

Nathalie GRANDE

STRATÉGIES DE ROMANCIÈRES

De Clélie à La Princesse de Clèves
(1654-1678)



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2024

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

POUR UNE ETUDE SOCIOPOETIQUE DU ROMAN FEMININ AU MILIEU DU XVII^e SIECLE

1678, *La Princesse de Clèves*: premier roman «d'analyse»; premier roman «moderne»; référence et modèle obligés du roman français...

Aucun secret, aucun retrait, aucun détour; nulle ressource; tout est mis en lumière, en valeur et rien à attendre de plus; sans doute c'est le comble de l'art, un *nec plus ultra* sans issue. Rien de neuf à en dire, ni qui n'ait été fort bien dit¹.

Après cela, comment oser encore mêler sa voix au concert (à la cacophonie?) des «lectures, commentaires, analyses, dissertations, thèses et hypothèses qui déferlent»² sur l'œuvre? Tout est dit et l'on vient trop tard, bien trop tard, depuis sept mille ans (au moins) qu'il y a des hommes et qui pensent...

Il n'y aurait rien à dire de plus si l'on continuait à considérer cette œuvre comme unique en son genre, merveille sans exemple qui commande l'admiration mais défie l'analyse. Mais tel n'est pas le cas, loin s'en faut, et cela pour deux raisons principales. D'abord, loin d'apparaître dans une solitude fière et hautaine, *La Princesse de Clèves* se découpe aux yeux de l'histoire littéraire sur l'horizon étendu du roman du XVII^e siècle. Or la critique a révélé, depuis un nombre d'années relativement restreint d'ailleurs, ce que cet horizon longtemps négligé au

¹ A. Gide, «Les dix romans français que...», *Nouvelle Revue Française*, avril 1913, cité par M. Laugaa, *Lectures de M^{me} de Lafayette*, Colin, 1971, p. 233.

² B. Beugnot, «M^{me} de Lafayette aux Enfers ou l'Enfer de M^{me} de Lafayette», *Actes de Davis, Biblio 17*, Paris-Seattle-Tübingen, n°40, 1988, p. 33. Pour se convaincre de la pléthore de travaux que suscite toujours le roman de M^{me} de Lafayette, voir M. Laugaa, «Madame de Lafayette ou l'intelligence du cœur», *Littératures classiques*, octobre 1991, n°15, p. 195-226.

bénéfice du théâtre, cachait de fécondité et de diversité en son sein³. Cependant aucune des études menées n'a pris pour objet un phénomène pourtant caractéristique de l'écriture romanesque: la part non négligeable des romancières parmi les auteurs de romans. Le roman apparaît comme un genre de prédilection pour la femme-auteur⁴, comme le prouve l'existence même du mot de «romancière», un des rares termes désignant un créateur qui supporte sans encombre le féminin.

Certes la production féminine se réduisait à presque rien dans la première moitié du siècle⁵, mais vers le milieu du siècle l'écriture romanesque au féminin connut un développement accéléré: entre 1654, l'année de *Clélie*, et 1678, l'année de *La Princesse de Clèves*, sur 197 romans imprimés, 31 furent écrits par des femmes, soit quinze pour-cent⁶. A la fin du siècle ce chiffre augmentait encore puisque sur les dix dernières années du siècle les romans féminins allèrent jusqu'à représenter le tiers de la production globale. Inversement dans les dix années qui précéderent 1654, la part féminine ne représentait que huit pour-cent de la production totale⁷. La période qui va de 1654 à 1678, sans être la période de

³ «Contrairement à ce qu'on a longtemps affirmé, le dix-septième siècle est au moins autant le siècle du roman que celui du théâtre: tandis que le nombre total des pièces de théâtre de cette période est inférieur à mille, le roman, avec plus de mille cent titres, dépasse largement ce chiffre», G. Berger, *Biblio 17*, n°92, 1996, p. 9. Pour se convaincre de la richesse de la production romanesque du XVII^e siècle, voir (entre autres) H. Coulet, *Le roman jusqu'à la Révolution*, Colin, 1967; R. Démoris, *Le roman à la première personne*, Colin, 1975; R. Godenne, *Histoire de la nouvelle française au XVII^e et au XVIII^e siècles*, Droz, 1970; M.-T. Hipp, *Mythes et réalités, enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Klincksieck, 1976; M. Lever, *Le roman français au XVII^e siècle*, PUF, 1981; G. Molinié, *Du roman grec au roman baroque, un art majeur du genre narratif en France sous Louis XIII*, Service des Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1982; J. Serroy, *Roman et réalité, les histoires comiques au XVII^e siècle*, Minard, 1981.

⁴ La poésie mondaine, les lettres et les mémoires constituent certes d'autres genres privilégiés de l'écriture féminine. Mais le caractère souvent intime de ces productions les différencie radicalement du roman, genre appelé à franchir la limite entre le particulier et le public. Voir H. Merlin, *Public et littérature en France au XVII^e siècle*, Les belles Lettres, 1994, p. 37.

⁵ M. Lever relève entre 1601 et 1653 huit romans écrits par des femmes (dont *Artamène ou le grand Cyrus*), *La Fiction narrative en prose au XVII^e siècle. Répertoire bibliographique du genre romanesque en France (1600-1700)*, C.N.R.S., 1976.

⁶ Calculs effectués d'après M. Lever, *op. cit.* Voir en annexe le détail dans le tableau: «Répartition par sexe de la production romanesque de 1643 à 1700».

⁷ Cette croissance en pourcentage traduit une croissance en nombre plus importante encore, puisque la production globale a doublé entre la décennie 1643-1653 et la décennie 1689-1699. Si malgré cette augmentation considérable la part des femmes se maintient et même progresse, cela signifie que non seulement la production des femmes a suivi le mouvement général d'augmentation, mais qu'elle l'a amplifié: en va-

production la plus intensive, apparaît donc comme le moment du tournant, moment privilégié de tension entre ce qui n'était pas encore et ce qui allait venir. *Clélie* n'était sans doute pas la première tentative romanesque de M^{lle} de Scudéry; en revanche elle lui donna pour la première fois l'occasion d'écrire loin de l'influence de son frère. *La Princesse de Clèves* est loin d'être le dernier roman féminin du XVII^e siècle; elle n'en représente pas moins un aboutissement, sinon un terme de l'écriture romanesque. On est donc amené à constater une prédilection féminine pour le genre romanesque, car même si les femmes sont loin d'approcher une situation de majorité ou même d'égalité, il n'en demeure pas moins que la situation du roman présente une particularité qui ne se retrouve dans aucun autre genre, et loin s'en faut. C'est pourquoi, même si l'encadrement d'une période par deux chefs d'œuvre n'échappe pas à l'artificialité de tout découpage historique et si à l'intérieur même de ces limites, l'unité est loin d'être acquise⁸, l'existence de ces trente-et-un romans, écrits par neuf romancières, certaines connues, d'autres inconnues, entre 1654 et 1678, constitue un objet privilégié de questionnement et de recherche pour l'étude de l'évolution du genre romanesque au XVII^e siècle; à ce titre, ces trente-et-une œuvres que réunissent leur période de production et le sexe de leur auteur forment corpus⁹.

Or l'existence d'un tel corpus pose question: pourquoi et comment des femmes, que leur sexe plaçait *a priori* hors du champ littéraire, se sont-elles mises à écrire, et à écrire précisément des romans? Le mouvement précieux¹⁰ qui précède et accompagne le début de la période désignée pourrait laisser penser que le roman féminin allait être le lieu d'expression des mille et une misères de la condition féminine, le manifeste des révoltes et revendications. Est-ce que ce fut bien le cas? Est-il d'ailleurs adéquat de chercher la marque féminine dans une éventuelle tonalité féministe? Ou bien faut-il envisager pour mesurer l'apport féminin à l'histoire du roman de prendre en compte un ensemble de facteurs beaucoup plus important? La période qui correspond au développement d'une écriture féminine romanesque correspond en effet aussi à une période de mutation profonde dans l'histoire du roman: les femmes ont-

leur absolue, on passe de quatre romans sur la décennie du milieu du siècle, à trente-sept sur la décennie de fin du siècle...

⁸ Comment concilier en effet l'écriture d'une M^{lle} de Scudéry (née en 1608) et celle d'une M^{me} de Villedieu (née en 1640)? Ce sont deux générations qui produisent leur œuvre en même temps; la diachronie révèle des clivages que notre perspective synthétique essaiera de ne pas minorer.

⁹ Voir la liste complète du corpus en tête de la bibliographie.

¹⁰ La question de la préciosité, de son existence et de ses significations, reste à notre sens posée. Voir par exemple l'interprétation de D. Stanton, «The fiction of *préciosité* and the fear of women», *Yale French Studies*, 1981, n°62, p. 107-134.