

La naissance de l'agentivité romanesque : une lecture féministe de *La Princesse de Clèves*

Miao Li
Mount Royal University

Depuis le début des années 1980, l'agentivité ("agency") est devenue un des concepts clés des théories féministes (Gardiner 1). Cette notion se définit comme étant la capacité que possède une entité (un individu ou une collectivité) à déterminer et à agir. Un « agent » est donc « quelqu'un qui envisage une action, a déjà agi ou agit actuellement »¹ (Bartky 178, ma traduction). Tant à l'échelle individuelle que collective, le concept d'« agentivité » permet de décrire les changements que les femmes apportent à leur conscience, à leur vie privée et à leur action publique (Messer-Davidow 29). Bien que le concept d'agentivité trouve son origine dans l'action et la réflexion des femmes modernes en Amérique du Nord, on peut en trouver plusieurs réalisations et représentations dans l'histoire des mouvements féminins français, ainsi que dans les œuvres des auteures classiques. Ces textes écrits dans le contexte du patriarcat et des discours masculins dominants réussissent souvent à retracer le cheminement vers la subjectivité affirmée d'un personnage féminin, sa quête de libération personnelle et ses tentatives de devenir un individu subjectif. Lue sous cet angle, *La Princesse de Clèves* (1678) de Madame de Lafayette représente une excellente mise en texte de l'agentivité dans le roman à travers l'action et l'écriture.

1. *La Princesse de Clèves* : une lecture féministe

Du point de vue littéraire, le XVII^e siècle en France représente un paradoxe. La France autoritaire et centrale de Louis XIV ne semble pas a priori un milieu propice à la création littéraire originale telle que l'écriture féminine (Beasley 64-83). Et pourtant, on peut constater « les renouvellements narratifs et stylistiques » (Grande 95) dans la production romanesque, ainsi qu'un véritable essor de la participation des femmes au monde littéraire et intellectuel (Akkerman 13-5).² C'est justement dans ce contexte historique que paraît *La Princesse de Clèves*. Jusqu'à présent encensé par les critiques pour sa « proximité spatio-temporelle » (Grande 32), sa concision de la narration³, sa délicatesse du style et sa finesse de l'analyse, ce roman connaît un grand succès lors de sa publication. Il est considéré comme le premier roman moderne français (Beasley 74) et l'un des plus grands romans psychologiques de la littérature mondiale.

En plus de son style littéraire, se démarquant de la tradition baroque dominante à l'époque, *La Princesse de Clèves* se distingue aussi par son optique féminine double en tant qu'histoire d'une femme et écriture féminine.

¹ A défaut de traduction officielle disponible, je traduirai les citations.

² Voir aussi Joan DeJean, *Tender Geographies: Women and the Origins of the Novel* (1991); Gustave Reynier, *La femme au XVII^e siècle, ses ennemis et ses défenseurs* (1933).

³ Ces deux premiers aspects constituent pour Grande la principale nouveauté du roman classique moderne par rapport au roman baroque romanesques (Grande 31-40, 95-120). Voir aussi Maurice Lever, *Le Roman français au XVII^e siècle* (1981) et Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution* (1983).

Mme de Lafayette, ainsi que les autres écrivains féminins du XVII^e siècle, nous ont laissé un héritage de l'esthétique féminine et une image complexe des expériences féminines dépeinte dans un grand nombre de perspectives intellectuelles. Selon Wilson et Warnke, l'aspect le plus important peut-être de cet héritage serait précisément la conscience collective croissante du « gender », conçu non seulement comme le facteur déterminant de l'identité individuelle, mais aussi comme le paramètre de la plupart des principes sociaux, politiques et intellectuels (Wilson et Warnke xii).⁴ En mettant en scène de tels personnages féminins, les romancières ont valorisé les expériences et les contributions des femmes à la société. L'acte d'écrire était pour elles une manière de lutter contre un système autoritaire qui voulait les réduire à l'impuissance et au silence.

2. La Princesse de Clèves: de la passivité à l'autonomie

2.1 Agentivité non linguistique

Dans *La Princesse de Clèves*, la protagoniste de Mme de Lafayette incarne l'évolution de l'objet en sujet, voire en agent. Les femmes de l'Ancien Régime représentaient donc les sujets de la monarchie absolue régis par la loi du père. Le terme « sujet » a longtemps porté pour les critiques féministes des connotations trop passives. D'origine latine, le mot « sujet », qui date du XIV^e siècle, signifiait « personne soumise à une autorité souveraine (gouverné, inférieur) » (Robert 24). Sous l'influence de la philosophie moderne, les critiques féministes parleront du « sujet de la modernité » (“subject of modernity” Hekman 194), ou de l'agent. En montrant que le sujet actif de la modernité était en fait défini exclusivement en termes masculins, les théories modernes ont imposé l'« agentivité » comme l'un des enjeux essentiels des projets d'action et d'écriture féministes des dernières années.

La transition de l'objet à l'agent chez la protagoniste se réalise graduellement au sein de l'intrigue du roman et à travers les trois perspectives distinguées par les théories de l'agentivité : la conscience de soi, la vie personnelle et la vie sociale. En premier lieu, il est important de considérer la fonction de certaines figures féminines et de certains éléments de l'intrigue balisant la trajectoire de la princesse de Clèves et constituant ainsi les conditions externes de son agentivité. En effet, pour Sandra Lee Bartky, l'action n'est pas incompatible avec le fait que l'agent est entièrement déterminé par des facteurs qui échappent à son contrôle (178). Comme le montre Galliard, c'est d'abord un beau tableau des femmes à la cour que Mme de Lafayette, forte de son expérience, a pleinement réussi à peindre dans *La Princesse de Clèves*. Leur histoire illustre bien la situation de la femme au XVII^e siècle qui « réclame le droit à la connaissance, s'oppose à un désir masculin qui règne en maître et dénonce l'ordre social comme piège à se refermer sur les femmes » (Galliard 4). Parmi ces personnages féminins, trois nous semblent particulièrement remarquables : Mme de Valentinois, la reine Catherine de Médicis et Mme de Chartres. La première représente la sphère de la galanterie, tandis que la seconde symbolise grandeur et puissance et la

⁴ Sur la conscience collective des femmes en cette période voir, par exemple, Moira Ferguson, *First Feminists* (1985).

dernière se veut l'image de la vertu. La présence des trois femmes dans le roman est intimement liée au thème principal de l'histoire; leurs descriptions seront en quelque sorte la trame sur laquelle viendra s'inscrire le destin de la future princesse de Clèves.⁵ Celle-ci, objet passif au début du récit, opprimée et incapable, instruite par l'histoire des femmes, formera sa propre conception de la liberté, de l'activité et, finalement, de l'autonomie.

Tout au début du roman apparaissent deux premiers personnages féminins issus de l'Histoire : la duchesse de Valentinois, deux fois maîtresse royale, et la reine Catherine de Médicis. Le destin de Mme de Valentinois préfigure l'origine du conflit qui précède et annonce le destin de l'héroïne. Maîtresse du roi à jamais illégitime, elle agit délibérément pour arriver au plus haut « faite de l'éclat et du pouvoir, en maîtrisant la vie et le désir des hommes »⁶ (Galliard 8). Ces agissements montrent qu'elle n'a jamais accepté le rôle secondaire que l'histoire réservait aux femmes. Sa relation avec les hommes est une relation de résistance et de triomphe. Son arme principale, encore traditionnelle, est la beauté et le charme ou, autrement dit, l'amour. C'est cette arme qui servira d'argument aux philosophes Montesquieu et Rousseau pour illustrer le fameux « empire » que les femmes ont sur les hommes (à défaut d'exercer un pouvoir réel, social). Quoique la passion du roi pour la maîtresse « eût commencé il y avait plus de vingt ans, elle n'en était pas moins violente, et il n'en donnait pas des témoignages moins éclatants » (de Lafayette 1980 85). Le caractère magique de la passion lui permet de faire de l'amour l'instrument de sa propre conquête, même si cette action montrera ses limites. En effet, après la mort du roi, « la duchesse de Valentinois fut chassée de la cour » (de Lafayette *La princesse* 258). Cette courte phrase doit montrer à Mlle de Chartres que la rivalité entre les hommes et les femmes « n'est en aucune mesure garante de liberté » (Galliard 10). Le destin de Mme de Valentinois devient un argument pour Mme de Chartres afin de persuader la jeune fille de l'importance de la vertu.

Le triomphe de la reine Catherine de Médicis lui vient de la loi, de son statut royal. Elle incarne une représentation féminine du pouvoir alors qu'elle exerce une certaine fascination sur l'esprit des hommes, comme en témoigne l'épisode du vidame de Chartres. Cependant, l'étendue de cette figure est limitée et la reine se distingue de la femme : « il semblait 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 aussi le Roi » (de Lafayette *La princesse* 86). Ainsi, on peut voir que le pouvoir féminin « n'est qu'une illusion du pouvoir, la loi est à jamais du côté des hommes contre le désir des femmes »⁷ (Galliard 11). Dans la vie, comme dans le roman, le mariage ne

⁵ Plusieurs articles traitent de la fonction de ces trois figures dans le roman. Voir, par exemple, Galliard (5-7) (dont les développements sont évoqués ici) et Dédéyan (110-15).

⁶ « ... Les couleurs et les chiffres de Madame de Valentinois paraissaient partout » (de Lafayette *La princesse* 85).

⁷ Le statut de la reine Catherine de Médicis au sein de son mariage retrace le destin des femmes mariées à cette époque qui, protégées dans une certaine mesure par la loi, restaient impuissantes face aux valeurs phalocrates. Voir Berriot-Salvadore (37-44) et Hoffmann (246-75).

fait que placer l'épouse sous la domination du mari⁸ et, parce que le Roi homme « aimait le commerce des femmes, même de celles dont il n'était pas amoureux » (de Lafayette *La princesse* 86), cette dernière sera toujours aux prises avec sa condition. La reine ne peut non plus trouver le bonheur intrinsèque au point qu'elle demande au vidame de Chartres de l'aimer exclusivement. Au lieu d'être un objet, elle décide d'agir. Elle joue donc un rôle masculin envers le vidame de Chartres et le réduit au statut d'objet⁹. Son statut de reine lui accorde la possibilité d'agir, ce qui illustre bien le discours féministe sur les conditions de l'agentivité. Comme l'affirme la psychologue Stephanie Riger, la société qui contrôle forme l'agent. La conscience de soi (l'autonomie) et l'idée de la parenté (la solidarité) sont moins la fonction du sexe ou de la personnalité de l'individu que la conséquence de la place que celui-ci occupe dans la hiérarchie sociale. Le contexte social produit ainsi des conditions externes qui influencent la perspective psychologique de l'individu et lui assurent la possibilité même d'agir.¹⁰ Il érige le statut social, et non pas le sexe, en facteur primordial de l'agentivité.¹¹ Ce constat nous permet de comprendre la manière dont la reine a tiré profit de la supériorité de sa position sociale pour devenir plus facilement une agente. Cependant, le statut de la femme et les difficultés qui en découlent posent des limites à l'action féminine dans la perspective sociale. À la fin, la reine s'efface derrière un pouvoir masculin, celui de la famille de Guise : « Le cardinal de Lorraine s'était rendu maître absolu de l'esprit de la reine mère » (258). Le destin malheureux de la reine présente un des moteurs principaux du discours de Mme de Clèves à sa fille : le mariage, même glorieux, est pour la femme une source de problèmes et d'inquiétudes, surtout si l'homme aimé, comme le roi ou Monsieur de Nemours, est un personnage influent, un homme de pouvoir. C'est la raison pour laquelle Mme de Chartres choisit Monsieur de Clèves pour sa fille. Ce prince a une image tout à fait différente :¹² tout semble indiquer qu'il ne sera jamais un de ces hommes galants qui brillent à la cour et menacent la vertu de la femme.

Tout au long de ces descriptions, on voit l'importance que porte Mme de Chartres à ce discours sur la vertu.¹³ Il est à noter que la figure paternelle de Monsieur de Chartres est absente du roman. Le discours de Mme de Chartres peut ainsi être considéré comme une action dirigée contre la puissance de

⁸ En effet, selon Montesquieu, dans le cercle familial, l'existence de la femme « se déroule dans une entière dépendance à l'égard de la maternité, au sein du mariage bien entendu: elle se doit d'être bonne épouse et bonne mère et de repeupler l'univers » (Rosso 134). Dans la famille, il faut un chef, et « ce ne peut être que le mari » (134).

⁹ « Je vous donne deux jours pour y penser; mais, après ce temps-là, songez bien à ce que vous me direz, et souvenez-vous que si dans la suite je trouve que vous m'avez trompée, je ne vous le pardonnerai de ma vie » (de Lafayette *La princesse* 195).

¹⁰ Voir aussi Butler (147) qui constate que les formations discursives d'une culture donnée construisent le sujet féminin, et offrent à la femme la possibilité de devenir agent.

¹¹ Voir Nelson-Kuna et Riger (171-175). En effet, déjà au XVI^e siècle, François de Billon soutient l'« égalité morale » de la femme, voire son « excellence », et il propose d'examiner sa condition en termes de classes sociales, voir Rang (50).

¹² « Madame de Chartres lui 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 que, si elle sentait son inclination portée à l'épouser, elle y consentirait avec la joie » (de Lafayette *La princesse* 109).

¹³ Voir Kamuf, *Fictions of Feminine Desire: Disclosures of Heloise* (1982) qui propose une analyse de l'éducation et de l'influence de Mme de Chartres sur Mme de Clèves.

l'homme, dans la mesure où c'est la femme qui prend la parole et agit au nom de la famille, en remplaçant l'autorité paternelle. Son discours maternel seul forme l'esprit de Mlle de Chartres et celle-ci aura une admiration passionnée pour sa mère, femme toute puissante. Symbole de la femme active, la mère devient pour sa fille ce qu'on peut définir comme des contre-modèles de l'activité féminine qui ne sont pas fondés sur le principe de vertu. Cette leçon, si l'on peut dire, passe par la description des échecs (le cas de Mme de Valentinois et de la reine), mais aussi par l'éloge de la femme qui n'existe pas : « 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 sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leurs infidélités » (94). On peut noter deux principes dans son discours: l'attachement au devoir dans la vie de mariage et l'indifférence envers la passion.¹⁴ Pour elle, « ... le bonheur d'une femme ... est d'aimer son mari et d'en être aimée » (97). En s'adressant à sa fille, elle insiste sur l'importance de la tranquillité d'esprit qu'une femme honnête doit avoir. Son enseignement « n'aboutit donc qu'à un fort beau principe de mœurs ... qui est de faire voir que tout amour, qui attaque le devoir, ne rend jamais heureux » (Lenglet du Fresnoy *in* Dallas 217). La parole qu'elle lui destine avant sa mort sur l'inclination de Mme de Clèves pour Monsieur de Nemours prouve son aversion pour la passion : « ... vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir. ... Ayez de la force et du courage, ma fille, retirez-vous de la Cour ... ils seront plus doux dans les suites que les malheurs d'une galanterie » (139). Les mots de Mme de Chartres transmettent une philosophie de l'indifférence : « ... pour être heureux, il falloit vivre sans ambition, et sans passions, au moins sans passions violentes». ¹⁵

Avec en toile de fond les exemples négatifs des choix et des actions de certains personnages féminins, exemples appuyés par le discours didactique de sa mère, Mme de Clèves reste une femme honnête, tout en développant ses propres formes d'agentivité. Ce mouvement est lent. Dans un premier temps, la protagoniste est encore admirée comme un objet précieux, tant dans la scène de rencontre avec Monsieur de Clèves chez un joaillier italien que dans celle avec Monsieur de Nemours au bal. Dans ces situations, à l'exception de sa beauté et de son charme, elle n'a aucune existence, aucune volonté ni parole propre. Mais si l'on admet que Mlle de Chartres est encore passive quant aux décisions concernant son mariage, elle accède graduellement à la conscience de soi par l'apprentissage des destins d'autres femmes amoureuses et ses propres observations. Elle appréhende peu à peu son être et la maîtrise de son identité qui contribueront à sa transformation : la prise de conscience d'une forme d'oppression¹⁶ lui permettra de devenir agent capable de changer sa vie. Au moment de la mort de Mme de Chartres, Mme de Clèves est libre

¹⁴ Voir Dallas, chap. « Romans d'analyse ayant pour sujet l'honnête femme. L'apogée du genre avec *La Princesse de Clèves*. Quelques imitations qui l'ont suivie de près. »

¹⁵ Dans une lettre à Ménage, datée du 18 septembre 1653, Madame de Lafayette écrit : « l'amour est une chose incommode » (Lafayette *Œuvres* 843).

¹⁶ « ... Dans cet univers romanesque l'homme et la femme vont sur deux chemins qui ne se rencontrent jamais et que la femme sera toujours la perdante d'un jeu où elle ne figure de plain-pied qu'en tant qu'objet. Le moi féminin est délibérément par les hommes coupé du sujet, condamné simplement à refléter les convoitises masculines » (Galliard 19).

d'affronter son destin. Elle quitte peu à peu l'abri des filles passives pour devenir une femme active, pour prendre la parole et choisir sa propre façon de vivre. Pour mieux comprendre ce processus, nous allons examiner trois actions qui traduisent la transformation de Mme de Clèves d'objet en sujet, voire en agente : sa retraite de la cour, le fameux aveu qu'elle fait à son mari et le refus d'épouser Monsieur de Nemours.

Les expériences des femmes à la cour démontrent que cet endroit est en fin de compte un lieu d'enfermement où se joue la tragédie des passions féminines. La raison pour laquelle Mme de Clèves choisit la retraite et décide de rentrer à la campagne de Coulommiers, pour en premier temps se protéger contre la passion de Monsieur de Nemours, est ainsi mise en évidence. Cette retraite peut être considérée comme le résultat de la prise de conscience de soi : un moyen de s'opposer au lieu de la cour, lieu qui l'enferme, alors que la vie à la campagne permet à Mme de Clèves d'être de plus en plus libre. Sa tranquillité liée au changement d'espace éloigne le danger possible, celui de « tomber comme les autres femmes » (139), pour rappeler le vocabulaire de Mme de Chartres d'avant sa mort. En se retirant, plus l'amour de Mme de Clèves paraît « irrésistible et irrémédiable », plus elle lui résiste par « une volonté de plus en plus tendue » (Dédéyan 113). La retraite lui offre aussi la possibilité de se protéger contre elle-même. L'homme est désormais « le pur exclu », parce que Monsieur de Clèves, différent des autres hommes, est « à l'écart du combat des sexes ». Cette nouvelle vie guidera Mme de Clèves vers la vraie « communauté des femmes » (Galliard 20).

Une conscience de soi exacerbée va d'abord favoriser certaines décisions relatives à la vie personnelle de la protagoniste, décisions exprimées sous forme de parole, une autre forme d'action examinée dans les théories de l'agentivité. La deuxième scène importante du roman est celle de l'aveu de son amour pour Monsieur de Nemours fait devant son mari, scène qui s'ouvre déjà dans un contexte résolument féminin. Tout d'abord, l'action même de prendre la parole met en place un discours féminin.¹⁷ Cette scène de l'aveu s'avère également fatale, car ce discours brise alors l'état des choses établi dans la relation homme-femme. Il en est d'autant plus évident que l'action de l'aveu dépasse la sphère de la vie personnelle et exerce une influence « sociale » qui préfigure la troisième perspective de l'agentivité. Cette action annonce en effet un passage de l'espace privé à l'espace public de la femme, dans la mesure où la nouvelle circule librement à la cour. Dallas donne deux raisons à ce geste de Mme de Clèves : « la première est d'y trouver un recours contre sa propre faiblesse, la deuxième et la plus haute, procède de l'extrême pudeur morale qui ne laisse jamais sa conscience en repos » (213). Or, il est possible d'aller plus loin dans cette interprétation. La première raison montre un dépassement de soi chez Mme de Clèves, alors que la deuxième lui permet de former activement son image idéale¹⁸ puisque, cette fois-ci il ne s'agit plus

¹⁷ On peut considérer par exemple la portée de ce discours, dans les optiques tracées par Michel Foucault dans *L'ordre du discours* (1971) et par Marina Yaguello, dans *Les mots et les femmes* (1978). Plus loin, nous proposons une analyse plus détaillée de la fonction du discours féminin comme forme d'action linguistique de l'agentivité.

¹⁸ « Elle ne se permet aucune infidélité, même en pensée et, estimant le 'vrai' en toutes choses » (Dallas 213). Il est aussi intéressant de voir comment Dallas utilise ici la tradition de Corneille (le devoir) et de Racine (la passion) pour analyser le geste de l'aveu. L'explication que Mme de Clèves donne à Monsieur de Nemours prouve cette dualité devoir/passion: « les

pour elle d'obéir aux conseils de sa mère. L'impact de l'aveu est considérable. Monsieur de Clèves réintègre la cour, Mme de Clèves reste seule. Son aveu lui donne également sa marque de distinction : elle est dès lors différente. Monsieur de Clèves n'a plus comme « défense que l'injustice vis-à-vis de sa femme, injustice qui crie son impuissance à la rejoindre [...] ; l'univers où il est maintenant brutalement projeté ne correspond plus aux normes dictées par les hommes » (Galliard 23). Il devient jaloux, convaincu de l'infidélité de sa femme et incapable au fond d'accepter la vérité de l'aveu. Son ordre masculin est menacé car avec sa mort l'ordre masculin s'écroule.

Une autre perspective socio-psychologique, celle de Kay Deaux et de Brenda Major permet d'éclairer cette transformation chez Mme de Clèves, surtout dans ses relations homme-femme avec Monsieur de Clèves et Monsieur de Nemours. Ces théoriciens accordent aux considérations du sexe une place importante. Les facteurs de situations et de croyances personnelles influencent dans une large mesure les capacités de l'individu à exercer le contrôle sur les événements qui affectent sa vie (Bandura 1175). D'ailleurs, cette aptitude varie selon le sexe puisque, par exemple, les femmes sous-estiment normalement leur compétence et leur performance réelles (Parsons 47-62). À mesure que leurs sentiments d'auto-affirmation et d'auto-assurance se fortifient, les femmes utiliseraient moins souvent l'évasion comme stratégie de sécurité.

Le point culminant est la troisième scène fort discutée du roman, celle où Mme de Clèves refuse d'épouser Monsieur de Nemours.¹⁹ Tandis que Mme de Clèves grandit en énergie et en volonté, Monsieur de Nemours devient de plus en plus faible et perd de son agentivité. Cette scène finale, tout en paroles,²⁰ se mue d'ailleurs en action « de l'ultime expérience, de l'achèvement » (Galliard 23). C'est ici que « l'amour-propre féminin cherche sa défense devant l'éternel amour-propre masculin » (Fabre 65). Par ce choix qui la sépare de son passé, Mme de Clèves parachève l'accès à la conscience de soi : sa décision signifie un refus de la passion en faveur d'une protection de soi (Moriarty 49-70). Mais en renonçant à Nemours Mme de Clèves renonce aussi à la société de cour dans son ensemble. Sa retraite finale, l'exil dans les Pyrénées, lui permet de rompre définitivement avec la cour, lieu du « mensonge passionnel », des « simulacres brillants et faux des jeux de cour » (Grande 108), où les femmes n'arrivent pas à se libérer.

De Mme de Valentinois à la princesse de Clèves, en passant par la reine Catherine de Médicis, les femmes prennent conscience de la faiblesse féminine dans le monde masculin et essaient chacune à leur manière de changer leur existence. C'est dans les actions de la princesse de Clèves que l'on voit pour la première fois un véritable triomphe de la femme face à l'homme. Tout en gardant son intégrité, une femme à l'origine passive, développe peu à peu une conscience de soi, prend la parole, décide elle-même de sa vie personnelle et perturbe, par un geste inhabituel, l'espace public pour changer, dans une certaine mesure, la perspective sociale.

raisons de mon devoir ne me paraîtraient peut-être pas si fortes sans cette distinction dont vous vous doutez, et c'est elle qui me fait envisager des malheurs à m'attacher à vous » (de Lafayette *La princesse* 300).

¹⁹ Plusieurs auteurs ont remarqué que dans le nom de « Nemours » (Ne-amour), il y a le refus ou la négation du sentiment amoureux (voir Galliard 23).

²⁰ Dans la partie suivante, nous proposerons une analyse linguistique de cette scène.

2.2 Agentivité linguistique

Au-delà des actes, il est intéressant de voir de quelle manière la protagoniste réalise les pratiques de l'agentivité au moyen du langage.²¹ Havercroft montre bien que le langage « occupe une place capitale dans le fonctionnement de l'agentivité, étant donné sa place déterminante dans la transmission de l'idéologie et son rôle capital dans la construction de toute subjectivité »²² (95). Certes, les actions d'écrire et de publier, les formes les plus importantes de l'action linguistique,²³ ne s'appliquent pas à notre protagoniste; l'aveu qu'elle fait à son mari ainsi que son refus d'épouser son amoureux, exprimés sous forme de dialogues (« discours rapportés », style direct), constituent pourtant d'actes linguistiques. Mais c'est aussi en utilisant d'autres stratégies de narration (d'autres formes de « récits de paroles », pour toujours utiliser la terminologie de Gérard Genette) que Mme de Lafayette donne la parole à Mme de Clèves: « discours transposé » (style indirect), « discours immédiat » (monologue intérieur, « discours rapporté » poussé « à l'extrême, ou plutôt à la limite » (Genette 193)), procédés de communication paralinguistiques. Pour mettre ces stratégies en lumière, nous allons analyser quatre actions de base de la protagoniste dans l'ordre de leur apparition dans l'histoire : le voir, le sentir, le savoir et le dire.²⁴ Notre approche considère l'agentivité comme un processus, « un terme opératoire avec tout un ensemble de termes associés (tels qu'*agent*, *agentifs*, *causation*, *contrôle*, *changement*, *intention*, *volonté*, *responsabilité*, *téléonomie*, etc.) », tel que suggéré par Veacock (56). C'est donc à travers ces quatre étapes que la protagoniste arrive graduellement à passer de la passivité à l'agentivité dans le domaine du discours.

Pour considérer la première action, celle du voir, il nous paraît particulièrement pertinent de comparer les mouvements de deux scènes : la rencontre du prince de Clèves et de Mlle de Chartres et la rencontre du duc de Nemours et de Mme de Clèves. Lors de la première rencontre, chez le marchand de bijoux, Mlle de Chartres n'est qu'un objet destiné à être admiré²⁵ : elle « ne put s'empêcher de rougir en voyant l'étonnement qu'elle lui avait donné » (de Lafayette 1980 97). Chez elle, le voir ne provoque donc pas le sentiment d'amour. Au cours de la première rencontre entre Mme de Clèves et

²¹ Laclau et Mouffe considèrent l'action linguistique et l'action non linguistique comme deux formes que prend l'agentivité (82). Les quatre catégories d'agents (« les acteurs du monde », « les acteurs du discours », « les sujets des discours » et « les sujets métalinguistiques ») proposées par Veacock (53-4) du point de vue linguistique confirment aussi cette division.

²² D'après Rita Felski, dans *Beyond Aesthetics : Feminist Literature and Social Change* (1989), l'étude de la relation entre langage et sujet est nécessaire à toute théorie « qui cherche à établir un rapport entre des essais littéraires et une politique émancipatrice, en rapprochant la dimension sémantique du texte aux agents sociaux potentiels » (99, ma traduction).

²³ Pour Schweickart (238-41), écrire et publier, actes de libération dans le cadre linguistique, constituent les pratiques des plus importantes parmi diverses formes d'agentivité.

²⁴ C'est Boixareu (33) qui résume les agissements des trois personnages principaux (Madame de Clèves, Monsieur de Clèves et Monsieur de Nemours) en cinq actions : le voir, le sentir, le savoir, le dire et le mourir. Pour mieux appliquer les techniques narratologiques dans cette analyse de l'agentivité chez la protagoniste, nous prenons ici en considération les quatre premières actions de Madame de Clèves.

²⁵ Le prince de Clèves est surpris par la beauté de la jeune fille : il « la regardait avec admiration » (de Lafayette *La princesse* 97).

Monsieur de Nemours, l'effet de surprise et d'admiration est toutefois mutuel. Certes, le narrateur utilise la même expression pour décrire les réactions de Monsieur de Nemours et de Monsieur de Clèves : il « fut tellement surpris de sa beauté [qu'] il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration » (de Lafayette *La princesse* 115). Mais, quant à Mme de Clèves, même si le lecteur ne voit pas directement sa réaction, le sentir est évident chez elle à travers des descriptions indirectes qui sont les jugements du narrateur : « Elle se tourna et vit Monsieur de Nemours [...]. Ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surpris de le voir quand on ne l'avait jamais vu » (115). Elle le voit encore chez la reine Dauphine et le lecteur a maintenant accès à sa perspective : « elle ne fut encore plus surprise » et « par l'air de sa personne et par l'agrément de son esprit, il fit en peu de temps une grande impression sur son cœur » (119). Dans cette deuxième rencontre, le voir est suivi par le sentir chez Mme de Clèves. Elle est un objet regardé par Nemours et en même temps le sujet qui regarde. Il n'y a pas encore d'action linguistique dans ce processus menant du voir au sentir, mais on remarque toutefois la différence de réaction chez Mme de Clèves. Celle-ci marque le début d'une analyse de sentiments qui mènera au discours.

Entre le sentir et le savoir, il y a en effet une étape d'auto-analyse. Celle-ci commence par des réflexions solitaires de la protagoniste. Le plus souvent, elle choisit de s'enfermer dans son cabinet²⁶ : ces réflexions sont « la prise de conscience ... qui se mesure par les changements intérieurs qui se sont produits » (Boixareu 39). Par rapport à la conscience de soi, ces réactions où s'expriment ses sentiments ambigus (surprise, étonnement, honte, fuite) semblent plutôt négatives et passives. Ces réactions sont ainsi « la conséquence du manque de connaissance de sa propre personne » (40). Mais cette réaction reflète aussi l'ambiguïté des sentiments amoureux que Hoffmann définit de la façon suivante : « La nature de l'homme, ensemble, est comprise comme une nature immédiate et déraisonnable et comme une nature mesurée et raisonnable » (479). Ces premières actions de l'ordre de la honte et de la fuite symbolisent ainsi le conflit entre la passion et le contrôle des passions.²⁷

Viennent ensuite de véritables actions linguistiques, importantes pour la connaissance de soi et de l'autre.²⁸ Dans le récit à la troisième personne, le style indirect libre est une nécessité pour le narrateur de l'histoire qui peut ainsi donner la parole au personnage afin de « pénétrer une âme qui ne se connaît pas ou qui se connaît mal elle-même ». La mise en action de sa pensée, par le truchement de la focalisation interne, plus subjective, va « faire

²⁶ « Enfin elle pensait tout ce qui pouvait augmenter son affliction et son désespoir. Quels retours ne fit-elle point sur elle-même! Quelles réflexions sur les conseils que sa mère lui avait donnés! » (188); « Madame de Clèves demeura seule, et sitôt qu'elle ne fut plus soutenue par cette joie que donne la présence de ce que l'on aime, elle revint comme d'un songe » (214). Des exemples similaires sont disséminés dans le roman.

²⁷ « Elle se trouvait malheureuse d'être abandonnée à elle-même dans un temps où elle était si peu maîtresse de ses sentiments » (de Lafayette *La princesse* 140); « elle trouva qu'elle n'était plus maîtresse de ses paroles et de son visage » (176).

²⁸ Remarquons que les exemples des stratégies discursives que nous présentons ici comme des actions de l'agentivité linguistique du personnage (entrer en dialogue avec quelqu'un, se retirer pour réfléchir sur son destin, etc.) sont en fait des stratégies d'écriture utilisées par l'auteure (recourir à diverses formes de « récit des paroles », selon la formule de Genette) ; nous aborderons ces stratégies d'auteure dans la partie suivante.

glisser la voix de la narratrice vers la voix silencieuse de l'héroïne » (Boixareu 43). Nous en trouvons plusieurs exemples remarquables chez la protagoniste.²⁹ Ce style indirect libre met en exergue le moment où « l'introspection se heurte à un conflit mental intime ou à une émotion extrême que le simple style indirect ne peut pas reproduire avec toute la force qui agite le personnage » (44). Le narrateur utilise également le monologue intérieur,³⁰ forme plus apparente encore de l'action linguistique. Ce processus d'analyse « n'est pas le commentaire de l'action, mais l'action elle-même, car elle organise les éléments sur l'axe d'une logique intérieure et leur donne une signification » (de Lafayette *Œuvres* 1312). Les réflexions de la protagoniste après la découverte de la réalité de la lettre perdue³¹ constituent le meilleur exemple de cette stratégie. Certains exemples sont moins élaborés, comme la scène muette du vol du portrait (de Lafayette *La princesse* 175) ou les considérations de Mme de Clèves avant son refus du mariage avec Nemours (289-91). C'est à cette étape du « savoir d'amour » que le conflit entre la passion et la raison, qui illustre la double nature d'une femme qui aime et qui raisonne, prend de l'ampleur. Le choix entre les termes de cette dualité n'est cependant pas encore fait par l'héroïne. C'est durant ce processus complexe que Mme de Clèves réussit à se connaître³². On voit également dans cette combinaison de « l'impersonnel du style indirect et de la troisième personne » et de « la subjectivité du soliloque et de la première personne » une alternance de « l'absence » et de « la présence de l'auteur dans son roman » (de Lafayette *Œuvres* 1310-11).

Arrive, finalement, le dire de l'amour qui s'exprime d'abord par des indices et des signaux.³³ Au fur et à mesure que les événements progressent, ce dire va s'expliquer en paroles, sous formes de dialogues, jusqu'aux deux moments les plus importants que sont les aveux. La plupart des monologues intérieurs de Madame de Clèves ont lieu dans son cabinet, un espace privé et intime. Cette action linguistique n'exerce donc pas d'influence sociale, alors que les dialogues se propageront jusqu'à l'espace public : la cour est un endroit où les secrets et les sentiments des autres sont connus de tous.³⁴ Ainsi l'action linguistique de l'agentivité de la protagoniste dépasse la première perspective, celle de la conscience de soi, pour transformer sa vie personnelle et exercer également une influence sociale.

L'aveu que Madame de Clèves fait à son mari est sans doute le moment le plus important du roman. Quand on voit le développement de l'agentivité chez la protagoniste, il est facile de constater que ce geste n'est pas imprévu.

²⁹ Pour certains exemples du style indirect libre utilisé pour décrire le savoir d'amour de Mme de Clèves, voir de Lafayette *La princesse* 135, 162, 214 ; d'autres exemples concernent ses réflexions après l'aveu (226, 276, 285, 290).

³⁰ Dans *L'art de l'analyse dans la Princesse de Clèves*, Jean Fabre utilise le terme soliloque.

³¹ « Mais quand je le pourrais être, disait-elle, qu'en veux-je faire? [...] peut-être lui ferai-je mal, et à moi-même aussi, de les lui apprendre » (de Lafayette *La princesse* 215-16). Ce monologue, malgré tous les traits du discours rapporté, forme un paragraphe complet.

³² Dans une phrase où elle est l'objet de son analyse, elle dit : « Je suis convaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi » (de Lafayette *La princesse* 215).

³³ Son trouble, ses rougeurs, ses essais de contrôler son amour : « Elle ne se flatta plus de l'expérience de ne le pas aimer; elle songea seulement à ne lui en donner jamais aucune marque » (de Lafayette *La princesse* 162).

³⁴ Par exemple, les quatre épisodes racontés devant Mme de Clèves, les conversations devant elle sur les galanteries supposées de Nemours.

La première incitation à l'aveu vient des commentaires de Monsieur de Clèves au milieu de l'histoire de Sancerre et de Mme de Tournon (de Lafayette *La princesse* 141-54), qui « firent rougir Madame de Clèves, et elle y trouva un certain rapport avec l'état où elle était, qui la surprit et qui lui donna un trouble dont elle fut longtemps à se remettre » (148). Puis, l'ironie de Monsieur de Clèves à propos d'un « amant caché », lors du vol du portrait, provoquent « des remords » chez l'héroïne et les réflexions qui suivent l'épisode se terminent par un premier projet d'aveu :

Ce que Monsieur de Clèves lui avait dit sur la sincérité en parlant de Madame de Tournon, lui revint dans l'esprit; il lui sembla qu'elle devait avouer l'inclination qu'elle avait pour Monsieur de Nemours. Cette pensée l'occupa longtemps; ensuite elle fut étonnée de l'avoir eue, elle y trouva de la folie, et retomba dans l'embarras de ne savoir quel parti prendre. (176-77)

Après l'épisode de la lettre du vidame de Chartres, les réflexions qui s'ensuivent et prennent forme de monologue se terminent aussi par des pensées qui annoncent cet acte :

Il faut m'en aller à la campagne, quelque bizarre que puisse paraître mon voyage; et si Monsieur de Clèves s'opiniâtre à l'empêcher ou à en vouloir les raisons, peut-être lui ferai-je le mal et à moi-même aussi de les lui apprendre. (215-16)

Elle va en effet à la campagne, et c'est au moment où son mari la presse de rentrer à Paris qu'elle lui avoue les véritables motifs de cette retraite. En disant à haute voix un sentiment caché, elle marque le passage de la conscience à la parole. L'aveu suppose « l'adresse du Moi à l'Autre qui voudrait être pris comme un 'moi supérieur', agent d'une volonté dont le 'moi-passion' ne dispose pas » (Boixareu 65). L'aveu détermine la suite des événements du roman, le refus du mariage et la retraite finale. Le dernier grand dialogue de l'histoire, et la dernière action linguistique du roman, explicite la conscience de soi qui révèle toute la difficulté de se définir : « Je ne sais même si je ne vous le dis point, plus pour l'amour de moi que pour l'amour de vous » (de Lafayette *La princesse* 296).

En comparant les deux aveux, on observe qu'avec Monsieur de Clèves, elle a parlé d'amour tandis qu'ici, elle parle du devoir. Dans cette agentivité linguistique, les plaintes du mari et les arguments de Nemours ne changent pas ses décisions : au niveau du dialogue, il n'y a donc pas d'interaction entre le moi et l'autre. C'est Mme de Clèves qui tient la parole, qui décide de sa vie et qui réalise ainsi son agentivité pour assurer son indépendance.³⁵ Le moi agit à travers le discours pour se défendre de la passion, pour s'en éloigner et trouver du repos.³⁶ C'est donc cette action linguistique de l'agentivité qui ouvre le

³⁵ L'éminent critique de Mme de Lafayette, Esmein-Sarrazin, remarque chez l'auteure la fidélité à un système de valeurs—l'autonomie et la subjectivité féminine par le refus de l'amour masculin. Cela se confirme dans les choix faits par ses héroïnes ainsi que ses autoportraits : « Mon repos m'est plus cher que tout le reste, et j'évite avec soin tout ce qui le pourrait troubler »; « Si l'on veut être bien avec moi, il ne faut pas me dire des galanteries; je ne les aime pas. » Voir de Lafayette *Œuvres* XIV, 10 et 11.

³⁶ « La notion de devoir ne s'identifie pas avec celle de sacrifice; aussi bien la connaissance de

chemin à la subjectivité de la protagoniste et lui procure l'indépendance et la liberté. Et c'est là où l'individu retrouve finalement une harmonie entre raison et passions.

3. L'écriture au féminin : contexte social et historique

Mme de Clèves réfléchit et dialogue, choisit et décide, mais elle n'écrit pas. Si l'histoire de la protagoniste offre plusieurs stratégies linguistiques qui sont autant d'actions, Mme de Lafayette ajoute à cette liste deux formes d'action linguistique des plus importantes : écrire et publier. Puisque « l'écriture constitue le dernier acte, et le plus décisif, de libération » (Havercroft 93), c'est l'accès à cet acte qui reflète l'acquisition de la liberté tant désirée. Du point de vue historique, le débat portant sur les questions telles que les activités politiques des femmes et leur éducation comme base du féminisme a déjà eu lieu dans le contexte de la Querelle des femmes³⁷ avant le XVIIe siècle. Le début du XVIIe siècle, cependant, marque un tournant décisif dans l'histoire du féminisme français puisqu'il voit naître « les types innovateurs d'écriture de femmes qui reflètent de nouveaux faits et marquent un départ important des traités produits dans la conjonction avec la Querelle » (Dejean 19). Si le féminisme du XVIe siècle est encore en grande partie passif et limité à la défense des capacités des femmes contre les attaques souvent virulentes, sa réincarnation au XVIIe siècle est en revanche offensive (Ascoli). Dans cette évolution, l'écriture féminine, ce qu'on appelle l'écriture de salon,³⁸ dont l'œuvre de Mme de Lafayette fait partie intégrante, a été le pivot du développement et de la diffusion des idées du féminisme (Maclean 201; Magendie). Cette écriture illustre le dualisme cartésien : si les corps féminin et masculin diffèrent, l'esprit est le même pour les deux sexes. Ce décalage entre l'âme et le corps sert ainsi de base théorique à la démarche intellectuelle des salonnières et montre aussi les femmes comme des sujets pensants (Harth 81).

L'année 1678 marque le point culminant d'une tradition féministe longue de presque un siècle. Le roman de Mme de Lafayette, avec ces thèmes et son écriture déjà examinés, s'inscrit dans les épisodes finaux des débats récurrents de l'ère de salon sur le mariage, l'inconstance, la nécessité de la discrétion d'une femme amoureuse. En écrivant, Mme de Lafayette démontre que « si les femmes ne règnent plus sur des camps armés et des places fortifiées, ni même sur leurs forteresses privées dans les salons, elles gagnent au moins le contrôle définitif du territoire littéraire » (Dejean 66, ma traduction). L'espace ultime des femmes en France au XVIIe siècle devient donc le roman moderne, une construction de leur création, « un produit de la

la priorité réciproque du bonheur individuel et du bonheur de tous fait-elle des options morales un acte de l'entendement, une évidence, qui supprime tout conflit intérieur et réalise l'unité spirituelle de l'homme » (Hoffmann 476).

³⁷ Les premières années du XVIIe siècle étaient toujours témoin de la publication des textes inspirés par les discours de la Querelle ; voir Ian Maclean, *Woman Triumphant : Feminism in French Literature, 1610-1652* (1977). Voir aussi Albistur, Maïté et Armogath, Daniel, *Histoire du féminisme français: du moyen âge à nos jours* (1977).

³⁸ « L'écriture de salon ... a indiqué le chemin le plus fréquemment choisi par la première écriture féminine française: les romans créent ... un contexte historique pour développer un intrigue d'aventure politique et amoureuse. Jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, ce chemin est toujours utilisé par ces femmes écrivains pour montrer leur engagement dans le corps politique » (Dejean 23, ma traduction).

détermination de plusieurs générations de femmes fortes pour conquérir un domaine permanent » (Dejean 66, ma traduction).

Comme l'importance de l'écriture des femmes au XVII^e siècle tient à leur statut d'auteure, il faut considérer aussi la question de l'anonymat de Mme de Lafayette dans son agentivité. Quand les femmes prennent la parole, elles agissent et c'est cette action linguistique qui leur permet de prendre conscience d'elles-mêmes. Quand les femmes écrivent et publient leurs œuvres, leur statut d'auteure est une forme d'identification : « un auteur (ou une auteure) existe dès le moment où le public peut reconnaître leur nom comme le nom d'auteur » (Dejean 95, ma traduction). Écrire et publier sont des actions permettant de s'identifier en public. En ce sens, elles constituent une étape très importante de l'agentivité linguistique des écrivaines féminines. L'anonymat fréquent dans la création littéraire des femmes au XVII^e siècle apparaît ainsi comme un paradoxe de la théorie de l'agentivité, mais ce phénomène s'explique par des circonstances historiques. Il faut examiner ce phénomène sous deux angles : celui de l'environnement global de la création littéraire des femmes de l'époque et celui du cas particulier de Mme de Lafayette (Green 87-97). Le corpus, à l'origine anonyme, de Mme de Lafayette, dont *La Princesse de Clèves*, est composé pendant la période où la monarchie française atteint un degré d'absolutisme inégalé, une période où « seulement la littérature utile pour la monarchie absolue est promue par les critiques qui ont travaillé dans la collaboration avec l'État » (Dejean 96, ma traduction). L'écriture de salon relève ainsi directement ou indirectement de la rébellion, davantage encore celle des auteures qui, comme Mme de Lafayette, font de l'écriture des femmes une activité politique. Mme de Lafayette est influencée par l'écriture de salon quand ses romans ont pour propos une réflexion sur les droits de la femme, tels que le choix du mode de vie et du mariage. Mais son roman révèle aussi les limites d'un style littéraire collectif (Dejean chap.3). Dans son histoire, les actions singulières de l'aveu et du refus de mariage, signes de l'agentivité de la protagoniste, sont celles qui donnent le nom à son auteur, un nom qui se démarque de ceux des autres auteures de la même époque. En faisant accomplir une action singulière à sa protagoniste, en inventant un nouveau genre littéraire³⁹ – le roman d'analyse – Mme de Lafayette accorde un rôle plus actif à l'écriture qui dépoussière la tradition et obtient elle-même un nom d'auteur particulier pour son roman. Le roman propose ainsi une définition de l'écriture des femmes comme action politique et manifeste la conscience du nouveau statut de l'auteur à l'âge de l'absolutisme. À cet égard, l'agentivité scripturale de Mme de Lafayette implique « une interaction complexe entre le sujet féminin et sa société, dans la mesure où [...] [ces actions d'écriture] sont susceptibles d'apporter des transformations sociales sur le plan des normes, des limites, des possibilités et/ou des contraintes »⁴⁰ (Havercroft 94).

4. Écriture au féminin : question de technique

³⁹ Lors de sa parution, ce roman a suscité un grand débat opposant Anciens (sous la plume de Valincour) et Modernes (par Charnes) sur la définition du genre. Voir de Lafayette *Œuvres* XXII.

⁴⁰ Dans *Micro-Politics : Agency in a Postfeminist Era*, (1994), Patricia Mann écrit « L'agentivité se réfère à des actions individuelles ou collectives qui sont considérées significatives dans un contexte social ou institutionnel particulier » (14, ma traduction).

Dans l'épisode de l'aveu, Mme de Lafayette trahit le principe du vraisemblable de l'esthétique classique et libère ainsi son roman « de toute allégeance à l'opinion du public » (Genette 77). En attribuant la motivation « pseudo-subjective » à sa protagoniste, elle accomplit, par son récit, une action « arbitraire » (Genette chap *Vraisemblance*). Cela met également en lumière le contrôle de l'écrivaine sur son discours. Autrement dit, elle décide de la destinée du récit et sa liberté s'exprime dans un certain arrangement de l'intrigue. Cet arbitraire du récit est encore plus visible dans l'épisode du refus du mariage à la fin du roman.

Quand on songe au contexte historique du mariage, on comprend mieux l'originalité de la fin et le but que de Mme de Lafayette veut atteindre. Nancy E. Rogers rappelle la situation défavorable des femmes dans le mariage traditionnel : « cette idée d'amour comme la maîtrise est étendue naturellement à l'institution de mariage, dans laquelle des femmes, n'avaient aucun droit légal ou financier et ont été complètement soumises à leurs maris » (Rogers 31). Mme de Clèves révèle cette même prise de conscience qui se répercute dans la formulation de son refus : « Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels? » (de Lafayette *La princesse* 301). On remarque ainsi chez elle la conscience d'une nature inconciliable de l'amour et du mariage qui l'empêche de prendre la décision de s'engager de nouveau.⁴¹ Aussi, influencée par la philosophie rationaliste, l'auteure attribue à sa protagoniste un discours du devoir, de la vertu et du repos, pour consolider son raisonnement. Lorsqu'elle « se défend [défend] contre [Nemours] », elle éprouve une « douleur mortelle », mais triomphe finalement dans cet « assez grand combat en elle-même » (308, 309).

Nancy K. Miller examine deux destins typiquement féminins dans le roman du XVIIIe siècle: le mariage, en tant que fin « euphorique », et la mort, en tant que dénouement « dysphorique » (69-148). À travers la conclusion du roman qui culmine par le refus du mariage, Mme de Lafayette ajoute une nouvelle topique féminine. Ce choix final de l'auteure pour sa protagoniste pose donc le problème de la clôture narrative. Selon Torgovnick, il existe trois catégories de dénouement qui désignent aussi la relation entre l'auteur et son lecteur: la clôture complémentaire, la clôture incongrue et la clôture de confrontation provoquée par la clôture incongrue.⁴² *La Princesse de Clèves* expose la tension entre un individu qui atteint son éveil intérieur et la structure sociale établie reconnue par le lecteur.⁴³ Finalement, c'est l'individu en tant qu'agent qui renverse l'ordre social (Woshinsky 15). En utilisant la clôture de confrontation, Mme de Lafayette réussit ainsi à réaliser son but « esthétique et philosophique⁴⁴ », une fin où elle met en cause les dogmes patriarcaux et

⁴¹ Il faut remarquer que Mlle de Scudéry porte une opinion similaire sur le mariage : « on se marie pour haïr. C'est pour cela qu'il ne faut jamais qu'un véritable amant parle de mariage, parce qu'être amant, c'est vouloir être aimé, et vouloir être mari, c'est vouloir être haï » (Dulong 413)

⁴² La clôture complémentaire est celle que le lecteur accepte sans hésitation et sans critique ; dans la clôture incongrue, l'auteur doit persuader son lecteur d'accepter sa conclusion; si le lecteur l'accepte, la relation incongrue devient congrue, sinon, cette conclusion appartient à la catégorie de clôture de confrontation. Voir Torgovnick (13-18).

⁴³ Voir de Lafayette *Oeuvres* (515-17; 525) « La réception du roman », pour les diverses opinions sur l'aveu de Mme de Clèves.

⁴⁴ « Certains auteurs exploitent des rapports incongrus entre l'auteur et le lecteur [...], en

exerce une pratique féminine qui « vise à contribuer au développement d'une prise de conscience de l'inégalité sexuelle et sociale » (Rosner 120). Grâce à la publication de cette œuvre, cette prise de conscience dépasse ses préférences personnelles et exerce une influence sociale. L'acte de publication permet à l'auteure d'élargir le champ de son agentivité, d'agir dans la sphère publique et intellectuelle qui était autrefois réservée à l'homme.⁴⁵ C'est ainsi que l'écriture et la publication en tant qu'actions s'insèrent à leur tour dans les trois perspectives examinées par la théorie de l'agentivité.

Conclusion

Pour conclure ces réflexions sur l'influence de l'agentivité linguistique du féminisme, il sera intéressant d'évoquer le modèle sociologique du « champ littéraire » proposé par Pierre Bourdieu. Selon lui, « Le [le] champ littéraire est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent » et il est en même temps « un champ de luttes de concurrence qui tendent à conserver ou à transformer ce champ de forces » (3-4). Ainsi, comme auteure individuelle, Madame de Lafayette entre dans ce champ littéraire, prend position et y apporte sa contribution unique. Son travail d'écriture devrait être lu comme le résultat d'une interaction complexe entre l'auteure individuelle et l'univers social dans lequel l'auteure écrit. Plus spécifiquement, son exploration de l'agentivité féminine, son acte d'écrire en tant que femme et son écrit sur les femmes font d'elle une figure importante non seulement dans la littérature des femmes du XVIIe siècle, mais aussi dans l'histoire de l'émancipation personnelle et collective des femmes.

Certes, quand on songe à Habermas et à son fameux discours de la sphère publique bourgeoise, on remarquera facilement les limites de ces premiers gestes de l'agentivité féminine à cette époque. D'une part, les facteurs de classe tels que la propriété, le revenu, l'alphabétisation et l'environnement culturel étaient pour bon nombre de femmes autant de barrières insurmontables les empêchant d'agir et de participer pleinement dans la sphère publique (Landes 135-63). Celle-ci était largement limitée au masculin, à l'exception des salonnières et surtout de Mme de Lafayette.⁴⁶ D'autre part, en distinguant entre le littéraire et le politique, on constate que les auteures et les lectrices participaient activement à la sphère publique littéraire. Néanmoins, comme le constate Van Deventer dans son examen des œuvres franco-africaines, l'approche agentiviste permet de souligner « la valeur singulière d'un texte » et surtout « d'évaluer la capacité de l'écrivain(e)

utilisant la confrontation à des fins esthétiques et philosophiques » (Torgovnick 18, ma traduction)

⁴⁵ Dans le sens général, « la culture est engagée dans le processus de produire et de soutenir différentes formes significatives de systèmes (de symboles, d'artefacts, etc.) pour que l'humanité dépasse l'existence naturelle établie, les rende (les systèmes) utiles à ses buts, les contrôle dans son intérêt. Nous pouvons alors largement rapprocher la culture de la notion de conscience de l'homme, ou de produits de la conscience humaine (les systèmes de pensée et la technologie) qui permettent à l'humanité d'exercer un contrôle sur la nature » (Ortner 26, ma traduction). Cette division culture/nature est appliquée aussi au discours traditionnel de la différence entre l'homme et la femme, lequel prétend que la femme, à cause de ses traits physiques et psychiques, appartient à la nature et son rôle social se réduit ainsi à l'espace privé (Ortner 21-44).

⁴⁶ Voir Desplantes 135-39, et aussi de Lafayette *Oeuvres* IX-XIII, pour l'éducation qu'elle a reçue, et le cercle des intellectuels dont elle faisait partie.

ou des personnages à se positionner comme sujet de leur discours et de leur existence non pas *en fonction* des pouvoirs dominants, mais *malgré* ces derniers » (357). À travers le refus du mariage et son entrée au couvent, Mme de Lafayette offre une solution identitaire aux relations homme-femme à l'époque, impose la voix féminine et énonce sa propre subjectivité ainsi que celle de sa protagoniste.

Bibliographie

- Akkerman, Tjitske, Siep Stuurman. « Introduction: Feminism in European History. » *Perspectives on Feminist Political Thought in European History: From the Middle Ages to Present*. Éd. Tjitske Akkerman et Siep Stuurman. London: Routledge, 1998. 1-33.
- Albistur, Maïté et Daniel Armogath. *Histoire du féminisme français : du moyen âge à nos jours*. Paris : Edition des femmes, 1997.
- Ascoli, Georges. « Essai sur l'histoire des idées féministes en France du XVII^e siècle à la Révolution. » *Revue de synthèse historique* 13 (1996).
- Bandura, Albert. « Human Agency in Social Cognitive Theory. » *American Psychologist* 44 (1989): 1175-83.
- Bartky, Sandra Lee. « Agency: What's the Problem? » *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*. Éd. Judith Kegan Gardiner. Urbana: University of Illinois Press, 1995. 178-93.
- Beasley, Faith E. « Altering the fabric of history: women's participation in the classical age. » *A History of Women's Writing in France: Women's Participation in the Classical Age*. Éd. Sonya Stephens. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. 64-83.
- Berriot-Salvadore, Evelyne. *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Genève : Droz, 1990.
- Boixareu, Mercè. *Du "Savoir d'amour" jusqu'au "dire d'amour": fonction de la narration et du dialogue dans la Princesse de Clèves de Madame de Lafayette*. Paris: Lettres Modernes, 1989.
- Bourdieu, Pierre. « Le champ littéraire ». *Actes de la recherche en sciences sociales* 89 (septembre 1991): 3-46.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.
- Coulet, Henri. *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris : Armand Colin, 1983.
- Dallas, Dorothy Frances. *Le roman français de 1660 à 1680*. Genève: Slatkine Reprints, 1977.
- Dédéyan, Charles. *Madame de Lafayette*. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur, 1955.
- Dejean, Joan. *Tender Geographies: Women and the Origins of the Novel in France*. New York: Columbia University Press, 1991.
- Desplantes, François Jemmy Bannassi. « Mme de Lafayette. » *Les femmes de lettres en France*. Éd. Paul Pouthier. Genève: Slatkine Reprints, 1970. 135-46.
- Fabre, Jean. *L'art de l'analyse dans La Princesse de Clèves*. Paris: Éditions Ophrys, 1970.
- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- Ferguson, Moira. *First Feminists*. Bloomington/NY : Indiana University Press/The Feminist Press, 1985.
- Foucault, Michel. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971.
- Galliard, Roger. *Approches de La Princesse de Clèves*. Dijon: Édition de l'Aléï, 1983.
- Gardiner, Judith Kegan. « Introduction. » Éd. Judith Kegan Gardiner. Urbana: University of Illinois Press, 1995. 1-20.
- Genette, Gérard. *Figure II*. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

- Grande, Nathalie. *Le Roman au XVIIe siècle*. Paris: Éditions Bréal, 2002.
- Green, Anne. « Ambiguous Anonymity : The Case of Madame de Lafayette. » *The Body and the Text*. Ed. Helen Wilcox. New York : Wheatsheal, 1990.
- Habermas, Jürgen. *L'espace public: Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris: Payot, 1993.
- Harth, Erica. *Cartesian Women: Versions and Subversions of Rational Discourse in the Old Regime*. Éd. Shari Benstock. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- Havercroft, Barbara. « Quand écrire, c'est agir: stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret. » *Écriture de soi au féminin*. Éd. Monika Boehringer. Halifax: *Dalhousie French studies* 47 (été 1999). 93-114.
- Hekman, Susan. « Subjects and Agents: The Question for Feminism. » *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*. Éd. Judith Kegan Gardiner. Urbana: University of Illinois Press, 1995. 370-95.
- Hoffmann, Paul. *La Femme dans la pensée des Lumières*. Genève : Slatkine reprints, 1995.
- Judith Kegan Gardiner. Urbana: University of Illinois Press, 1995. 194-207.
- Kamuf, Peggy. *Fictions of Feminine Desire : Disclosures of Heloise*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1982.
- Lafayette, Mme de. *Œuvres complètes*. Éd. Camille Esmein-Sarrazin. Paris: Gallimard, 2014.
- . *La Princesse de Clèves*. Paris: Imprimerie nationale, 1980.
- Laclau, Ernesto et Chantal Mouffe, « Post-Marxism without Apologies. » *NewLeft Review* 166 (nov-déc. 1987) :79-106.
- Landes, Joan B. *Feminism, the Public and the Private*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Lever, Maurice. *Le roman français au XVIIe siècle*. Paris : PUF, 1981.
- Maclean, Ian. *Woman Triumphant: Feminism in French Literature, 1610-1652*. Oxford : Clarendon Press, 1977.
- Magendie, Maurice. *Le roman français de l' "Astrée" au "Grand Cyrus."* Paris : Droz, 1932.
- Mann, Patricia. *Micro-Politics: Agency in a Postfeminist Era*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- McNay, Lois. *Gender and Agency: Reconfiguring the Subject in Feminist and Social Theory*. Cambridge: Polity Press, 2000
- Messer-Davidow, Ellen. « Acting Otherwise. » *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*. Éd. Judith Kegan Gardiner. Urbana: University of Illinois Press, 1995. 23-51.
- Miller, Nancy K. *The Heroines Text: Reading in The French and English Novel*. New York: Columbia University Press, 1980.
- Moriarty, Michael. « Decision, desire, and Asymmetry in *La Princesse de Clèves*. » *Writers and Heroines: Essays on Women in French Literature*. Éd. Shirley Jones Day. Berne: Peter Lang, 1999. 49-70.
- Nelson-Kuna, Julie, Stephanie Riger. « Women's Agency in Psychological Contexts. » *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*. Éd. Judith Kegan Gardiner. Urbana: University of Illinois Press, 1995. 169-77.

- Ortner, Sherry B., « Is Female to Male as Nature Is to Culture? » *Feminism, the Public and the Private*. Éd. Joan B. Landes. Oxford/New York: Oxford University Press, 1998.
- Parsons, J. E. et al. « Cognitive-Developmental Factors in Emerging Sex Differences in Achievement-Related Expectance. » *Journal of Social Issues* 32 (1976): 47-62.
- Rang, Brita. « A 'Learned Wave': Women of Letters and Science from the Renaissance to the Enlightenment. » *Perspectives on Feminist Political Thought in European History: From the Middle Ages to Present*. Éd. Tjitske Akkerman et Siep Stuurman. London: Routledge, 1998. 55-66.
- Reynier, Gustave. *La femme au XVIIe siècle, ses ennemis et ses défenseurs*. Éd. J.R. Wittmann. Paris : Plon, 1993.
- Robert, Paul. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris: Société du nouveau Littré le Robert, 1975.
- Rogers, Nancy E. « Slavery as Metaphor in the Writings of George Sand », *French Review* 53 (1979): 29-35.
- Rosner, Anna. « Clôture et Ouverture : le refus de mariage dans *La Princesse de Clèves* de Mme de LaFayette et *Lavinia* de George Sand. » *Masculin/Féminin: le XIXe siècle à l'épreuve du genre*. Éd. Chantal Bertrand-Jennings. Toronto: Centre d'Études du XIXe siècle Joseph Sable, 1999. 105-20.
- Rosso, Jeannette Geffriaud. *Études sur la féminité aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Pisa: Libreria goliardica; Paris: A.G. Nizet, 1984.
- Schweickart Patrocinio P. « What Are We Doing? What Do We Want? Who Are We? Comprehending the Subject of Feminism. » *Provoking Agents: Gender and Agency in Theory and Practice*. Éd. Judith Kegan Gardiner. Urbana: University of Illinois Press, 1995. 229-48.
- Torgovnick, Mariana. *Closure in the Novel*. Princeton: Princeton University Press, 1981.
- Van Deventer, Rachel. *L'agentivité et la naissance de la femme-sujet dans la littérature algérienne contemporaine*. Diss. Université d'Ottawa, 2010.
- Veacock, Candace. *Agentivité, modalités de contrôle et subjectivité*. Diss. Université Michel de Montaigne : Bordeaux 3, 2012.
- Wilson, Katharina M., Warnke, Frank J. « Introduction. » *Women Writers of the Seventeenth Century*. Éd. Katharina M. Wilson Athens: The University of Georgia Press, 1989. xi-xxiii.
- Woshinsky, Barbara R. *La Princesse de Clèves: The Tension of Elegance*. Paris: Mouton, 1973.
- Yaguello, Marina. *Les mots et les femmes*. Paris : Payot, 1978.