

ÊTRE FEMME/BEING A WOMAN

Quelques réflexions sur la condition de la femme dans le roman « La Princesse de Clèves » de Madame de La Fayette

Antonia Cristiana ENACHE¹

Abstract

The present research tackles Madame de la Fayette's La Princesse de Clèves, which is considered the first modern psychological novel. We discuss both the social and historical context of the plot and the unrivalled psychological depths that turn the novel into a masterpiece of French literature. Through an in-depth analysis of the tragic circumstances the heroine faces, we attempt to shed light on the underlying reasons behind her rejecting a love so strong that renouncing it will break her. We look at motives springing from her conflicting emotions, duty towards her husband, her mother and herself, but also from remorse, fear and a possibly misguided understanding of virtue and how it should shape the destiny of a woman. The final part of our analysis places the character's choices as well as the author's motivations within the wider frame of how one is constantly torn between societal expectations and the personal, unrelenting pursuit of happiness, and of the implications of giving up on the latter.

Keywords: *psychological novel; conflicting emotions; painful choices; virtue; duty; love;*

DOI: 10.24818/DLG/2024/41/07

Introduction

« **L**a Princesse de Clèves », un jalon dans la littérature française, écrit par Madame de La Fayette et publié anonymement en 1678, est souvent considéré comme l'un des premiers romans psychologiques et un chef-d'œuvre du classicisme français. L'action se déroule à la cour du roi Henri II de France et explore les thèmes de l'amour, du devoir, de l'honneur et de la société de l'époque.

¹ Antonia-Cristiana Enache, Académie d'Etudes Economiques de Bucarest, Roumanie, antonia.enache@rei.ase.ro

En ce qui concerne le contexte historique et social de l'histoire, le roman est ancré dans la société française du XVI^e siècle, à la cour du roi. Il décrit les mœurs, les codes de conduite et les intrigues politiques qui régnaient à l'époque; la place de la noblesse, les enjeux de l'amour courtois et les contraintes imposées aux femmes sont des éléments essentiels de ce contexte.

Contre un arrière-plan social et politique foisonnant de ragots de cour, d'intrigues, d'affaires, de rivalités et d'inimitiés, le roman dresse devant nos yeux le portrait d'une jeune, belle et noble femme qui renonce à l'amour et à la passion pour des raisons liées au devoir, à la conscience, au remords et à la peur. Alors que le lecteur du XXI^e siècle pourrait trouver impossible de comprendre le raisonnement derrière ses actions, notre cœur se tourne vers l'héroïne et, par-dessus tout, vers l'émotion qui transcende le temps et l'espace et nous parle éternellement : l'amour, intemporel et profond.

Le roman est considéré comme le premier roman psychologique moderne. Il est toujours plus difficile de définir que de reconnaître ce qu'est un roman psychologique, et on voit ici les traits principaux: la grande importance attachée à la vie intérieure des personnages, la dynamique émotionnelle de leurs actions, leurs luttes et leur rapport avec la recherche du bonheur. (Richard J., Hyman, 1964 : 22).

Plongeons-nous donc dans le monde de Mme de La Fayette, une figure marquante dont l'héritage littéraire résonne à travers les âges. Son influence sur l'évolution du roman européen est indéniable, laissant derrière elle une empreinte durable dans les annales de la littérature. À une époque où la plume était souvent l'apanage masculin, Mme de La Fayette se dresse comme une pionnière, une voix singulière qui a redéfini les frontières de la narration. Son œuvre n'est pas seulement une collection de mots savamment agencés, mais une exploration profonde de l'âme humaine qui résonne avec une vérité constante.

Au cœur de son écriture se trouve un don pour l'analyse psychologique, un art qui lui permet d'explorer les méandres de la condition humaine avec une finesse remarquable. Elle nous transporte à travers les dédales complexes de la nature humaine, scrutant les recoins les plus sombres de l'esprit humain avec une empathie touchante. Dans ses pages, nous découvrons des personnages qui vivent et respirent, dont les luttes et les triomphes résonnent avec une poignante familiarité. À travers

son écriture, Mme de La Fayette nous invite à plonger dans les profondeurs de l'âme humaine, dans ses ténèbres les plus profondes.

L'auteure a laissé une marque durable sur l'évolution du roman européen. Elle fut une pionnière pour son époque, la créatrice du nouveau roman d'analyse psychologique approfondie, en se concentrant sur l'étude des personnages, sur leur évolution en période de crise et sur leur réponse aux situations émotionnellement difficiles, voire tragiques.

1. Intrigue et implications sociales et historiques

Le livre débute triomphalement, comme l'ouverture d'une brillante musique de cour, avec la description sommaire mais exaltée d'une société galante, autour d'un roi constamment amoureux et fidèle, avec des princesses éclatantes de grâce et des princes charmants dont la seule pensée est la recherche du plaisir et la montre de leur bravoure. Il y a un déluge de superlatifs, une cascade de conventions: la beauté y est toujours parfaite, la peau blanche, la chevelure blonde; les visages sont ravissants, les corps gracieux. Nous voilà loin du scepticisme narquois de Montaigne ("il est vraisemblable que nous ne savons guère ce que c'est que la beauté²"). Quand même, il devient vite évident que ce monde parfait est rapidement brisé par le même événement qui domine la vie de la Cour - la passion du roi pour la Duchesse de Valentinois (Judovitz, 1984 : 1039).

On a dit que cette cour de Henri II, artificiellement ressuscitée, était en fait celle du jeune Roi Soleil, cent ans plus tard. Mme de La Fayette n'a pas vécu assez pour la connaître vieillie, assombrie par la bigoterie et la décrépitude, sans les fêtes d'antan, réduite à une foule servile, hantée par des spectres hideux de bossus, de boiteux, de borgnes, pleine de gens tarés et vicieux – le monde sépulcral des mémoires de Saint-Simon.

Trois des héros du récit (le vidame de Chartres, Mme de Chartres et Mlle de Chartres, future princesse de Clèves) n'ont pas de réalité historique. Le quatrième, le jeune duc de Nemours, inspiré par un personnage de Brantôme, est tel qu'a voulu se l'imaginer Mme de La Fayette, paré de toutes les qualités. Cela ne doit pas nous surprendre, car nous avons dès le début l'impression que ce monde a « plus d'éclat que de profondeur » et que cet éclat « constitue sa raison d'être, sa profondeur véritable, puisque

² Citations de Michel de Montaigne, Consulté le 8 avril 2024 sur <https://www.babelio.com/auteur/Michel-de-Montaigne/122914/citations?a=a&filtre=5234&pageN=12#!>

tout y semble fait pour l'apparence, sur laquelle il est jugé » (Fontaine – Bussac, 1977 : 501), et toute sa morale semble faite seulement pour les yeux.

C'est de la bouche de sa mère que l'héroïne du livre va entendre, presque dès le début, la raison et la clé ultime d'une « action aussi extraordinaire », la sienne : « Mme de Chartres (...) faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour (...), pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux; elle lui en contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leurs infidélités (...); et elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une honnête femme, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation (...). Mais elle lui faisait voir combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même » (La Fayette, 1678 : 11).

La Vertu. De nos jours, on peut se demander ce qu'on entend par cette vague chose, par ce mot dont on a tant abusé (surtout aux époques où elle faisait le plus défaut, pendant le frivole 18^e siècle, et, hélas, à la Révolution). Dans sa zone obscure, la vertu doit être secrètement liée à, et comme engendrée par une mauvaise conscience. C'est un renoncement existentiel, et dans ce monde, si attaché à ses privilèges, à sa domination, à ses iniquités, dans ce monde resté féodal, la vertu qui n'est pas liée à la soumission religieuse, qui n'est pas l'humilité, semble une quasi automutilation. Dans le siècle du Roi Soleil, car c'est pour ses contemporains que Mme de la Fayette écrit, la vertu peut-elle naître comme un vœu fait presque malgré soi, comme pour réparer une injustice dont on se sent bénéficiaire, ou des torts ignorés envers ceux qui travaillent pour eux et qui meurent pour eux, qui sont voués au sacrifice perpétuel, envers le pauvre en un mot? Les scrupules d'un La Bruyère ou d'un Pascal peuvent nous le laisser croire, l'un décrivant l'état épouvantable du paysan de l'époque, l'autre pensant aux efforts de ceux qui le servaient.

Dans notre roman, rien ne nous autorise à voir, dans la vertu, un vœu religieux - quand même, on doit se rappeler du fait que l'auteure avait un très profond sens de la destinée et des concepts du péché et du châtement, une attitude morale qu'elle a dû avoir empruntée des philosophes qu'elle avait rencontrés à Paris (McNeill, 1993 : 23). Extérieurement, Dieu est presque absent de ce petit, mais si grand livre. Ce n'était pas la félicité céleste, mais la paix domestique que Mme de Chartres voulait préserver pour sa fille. Elle voulait lui assurer aussi un refuge moral et par conséquent, le bonheur (Woshinsky, 1973 :105). La vertu est une fuite, un refus de la souffrance d'amour (vu comme intrinsèquement

destructeur et pas compatible avec le mariage) que la jeune Marie - Madeleine Pioche de la Vergne, la future comtesse de La Fayette, a connu prématurément à 16 ans, lorsqu'elle a cru que Renaud de Sévigné (oncle de celle qui sera la grande épistolière) les fréquentait, elle et sa mère veuve, en tant que son prétendant à elle. Mais il venait pour sa mère, qui l'a épousé la même année, en 1650. Pour la jeune fille ouverte à la tendresse et à la joie et si cruellement frappée sur le seuil même de sa vie, cette blessure ne s'est jamais cicatrisée. Cinq ans après, elle deviendra, sans amour, la femme de Jean François Motier, comte de La Fayette, mari médiocre, qui se retirera bientôt en Auvergne, oublié et oublié, où il mourra très tard, en 1683.

Revenons-en au roman. L'avertissement de la mère s'harmonise avec l'inquiétant tableau de cette cour dissolue, où la beauté n'est, pour ainsi dire, qu'une promesse de chute, tableau qu'en trace objectivement l'auteure après avoir épuisé les dithyrambes du début. « L'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour, et occupaient également les hommes et les femmes. Il y avait tant d'intérêts et tant de cabales différentes, et les dames y avaient tant de part, que l'amour était toujours mêlé aux affaires, et les affaires à l'amour. Personne n'était tranquille, ni indifférent; on songeait à s'élever, à plaire, à servir ou à nuire, (...) et on était toujours occupé des plaisirs ou des intrigues. (...) Toutes ces différentes cabales avaient de l'émulation et de l'envie les unes contre les autres (...) » (La Fayette, 1678 : 17). Voilà donc contre quoi la mère voulait, avec raison, défendre sa fille. Voilà pourquoi elle s'appliquait si insistamment à lui inculquer la vertu, vertu qu'elle percevait comme une image auto-définie, une image avec le but de la rendre différente du reste du monde, de lui assurer la paix domestique, une image incluant son devoir envers son mari, mais aussi envers elle-même (Judovitz, 1984 : 1041). Mais la mère faillit gravement par excès d'ambition. En effet, voyant les succès qu'avait sa fille à la cour, elle se sentit d'autant plus offensée lorsque le père du prince de Clèves s'opposa au projet de son fils de demander la main de Mlle de Chartres. Elle s'obstina à montrer que sa fille pouvait monter aussi haut qu'elle voulait et qu'elle pouvait prétendre à faire la conquête du prince dauphin même (La Fayette, 1678 : 19). Pourtant, on aura affaire à la réaction prévisible et impitoyable de la favorite du roi, à la suite de laquelle la jeune impertinente sans le savoir se trouve isolée et comme abandonnée de tous. Seul M. de Clèves, qui l'aimait vraiment, persiste dans sa demande, qui est agréée. Il l'épouse, il devrait être heureux, mais il ne se sent pas aimé et il souffre. Sa jeune femme, très pure et très innocente, n'ayant jamais éprouvé

ce sentiment inconnu, n'en est pas consciente et lui est tout dévouée. C'est alors que survient la rencontre fatidique.

Elle est étrange. La princesse de Clèves et le duc de Nemours se trouvent danser ensemble comme dans un rêve, sans se connaître. Ils se reconnaissent pourtant sans s'être jamais vus, car chacun d'eux sait que la beauté de l'autre est unique et en effet, pour chacun d'eux, la beauté de l'autre sera désormais inoubliable. La reine dauphine les présente l'un à l'autre. C'est à partir de cet instant que leur drame commence. La princesse luttera de toutes ses forces contre le sentiment qui l'envahit, et le duc essaiera éperdument de la convaincre de son amour. Elle est trop honnête pour se trahir et cependant, la vie de cour les oblige constamment à croiser leurs chemins. La Rochefoucauld dit: « Les violences qu'on se fait pour s'empêcher d'aimer sont souvent plus cruelles que les rigueurs de ceux qu'on aime » (Maxime 369, 1664 / 1954 : 45). Mme de la Fayette notera avec une subtilité et une délicatesse infinie la progression du sentiment chez la femme, les alternances de joie et de désespoir chez l'homme.

Dans la vaste polyphonie littéraire du Grand Siècle, on ne s'étonnera pourtant pas de trouver des œuvres parodiques, où les sentiments et les événements du registre noble seront repris sur le mode burlesque. Toute la Carte du Tendre illustrée par notre roman, depuis l'entrée en scène du Prince de Clèves, le prétendant sans reproche, jusqu'au chevaleresque effort du Duc de Nemours pour adoucir les rigueurs de l'objet aimé, on entend déjà retourner comme un gant dans le contrepoint grotesque d'une tirade des *Précieuses Ridicules*: « Madelon : (...) Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments. (...) Premièrement, il doit voir au temple, ou à la promenade (...) la personne dont il devient amoureux ; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé. (...) Le jour de la déclaration arrive, (...) et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paraît à notre rougeur, et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser (...) et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux (...), les persécutions (...), les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, le désespoir, les enlèvements et ce qui s'ensuit. Voilà comment les choses se traitent dans les belles manières ».

Dans notre roman, aussi, inévitablement, à mesure que la tension du récit s'accroît, la mécanique narrative dont les moyens ne sont pas en

nombre illimité doit recourir quelquefois aux formules déjà usées du genre: une lettre indiscrette, perdue et malencontreusement trouvée, que la princesse croit à tort adressée au Duc, lui provoque d'affreux transports de jalousie; Nemours, caché, voit la princesse qui, se croyant seule, contemple avec une tendresse qu'elle ne cache plus son portrait; Nemours toujours, et de nouveau caché, surprend la scène capitale où la princesse avoue à son mari son amour pour lui – scène cruciale à cause de laquelle la question de la vraisemblance de l'héroïne a causé beaucoup de débats critiques (Judowitz, 1984 : 1037). Cette scène, la plus pathétique du livre, la plus étonnante, la plus admirée - mais la plus controversée tant bien, jusqu'au point d'être jugée comme invraisemblable (Lyons, 2012 : 129) et même ridicule par les critiques (McNeill, 1993 : 26) -, n'a pas plu pourtant à tous ses lecteurs : « l'auteur, en (la) faisant, a plus songé à ne pas ressembler aux autres romans qu'à suivre le bon sens », écrit Bussy-Rabutin à propos de « cet aveu extravagant³ ». Et il est vrai que l'héroïne elle-même parle avec trop de complaisance et à plusieurs reprises de ses « actions extraordinaires », et n'oublie pas de se targuer de sa « sincérité que vous trouverez malaisément dans les personnes de mon sexe » (La Fayette, 1678 : 181). Son mari acceptera pourtant cette humiliante situation, confiant dans l'honnêteté de la princesse (« du moins, je ne vous déplairai jamais par mes actions ») - (La Fayette, 1678 : 118), ému aussi par son repentir et sa souffrance (« ayez pitié de moi et aimez-moi encore, si vous pouvez ») - (La Fayette, 1678 : 118). Mais lorsqu'il croira posséder les preuves de l'infidélité de sa femme, des preuves fausses, il ne pardonne plus, il se désespère et il tombe gravement malade; il est finalement détrompé, mais il ne peut plus se remettre et meurt.

La princesse s'accuse de sa mort et se prend en horreur, ainsi que sa passion. Un temps, elle est comme folle. Difficilement, elle retrouve son calme mais fuit toujours M. de Nemours. Celui-ci, désespéré, réussit par ruse à se retrouver en sa présence. Ils sont seuls, et ils se parlent pour la dernière fois, car si c'est alors seulement que la Princesse avoue au Duc son amour, elle exige en même temps une séparation définitive qu'elle justifie précisément par cet amour qui ne pourrait souffrir que la passion du Duc pour elle, s'ils s'unissaient, se refroidit. Était-ce là sa pensée entière ? On

³ Lettre à Mme de Sévigné, 29 juin 1678, citée dans Madame de La Fayette, *La princesse de Clèves*, Librairie Classique Larousse, Avec une notice bibliographique, historique et des notes explicatives par Maurice Favergeat, 1934, p. 111.

peut en douter. « Attendez ce que le temps pourra faire » (La Fayette, 1678 : 188), lui dit-elle pourtant. Cet espoir, n'est-il pas le sien aussi ? Alors, pourquoi finalement elle renonce à tout ? Est-ce à cause de ce fantasme mystique de l'amour qu'elle ne sent éternel que dans son propre cœur ? Ce refus de l'amour ne serait-ce que la peur de l'inconnu, car depuis la mort de sa mère, elle ne se sent plus aidée, défendue ? S'efforce-t-elle de penser de retrouver dans son isolement comme une protection fœtale ? Pourrions-nous nous avancer jusqu'à lui supposer, comme chez les premières militantes féministes, une sorte de révolte inconsciente contre l'injustice de la condition féminine qui la condamne à souffrir seule ? Il y a de l'ambiguïté, moins dans les paroles de la princesse que dans son obstination étrange. Elle repousse la passion du duc et la sienne propre, s'impose de ne le voir plus jamais et tient parole. Elle s'éloigne. Elle voyage. Elle choisit la paix de son âme, et ils se séparent pour toujours. Elle tombe gravement malade, se rétablit et demeure dans une « maladie de langueur ». Plusieurs années durant, elle passa une partie du temps dans une maison religieuse. « Et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertus inimitables » (La Fayette, 1678 : 195). Ce sont les dernières paroles du roman. Cette fin consternante, si douloureuse même pour nous, les lecteurs, nous montre dans quelle mesure, en lisant, nous nous étions attachés aux héros de ce livre immortel.

2. Quelques remarques après lecture

Les classiques ne s'intéressent pas aux symboles surgis de la nature profonde, individuelle ou collective. Leur but est d'arriver à des vérités générales, et ils se contentent de références mythologiques banales ou d'apologues connus. Plus tard, par contre, en voulant atteindre sous chaque phénomène son noumène ténébreux, on se risque dans des spéculations critiques souvent vaines. La tentation en est parfois grande. Sous la limpidité du texte de Mme de la Fayette, ne sommes-nous pas intrigués par l'insistance avec laquelle l'auteur fait tourner ses personnages autour de la reine dauphine, qui à vrai dire, n'est pas une figure indispensable du drame ? Personne parmi les contemporains de Mme de la Fayette ne pouvait ignorer la destinée de cette princesse – fée qui resta si peu sur le trône de France et une fois mort le roi, son époux, dut partir en Écosse et là, reine de ce rude pays, dut encore, tout abandonnée, se réfugier chez Élisabeth, sa cousine, qui la mit en prison et ensuite à mort. Sa présence

dans ce roman ne serait-elle pas pour nous rappeler les inconcevables dangers et cruautés de l'existence, car Mme de la Fayette pensait que la vie n'est pas heureuse et n'attendait pas d'être heureuse dans la vie (« c'est assez d'être » (McNeill, 1993 :26)), aimait-elle à répéter). La Rochefoucauld, dont elle avait « reformé le cœur », aurait-il pu, lui seul, dans leur jeunesse, lui faire aimer l'existence ? « Ces amis vieillissent », disait Sainte-Beuve (1844 / 1934 : 111), remontaient par l'imagination à cette première beauté de l'âge où ils ne s'étaient pas connus et où ils n'avaient pas pu s'aimer.

*

* *

La critique moderne remarque que pour le public du 17^{ème} siècle, les réserves et même la difficulté d'accepter l'aveu que la princesse fait à son mari tenait moins de la morale (juger si elle avait ou non obéi à ses obligations d'épouse) que du fait d'être perçu comme une entorse donnée à la vraisemblance, ce qui nous amène à considérer de plus près ce terme. Voici la quasi-définition qu'en donne René Rapin (1684 / 2011): « la vérité ne fait les choses que comme elles sont, et la vraisemblance les fait comme elles doivent être ». Ce qui veut dire que le vraisemblable se confond avec une convenance, et elle n'est, en d'autres mots, qu'une conformité d'opinion. On ne niait donc pas à l'invraisemblable sa possibilité d'être réel, mais on l'interdisait dans la fiction. Une conduite dont aucune maxime reçue et acceptée du public ne pouvait rendre compte devenait forcément extravagante. À ce même propos, un critique comme Gérard Genette (1968 / 1979 : 77) affirme que « l'originalité radicale (...) le situe⁴ aux antipodes de la servilité du vraisemblable » (exemple: le silence dédaigneux dont s'entoure dans *Le Rouge et le Noir* la tentative de meurtre de Julien contre Mme de Rênal) ; et que, si l'on veut fuir « les poncifs du vraisemblable » mais en multipliant les explications, on aboutit à un récit « dans l'entre-deux, au récit demi-habile » (si caractéristique pour Balzac) (1968 / 1979 : 78), avec des motivations qui ne font en fait que « souligner ce qu'elles voudraient masquer : l'arbitraire du récit » (1968 / 1979 : 85). Il ajoute que cet arbitraire, n'étant pas gratuit, est toujours régi par « une sûre détermination fonctionnelle » (1968 / 1979 : 95), comme l'est précisément l'aveu de la princesse, dont dépendent tous les événements de la suite. Elle ose affronter l'invraisemblable et heurter son public afin que son récit puisse continuer à se justifier et arriver à sa fin. Ce n'est pas une

⁴ Le récit.

vraisemblance extérieure qui finalement impose ses lois, mais la démarche narrative interne elle-même, ses propres nécessités. Nous, aujourd'hui, nous démontons la finalité inévitable de toute trame, parce que, bon gré mal gré, nous sommes devenus plutôt que des lecteurs, des critiques.

Également, il y a une autre porte qui s'ouvre vers les ombres de l'indicible: les « mères coupables ». Mme de Chartres, en la protégeant, en veillant sur elle avec ses pénétrants regards, fait tout pour sauvegarder le bonheur de sa fille, mais c'est elle pourtant qui, trop glorieuse, la rendra malheureuse à jamais. C'est sur son lit de mort qu'on voit le mieux l'amour sans bornes pour son enfant et sa dureté presque terrifiante. Elle meurt en lui donnant les conseils suprêmes arrachés à ses entrailles maternelles et cependant, comme en proférant de terribles menaces : « (...) si ce malheur⁵ vous doit arriver, je reçois la mort avec joie pour n'en être pas le témoin. (...) Adieu, ma fille, (...) finissons une conversation qui nous attendrit trop l'une et l'autre (...). Elle se tourna de l'autre côté en achevant ces paroles, et commanda à sa fille d'appeler ses femmes sans vouloir ni l'écouter, ni parler davantage » (La Fayette, 1678 : 49). Nous ne savons pas ce qui s'était passé entre la jeune Marie-Madeleine de la Vergne et sa mère, lorsque la fille de 16 ans connut la souffrance qui bouleversa sa vie, nous ne savons pas non plus quels traits de sa mère ont passé dans le caractère de Mme de Chartres, mais il y a nécessairement des liens entre les deux. Les disciples de Freud trouveraient matière à réflexion.

Nous voudrions conclure par une question apparemment anachronique: Mme de La Fayette, avait-elle en vue de quelque manière la condition de la femme? Deux siècles plus tard, George Sand s'en plaignait encore (elle allait bientôt se séparer de son mari et rappelait combien la loi le favorisait injustement) : « un acte dûment signé par les deux parties ne me garantissait en rien contre le revirement de sa volonté⁶ (...); c'était son droit, le mariage le veut ainsi; dans notre législation, l'époux étant le maître, le maître n'est jamais engagé envers celui qui n'est maître de rien » (Sand, 1855 / 1971 : 368) - et cela en 1855.

On voit bien que Mme de La Fayette, elle, ne pense ni espère à aucun moment à une amélioration de la position sociale féminine (elle n'en avait d'ailleurs nul besoin), mais grandement à la condition morale de la femme, et là, fermement, elle exige un respect entier pour ce qu'on

⁵ « de tomber comme les autres femmes » (La Fayette, 1678 : 48)

⁶ Celle du mari.

nommera plus tard *l'égalité*. Son roman, dans son plaidoyer profond, va plus loin encore : dans les relations les plus spécifiques, les plus complètement humaines, c'est à la femme, c'est au plus faible, que doit revenir le droit de décider – dans ce contexte, son geste semble un de révolte sociale, plutôt qu'un de défaite (Woshinsky, 1973 :118). Le récit dresse devant nous une très noble figure féminine, plus vertueuse et plus sage même que les âmes d'élite qui l'entourent. Elle avoue à son époux son amour pour un autre, parce que la vérité, qui est au-dessus des convenances, lui donne cette force, on dirait cette autorité, qu'elle considère comme étant son devoir, mais qui la brise elle-même: « elle regarda ce qu'elle venait de faire, elle en fut si épouvantée, qu'à peine put-elle s'imaginer que ce fût une vérité » (La Fayette, 1678 : 121). Grave leçon, qui nous dit que dans les grandes épreuves de la vie, c'est la voix de notre conscience, voix sévère, contraignante, qu'il faut écouter, quel qu'en soit le prix. Nous observons ainsi, en la personne de la princesse de Clèves, une force de caractère, une puissance morale et un esprit de sacrifice que l'homme du XXI^e siècle ne pourrait peut-être jamais partager.

Il est impossible de comprendre, de nos jours, le refus de l'amour dans ces conditions étranges. Il nous serait impossible de comprendre pourquoi quelqu'un fait mourir l'amour de peur de le voir mourir (Fontaine – Bussac, 1977 : 505). On vit maintenant en poursuivant le bonheur personnel à n'importe quel prix – d'autant plus qu'on ne le refuse pas si on le voit devant soi, sans aucun obstacle matériel, et pas même de conscience. Le calcul froid que fait notre héroïne, en pensant que l'amour du Duc s'affaiblira avec le temps, ne semble pas le calcul d'un cœur amoureux, dans des conditions normales. L'amour en tant que nous le comprenons aujourd'hui ne pèse guère l'avenir et ne fait point de calcul, il ne connaît que l'émotion, le plaisir et l'abandon. C'est peut-être pour cette raison que Mme de La Fayette rend malade son personnage, car c'est seulement l'approche de la mort qui peut justifier le recul et la renonciation.

Un autre aspect que nous devons considérer en lisant ce roman, un aspect dont nous avons déjà parlé, est celui de la vertu. En demandant à sa fille de renoncer à l'amour, Mme de Chartres fait preuve d'une perception extrêmement traditionnelle, ce qui ne doit pas nous surprendre. Tout au long de l'histoire et à travers différentes cultures, le concept de vertu a souvent été étroitement lié au rôle et à la perception des femmes dans la société. Enracinées dans les normes traditionnelles et les croyances culturelles, les femmes ont été idéalisées comme les porteuses de vertu,

incarnant des qualités telles que la chasteté, la modestie et le dévouement. Cette association entre les femmes et la vertu peut être retracée jusqu'aux civilisations anciennes, où les mythes et légendes décrivaient souvent les figures féminines comme des parangons d'excellence morale. Dans la mythologie grecque, des déesses telles qu'Athéna et Artémis étaient vénérées pour leur sagesse, leur courage et leur pureté, établissant ainsi la norme de la vertu féminine. De même, dans l'Europe médiévale, les romans chevaleresques célébraient les vertus des femmes nobles, les dépeignant comme des symboles de pureté et de force morale au milieu des tourments de la société féodale.

Cependant, alors que l'association entre les femmes et la vertu a été romantiquement idéalisée dans la littérature et le folklore, elle a également été utilisée comme un moyen de contrôle social et de domination patriarcale. Les rôles de genre traditionnels prescrits par les doctrines religieuses et les coutumes sociales plaçaient souvent les femmes dans des positions subordonnées, en mettant l'accent sur leur rôle de gardiennes de l'honneur familial et de gardiennes de l'intégrité morale. Cette idéalisation de la vertu féminine a créé des normes rigides de comportement et de moralité pour les femmes, restreignant leur autonomie et perpétuant les inégalités entre les sexes. De plus, la marchandisation de la vertu des femmes, en particulier dans le contexte des coutumes matrimoniales et de dot, renforçait encore l'idée des femmes comme des objets à posséder et à contrôler par les hommes. Malgré ces contraintes historiques, les femmes ont continuellement contesté et redéfini les notions de vertu, affirmant leur agence et remodelant les perceptions sociétales de la féminité et de la moralité. Contre ce contexte social et historique, alors qu'il semblerait que les choix de la princesse renforcent les schémas de pensée traditionnels, la tragédie même qui s'ensuit remet douloureusement en question les implications de la vertu par rapport au bonheur personnel et renverse ainsi nos croyances selon lesquelles la vertu se traduit par le bonheur ou, à tout le moins, la paix. Pour notre héroïne, le choix de la vertu se traduit par la mort.

Par conséquent, dans "La Princesse de Clèves" la dichotomie entre la vertu et le bonheur représente un thème bouleversant. Le personnage central est constamment déchiré entre ses devoirs moraux réels ou imaginaires et son désir de bonheur personnel. Malgré son engagement envers la vertu, sa fidélité à son mari et son devoir envers sa mère, elle se trouve en proie à un conflit intérieur intense qui finira par la détruire. Cette

lutte la conduit aux décisions qu'il nous semble impossible de comprendre. Cependant, il s'agit là de notre perspective du XXI^e siècle - notre mentalité moderne trouve les idées de vertu et de sacrifice non seulement inacceptables, mais carrément incompréhensibles. Pourtant, dans le contexte du roman, ni les enseignements et les attentes de la mère de l'héroïne, ni les choix ultérieurs de cette dernière ne devraient nous surprendre. Le secret profond de cette œuvre, c'est une exigence morale absolue face à la vie, une exigence douloureuse, sans espoir, la même qui oblige la princesse d'avouer à son mari son amour, pour ne pas trahir la vérité, que celle qui finalement la fait refuser son accomplissement par crainte de le voir s'altérer et mourir. Ainsi, le roman explore de manière subtile et complexe la tension entre les exigences de la morale et les aspirations individuelles au bonheur, offrant une réflexion profonde sur la nature humaine et les choix déchirants auxquels nous sommes parfois confrontés.

3. En guise de conclusions

C'est à peu près impossible d'écrire la conclusion pour notre analyse de cette œuvre emblématique, où, à travers l'histoire de la princesse et des autres personnages, on est témoin des conflits intérieurs, des obligations sociales et des désirs individuels qui marquent leur vie. Si ces désirs, autant que le contexte général, sont prévisibles, le personnage central, figure douce, noble et vertueuse, nous choque par ces choix auto-mutilants jusqu'au point où elle nous fait vibrer le cœur.

À travers le personnage de la princesse de Clèves, Madame de la Fayette offre une réflexion subtile sur les choix difficiles auxquels les femmes sont parfois confrontées et les sacrifices qu'elles doivent faire au nom de la vertu, du devoir et des attentes que la société a d'elles. À travers ce personnage qui incarne l'idéal de la femme qui se sacrifie au nom des idéaux que nous ne pouvons pas aujourd'hui comprendre, qui se sacrifie même quand personne n'aurait plus eu raison de le lui demander, même à cette époque-là, de ce personnage déchiré par ses désirs personnels et ses luttes intérieures, de ce personnage profondément humain et complexe dont nous comprenons les sentiments mais pas les actions, on peut se demander si l'auteur ne met pas subtilement en question ces mêmes idéaux et pressions sociales que nous arrivons à haïr à cause même de cette trame

éprouvante. En ce sens, *La Princesse de Clèves* s'impose indubitablement à nous comme le premier roman moderne de la littérature française.

En fin de compte, ce roman, dont le style délicat et la profondeur psychologique en font un chef-d'œuvre de la littérature française, un roman qui apporte une puissance de perspicacité plus profonde que jamais explorée jusqu'à ce moment-là dans la littérature (McNeill, 1993 :23), nous présente à la surface un tableau social précis de cette époque-là, de la condition de la femme et des défis auxquels elle est confrontée dans une société dominée par les normes et les attentes patriarcales. Quand même, ce contexte général ne semble être que le prétexte et l'arrière-plan pour dresser devant nous le portrait d'un idéal féminin les traits duquel transcendent toute époque, et le drame duquel nous fait remettre en question toutes les considérations et les aspects personnels et sociaux qui ont façonné, à travers les siècles, la destinée des femmes.

Bibliographie

1. BUTOR, Michel (2023), *Petite histoire de la littérature française*, Entretiens avec Lucien Giraudo, Gallimard, Collection Folio, Paris
2. FONTAINE-Bussac, Geneviève (1977), « L'Éthique dans *La Princesse de Clèves* », dans *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 77^e année, No. 3/4, Le Roman au XVII^e siècle, <https://www.jstor.org/stable/40525849>, consulté le 15 mars 2024
3. GENETTE, Gerard (1968 / 1979), *Vraisemblance et motivation – figure II*, Edition du Seuil, Paris
4. HYMAN, Richard J. (1964), The virtuous "Princesse de Clèves", dans *The French Review*, vol. 38, no 1, pp. 15-22, https://www.jstor.org/stable/385334?searchText=princesse%20de%20cleves&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dprincesse%2Bde%2Bcleves%26so%3Drel&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A083cc3587d90af78c54f42fa6e5c4a93 , consulté le 12 avril 2024
5. LYONS, D. Jones (2012), *The Phantom of Chance: From Fortune to Randomness in Seventeenth Century Literature*, Edinburgh University Press, Edinburgh
6. JUDOVITZ, Dalia (1984), The Aesthetics of Implausibility: *La Princesse de Clèves*, dans *MLN* vol. 99, no. 5, *Comparative Literature*, 1037-1056.

https://www.jstor.org/stable/2905399?read-now=1#page_scan_tab_contents, consulté le 3 avril 2024

7. LA FAYETTE, Madame de, *La Princesse de Clèves*, www.ebooksfrance.com, Adaptation d'un texte électronique provenant de l'ABU
8. LA ROCHEFOUCAULD (1664 / 1954), *Maximes*, suivi d'extraits des moralistes du XVII^e siècle, Avec une notice biographique, une notice historique et littéraire par Roger Charbonnel, Éditions Larousse, Paris
9. McNEILL, Isabelle (1993), *Mme de la Fayette, A modern woman of the seventeenth century*, in *Simone de Beauvoir Studies*, vol 10, pp. 23-28, https://www.jstor.org/stable/45173463?read-now=1&seq=2#page_scan_tab_contents, consulté le 15 mars 2024
10. RAPIN, René (1684 / 2011), *Les réflexions sur la poétique et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Les Editions Honoré Champion, Coll. « Lumières », Paris
11. SAND, Georges (1855 / 1971), *Histoire de ma vie*, Cap. 10, Œuvre autobiographique, Vol 2, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris
12. SAINTE BEUVE, Charles Augustin, *Portraits de femmes* (1844 / 1934), cité dans *Madame de La Fayette, La Princesse de Clèves*, Avec une notice bibliographique, historique et des notes explicatives par Maurice Favergeat, Librairie Classique Larousse, Paris
13. WOSHINSKY, Barbara R. (1973), *La princesse de Clèves – The Tension of Elegance*, Mouton, The Hague
14. <https://www.babelio.com/auteur/Michel-de-Montaigne/122914/citations?a=a&filtre=5234&pageN=12#!>, consulté le 8 avril 2024