

《人文學報》  
第二十七期 (92.6) . pp. 209-245  
國立中央大學文學院

## *La Princesse de Clèves* as Ecriture Feminine (Female Writing)

*Ling May-Chun*\*

### Outline

I. Introduction

II. L'image et l'altérité

III. La traversée des éclats de miroir

IV. Conclusion

---

\* Département de Français, Université de la Culture Chinoise

## Abstract

Madame de Lafayette always employs a heroine as the title character in her series of work. She interprets the respective confrontation of different women with, however, the single destiny. All of her heroines submerged in the patriarchal world are doomed to shatter their souls and lead to the tragic end. Gender differences become excuses for men to subjugate women whom, therefore, submit themselves to men's authority in culture, history, society, and sexual relationships as well. *La Princesse de Clèves* reveal the true stories of these self-repressed, and marginalized women. In order to survive, these women are obliged to "play" well in social life. They are simultaneously sophisticated and innocent, depend on the occasions, to expose the varieties of the hierarchal and sexual politics with their own "body" language. Even though the woman protagonist is the center of Madame de Lafayette's narration, the heroine also happens to be the "other" of the male-centered mechanics. Thus the heroine detaches and alienates herself from the majority. The "other" women are all involved in her imitation, identification, as well as resistance of archetypal womanhood. The present project explores the inner lives, living conditions and circumstances of three of the most influential women characters, the Queen, the King's mistress, and her mother, to construct the heroine's hard time. The study depicts the collective depression, anxiety, circumscription, and disorder of these Lafayette women, in order to embody the growing pains of the heroine.

**Key words** : Sexual politics, *écriture féminine* (female writing), role playing, castration, female selfhood

## I. Introduction

Les oeuvres de Madame de Lafayette ont, de l'une à l'autre, des noms de femmes comme sujet. Nous y voyons l'indice d'une idée fixe, à savoir celui d'une interrogation sur la femme en soi : Qu'est-ce que la femme ? Et en quoi est-elle condamnée ? Car de *la Princesse de Montpensier* à *la Comtesse de Tende*, le drame semble être le même, un sentiment de frustration conduit les femmes au silence ou à la mort. *La Princesse de Clèves*, par sa description minutieuse des faits psychologiques, s'inscrit dans la lignée de ces drames de femmes aimantes.

En effet, Madame de Lafayette, non seulement a écrit le premier roman d'analyse français, elle a surtout inventé l'« écriture féminine » dans l'histoire de la littérature française. D'un côté, elle montre l'oppression dont les femmes, dans leur vie, souffrent au quotidien, leur enfermement, leur infériorité dans tous les domaines par rapport aux hommes, la rivalité sans trêve entre elles..., d'un autre, elle dévoile la longue et pénible construction de la subjectivité et de l'identité féminines. Sous l'éloge des exploits et des mérites des hommes, Madame de Lafayette adopte une stratégie d'écriture révélant le désir obscur mais tenace des femmes, ainsi que les dessous de la politique sexuelle et culturelle, lesquelles, par l'usage qui en est fait, remettent en question la légitimité du règne masculin.

Non contente de placer les femmes considérées comme « inférieures » au centre de son histoire, Madame de Lafayette n'hésite pas à y marginaliser ou même à en exclure les hommes : soit par le biais de l'absence perpétuelle ou momentanée du patriarche, soit par un semblant de processus de « castration » des hommes. Sur les plans spirituel et corporel, les caractéristiques phalliques et l'image du père ( de l'homme) se trouvent déformées et rabaisées. En tout cas, sous la plume de cette romancière, les figures masculines souffrent d'un manque de virilité, perdant ainsi légitimité à diriger leurs « protégées ».

Or, malgré son esprit de révolte, Madame de Lafayette ne peut pas complètement se purger de l'usage des règles phallocentristes qu'elle s'est incorporées à son insu, et le corollaire de cette inaptitude à se libérer de la masculinité se manifeste par la contradiction interne à la narration et une nuance d'opacité dans l'expression de la subjectivité féminine. Faute de contour précis, et, par suite, faute d'une envergure suffisamment conséquente, la « femme-sujet » est la première victime de sa propre conquête.

## II. L'image et l'altérité

*La Princesse de Clèves* est composée d'une intrigue principale, à savoir l'amour extraconjugal entre Madame de Clèves et le duc de Nemours, autour de laquelle s'articulent d'autres épisodes secondaires. Dans le même temps, l'auteur brosse un tableau assez noir de la cour du XVII<sup>ème</sup> siècle (époque véritablement en cause dans le roman) : les mises en scène du miroir grossissent et reproduisent l'image de toute la cour qui n'est qu'un ghetto masculin où les femmes sont emprisonnées dans un « sérail ». Derrière la grandeur et l'accumulation des honneurs, la permanence de la corruption des sentiments semble régner en maître. Ce sont les hommes qui plient la cour à leur inconstance, et à leur désir. Les hommes vont à la guerre, parcourent le pays, éprouvent leur virilité en accomplissant leurs prouesses et en s'adonnant à leur penchant pour la galanterie : Monsieur de Nemours est si renommé à cet égard que la reine d'Angleterre est prise de l'envie de l'épouser avant même que de l'avoir vu. Et les femmes ? Elles se rassemblent tous les jours dans des chambres de telle ou telle grande dame comme dans un gynécée occidental. Elles parlent de l'amour de façon exaspérée, leurs propos hésitent à la limite de la vacuité, leur vie est un abîme, au bord du néant, tel le personnage de la Dauphine, à jamais immature, laquelle ne s'intéresse qu'à la découverte des secrets d'autrui, et dont la seule et unique préoccupation est

le bavardage. C'est de cette manière que la femme sera toujours la perdante du jeu entre les sexes au sein duquel elle ne figure de plain-pied qu'en tant qu'objet. L'amour n'est qu'un aléa des conquêtes masculines ; et le moi féminin n'est jamais sujet de ce monde, il est condamné à refléter les convoitises des hommes.

Le malheur des femmes réside aussi dans le fait qu'elles sont sous l'oppression de la société jusqu'à leur dernier souffle, et le mariage en est l'institution représentative par excellence. Ici, les critères de la moralité dans l'ordre social ne sont pas identiques pour les femmes et pour les hommes. La conduite d'un homme admirable serait considérée comme scandaleuse pour une femme. Le cas tout à fait démonstratif de Madame de Tournon, qui aime deux hommes en même temps, est ainsi critiqué par toute la société, tandis que l'intéressée est exclue de la compagnie des dames honnêtes. Chez une femme, la passion est jugée comme dégradante et comme préjudiciable à l'ordre social.

Outre l'inégalité entre hommes et femmes, il faut insister sur la totale passivité des femmes à travers les différents récits et sur la description des lieux de réclusion, tels que la chambre, le lit et la ruelle. Cependant, même dans ces endroits parmi les plus privés, les femmes ne peuvent échapper aux incursions des hommes qui y pénètrent sans rencontrer la moindre résistance. Madame de Clèves est obligée de demeurer un perpétuel objet du regard d'autrui, elle est forcée par le rang social qu'elle occupe d'être témoin de tous les spectacles mondains dans un monde où le jeu épuisant de la dissimulation est la règle : elle ne peut se dispenser ni de voir le duc de Nemours ni d'entendre ce que l'on lui dit à son sujet ou, ce qu'il lui dit lui-même ; en même temps, elle est contrainte de ne « laisser paraître » ce qu'elle ressent ni aux yeux des autres ni aux siens.

Mais dans ce monde où l'on s'observe intensément, où l'on se croise, où l'on se frôle, où l'on s'interroge, c'est justement ici que l'amour s'engendre, et le silence n'en est pas du tout l'antidote, puisque seule la vue seule suffit à provoquer

et à entretenir l'amour. Madame de Clèves, une fois consciente de l'existence de son amour, se révèle en proie à l'alternance de deux sortes de moments : les moments de honte, d'obscurité, où elle constate avec une lucidité impuissante les progrès du mal, et d'autre part les moments où elle les ouvre sur l'Autre, où elle n'est plus qu'un regard muet et passionné, enfermée avec lui dans une complicité que les circonstances rendent inavouable et qui cherche à s'exprimer dans des propos à double sens. Elle n'est à aucun moment tranquille, nulle part elle ne peut se dérober pour se protéger.

La cour est en fin de compte un cercle d'enfermement, lieu tragique des passions féminines. Madame de Lafayette, forte des réflexions des *Précieuses* consistant à dénoncer l'état désastreux du « beau sexe » et à réclamer l'égalité des droits entre les femmes et les hommes, à travers son écriture en apparence neutre voire froide, s'efforce de démasquer la vanité des hommes et de triompher sur le pouvoir masculin dans une histoire d'amour où c'est la femme qui a le dernier mot, ne serait-ce qu'une victoire à la Pyrrhus.

Ni la description de la cour, ni les perspectives ouvertes sur d'autres histoires, n'échappent à l'issue réservée pour la femme : l'échec ou la mort. Les récits « secondaires » sont en fait des mises en abyme constitutives permettant de conjecturer ce qu'on a pu observer sur le destin particulier de Madame de Clèves. Ces récits dévoilent à l'héroïne les différents visages de l'amour. Le thème du miroir est inhérent au récit, puisque toutes ces femmes malheureuses renvoient à l'héroïne une image possible de sa propre défaite à venir. Dans cet univers où la femme ne peut être qu'une pièce de collection, un butin qui symbolise la récompense de la vaillance de l'homme, ou dans le cas de Madame de Clèves, un « portrait dérobé », les femmes ne peuvent avoir de valeur intrinsèque si ce n'est celle qui leur est conférée par leur rattachement aux hommes. Les visages des autres femmes en amour sont donc des reflets qui, en montrant leurs propres

expériences significatives, forment la personnalité de Madame de Clèves.

Au début, Mademoiselle de Chartres n'est d'abord qu'une « beauté » (c'est-à-dire un spectacle, une occasion, un parti), c'est par l'apprentissage des secours, en s'identifiant, même négativement, aux autres femmes qu'elle prend au fur et à mesure connaissance du monde et de l'amour, et acquiert ainsi la capacité de connaître et de reconnaître son être, de maîtriser son unité, étape nécessaire pour éprouver la relation entre la leçon et l'expérience du réel. À travers les miroirs qui lui ouvrent la vue, Madame de Clèves redevient davantage spectatrice d'elle-même et du monde, au lieu d'être une « actrice » qui obéit aux impératifs des rôles conventionnels. Et les récits d'amour d'autres femmes sont les premières esquisses d'un moi avec toutes ses contradictions. Souffrant de ces oppositions et blessée, Madame de Clèves devient, en dépassant toutes les contraintes sociales, grâce à sa volonté individuelle, un rayon particulier et exemplaire du faisceau de l'ensemble des femmes, par le biais de la conquête de l'intégrité.

Or, il faut préciser que les relations entre femmes ne sont pas toutes sereines. En réalité, pour susciter l'amour de l'homme et tenter de le garder, ou (et) pour s'emparer des dépouilles du pouvoir masculin, les femmes ne se solidarisent pas ; non seulement l'accord entre elles n'existe pas, mais encore les relations amoureuses avivent leur antagonisme déjà violent. Des personnages féminins historiques apparaissent dans les premières lignes du livre. Ils s'opposent, ou se juxtaposent et se complètent. Deux d'entre eux, notamment, tissent la toile du destin de l'héroïne : celui de la duchesse de Valentinois, maîtresse de deux rois, et celui de la reine Catherine de Médicis, deux fois trompée au cours du roman, d'abord par le roi, symbole de la puissance, le signifiant majeur, puis par le vidame de Chartres, exemple des trahisons auxquelles toute la cour s'habitue, puisque la cour est le domaine de l'homme : « la magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri

second.<sup>1</sup> »

Madame de Valentinois et la reine établissent une barrière de haine autour du roi qui représente la possession suprême du pouvoir. Lui seul donne un titre à sa maîtresse pour la tirer de l'ombre, et pour la faire reconnaître de tout le monde. Cependant, ce roi (ce signifiant du pouvoir) n'intervient pas dans ces relations brouillées, il est toujours de l'autre côté de la lice. Bien qu'il soit « admirablement dans tous les exercices du corps »<sup>2</sup>, la figure de roi reste floue, estompée, comme s'il était castré par ces deux femmes sournoises, jusqu'à sa mort où il sera touché au siège même de la puissance virile extrême : une flèche va pénétrer dans son oeil, la fenêtre de l'âme, mais aussi l'organe premier de la jouissance amoureuse.

Ces deux visages de femmes, qui sont en fait chacun définis par le rang de celui qui les aime, deviennent, dans la suite du récit, deux représentations de la mère pour Madame de Clèves, qui peut à la fois s'y identifier et s'en différencier. Tout à fait comme avec sa vraie mère aussi, bien entendu.

Madame de Chartres, à la mort de son mari, instaure un règne de matriarcat. Elle en profite pour donner à sa fille une éducation féminine (ou féministe) dont l'essentiel réside dans la méfiance vis-à-vis des hommes et notamment le respect de soi-même par la mise à l'écart de toutes les intrigues amoureuses. Or, son pouvoir de mère, légué par son mari défunt, n'arrive pas à faire jeu égal devant la suprématie masculine. Et elle doit prêcher les vertus du retrait pour pouvoir vivre avec un semblant de paix dans le tumulte du monde.

Avec ces trois figures de la mère, on obtient une trilogie féminine à la fois

<sup>1</sup> Madame de Lafayette, *Romans et nouvelles*, Garnier, Paris, 1970, p. 241. Toutes nos citations pour l'oeuvre de Madame de Lafayette sont empruntées à cette édition.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 241.

tutélaire et oppressante. Au sein de cette lutte sociale, Madame de Valentinois occupe la sphère de la galanterie, la reine représente la grandeur, et Madame de Chartres est l'image de la vertu. Trois sortes d'orgueil, pourrait-on dire. Mais opposées à cette trinité divine et masculine dont chaque élément est en même temps l'autre, ces trois figures s'écartent, se morcellent, comme en un miroir brisé. D'où l'angoisse incessante de Mademoiselle de Chartres. Divisée entre passion et pouvoir, amour et devoir, entre elle et elle-même, Madame de Clèves se trouve à l'opposé et en reflet de ces paradoxes. Manquant d'esprit au début du récit, elle se structure à partir de ces exemples, précurseurs de son expérience personnelle, jusqu'à renoncer à tout.

### III. La traversée des éclats de miroir

#### Maîtresse du roi (Madame de Valentinois)

La Duchesse de Valentinois fait une « entrée fracassante » dans le roman, à divers titres. D'une part, son entrée suit une triomphante proclamation sur la durée éternelle de la passion royale. D'autre part, elle est placée juste à côté du roi Henri II. Enfin, elle précède l'épouse légitime qu'elle devrait au contraire suivre, selon le protocole. Entrée ironique donc, puisque « la présence de la reine autorisait la sienne.<sup>3</sup> » Par ailleurs, le double nom de la duchesse de Valentinois, qui apparaît dès le premier paragraphe du livre, nous frappe, car chaque femme, par le jeu social du mariage, doit bien sûr perdre son nom. Or Madame de Valentinois garde son nom propre qui est l'équivalent symbolique de l'unité et du pouvoir dans la société.

---

<sup>3</sup> *Romans et nouvelles*, p. 241.

Il est vrai que le nom propre d'une femme n'est que le nom de son père, dont la fille serait l'ombre. Néanmoins, ici, le nom de Diane de Poitiers est un acte inscrit au rebours de la filiation patrilinéaire, puisque c'est elle qui, par sa beauté, en sauvant de la mort son père, a « redonné la vie » à l'homme qui lui a donné sa vie : « Sa fille, dont la beauté était admirable, et qui avait déjà plu au feu roi, fit si bien (je ne sais par quels moyens) qu'elle obtint la vie de son père... Sa fille parut à la cour comme la maîtresse du roi.<sup>4</sup> » Cela représente du même coup, l'élévation de cette femme à la valeur « virile » et « phallique ». Grâce à ces valeurs acquises, Diane de Poitiers sort de la chambre à coucher où d'autres femmes s'abîment traditionnellement avec plaisir et profit : c'est peut-être le seul secours qu'elle a pu trouver pour faire face à la psychose causée par l'arriération culturelle, économique et politique de son temps. En fait, dans cette cour régie, dirigée par l'homme, le fait que Diane de Poitiers porte un nom, reconnu comme lui appartenant en propre, élève la duchesse de Valentinois au statut d'un « individu-libre-autonome », si ce n'est celui d'équivalent de la maîtrise et du pouvoir, le phallus même. Son nom signifie qu'elle triomphe sur deux scènes, celle de la pulsion et celle de la loi.

Donneuse de vie, elle est aussi initiatrice de la sexualité. C'est elle qui a instruit le futur Henri II dans les jeux de l'amour quand il était encore dauphin. Maîtresse du père et du fils, elle sait manipuler les hommes, même ceux qui occupent le plus haut rang. En dominant la nature, Madame de Valentinois se situe au-dessus de la loi, elle est une sorcière qui vit la dualité comme une magie: l'âge avancé ne pouvant pas lui ôter sa beauté (la romancière dit même qu'elle a l'air aussi jeune que sa petite fille), elle a pu ainsi être la maîtresse à jamais illégitime tout en ayant des relations avec d'autres hommes. Aucune force masculine ne peut s'opposer à son discours. Sa force vient justement de sa dualité.

---

<sup>4</sup> *Romans et nouvelles*, p. 265.

Bien plus, elle brille en cristallisant toute son ambition sur le pouvoir : le désir du roi lui confère sa puissance. À l'opposé de la reine qui subit le jeu contraignant des ambitions et des rivalités, Madame de Valentinois « avait toutes celles qu'elle daignait regarder ; mais peu de femmes lui étaient agréables ; et excepté quelques-unes, qui avaient sa familiarité et sa confiance, et dont l'humeur avait du rapport avec la sienne, elle n'en recevait chez elle que les jours où elle prenait plaisir à avoir une cour comme celle de la reine.<sup>5</sup> ».

Vieille, intelligente, adorée et détestée, cette femme se glorifie de lumières magnifiques ; elle devient un archétype qui est la cause première du récit, le moteur de la narration, l'origine du conflit. Tenant le rôle symbolique de préface, elle est l'Autre mère issue d'une autre scène amoureuse qui délivre la princesse de Clèves en lui donnant le désir, mais sans amour pour elle. En plus, c'est la figure première de toutes les autres femmes, par la possession de la clé sur le mystère de la vie et de la mort, de la naissance et de la chute des corps.

Pourtant, en quête d'un nom après l'autre, Mademoiselle de Saint-Vallier, Madame de Brézé, Diane de Poitiers et enfin Madame de Valentinois, la maîtresse royale ne donne jamais une impression de stabilité ou de sérénité, perpétuellement occupée à se départager d'elle-même et à renouveler le terrain de ses exploits comme si elle avait besoin de se prouver son existence. Filleuse, elle sème la discorde dans la cour, et maintient son entourage dans la peur même, mais aussi dans la fascination du mal.

Unies par le goût du pouvoir et de l'ambition, Madame de Valentinois et la reine, ces doubles tout puissants, se battent l'une contre l'autre dans cette quête de l'Infini. Cette dualité vient-elle du fait d'être femme, prompte à prendre son image

---

<sup>5</sup> *Romans et nouvelles*, p. 252.

pour celle de l'autre, ou du fait d'aimer un même homme volage ? Nature et culture luttent donc chacune contre son semblable et vice versa ; c'est là tout le débat de la femme. La recherche d'une identité assurée ne provoque qu'un état de crise et de belligérance, ainsi se fonde la brouille : « La femme n'interroge pas l'homme. Elle souffre d'être divisée et l'invoque, lui, comme l'idéal même de l'unité. Seulement cet idéal, c'est ce qu'elle n'est pas : une. Et si elle devient une, elle devient du même coup l'Autre pour elle-même, comme elle l'est pour lui. <sup>6</sup> »

Madame de Valentinois, apparue comme une chasserresse sans pitié, Diane déesse temporelle dont la lumière dans les ténèbres n'éclaire qu'elle-même, aime en fait son manque, ce par quoi elle est exclue tout comme ce par quoi elle risque de s'éteindre en raison de l'hostilité qu'on lui voue ; Elle agit délibérément pour arriver au sommet de l'éclat et du pouvoir, en maîtrisant la vie et le désir de l'homme. C'est un personnage fortement narcissique ; Ses amants ne sont en fin de compte que les emplâtres de sa blessure, les volets de sa vacuité. Malgré sa place centrale dans la cour, le désir de l'homme est néanmoins subjugué par l'ego froissé mais sournoisement puissant de cette femme.

La dualité homme-femme retrouve celle de ses couleurs, le blanc et le noir, image de la totalité et du néant, de la présence et de l'absence, réunion et négation simultanée des couleurs. Ainsi le noir et le blanc, ce double insaisissable révélant un objet d'amour incontrôlable et imprenable et par conséquent haineux et haïssable, unit toutes les forces de la destinée, jusqu'au point de provoquer le rouge. La mort d'Henri II, si elle permet toutes les interprétations des historiens, lie l'image de la femme à la mort dans ce roman : un peu comme s'il s'agissait de la castration finale d'un être déjà efféminé. En pensant à cette mort, nous comprenons plus loin la fin de Monsieur de Clèves.

---

<sup>6</sup> Eugénie Lemoine-Luccioni, *Partage des femmes*, Seuil, Paris, 1967, p. 8.

Refusant d'accepter le rôle qui lui était dévolu par la tradition, Madame de Valentinois se spécialise dans la séduction, le charme, pour triompher dans toutes ses liaisons avec les hommes. L'amour est son caractère magique : elle n'a pas subi l'amour, mais elle a agi comme elle l'entendait, à l'égard des hommes. Elle s'est servi d'eux comme d'instruments et les réduit en même temps à l'état de butins de sa propre conquête. Elle est cette force dévorante qui, pour échapper à la solitude et à l'emprisonnement féminins, fait d'un roi de vingt ans plus jeune qu'elle une partie intégrante d'elle-même. Par « l'incorporation » de ce jeune roi qui lui voue un culte, elle donne un sens à son existence.

Néanmoins aux yeux de l'héroïne, après que celle-ci aura appris cet amour par sa mère, cette passion n'apparaîtra que comme une duperie. Car ces pouvoirs sont chimériques, trompeurs, comme ceux de l'amour : Madame de Valentinois est aussi dépendante du roi soumis, que ce dernier l'est d'elle. Bien que ce soit elle qui commande, exploite, blesse et humilie, elle ne vit avant tout que dans une forme de fusion sans intégrité. D'ailleurs, cette aventure, qui n'est pas fondée sur la loi de l'homme et sa reconnaissance sociale, sera réglée par le retour du destin. Même assimilée aux amazones matriarcales, Madame de Valentinois ne se débarrasse pas de la plus totale des illégalités, et va voir son image se retourner contre elle-même à la mort de ce roi qu'elle croyait apprivoisé.

Madame de Clèves connaît assez l'histoire de cette mère, grand-mère, fille, sorcière sans âge, pour se démarquer du pouvoir féminin en négatif. La rivalité contre les hommes ou entre les femmes ne permet d'affirmer aucune liberté, et Madame de Lafayette n'accorde qu'une courte phrase à l'échec final inéluctable et cuisant de cette femme : « La duchesse de Valentinois fut chassée de la cour...<sup>7</sup> »

---

<sup>7</sup> *Romans et nouvelles*, p. 358.

### La Reine (Catherine de Médicis)

La Reine, Catherine de Médicis, est l'opposé de Madame de Valentinois, comme nous l'avons déjà noté. Son triomphe sera assuré par la loi, puisqu'elle porte un nom légal, qu'elle est l'épouse du roi. Elle se situe au premier rang de la hiérarchie de la cour, ainsi elle peut fasciner l'esprit des hommes, et imposer son pouvoir royal sur eux, comme le montre l'épisode de l'oncle de l'héroïne, le vidame de Chartres. Néanmoins dès le début, la reine se voit contrainte à l'hypocrisie et à la dissimulation : « il semble qu'elle souffrit sans peine l'attachement du roi pour la duchesse de Valentinois, et elle n'en témoignait aucune jalousie, mais elle avait une si profonde dissimulation qu'il était difficile de juger de ses sentiments, et la politique l'obligeait d'approcher cette duchesse de sa personne, afin d'en approcher le roi.<sup>8</sup> » La reine est donc également écartée de la loi, car elle en est de fait séparée par les désirs des hommes, sa possession du nom n'est qu'illusoire.

Cette première dame du royaume se trouve donc dans une zone obscure où elle est le négatif de la duchesse, personnage déjà négatif. Le roi, le seul qui puisse s'extraire de la complexité de ces réseaux féminins, au lieu de trancher, s'abrite derrière d'autres relations amoureuses : « Ce prince aimait le commerce des femmes, même de celles dont il n'était pas amoureux...<sup>9</sup> » Le roi bafoue la reine au vu et au su de tout le monde, lequel monde pourtant continue à le louer comme admirable.

Perdue, la reine ne se sent sûre d'elle qu'en tant que reine. Ce n'est pas la réprobation morale qui provoque sa souffrance mais bien la plainte contre la plaie narcissique infligée par son fautif de mari. Son abandon par son mari est ressenti

---

<sup>8</sup> *Romans et nouvelles*, pp. 241-242.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 242.

comme une attaque contre sa féminité et équivaut à la menace de destruction de l'unité du corps et de son image, ainsi que de la totalité de l'appareil psychique. La perte de l'objet dehors est instantanément vécue comme un vide dedans. Alors son comportement s'inscrit à partir de et dans ce vide. Elle va faire de sa psyché le « phallus » qu'elle ne possède pas.

Nous essaierons de mettre sous forme de tableau le mécanisme qui suscite les comportements de la reine pour bien rendre compte de son aspect systémique<sup>10</sup> :

Contre les sensations suivantes	Elle se protège par
Je n'arrive pas à « être ».	Je dois « paraître ».
Je me hais moi-même.	Je dois m'aimer avant tout.
Je ne suis rien.	Je dois paraître quelqu'un.
Je me sens en insécurité.	Je dois paraître impénétrable.
Je suis condamnée à l'échec.	Je dois amadouer les autres.
J'ai perdu mon Moi.	Je dois hypertrophier mon Moi.
Je suis rejetée par tous.	Je veux être le centre du monde.
Je ne puis aimer.	Il faut qu'on me montre qu'il m'aime.
Les gens m'observent pour me moquer.	Je dois faire en sorte que l'on m'admire.
Je me sens inférieure.	Je dois « paraître » supérieure.
Je crains, avec angoisse, de décevoir.	Je dois dissimuler ma personnalité.

La reine est, comme Narcisse, amoureuse de l'image que reflète son miroir. Elle confond ce qu'elle est avec l'illusion qu'elle a d'elle-même, et le « reflet » qu'elle présente aux autres. Son narcissisme est donc une « protection » d'elle-même, un moyen de défense. Elle se donne l'illusion d'être, en essayant de donner à autrui une excellente impression d'elle-même pour échapper à la

---

<sup>10</sup> Cf., Pierre Daco, *Comprendre les femmes*, Marabout, Paris, 1978, p. 247.

sensation de son inexistence. Dès lors, son activité primordiale consiste à se projeter, à glorifier sa Majesté, son Moi : la reine, pour confirmer son pouvoir sur elle-même, a en effet besoin d'un intermédiaire masculin qui lui sera un miroir et lui renverra son reflet de sa propre place. Ce sera le vidame de Chartres.

Pour la reine, « l'amour est le temps et l'espace où « je » se donne le droit d'être extraordinaire.<sup>11</sup> » Par la fusion imaginaire avec l'aimé, elle atteint « au zénith de la subjectivité.<sup>12</sup> » La confiance de la reine est une tentative de capter le vidame dans une jouissance commune : celle que son mari lui refuse, que la maîtresse de son mari lui vole. Presque à son insu, elle a sans doute pour l'homme sur lequel elle a jeté son dévolu « une passion violente<sup>13</sup> », « des sentiments plus vifs qu'elle ne pense elle-même.<sup>14</sup> » En demandant à être la seule amie du vidame, la reine se croit unique, et elle étend à partir de cela son contrôle sur tous les objets du réel.

Confondant la féminité avec une sorte d'effacement, de docilité douceâtre (ce qui se marque dans son comportement envers le roi), la reine se venge et se protège en témoignant de sa force virile lorsqu'elle maîtrise la personnalité du vidame de Chartres. Elle n'est à aucun moment capable de se réaliser dans sa propre jouissance de sa féminité. Et l'homme qui la voit et qui l'entend, est fasciné par son attitude dominatrice. La reine blessera le vidame de Chartres de la même façon qu'elle est blessée :

« La manière dont je vous parle vous doit obliger à ne me rien cacher. Je veux que vous soyez de mes amis, continua-t-elle ;(sic) mais je ne veux pas, en vous donnant

<sup>11</sup> Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, Denoël, Paris, 1983, p. 14.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>13</sup> *Romans et nouvelles*, p. 319.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 321.

cette place, ignorer quels sont vos attachements. Voyez si vous la voulez acheter au prix de me les reprendre (...) souvenez-vous que si, dans la suite, je trouve que vous m'ayez trompée, je ne vous le pardonnerai de ma vie.<sup>15</sup> »

A son insu, la reine exprime sa faiblesse à travers ce discours. Mais dans sa relation avec le vidame, c'est elle qui mène le jeu à son propre gré jusqu'à réduire l'homme à l'état d'objet consentant. La présence « castratrice » de la reine est soulignée par la fragilité et la faiblesse de l'amant. Quant au vidame, qui a sans doute un caractère volontiers passif, par ce fait, il « se rabaisse » à la position de femme soumise. Tenant socialement une place de seigneur, il se laisse prendre par un discours, et désormais se contente d'être l'ombre de la dame ! Par ailleurs, il est le troisième personnage qui porte le nom de Chartres dans le roman, et doit symboliquement se joindre au tronc familial dominé par Madame de Chartres, mère de l'héroïne. La complexité de la chaîne des signifiants apparaît clairement par là.

La reine, qui tente de se sortir de la difficile condition de femme, prend un rôle souverain en jouant sur l'illusion du pouvoir phallique, dont elle est la victime par son titre et par son époux. Mais le vidame de Chartres, étant très à l'aise dans cette société dominée par l'homme, annihilera le pouvoir éphémère de la reine par le biais de la passion qu'il éprouve pour Madame de Thémises d'abord et pour Madame de Martigues ensuite, redonnant ainsi aux femmes - dont la reine - leur rôle de dupe, reprenant en revanche sa place d'agent des désirs qui trompe les femmes et en triomphe. Bafouée, la reine refoulera son désir sexuel sous-jacent à toutes ses tentatives de manipulation, et laissera le meurtre prendre la place de l'étreinte. En se muant en tueuse, elle se vengera sans pitié, introduisant l'ombre de la mort dans toute la cour : à la mort de son mari, elle chassera Madame de

---

<sup>15</sup> *Romans et nouvelles*, p. 316.

Valentinois de la cour et anéantira son ami désiré-rejeté, le vidame : « Pour le vidame de Chartres, il fut ruiné auprès d'elle(...), il est certain qu'il ne put jamais se raccommo-der sincèrement avec elle. Leur liaison se rompit, et elle le perdit ensuite à la conjuration d'Amboise où il se trouve embarrassé. <sup>16</sup>»

On croirait qu'après cette victoire déplorable, la reine existe, puisque toute la cour est politiquement à elle. A tort. En fait, la reine reste un objet d'échange, à la fois un enjeu et une pièce du jeu jouée par les hommes. Son combat contre l'autorité de l'homme n'est qu'un apprentissage de la loi sous laquelle elle se réfugie définitivement : elle s'effacera en dernière page derrière un pouvoir phallique, celui de la famille de Guise : « Le cardinal de Lorraine s'était rendu *maître absolu* de l'esprit de la reine mère...<sup>17</sup> »

L'histoire de la reine, c'est le fiasco d'une femme qui par son être-femme ne peut approcher le signifiant majeur, et qui garde toujours sa posture d'infériorité. Même ses illusions phalliques, constamment renouvelées, ne peuvent empêcher son individu d'être entièrement anéanti.

Le sacrifice de ses désirs et de ses aspirations est le prix dont la reine paye la violence de sa passion pour l'autre. Son amour la punit de son incapacité à rester seule. Le destin de la reine, son malheur, le fait qu'elle en soit réduite à des vengeances infâmes, consumée par les luttes intérieures, est un des principaux motifs du discours de Madame de Clèves à Monsieur de Nemours : le mariage, derrière son voile mystérieux et séduisant, n'est qu'une somme de malheurs, une vie infernale pour une femme éprise, surtout si l'homme aimé, comme le roi et le duc de Nemours, est un homme aimé de toute la cour. C'est la raison pour laquelle

---

<sup>16</sup> *Romans et nouvelles*, p. 329.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 358. C'est nous qui soulignons.

la princesse de Clèves, qui vient de sortir d'un mariage calme avec Monsieur de Clèves (qui ne sait pas jouer le jeu de la galanterie), ne veut pas tomber ensuite dans un mariage sûrement malheureux avec Monsieur de Nemours. Puisque le pouvoir féminin reste une illusion et que la loi est à jamais du côté des hommes, contre le désir des femmes : la légalité met l'épouse sous la dépendance du mari, la culture fait de la femme la dupe de l'amour.

### La mère (Madame de Chartres)

L'importance de Madame de Chartres est reconnue de tous les critiques, et certains la considèrent comme l'image centrale du livre, celle par laquelle Madame de Clèves est promue héroïne, puisque ce sont ses conceptions morales et le retentissement de son enseignement qui forment l'esprit de Madame de Clèves. Madame de Chartres, veuve très jeune, s'est retirée de la cour pour se consacrer à l'éducation de sa fille. « Attitude peu ordinaire au XVII<sup>ème</sup> siècle, où les jeunes veuves, avec ou sans enfant, jouissaient de leur liberté, telle la Célimène de Molière, ou se remariaient selon leur goût, telle Madame de La Vergne, mère de la romancière, et qui, en tout cas, n'allaient pas s'enterrer à la campagne. Dans les milieux aristocratiques, il était, en outre, très rare que les mères s'intéressent de près à l'éducation de leurs enfants. L'éducation des filles y était, du reste, fort négligée...<sup>18</sup> » Or, Madame de Chartres ne se borne pas à « cultiver son esprit et sa beauté<sup>19</sup> », elle impose à Mademoiselle de Chartres sa philosophie de la vie. Et l'initiation à la vertu se fonde sur les relations sentimentales intimes entre mère et fille.

---

<sup>18</sup> Roger Francillon, *L'Oeuvre Romanesque de Madame de La Fayette*. José Corti, Paris, 1973, p. 142.

<sup>19</sup> *Romans et nouvelles*, p. 248.

Absente de la cour au début du livre, Madame de Chartres y revient, pour y marier sa fille et surtout pour la construire à son image. Elle est veuve, mais dans ce livre si surchargé d'histoires de couples, son mari ne laisse nulle trace, comme s'il n'avait jamais existé. Le souvenir de Monsieur de Chartres est même exclu, comme si la mère et la fille n'en avaient aucun. En bref, ce couple mère-fille a définitivement dépossédé la figure paternelle, et le discours de Madame de Chartres sera un discours dirigé contre le désir des hommes, cause de tous les désordres : « Elle lui (Mademoiselle de Chartres) contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leurs infidélités...<sup>20</sup> »

Madame de Chartres croit que l'on peut remédier aux faiblesses de la nature humaine par l'éducation. « Elle croit également que l'amour est possible dans le mariage, que l'on peut, à force de soins et de prévoyance, préserver la vertu, grâce au bonheur tranquille de l'union conjugale où l'amour réciproque sert de garde-fou aux passions irrationnelles.<sup>21</sup> » Elle espère que sa fille est en pouvoir de maîtriser tous ses comportements elle-même, qu'elle conduira sa vie à l'égal des hommes. Donc, la base primordiale de la formation qu'elle dispense à sa fille est le culte de la vertu féminine, qui tient dans la description de l'échec présent des femmes et dans l'éloge de la femme qui n'existe pas encore. Au fond, à travers le miroir qu'elle tend à sa fille, elle la prend comme modèle de l'essence féminine, qui demeure fidèle à elle-même tout en s'adaptant aux fluctuations de l'existence, qui est d'une grande résistance à la souffrance, un « témoin » des agitations masculines. Tâche irréalisable, peut-être, mais le résultat dépasse encore l'attente, puisque Madame de Clèves va plus loin que l'image rêvée imposée par sa mère, jusqu'à élargir la fusion mère-fille à la communauté finale des femmes.

---

<sup>20</sup> *Romans et nouvelles*, p. 248.

<sup>21</sup> Roger Francillon, *op. cit.*, p. 143.

On notera que l'instruction qui lui a été donnée par sa mère n'a pas beaucoup porté sur Dieu, bien qu'elle croie, comme chrétienne, que le mariage est un bonheur où l'amour est en quelque sorte domestiqué, bien qu'elle croie, comme aristocrate au catholicisme teintée de pessimisme janséniste, à la maîtrise de soi, à la puissance de la volonté, au fait que, malgré leur faiblesse, l'homme et la femme sont capables de ne pas succomber à la tentation. La dimension religieuse, sur un plan purement psychologique et humain, paraît si creuse et si proche du néant qu'elle est presque un reniement, et il en va de même pour les valeurs morales sur lesquelles on a trop souvent insisté dans l'exégèse de *La Princesse de Clèves*. En fait, plus rien ne subsiste qu'une attitude nettement négative envers l'amour, lequel n'augure rien de bon pour la femme, car il est au seul service de l'homme.

Madame de Chartres a conscience de la grandeur de sa maison et de ses prérogatives nobiliaires. Mais son sentiment de supériorité et d'originalité n'est pas seulement fondé sur l'avoir, sur ses biens et sur ses titres, il l'est encore plus sur son sentiment de transcendance. Le « moi » est pour elle le créateur, le garant de la morale et de la valeur essentielle. Alors, en conformité, elle n'accepte pas pour sa fille un parti quelconque et songe même à la marier à un des princes du sang. Or, elle a beau proclamer sa supériorité et dédaigner les partis qui s'offrent pour sa fille, elle a beau juger avec hauteur le comportement du roi Henri II et le condamner, non pour le fait d'avoir une maîtresse, mais pour son manque de dignité dans ses relations avec les femmes, elle doit se plier à la volonté royale et renoncer à un brillant mariage pour sa fille. Après l'intervention du roi, elle va tout faire pour accélérer les noces de sa fille et du prince de Clèves qui n'est pourtant ni l'aîné de sa famille, ni aimé par sa fille. En choisissant ce jeune homme sage ou, pour ainsi dire, insignifiant qui ne ressemble pas à ses pairs galants et qui n'a pas su faire naître de sentiment amoureux chez sa fille, Madame de Chartres cherche à offrir à sa fille un terrain favorable non seulement pour ne pas subir le destin des femmes amoureuses, mais encore et surtout pour lui permettre d'y construire son « moi »

féminin, et l'« exalter » dans ce monde presque exclusivement masculin.

La parole de Madame de Chartres implique, contrairement à son apparence caïme, qu'elle a vécu et souffert. A sa fille, elle transmet peut-être ses désirs et ses craintes. L'éducation qu'elle dispense à sa fille est en fait un asservissement des passions par la connaissance intérieure de soi-même. D'ailleurs, n'ayant rien négligé de l'effet provoqué par l'attraction des corps, Madame de Chartres s'applique à conditionner les réflexes de sa fille. « Elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément de ce qu'elle lui en apprenait de dangereux...<sup>22</sup>» Elle structure ainsi entièrement Mademoiselle de Chartres qui, de ce fait, aura une admiration hors du commun pour sa mère investie de la toute puissance.

Désespérée par la situation des femmes à son époque, Madame de Chartres s'acharne à donner une leçon de sublimation à sa fille au lieu d'une leçon de vertu, au sens du code moral. L'image féminine en est si grandiose qu'elle arrive à se trouver totalement hors de portée des hommes. Seulement, ici, la sublimation ne dérive pas des instincts vers des buts altruistes, mais se révèle comme celle d'un idéal dont le sujet est lui-même le centre, où le narcissisme intervient comme ultime solution pour faire face à l'agression du monde. Cette vénération de soi non seulement apparaît loin de constituer un défaut, mais est bien au contraire donnée comme sagesse, puisqu'elle est fondée sur la renonciation, la suppression des passions, l'absence d'agitation : tout devient alors, en dehors de la satisfaction du besoin et de la demande, source de contentement.

Si Madame de Chartres s'en tient à sa conviction et n'exige pas sa fille à aimer son mari et à être aimée en retour, son image de la mère idéale, au lieu de se

---

<sup>22</sup> *Romans et nouvelles*, p. 248.

briser contre la réalité quotidienne, durera pour toujours. Or si Madame de Clèves avait aimé son mari, elle aurait été en péril : elle a radicalisé les données maternelles. Ne pas aimer le prince de Clèves et refuser l'amour du duc de Nemours sont les deux résultants différents issus du même enseignement : la volonté de survie dans un monde de désordres amoureux. Après un long parcours, Madame de Clèves choisira, ce n'est nullement le fait du hasard, de se refuser. La disparition de Madame de Chartres marque une rupture dans le récit, puisque l'on peut l'interpréter comme une condamnation décisive qui rend l'amour de Monsieur de Nemours à jamais maudit, mais aussi donne à Madame de Clèves sa liberté d'agir.

Notons à ce propos que l'héroïne se sépare de l'image de Madame de Chartres pour toujours dès qu'elle a rencontré le duc de Nemours et a cessé de tout lui confier. Il faut attendre le mensonge de la mère concernant les soi-disant « relations » entre le duc et la reine dauphine pour que la princesse se rende compte de son amour pour le duc par le biais des tourments de la jalousie. Cette prise de conscience fait naître la culpabilité chez la princesse, la pousse à révéler le secret de son cœur à sa mère. Mais aux yeux de Madame de Chartres, le seul fait d'avoir ressenti cet émoi constitue déjà une trahison, elle en tombe donc malade. Sans gravité encore. Au rebours, lorsque la princesse est détrompée par la reine dauphine, la fièvre de sa mère redouble. Et au moment où sa fille replonge dans la joie des retrouvailles avec le duc qui vient la voir, sous prétexte de rendre visite à la malade, sa mère agonise : sa fille ne lui ressemble plus, et se trouve maintenant hors de son contrôle. Elle va lui dire ses derniers mots, puis quitter le monde. La mort de Madame de Chartres prend l'aspect donc d'un matricide, car sa fille a trahi son idéal du moi. Le lien symbiotique mère/fille est défait. Désormais, libérée du joug maternel, la princesse peut enfin exister par elle-même et accomplir sa destinée exceptionnelle.

Toutefois elle est marquée au plus profond de son âme par la dernière volonté de sa mère :

« Il faut nous quitter, ma fille(...) le péril où je vous laisse et le besoin que vous avez de moi augmentent le déplaisir que j'ai de vous quitter (...) vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir. Songez ce que vous devez à votre mari ; songez ce que vous vous devez à *vous-même*, et pensez que vous allez perdre cette réputation que vous vous êtes acquise et que je vous ai tant souhaitée(...). Ayez de la force et du courage, ma fille, retirez-vous de la cour, obligez votre mari de vous emmener ; ne craignez point de prendre des partis trop rudes et trop difficiles, quelque affreux qu'ils vous paraissent d'abord : ils seront plus doux dans les suites que les malheurs d'une galanterie. Si d'autres raisons que celles de la vertu et de votre devoir vous pouvaient obliger à ce que je souhaite, je vous dirais que, si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes ; mais, si ce malheur vous doit arriver, je reçois la mort avec joie, pour n'en être pas le témoin.<sup>23</sup> »

La castration est présente dans ce langage de femme. Madame de Chartres commence d'emblée son discours par le mot « péril » qui définit à la fois sa situation et selon elle, celle de sa fille. Elle saisit ce moment critique pour désigner la passion, à l'égal de la mort, comme instance de rupture et de perte. Elle n'admet pas que sa fille ne suive plus son enseignement, et lui réitère ses interdits. Madame de Chartres meurt, en enfermant sa fille derrière une clôture par l'alternance des sujets « vous » et « je » qui contraignent apparemment une figure de réciprocité, mais en fait, aboutissent à un encerclement moi/vous/moi. C'est surtout en raison de cet encerclement, de cette pression, que Madame de Clèves (ou Madame de

---

<sup>23</sup> *Romans et nouvelles*, pp. 277-278. C'est nous qui soulignons.

Lafayette) espère inconsciemment cette mort pour rompre avec cette mère protectrice et aliénante qui réprime tout désir de sa fille, et la tient au-delà du réel. Mode de persuasion efficace ou résolution inébranlable, peu importe quel est le motif pour lequel Madame de Chartres a tourné le dos à sa fille et a refusé de la revoir jusqu'à son dernier souffle, le résultat est le même. Dès lors, Madame de Clèves quitte l'abri des filles dociles, passives, et entre dans le royaume des femmes. A elle seule de choisir : forcer le destin, vaincre pour exister ou se consumer, se gommer dans le désir masculin.

### **La princesse de Clèves**

Enfin, nous en venons à l'itinéraire essentiel de ce livre, celui de la princesse de Clèves. Orpheline de père dès son plus jeune âge, Mademoiselle de Chartres échappe au sentiment de séparation et d'isolement en faisant partie intégrante de sa mère qui la dirige, la guide, la protège. Et toute sa vie, elle éprouvera une peine presque insurmontable à se déprendre de son union avec la mère-père.

Une fois à la cour, « Madame de Chartres, qui avait eu tant d'application pour inspirer la vertu à sa fille, ne discontinua pas de prendre les mêmes soins dans un lieu où ils étaient si nécessaires et où il y avait tant d'exemples si dangereux. <sup>24</sup>» L'héroïne elle-même, n'a pas à prendre de décision, à assumer le moindre risque. Si elle épouse enfin Monsieur de Clèves, elle n'a fait que suivre la demande d'autrui, dans une attitude complètement passive où elle n'engage rien de son être : « Mademoiselle de Chartres répondit (...) qu'elle l'épouserait même avec moins de répugnance qu'un autre, mais qu'elle n'avait aucune inclination particulière pour sa personne. <sup>25</sup>»

---

<sup>24</sup> *Romans et nouvelles*, p. 252.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 257-258.

Madame de Chartres choisit pour sa fille un homme hors de tous les combats des sexes : « Madame de Chartres lui (à sa fille) dit qu'il y avait tant de grandeur et de bonnes qualités dans Monsieur de Clèves et qu'il faisait paraître tant de sagesse pour son âge...<sup>26</sup> » Cela peut peut-être expliquer la raison pour laquelle « les rapports des deux époux témoignent (...) d'une tendresse tranquille qui contraste avec le trouble et l'agitation qui président aux liaisons amoureuses.<sup>27</sup> » Même si Madame de Lafayette insiste sur son jeune âge, la figure de Monsieur de Clèves nous paraît comme l'image d'un père. La bonté, la sérénité, la prudence de Monsieur de Clèves font plutôt de lui une figure d'homme non dangereux/père absent au lieu de celle d'un mari tendrement aimé. Après la mort de sa mère, Madame de Clèves cherche un appui en se tournant pour la première fois vers son mari, qui n'avait été présent jusque-là qu'indirectement dans la narration. Pourtant cette figure vague mais sécurisante s'altérera, se déformera, comme atteinte d'un mal infligé par Madame de Clèves.

En effet, le vrai drame du roman ne réside que dans la seule action de l'héroïne, non pas qu'elle ait échoué dans son intention, mais tout au contraire parce qu'elle y a réussi ; elle fera tout pour renvoyer au néant ce qui entrave sa propre ascension vers une conscience de soi. Le long chemin pénible que Madame de Clèves a parcouru pour s'assurer un avenir lumineux est celui de la prise d'individualité par la prise de la parole.

Au début, Mademoiselle de Chartres a la naissance, la richesse, et la beauté, comme d'ailleurs les autres héroïnes de Madame de Lafayette. Il suffit qu'elle paraisse à la cour, pour que tous ceux qui la voient soient surpris de ses attraits et de son air de noblesse. Par contre, son esprit paraît pâle et fade, jusqu'à son

---

<sup>26</sup> *Romans et nouvelles*, p. 257.

<sup>27</sup> Roger Francillon, *op.cit.*, p.147.

mariage, car elle n'est perçue que du dehors à travers son comportement qui n'a rien d'extraordinaire. « Son inconsistance, ou son manque de personnalité, correspond à cet accord avec la société qui l'entoure et que souligne encore sa naïveté à l'égard des courtisans et sa facilité à se laisser prendre aux apparences.<sup>28</sup> » Elle n'est admirée que comme un objet précieux dans la boutique de l'orfèvre (c'est justement chez le joaillier que Mademoiselle de Chartres rencontre son futur mari, le prince de Clèves), le roi la donne à Monsieur de Nemours au bal devant toute la cour ; mais d'elle, n'émane nulle volonté, nulle parole sinon le reflet éclatant de sa beauté saisi dans les yeux de tout le monde. D'ailleurs, à ce propos, Monsieur de Clèves et Monsieur de Nemours, malgré leurs très grandes différences psychologiques et morales, n'échappent pas à ce qui les rassemble : leur existence d'hommes destinés à voir et à posséder la femme.

Madame de Clèves apparaît tout d'abord comme un objet transactionnel dans un monde d'hommes, elle se laisse dire, sans réagir, des paroles qui l'engagent malgré elle, se laisse voler son portrait, sans même répondre à cette agression. Mais ce qu'elle a appris et subi lui fait comprendre la fatalité d'être femme : vivre sous l'oppression sociale et institutionnelle. En outre, il faut encore ajouter l'oppression culturelle qui déforme la vie intérieure des femmes par le réglage de son mécanisme du désir. « C'est qu'elle est tout entière suspendue au désir de l'Autre, tant qu'elle n'a pas découvert son désir propre. Et il n'y a pas d'autre moyen pour elle de découvrir son désir propre que d'en passer par le désir de l'Autre.<sup>29</sup> » Elle est ce sujet qui ne prend de sens que dans le champ de l'Autre (homme) et s'évanouit en même temps comme sujet. Elle est toujours partagée, toujours privée de la moitié d'elle-même, divisée narcissiquement entre sujet et objet, elle est

---

<sup>28</sup> Roger Francillon, *op.cit.*, p. 159.

<sup>29</sup> Eugénie Lemoine-Luccioni, *Partage des femmes*, Seuil, Paris, 1976, p. 89.

vouée à « un destin de partition.<sup>30</sup>»

Dans le rapport entre la femme et l'homme, la femme est une esclave d'un maître à qui elle se donne et qui accepte d'entrer dans cette relation de la façon qui lui plaît. Dès lors, la femme ne connaît plus la tranquillité. Elle oscille entre deux extrêmes : ceux de la liberté ou de la vie, car ou bien elle perd la vie, ou bien elle perd la liberté et la liberté de vivre. Ce faisant, elle perd sa vie, sinon la vie.

Après s'être mirée dans les femmes qui l'entourent, symboles d'elle-même, Madame de Clèves ne veut ni s'identifier au désir de l'Autre, ni en jouir, elle castré donc l'homme en refusant son pénis. Au lieu de s'aliéner selon le mode de couplage du maître et de l'esclave, elle devient la coupure du monde, et l'édifice social masculin bascule. Elle rend la monnaie de sa pièce à l'homme qui prend toutes les femmes une à une, pour tenter de posséder la femme. Madame de Clèves, elle, demande à être rendue à elle-même. Aussi seul le refus de la passion et du mariage lui permet-il de conquérir sa liberté et partant, sa dignité, son honneur. Le mérite de Madame de Lafayette, c'est d'avoir amené son héroïne à prendre conscience elle-même de la nécessité de ce refus (l'époque précieuse est là qui dépasse les mignardises où l'on a longtemps voulu enfermer les femmes savantes.)

Par et dans le miroir de sa mère qui ne reflète que son propre état d'âme et ses propres défenses, l'héroïne voit d'abord, puis commence à s'attacher ensuite, son « moi » devenant dès lors le centre de tous ses investissements. Le conflit entre le désir d'incarnation de l'image désirée par la mère et la lutte pour être soi devient source de sa douleur. Les progrès de sa passion pour le duc dans son cœur provoquent en même temps la naissance d'un raisonnement lucide. D'où naît ensuite le besoin de faire le vide qui est le motif capital de sa répudiation,

---

<sup>30</sup> Voir Eugénie Lemoine-Luccioni, *op.cit.*, pp. 77-101.

après la dépendance archaïque vis-à-vis de sa mère qui lui a fait subir à la fois sa domination et sa détresse. Initiée par sa mère, Madame de Clèves ne se contente plus, comme l'instruction de cette dernière le lui imposait, de s'insérer dans le mariage pour un faux bonheur, une tranquillité apparente, elle cherche l'ataraxie absolue, et décide donc de dépasser la leçon jusqu'au point où elle sera hors d'atteinte, à l'abri de toute peine.

Après son deuil, la première visite du duc de Nemours lui donne un plaisir qui la trouble surtout parce qu'elle n'en est pas maîtresse et qu'il la réduit au silence ; « Il lui (Madame de Clèves) semblait qu'elle devait y répondre et ne les pas souffrir. Il lui semblait aussi qu'elle ne devait pas les entendre, ni témoigner qu'elle les prît pour elle. Elle croyait devoir parler et croyait ne devoir rien dire.<sup>31</sup> » Cette expérience pour Madame de Clèves sonne l'alarme sur une infinie possibilité de souffrance, et ainsi naît dans son cœur une décision inébranlablement arrêtée de se rendre maîtresse d'elle-même par le discours. Et l'attitude de Madame de Clèves va changer, elle va oser parler, à elle-même d'abord, puis de plus en plus haut, à son mari, enfin à Monsieur de Nemours, au grand dam des hommes. C'est là, dans un contexte purement féminin, qu'il faut remettre à sa première place la scène de l'aveu, qui ne traduit pas selon nous une abdication de sa personnalité. Aucune héroïne jusqu'alors n'était jamais sortie de l'ombre de la réserve et de la pudeur comme le fait Madame de Clèves ; sa sincérité et sa franchise représentent en réalité une transgression.

Au lieu de s'intégrer dans ce monde où les paroles sont interdites aux femmes, la princesse, en transformant ce tabou en un totem qu'elle s'approprie, parle à cœur ouvert. C'est une scène terrible, notamment pour son mari, car sa femme apprend ses droits à ses dépens, et ce discours est une rupture, une déclaration

---

<sup>31</sup> *Romans et nouvelles*, p. 294.

d'indépendance. Conscient de sa propre dégradation, Monsieur de Clèves ne parvient pas à lutter contre la démence qui s'empare de lui : « (...) je n'ai que des sentiments violents et incertains dont je ne suis pas le maître, je ne me trouve plus digne de vous ; vous ne me paraissez plus digne de moi. Je vous adore, je vous hais, je vous offense, je vous demande pardon ; je vous admire ; j'ai honte de vous admirer. Enfin il n'y a plus en moi ni de calme, ni de raison. <sup>32</sup>»

Dans ce monde, les paroles des hommes se placent entre les femmes et elles sont les vraies forces motrices qui gouvernent le monde des femmes. Entre l'homme et la femme, c'est lui qui demande (par exemple, le mariage) et aussi bien entendu qui prend, lorsqu'il en a envie. L'interdit de la parole fait aux femmes ne s'applique pas aux facilités, mais il signifie que les femmes sont privées du droit de déterminer la relation entre une personne et un objet ou celle d'une personne avec une autre personne, elles ne peuvent pas être propriétaires, puisqu'elles font partie des possessions de l'homme. Ainsi, pendant longtemps, la parole de Madame de Clèves restera enfermée dans les murs du sérail, et ne pourra atteindre la sphère masculine qui pourtant étend son territoire entre les deux sexes. Mais la scène de l'aveu reste fatale, car le discours féminin creuse ici une béance dans l'homme : dès lors, un grand cours d'eau surgit, qui rompt la digue de la maîtrise masculine dont les brèches ne pourront plus être colmatées, même par les privilèges que l'homme a conquis depuis longtemps.

L'homme est blessé. N'ayant jamais touché ni l'inclination, ni le cœur de Madame de Clèves, « Monsieur de Clèves ne voyait que trop combien elle était éloignée d'avoir pour lui des sentiments qui le pouvaient satisfaire... <sup>33</sup>» Elle était déjà loin de lui, et cet aveu l'emporte encore plus dans le lointain. Monsieur de

<sup>32</sup> *Romans et nouvelles*, pp. 362-363.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 259.

Clèves, après l'aveu, réintègre la cour, Madame de Clèves reste seule. L'aveu qui marque sa distinction accroît sa distance d'avec le monde. Elle est différente, et en conséquence, elle est ailleurs. L'ordre symbolique de Monsieur de Clèves ne tient plus.

Ensuite l'interdit est levé, puisque l'aveu se découvre au public. Personne n'est en pouvoir de récupérer cette parole, rien ne peut retirer cette parole qui s'écoule librement, dans tous les sens. Monsieur de Clèves peut être jaloux, sa femme lui a échappé pour toujours, son désir n'est plus rien qu'un sujet barré. Monsieur de Nemours peut se cacher, assister à la scène et entendre cet aveu inouï, il vient de cesser de pouvoir jamais la posséder, et se contentera désormais de se fixer sur l'apparence de Madame de Clèves. Bientôt des scènes où les deux époux se trouvent de plus en plus séparés se succèdent. Le désarroi de plus en plus incommunicable de Monsieur de Clèves sème ainsi le grain du soupçon dans son cœur, « il ne lui restait plus de courage, il croyait même n'en devoir pas trouver dans une chose où sa gloire et son honneur étaient si vivement blessés. Il ne savait plus que prendre de sa femme...<sup>34</sup> » L'injustice à laquelle le pousse son impuissance à la rejoindre sera son moyen de défense vis-à-vis de sa femme qu'il n'est plus à même de reconnaître. La maladie et la mort de Monsieur de Clèves s'inscrivent pleinement dans la suite logique de ses sentiments. Seule la mort lui permet de retrouver le calme puisqu'il lui est impossible de retourner au « faux repos » qu'il regrette tant. En se persuadant de la culpabilité de sa femme, il se donne en quelque sorte une raison valable d'en finir avec la vie ; car l'univers dans lequel il se trouve maintenant brutalement projeté ne se conforme plus aux normes dictées par les hommes.

La réalité est pourtant autre, décalée. En effet, Monsieur de Clèves non

---

<sup>34</sup> *Romans et nouvelles*, p. 350.

seulement est incapable au fond de supporter la réalité de l'aveu si raisonnable soit-il, mais encore y oppose-t-il un désaveu plus en accord avec sa propre sphère de pensée : une scène de séduction qui ferait apparaître que sa femme aime Monsieur de Nemours. Déchiré par ce combat entre aveu et désaveu, Monsieur de Clèves meurt de douleur. L'aveu de Madame de Clèves prend donc la forme d'un meurtre symbolique. Après le matricide, la princesse doit encore faire mourir son mari, soit deux figures du substitut du père, pour s'avancer sur son chemin de non retour.

Maintenant que les miroirs ont été rejetés, la répudiation accomplie et la parole enfin appropriée, le lent et pénible travail de Madame de Clèves pour la recherche de soi porte ses fruits. Alors que Madame de Clèves grandit en énergie et en volonté au fur et à mesure, Monsieur de Nemours, bien au contraire, agit de moins en moins et son éclat se ternit de plus en plus. Madame de Clèves l'a refusé activement, seule voie que puisse emprunter la femme pour parvenir à sa libération. Pour y arriver, il ne reste que le dernier obstacle qui néanmoins semblerait le moindre à surmonter : c'est vaincre (convaincre) Monsieur de Nemours.

L'occasion ne tarde pas à venir puisque Monsieur de Nemours demande au Vidame de Chartres de lui ménager une entrevue secrète avec Madame de Clèves. Cette fois, ce sera Madame de Clèves qui mènera le dialogue. Sa parole est maîtrisée et pleinement assumée : elle prend son temps, elle s'assied et va dire toute sa vérité. « Puisque vous voulez que je vous parle et que je m'y résous, répondit Madame de Clèves en s'asseyant, je le ferai avec une sincérité que vous trouverez malaisément dans les personnes de mon sexe...<sup>55</sup> » Elle énonce donc ce qu'une femme ne peut plus accepter d'un homme : ses sentiments inconsistants, son désir temporaire, et les plaintes de la femme qui en résultent et qu'elle doit

<sup>55</sup> *Romans et nouvelles*, p. 383.

étouffer.

En avouant son amour à Monsieur de Nemours, elle se force en même temps à faire face à elle-même. La parole de Madame de Clèves à Monsieur de Nemours devient donc la parole de l'ultime expérience, de l'achèvement. La parole a donné l'être, elle l'a rendu Autre ; ce que dit Madame de Clèves à Monsieur de Nemours, c'est le détachement entier, l'adieu à son état antérieur. Passée une longue hibernation, elle se réveille en pleine forme. Ou pour mieux dire, ce dernier entretien est son véritable accouchement ; la voilà venue au commencement d'elle-même. C'est une toute nouvelle Madame de Clèves.

Désormais, avec la parole, elle peut renoncer à toutes les identifications, elle peut confirmer tous les reflets, comme les chimères. Comme nous l'avons vu, le miroir n'est que le stade de la première ébauche du moi où l'on anticipe son unité, et qui conduira l'héroïne à se retrouver dans la loi du dire. A travers toutes ces expériences, Madame de Clèves s'est enfin émancipée. Et à la fin du livre, grâce à la parole, la relation duelle comme dans le miroir perd sa magie destructrice. Ainsi Madame de Clèves rompt définitivement avec la cour, miroir global de l'aliénation où les femmes se divisent en fragments dans les yeux brûlants des hommes.

En fait, sans peut-être aller trop loin, c'est au nom de l'amour que Madame de Clèves refuse de s'engager avec Monsieur de Nemours dans le mariage. Elle est arrivée à la conviction que l'amour est trop destructeur pour triompher de tout. La retraite solitaire qu'elle a choisie proclame justement qu'elle valorise l'amour, alors que l'on pourrait croire qu'elle nie la passion. Le projet de Madame de Clèves est donc double : il lui permet de sauvegarder sa liberté, et mieux encore, Monsieur de Nemours l'aimera pour toujours puisque son amour sera marqué du manque, ne sera jamais satisfait ; ainsi sa figure prévaudra-t-elle sur toutes les femmes, puisqu'elle se présente comme l'image de la femme aimée éternelle.

La persévérance de Madame de Clèves réussit à renvoyer l'homme au royaume ombreux de l'incomplétude, et à conquérir dans le même temps sa propre intégrité. « Ce que je crois devoir à la mémoire de Monsieur de Clèves serait faible s'il n'était soutenu par l'intérêt de mon repos ; et les raisons de mon repos ont besoin d'être soutenues de celles de mon devoir.<sup>36</sup> » Le repos qu'elle réclame n'est ni blanc, ni noir, encore moins rouge, mais néant : il ne dénote ni l'absence, ni la séparation, mais la levée de l'opposition entre un jugement négatif et un jugement positif, entre plus et moins. C'est le zéro qui mène à l'infini, par la résolution des contraires.

#### IV. Conclusion

A travers les reflets d'autres femmes, Madame de Clèves voit sa propre image. A la recherche de son Être, elle découvre l'usage du langage. Plus elle explore le fond d'elle-même, plus elle intègre le pouvoir du mot. La parole, comme le fil d'Ariane, guide la princesse hors de son abîme. Au début, elle apparaît dans la situation d'un être traqué par ses semblables parlants, et sa conquête de la parole contribue à son ascension. Elle transmue ainsi sa défaite en victoire. Dans ce livre, la parole est un cheminement vers soi. Et l'identification de l'être s'attache au triomphe du dire sur le non-dire. La parole est donc le serment de la défense, l'assurance de l'existence, tout comme le roman éponyme.

Le mot ici dévoile la présence mystérieuse du soi féminin. Madame de Lafayette ne décrit pas seulement une grande histoire d'amour du temps passé, sous l'apparence d'un exercice du langage de la mondanité, son écriture tente en réalité de traduire la réalité extérieure du monde régi par l'homme, mais en même

---

<sup>36</sup> *Romans et nouvelles*, pp. 388-389.

temps, échappant au piège du code social, quittant son système de référence, plonge au plus profond du monde intérieur de la femme, en exhume l'origine et ainsi capte l'originalité de la Femme. Cette écriture, pareille à celle de l'ultime discours de son héroïne, n'est pas « un malheur des femmes <sup>37</sup> » comme l'a déploré Stendhal, mais plutôt « un malheur des hommes », puisqu'elle proteste au nom de toutes les femmes qui ont souffert et souffriront encore d'amour dans leurs personnes, ni même un « suicide <sup>38</sup> » comme l'a déclaré Serge Doubrovsky, mais bien davantage un moyen pour mener à la vie, puisque par le truchement de ce langage de femme, la femme transforme son destin de femme en un simulacre complet.

Mais l'énigme une fois levée laisse encore plus de mystère.

---

<sup>37</sup> Stendhal, *De l'Amour*, chapitre XXIX, "Du Courage des femmes", Gallimard, Paris, 1980, p. 38.

<sup>38</sup> Serge Doubrovsky, "La Princesse de Clèves: une interprétation existentielle", dans *La Table Ronde*, Paris, juin 1959, p.48.

## Bibliographie

- Cosnier J., *Destins de la féminité*, P.U.F., Paris, 1987.
- Daco P., *Comprendre les femmes*, Marabout, Paris, 1978.
- Doubrovsky S., « *La Princesse de Clèves* : une interprétation existentielle », dans *La Table Ronde*, Paris, juin 1959.
- Duchêne R., *Madame de Lafayette*, Fayard, Paris, 1988.
- Durry M.-J., *Madame de La Fayette*, Mercure de France, Paris, 1962.
- Fabre J., *Idées sur le roman*, Klincksieck, Genève, 1979.
- Francillon R., *L'œuvre romanesque de Madame de La Fayette*, José Corti, Paris, 1973.
- Kassai G., « L'indirect dans *la Princesse de Clèves* », dans *Les Lettres nouvelles*, Paris, mai-juin, 1970.
- Kreiter J.-A., *Le Problème du paraître dans l'œuvre de Madame de Lafayette*, Nizet, Paris, 1977.
- Kristeva J., *Histoires d'amour*, Denoël, Paris, 1983.
- Laugga M., *Lecture de Madame de Lafayette*, Armand Colin, Paris, 1971.
- Lemoine-Luccioni E., *Partage des femmes*, Seuil, Paris, 1967.
- Malandaïn P., *La Princesse de Clèves*, P.U.F., Paris, 1985.
- Niderst A., *La Princesse de Clèves, le roman paradoxal*, Larousse, Paris, 1973.
- Pommier René, *Études sur La Princesse de Clèves*, Eurédit, 2000.
- Poulet G., *Études sur le temps humain*, Plon, Paris, 1950.
- Stendhal, *De l'Amour*, Gallimard, Paris, 1980.
- Valincour, *Sur le sujet de La Princesse de Clèves*, éd., Bossard, Paris, 1925.
- Vigée C., « *La Princesse de Clèves* et la tradition du refus », dans *Critique*, Paris, août-septembre 1960.
- Virmaux O., *Les héroïnes romanesques de Madame de Lafayette*, Klincksieck, Genève, 1981

## 論「克萊芙王妃」的女性書寫<sup>註 39</sup>

林 玫 君 \*

### 摘 要

Madame de Lafayette 一連串的作品皆以女性名字命名，闡述一次又一次不同的女性遭遇，卻也是一個接一個相同的命運：女性在充滿父權圖騰與男性凝視的世界裡內／外、身／心分裂，無法自處，悲劇以終。兩性的性別差異被父權社會利用為統治女性的藉口，使女性在文化、歷史、社會和兩性關係中屈從於男性之下。*La Princesse de Clèves* 呈現女性遭受壓抑、邊緣化後自我匱乏的真相，她們被迫以各種「扮演」出入衣香鬢影的社交場合，既世故也天真，時而清醒，時而迷失，為了得以生存，以身體體現各種「階級」與「性」政治。女主角是文本敘述中心，卻又是男性體制中的「他者」，因此流露出與群體疏離與扞格的獨特風采。其他女性是她觀照的對象，供給她模擬、認同與抗拒女性自我的原型。我們因此藉由剖析三位對她影響至深的女性人物，皇后、國王的情婦、母親的心裡狀態、生活環境與遭遇，勾勒小說中抑鬱／焦慮，內困／失序等女性集體經驗景觀，以尋跡刻劃出女主角成長的艱辛路程。

關鍵字：性別政治，陰性書寫，扮演，去勢，女性自我

---

註 39 本文為國科會研究計畫 NSC 89-2411-H-034-020 之部分研究成果。

\*：中國文化大學法文系副教授