de Clèves* : du cadavre exquis à l'héroïne d'une nouvelle éthique ». *Biblio 17*, n° 179.
- BUTLER, Judith, 1990 : *Gender Trouble : Feminism and Subversion of Identity*. New York, Routledge.

- CAMARERO ARRIBAS, Jesús, 2000 : « Philosophie et littérature au XVII^e siècle (I) : la théorie des passions de Pascal et *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». *Thélème*, n° 15.
- CAMARERO ARRIBAS, Jesús, 2004 : « Filosofía y literatura en el siglo XVII (II) : la teoría de las pasiones de Descartes et *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, n° 13.
- CAMPBELL, John, 2006 : « Round Up the Usual Suspects : The Search for an Ideology in *La Princesse de Clèves* ». *French studies*, Vol. 60, n° 4.
- CHARNES, Jean-Antoine, [1679] 2007 : *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves*. Tours, Université de Tours.
- DENIS, Françoise, 1998 : « *La Princesse de Clèves* : Lafayette et Cocteau, deux versions ». *The French Review*, Vol. 72, n° 1.
- DUBOIS, François-Ronan, 2011 : « La Princesse de Clèves : le problème de l'originalité dans la construction de l'identité ». *Studii si Cercetari Filologice, Seria Limbi Romanice*, Vol. 3, n° 10.
- DUBOIS, François-Ronan, 2012 : « La construction d'une identité féministe *a posteriori* : le cas Madame de Lafayette ». *Postures*, n° 15.
- FOURNIER, Nathalie, 2007 : « Affinités et discordances stylistiques entre les *Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves* : indices et enjeux d'une réécriture ». *Littératures classiques*, n° 61.
- GREEN, Mary Jean, 1987 : « Laure Conan and Madame de La Fayette : Rewriting the Female Plot ». *Essays on Canadian Writing*, n° 43.
- HAIG, Stirling, 1968 : « *La Princesse de Clèves* and Saint-Réal's *Dom Carlos* ». *French Studies*, Vol. 22, n° 3.
- HALLEY, Ian, 2004 : « Queer Theory By Men ». *Duke Journal of Gender Law & Policy*, Vol. 11, n° 7.
- HAMILTON, Holly Collins, 2008 : « Finding their wings : Yan-Zi and the Princesse's journey from object to subject in Ying-Chen's *L'Ingratitude* and Madame de Lafayette's *La Princesse de Clèves* ». *Romances Notes*, Vol. 48, n° 3.
- KAPLAN, David, 1953 : « The Lover's Test Theme in Cervantes and Madame de Lafayette ». *The French Review*, Vol. 26, n° 4.
- NIDERST, Alain, 1995 : « Racine et Mme de Lafayette, lecteurs du *Traité des passions* ». In : *La Peinture des passions de la Renaissance à l'âge classique*. Bernard YON (dir). Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- OSTER, Patricia, 2009 : « La sémiotique du *moi caché* dans les transpositions filmiques de la *Princesse de Clèves* ». *Biblio 17*, n° 179.
- REGUIG-NAYA, Delphine, 2007 : *Le Corps des idées : pensées et poétiques du langage dans l'augustinisme de Port-Royal*. Arnauld, Nicole, Pascal, Mme de La Fayette, Racine. Paris, Honoré Champion.
- RONALD, Lee, 2004 : « Reading as Act of Queer Love : the Role of 'Intimacy' in the Readerly Contract ». *Journal of International Women's Studies*, Vol. 5, n° 2.
- SELLIER, Philippe, 2000 : *Port-Royal et la littérature : le siècle de saint Augustin, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine*. Paris, Honoré Champion.
- TRZEBIATOWSKI, Peggy, 1998 : « The Hunt is On : The duc de Nemours, Aggression and Rejection ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*, Vol. 25, n° 49.
- VALINCOUR, [1678] 2001 : *Lettres à Madame la Marquise *** sur la Princesse de Clèves*. Christine MONTALBETTI (dir). Paris, Flammarion.

Note bio-bibliographique

Agrégé de Lettres Modernes, François-Ronan Dubois est doctorant contractuel à l'Université Stendhal — Grenoble. Membre des équipes LIRE (Littératures, Idéologies et Représentations) et RARE (Rhétorique de l'Antiquité à la Révolution). Spécialiste de la littérature française de la seconde moitié du XVII^e siècle et particulièrement de l'œuvre de Marie-Madeleine de Lafayette. Auteur de plusieurs articles sur *La Princesse de Clèves* et *Zayde*.