



CLASSIQUES  
GARNIER

LEGRAND (Amélie), « La réception des romans de Claire de Duras. Un exemple de la place faite à une femme auteur dans l'histoire littéraire », in BERCEGOL (Fabienne), GENAND (Stéphanie), LOTTERIE (Florence) (dir.), *Une "période sans nom". Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, p. 223-239

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-06000-0.p.0223](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-06000-0.p.0223)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2016. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

LEGRAND (Amélie), « La réception des romans de Claire de Duras. Un exemple de la place faite à une femme auteur dans l'histoire littéraire »

RÉSUMÉ – Distinguée par Sainte-Beuve dans ses *Portraits de femmes*, Claire de Duras a occupé la critique littéraire, en restant cependant cantonnée au rang des auteurs mineurs. Cette contribution met au jour les différentes perspectives critiques adoptées pour interpréter son œuvre. Il s'agit, à travers ce cas, d'analyser la place offerte par l'histoire littéraire à une femme auteur et d'étudier un exemple de la représentation de la sentimentalité romanesque emblématique de cette "période sans nom".

## LA RÉCEPTION DES ROMANS DE CLAIRE DE DURAS

### Un exemple de la place faite à une femme auteur dans l'histoire littéraire

Les romans de Mme de Duras sont [...] bien de la Restauration, écho d'une lutte non encore terminée, avec le sentiment de grandes catastrophes en arrière<sup>1</sup>.

Par cette formule, Sainte-Beuve délimite une période historique, allant de la Révolution à la Restauration, qui ne porte pas de nom dans l'histoire littéraire mais dont il observe l'unité dans l'œuvre de la duchesse de Duras. Dans ses *Portraits de femmes*, il distingue même la romancière comme l'une des plus dignes représentantes de cette époque contrastée en ce qu'elle incarne la réussite d'un « compromis merveilleux entre le goût, le ton d'autrefois et les puissances nouvelles », conviant à une « chevaleresque alliance la légitimité et la liberté<sup>2</sup> ». Issue de l'aristocratie bretonne, Claire de Duras est en effet restée fidèle aux idées libérales de son père, le comte de Kersaint, fervent acteur de la Révolution et guillotiné en 1793. Mais elle a aussi accueilli avec joie le retour de la Monarchie, système en lequel elle et le duc de Duras, premier gentilhomme de la chambre de Louis XVIII, avaient foi. Riche héritière, mariée pendant son émigration en Angleterre, M<sup>me</sup> de Duras s'est installée en 1813 à Paris où elle a tenu l'un des salons les plus réputés de l'époque pour le raffinement de la conversation et les

---

1 Sainte-Beuve, « Madame de Duras », paru dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 juin 1834, *Portraits de femmes*, éd. Gérald Antoine, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1998, p. 116.

2 *Ibid.*, p. 105.

opinions politiques modérées qui y régnaient. D'illustres personnages l'ont fréquenté comme MM. de Humboldt, Cuvier, Abel Rémusat, Molé, Montmorency, Villèle, Barante ou Villemain et surtout Chateaubriand qui était son ami intime.

C'est entre 1821 et 1827 que Claire de Duras a écrit l'essentiel de son œuvre, alors qu'une santé altérée la contraignait à réduire ses sorties. Ses romans portent la marque de cette période d'effervescence et de contradictions de la seconde Restauration : s'inscrivant dans la veine sentimentale alors en vogue<sup>3</sup>, ils sont traversés de références aux événements traumatiques vécus par la société aristocratique, peignant la Révolution, l'émigration et l'Empire. *Ourika* et *Édouard*, qui relatent respectivement les amours impossibles d'une héroïne noire et d'un héros d'origine roturière dans la société aristocratique française, ont été publiés en 1824 et 1825, réédités et traduits dans plusieurs langues avant 1826<sup>4</sup>. Claire de Duras a ensuite renoncé à faire paraître *Olivier ou le secret*, un roman qui traite du babilanisme. Ses *Pensées de Louis XIV* ont été imprimées en 1827. Elle a également laissé deux romans inachevés sur le thème de l'émigration, *Mémoires de Sophie* et *Amélie et Pauline*, ainsi qu'un roman intitulé *Le Moine du Saint-Bernard* copié d'une autre main que la sienne et qui propose une nouvelle variation sur les obstacles à l'amour. Ses *Réflexions et prières inédites* ont été publiées en 1839.

À sa mort en 1828, Stendhal déplore la disparition de la romancière dont les « observations [...] pour la finesse, ne déshonorerait pas La Bruyère<sup>5</sup> ». Lecteur attentif de ses romans, il a en particulier loué le style « naturel » de la duchesse à laquelle il reproche cependant de « ne pas se départir du ton de sa classe » dans l'étude d'*Édouard* qu'il propose dans ses *Chroniques* anglaises<sup>6</sup>. Dès la parution d'*Ourika*, M<sup>me</sup> de

3 Voir Legrand, Amélie, « Échec romanesque, pouvoir du roman : la lecture sentimentale dans *Olivier ou le secret* de Claire de Duras », dans *Métamorphoses du roman sentimental, XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles*, sous la dir. de Fabienne Bercegol et Helmut Meter, Paris, Garnier, 2015, p. 151-166.

4 Pour les données éditoriales entre 1821 et 1839, voir la partie « Les œuvres de Madame de Duras en leur temps » dans Claire de Duras, *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, préface de Marc Fumaroli, éd. Marie-Bénédicte Diethelm, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2007, p. 312-322).

5 *New Monthly Magazine, Paris-Londres. Chroniques* traduites et présentées par Renée Dénier, Stock, 1997, p. 851-853.

6 *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, éd. citée, p. 625. Voir l'analyse de Marie-Bénédicte Diethelm dans l'« Introduction », p. 33-59 ; et Bordas, Éric, « Censurer le style d'une

Duras a suscité de vives réactions dans la critique, que son œuvre ait été admirée, parodiée ou décriée. Sainte-Beuve lui consacre un portrait en 1835 ; entre 1889 et 1912, Agénor Bardoux<sup>7</sup>, l'abbé Pailhès<sup>8</sup> et le Comte d'Haussonville<sup>9</sup> livrent des documents inédits, écrits personnels et correspondances, qui éclairent l'œuvre littéraire de M<sup>me</sup> de Duras à travers ses relations mondaines et intimes. Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les œuvres de M<sup>me</sup> de Duras ont fait l'objet d'études critiques et ont donné lieu à de nouvelles éditions. Ce sont le plus souvent *Ourika* et *Édouard*, ayant connu un immense succès sous la Restauration, qui sont réédités. *Olivier ou le secret*, a été publié en 1970 par les soins de Denise Virieux<sup>10</sup>. Ces romans ont notamment été regroupés avec ceux d'autres romancières de la même époque : M<sup>me</sup> de Duras figure aux côtés de M<sup>me</sup> de Genlis dans l'édition de Gérard Gengembre<sup>11</sup> et des romancières du XVIII<sup>e</sup> siècle dans celle de Raymond Trousson<sup>12</sup>. C'est enfin Marie-Bénédicte Diethelm qui, après une nouvelle édition de ces trois romans parue en 2007, a donné accès en 2011 au texte de deux romans inachevés, *Mémoires de Sophie* et *Amélie et Pauline*<sup>13</sup>. En outre, sont parus des articles ou des ouvrages critiques<sup>14</sup> qui éclairent les thématiques chères à Claire de Duras en replaçant son œuvre – en particulier ses trois romans phares – dans le contexte historique et littéraire qui a vu leur production : Mal du siècle, romantisme, lutte antiraciste et féministe.

Si M<sup>me</sup> de Duras, qui a beaucoup occupé la critique littéraire, figure parfois au programme d'études universitaires littéraires françaises ou

---

duchesse », dans *Stendhal journaliste anglais*, études réunies par Philippe Berthier et Pierre-Louis Rey, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 189-212.

7 Bardoux, Agénor, *La Duchesse de Duras*, Paris, Calmann-Lévy, 1898.

8 L'abbé Pailhès, *La duchesse de Duras et Chateaubriand d'après des documents inédits*, Librairie académique Perrin, 1910.

9 Comte d'Haussonville, *Femmes d'autrefois, hommes d'aujourd'hui*, « La baronne de Staël et la duchesse de Duras », Paris, Perrin, 1912, p. 188.

10 Duras, Claire de, *Olivier ou le Secret*, éd. Denise Virieux, Paris, Corti, 1971.

11 *Mademoiselle de Clermont* [1802] (M<sup>me</sup> de Genlis), *Édouard* (M<sup>me</sup> de Duras), éd. Gérard Gengembre, Paris, Autrement, 1994.

12 *Romans de Femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson, Paris, Laffont, coll. Bouquins, 1996.

13 Duras, Claire de, *Mémoires de Sophie suivis de Amélie et Pauline, romans d'émigration (1789-1800)*, éd. Marie-Bénédicte Diethelm, Paris, Manucius, coll. Littéra, 2011.

14 Dans cet article, nous citerons, entre autres, Henry A. Stavan, Margaret Cohen, Chantal Bertrand-Jennings, Brigitte Louichon. Pour un aperçu de ces éditions et études, voir la « Bibliographie » de Marie-Bénédicte Diethelm dans *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, *op. cit.*, p. 329-334.

américaines<sup>15</sup>, elle n'apparaît cependant pas dans les manuels scolaires, contrairement à ses contemporains, Chateaubriand, M<sup>me</sup> de Staël ou Stendhal<sup>16</sup>. La romancière reste une figure mineure de l'histoire littéraire : elle « a été rangée parmi les auteurs du second rayon » selon l'expression de Marc Fumaroli, même si elle « bénéficie de nos jours d'un regain d'intérêt » et qu'elle « mérite mieux encore<sup>17</sup> » selon lui.

Il s'agit pour nous d'interroger cette place construite pour M<sup>me</sup> de Duras au sein de l'histoire littéraire en mettant au jour les différentes perspectives critiques qui ont été adoptées pour lire son œuvre. Pour retracer la réception dont elle a bénéficié au fil de l'histoire littéraire, nous étudierons donc celle-ci dans les ouvrages cités plus haut, en accordant une place privilégiée à la lecture fondatrice de Sainte-Beuve. Nous nous intéresserons tout d'abord à la lecture biographique qu'il a initiée, en particulier à la manière dont il a abordé le fait que l'auteure soit une femme. Puis, nous montrerons comment la focalisation sur l'anecdote privée pour expliquer l'œuvre de Claire de Duras s'enrichit de la prise en compte du contexte historique et littéraire, donnant notamment lieu à une lecture féministe qui remet en cause les clichés essentialistes sur l'écriture féminine. Enfin, nous verrons comment cette perspective sociocritique s'ouvre à la perspective matérialiste et genrée, abordant la littérature et l'histoire littéraire comme des productions culturelles, resituant la femme auteur dans la sentimentalité romanesque et dans le mouvement romantique, parmi les autres auteurs – hommes et femmes – qui écrivent entre 1780 et 1830. Cette contextualisation et ce croisement de regards nous permettront de comprendre en quoi l'œuvre de Claire de Duras porte les caractéristiques de cette période sans nom et comment, réciproquement, elle éclaire celle-ci.

15 Citons, par exemple, le programme du séminaire de Master de littérature de Fabienne Bercegol à l'Université de Toulouse 2-Jean Jaurès, de 2012 à 2014, « Être femme et écrire au XIX<sup>e</sup> siècle ».

16 Voir par exemple Lagarde, André et Michard, Laurent, *XIX<sup>e</sup> siècle, Les Grands auteurs français, Anthologie et histoire littéraire*, Paris, Bordas, 1953 ; Bergez, Daniel, *Précis de littérature française*, Paris, Nathan université, 1995 ; Berthier, Philippe et Jarrety, Michel, *Histoire de la France littéraire*, Paris, PUF, 2006 ; Rincé, Dominique et Lecherbonnier, Bernard, *Littérature, textes et documents, XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, 1994.

17 Fumaroli, Marc, « Préface », *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, éd. citée, p. 7-32.

## LA LECTURE BIOGRAPHIQUE ET FÉMININE

Avant d'être fustigée par le *Contre Sainte-Beuve* et par le courant structuraliste, la perspective biographique a été légitimée par la critique du XIX<sup>e</sup> siècle. On la retrouve aussi dans une critique récente qui fait la synthèse des lectures antérieures et éclaire aussi la création littéraire par des anecdotes relevant du privé. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les ouvrages, les articles, l'appareil critique du roman – introductions, notices ou préfaces allographes – expliquent traditionnellement l'œuvre à partir de la vie de l'auteur. C'est l'ordre qu'adopte notamment Sainte-Beuve dans ses *Portraits de femmes* en 1835. Agénor Bardoux publie en 1889 des documents inédits sur la famille et le salon de la duchesse de Duras. L'abbé Pailhès en 1910 puis le Comte d'Haussonville en 1912 livrent sa correspondance avec Chateaubriand et avec M<sup>me</sup> de Staël.

C'est donc tout d'abord l'optique biographique qui a été privilégiée pour repérer dans l'échec des héros de Claire de Duras la peinture des malheurs qu'elle-même a traversés. On a vu dans la psychologie de ses personnages ainsi que dans les rapports qu'ils entretiennent entre eux, la trace des relations privées de la romancière. Le sort funeste d'Ourika – une jeune fille noire élevée dans la société aristocratique française qui, au sortir de l'enfance, prend conscience de sa différence et de son irrémédiable isolement – a été analysé comme l'expression de la peine de M<sup>me</sup> de Duras, abandonnée par sa fille aînée. Félicie s'était éloignée de sa mère et des idées libérales qui régnaient dans son salon : en épousant en secondes noces le comte Auguste de La Rochejacquelein, elle avait choisi de rallier le clan ultra du salon de la princesse de Talmont, la mère de son premier mari. Sainte-Beuve rapporte aussi que M<sup>me</sup> de Duras avait pris l'idée d'*Édouard*, qui peint l'amour impossible entre une jeune aristocrate et le fils d'un avocat, dans l'histoire de sa seconde fille dont s'était épris M. Benoist, fils d'un conseiller d'État et pétri de qualités comme le héros. La peinture de l'héroïne, M<sup>me</sup> de Nevers, serait alors un hommage à Clara, restée proche de sa mère. Quant à *Olivier*, il aurait été inspiré par un autre épisode de la vie amoureuse de Clara : Astolphe de Custine rompit le contrat de mariage qui devait l'unir à la seconde fille de la duchesse, trois jours avant sa signature. On retrouve

notamment ces éclairages dans les éditions précisément documentées de Denise Virieux, de Raymond Trousson et de Marie-Bénédicte Diethelm qui reprennent certains aspects de la lecture biographique adoptée par Sainte-Beuve.

En 1835, le critique percevait dans le style durassien la marque de l'« esprit fin », de l'« âme délicate et sensible<sup>18</sup> » de Claire de Duras. D'après lui, l'œuvre révèle que sous des dehors calmes et modérés, M<sup>me</sup> de Duras cachait en elle un caractère passionné, hérité des « climats des tropiques où avait muri sa jeunesse », dont les élans et les excès devaient s'épancher dans l'écriture – justification topique de l'entrée en écriture des femmes. « Au fond tout était lutte » et aspiration au « bonheur d'aimer sans bornes et sans mesure », écrit Sainte-Beuve qui voit en M<sup>me</sup> de Duras « une de ces âmes gênées qui se heurtent sans cesse aux barreaux de la cage de cette prison de chair ». Pour lui, l'écriture est nécessairement marquée par l'identité de l'auteure : « les romans d'*Ourika* et d'*Édouard* ne sont donc que l'expression [...] de ce je ne sais quoi de plus profond qui fermentait au sein de M<sup>me</sup> de Duras<sup>19</sup> », écrit-il en justifiant la perspective biographique par l'usage de la restriction. Il entend expliquer l'écriture de Claire de Duras à travers sa psychologie ainsi que sa physiologie de femme.

Ainsi, pour caractériser le style de Claire de Duras, Sainte-Beuve le compare à trois grandes figures littéraires. Elle ressemble, selon lui, à M<sup>me</sup> Roland mais avec un « esprit moins mâle, moins étendu<sup>20</sup> » ; elle possède « un style à la façon de Voltaire, mais chez une femme<sup>21</sup> ». Sainte-Beuve convoque ainsi implicitement, dans l'esprit du lecteur de l'époque, les caractéristiques communément attribuées à l'écriture féminine et indéniablement liées à leur physiologie. Il ajoute en effet que M<sup>me</sup> de Duras a en commun avec M<sup>me</sup> de Staël une « grande ressemblance de physionomie, ne serait-ce que dans le noir des yeux et dans la coiffure », de même qu'elle a comme elle « l'âme ardente, la faculté d'indignation généreuse et de dévouement, l'énergie de sentir<sup>22</sup> ». Le critique nuance

18 *Portraits de Femmes*, éd. citée, p. 107.

19 *Ibid.*, p. 113.

20 *Ibid.*, p. 110.

21 *Ibid.*, p. 117.

22 *Ibid.*, p. 110. On retrouve cette pensée chez Chateaubriand qui écrit : « La duchesse de Duras avait de l'imagination, et un peu même dans le visage de l'expression de M<sup>me</sup> de Staël » (*Mémoires d'outre-tombe*, XXII, 24).

tout de même cette analyse physionomique en notant que leurs « œuvres sont si différentes de caractère<sup>23</sup> ». Il admire les « touchants récits » de la duchesse, ses « gracieux romans », en particulier les « deux charmantes productions qu'elle a publiées<sup>24</sup> », ramenant l'œuvre durassienne aux qualités de sensibilité traditionnellement prêtées aux femmes. L'éloge consiste ensuite paradoxalement à refuser à Claire de Duras le statut de femme auteur, incompatible avec celui de « grande dame », pour mieux promouvoir son œuvre *via* sa personnalité respectueuse des convenances. Sainte-Beuve prend soin de le préciser par trois fois dans son portrait : « l'absence de prétention était son trait le plus distinctif [...] elle ne songeait nullement à écrire », « ce fut par hasard qu'elle devint auteur » et elle le devient « sans aucune préméditation à écrire<sup>25</sup> ». Impossible de confondre alors la duchesse avec ces bas-bleus que fustigera quelques années plus tard Jules Barbey d'Aurevilly<sup>26</sup>. Sainte-Beuve choisit donc de présenter Claire de Duras comme une femme rare, à la fois cultivée mais humble et dévouée aux siens<sup>27</sup>. On retrouve cet éloge de la femme du monde chez M<sup>me</sup> Simons-Candeille qui dédie à la duchesse en 1821 un roman historique intitulé *Agnès de France, ou le Douzième siècle*. À cette époque, M<sup>me</sup> de Duras n'a encore publié aucun roman. Mais elle a donné des lectures d'*Ourika* dans le cercle de ses intimes auquel M<sup>me</sup> Simons-Candeille dit ici être admise. Cette romancière qui entre sur la scène littéraire compte sur le « suffrage » de son aînée pour assurer le « succès<sup>28</sup> » de son ouvrage. Pourtant, ce ne sont pas les qualités littéraires de l'écriture durassienne qu'elle loue, mais son appartenance à une « illustre et bienfaisante famille » ainsi que son rôle de « mère<sup>29</sup> ». Il n'est pas rare en effet, à l'époque de la Restauration, que les romancières se réclament volontiers de méthodes d'écriture masculines et qu'elles

23 *Ibid.*, p. 110.

24 *Ibid.*, p. 112.

25 *Ibid.*, p. 109, 102, 117.

26 Barbey d'Aurevilly, Jules, *Les Bas-bleus*, dans *Œuvre critique*, sous la dir. de Pierre Glaudes et Catherine Mayaux, Paris, Les Belles Lettres, t. II, 2006.

27 *Op. cit.*, p. 109-110 : « Mariant ainsi cette culture d'esprit aux soins les plus réguliers de sa famille et de sa maison, elle prétendait que cela s'entraîdait, qu'on sort d'une de ces occupations mieux préparé à l'autre et elle allait jusqu'à dire en plaisantant que d'apprendre le latin sert à faire les confitures ».

28 *Ibid.*

29 Simons-Candeille, Julie, *Agnès de France, ou le Douzième siècle, roman historique*, Paris, Maradan, 1821, 3 vol. in-8°, vol. I, p. VI.

citent souvent les femmes plutôt comme caution morale, sentimentale ou mondaine<sup>30</sup>. De même, tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est surtout en tant que femme du monde, pour le rayonnement de son salon ainsi que pour sa relation avec Chateaubriand que M<sup>me</sup> de Duras est connue.

Ces clichés expriment le regard d'un critique, masculin comme féminin, qui est surdéterminé par la conception sexuée de l'identité et les discours normatifs du temps sur les « femmes auteurs ». Comme pour nombre de femmes de l'époque, l'éloge par la critique des qualités dites féminines de l'œuvre durassienne aboutit à une infériorisation et à une exclusion de l'histoire littéraire<sup>31</sup>. On trouve cette minoration topique sous la plume de Sainte-Beuve qui ne tarit pas d'éloge sur ces « petits romans » qui ont donné lieu à « tout un petit genre<sup>32</sup> ». La lecture féminine a longtemps perduré comme seule perspective critique pour l'œuvre de Claire de Duras, comme pour de nombreuses femmes. Interrogeant la hiérarchie sexuée instituée par cette dernière, la lecture féministe remet en question cette conception essentialiste de l'écriture féminine en éclairant les œuvres par leur contexte sociohistorique et par l'étude de la condition féminine. Elle montre que les caractéristiques thématiques et stylistiques de l'écriture féminine ne sont pas tant liées aux qualités physiques et psychiques prêtées aux femmes par les discours normatifs du XIX<sup>e</sup> siècle qu'à l'influence des conditions sociohistoriques. Cette perspective sociocritique vise à valoriser les œuvres des femmes en les reliant à un mouvement social qui a fait reconnaître la voix et les droits de femmes au XIX<sup>e</sup> siècle, et a attiré l'attention sur la marginalité de leur place dans la société. Elle correspond aussi, dans la critique du XX<sup>e</sup> siècle, à une remise en question du caractère réducteur de la lecture biographique qui limite l'œuvre à l'expression de la vie intime de l'auteur.

30 Voir Legrand, Amélie, *Les Romancières sous la Restauration*, thèse de doctorat sous la direction de Pierre Glaudes, 2010, Université Paris Sorbonne, 2<sup>e</sup> partie : « Les stratégies de légitimation des romancières », à paraître chez Garnier.

31 Voir Sauvé, Rachel, *De l'éloge à l'exclusion : les femmes auteurs et leurs préfaciers au XIX<sup>e</sup> siècle*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. Culture et société, 2000.

32 *Portraits de Femmes*, éd. citée, p. 112 : « Les romans-nouvelles de M<sup>me</sup> de Duras ont donné naissance à tout un petit genre : *Aloys* de M. de Custine, *Sainte-Perrine* de M. Valery. On peut y rapporter aussi *Marguerite*, jolie nouvelle de M. de Barante ».

## LA PERSPECTIVE SOCIOCRIQUE ET FÉMINISTE

Prenant du recul par rapport à la clef biographique, Raymond Trousson montre que cette perspective, si elle peut donner des explications vraisemblables, peut aussi être contradictoire et insignifiante lorsqu'elle est systématisée<sup>33</sup>. On a en effet pu voir dans chacun des héros des trois romans, tour à tour M<sup>me</sup> de Duras, Félicie, Clara, dans la peinture de l'amour impossible celle de la relation entre Clara et M. Benoist, entre M<sup>me</sup> de Duras et Félicie, entre M<sup>me</sup> de Duras et son mari ou encore entre M<sup>me</sup> de Duras et Chateaubriand. De même, si *Édouard* a été analysé comme l'expression du souhait de la romancière de voir se construire une société où la distinction se fonde non plus sur la naissance mais sur le mérite, la duchesse s'est comportée de manière tout autre dans la réalité : il n'était nullement question pour elle de marier sa fille, future duchesse de Rauzan, au fils d'un conseiller d'État, aussi brillant fût-il. Le schéma de la déception, structurant les trois romans durassiens, a donc été plutôt étudié comme le signe d'un mal général qui pèse sur la vie privée de M<sup>me</sup> de Duras comme sur l'histoire collective, c'est-à-dire à l'aune du Mal du siècle.

Déjà, dans la critique de Sainte-Beuve, la mention de l'anecdote privée s'élargit d'une prise en compte du contexte historique et littéraire avec lequel la romancière interagit nécessairement : « Une de ses pensées habituelles, écrit-il, était que, pour ceux qui ont subi jeunes la Terreur, le bel âge a été flétri, qu'il n'y a pas eu de jeunesse, et qu'ils porteront jusqu'au tombeau cette mélancolie première<sup>34</sup> ». Les trames narratives brodées par la romancière reviennent en effet inlassablement sur la Révolution, les confiscations, l'émigration, notamment en Angleterre. Ainsi, *Ourika* plonge le lecteur dans l'histoire vraie d'une jeune fille noire ramenée du Sénégal et offerte en cadeau à la Maréchale de Beauvau, grande salonnière dont M<sup>me</sup> de Duras est présentée par Sainte-Beuve comme l'héritière sur le plan politique. Le critique voit dans la peine exprimée par Ourika lors de la mort de Louis XVI, celle de la romancière perdant son père sur l'échafaud, notant que Claire

33 *Romans de Femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. citée, p. 981.

34 *Portraits de femmes*, éd. citée, p. 116.

de Duras « dit sa propre pensée par la bouche de cette martyre ». Il explique que le dénigrement implicite de ces émigrés qui désertent le salon de M<sup>me</sup> de B... inscrit en creux son admiration pour Kersaint, mais plus généralement pour un système de révolte et de courage par opposition à un système de fuite. Surtout, l'impression « de n'être pas à sa place<sup>35</sup> » que relève Sainte-Beuve dans les romans de Claire de Duras, les rattache à l'écriture de la sensibilité caractéristique de la littérature postrévolutionnaire : il les compare notamment aux romans de M<sup>me</sup> de Souza qui retentissent des malheurs de la Révolution et de l'émigration qu'a aussi connus la romancière<sup>36</sup>. Dans *Ourika*, l'horreur de la situation permet, par la douleur qu'elle inflige à l'héroïne, la révélation de sa noblesse, de sa force et de l'élévation de son âme<sup>37</sup>. Cette spécificité romantique a également été remarquée par Henry A. Stavan en 1967 qui perçoit dans l'œuvre de Claire de Duras l'influence des lectures de Goethe et de Chateaubriand : comme Werther et René, les héros durassiens sont caractérisés par l'exclusion, « leur âme dépareillée » ne pouvant ni « se fixer », ni « se reposer » et souffrant « d'une maladie de la volonté ». Les personnages sont distingués par la mélancolie, signe électif et ambivalent puisqu'il révèle à la fois une malédiction et une énergie incommensurable. Ils oscillent constamment entre un désir d'ailleurs et le sentiment d'abattement, et sont finalement condamnés à la mort. Écrasés par le sentiment de leur altérité, ils vivent leur différence sur le mode de l'infériorité et dénoncent l'injustice qui en découle<sup>38</sup>. Poursuivant cette étude, Denise Virieux explique que les héros éponymes d'*Ourika*, d'*Édouard* et d'*Olivier* souffrent d'un sentiment d'exclusion lié à une caractéristique centrale de leur identité : à la couleur de peau d'*Ourika*, répondent la naissance bourgeoise d'*Édouard* et le babylanisme d'*Olivier*. Pour la critique, ces trois romans reproduisent la même structure obsédante qui allie un rêve de destruction de soi et une utopie sociale<sup>39</sup> :

35 *Ibid.*, p. 114, p. 109.

36 *Ibid.*, p. 114-116.

37 Elle pousse la jeune héroïne à vouloir s'« uni[r aux] sentiments » de sa bienfaitrice : « j'essayais d'élever mon âme pour la rapprocher de la sienne, pour souffrir du moins autant qu'elle et avec elle » (*Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, éd. citée, p. 78).

38 Stavan, Henry A., « Un exemple de Wertherisme en France : *Ourika* et *Édouard* », *Revue de Littérature Comparée*, n° 41, 1967, p. 344.

39 Voir la conclusion de Denise Virieux pour *Olivier ou le secret*, éd. citée, p. 79.

[L]e bonheur illusoire issu d'une enfance privilégiée est brutalement interrompu par la révélation de l'hostilité du monde, et dès lors commence une chute dans l'isolement, la maladie et finalement la mort, – avec cependant un temps de rémission où près d'un être aimé se revit le bonheur d'antan<sup>40</sup>.

Fondant l'unité de l'œuvre durassienne sur l'écoute de l'inconscient des personnages<sup>41</sup>, Denise Virieux analyse les romans comme l'expression de l'intériorisation des blocages de l'Histoire par les héros. Elle établit un parallèle entre la marginalité des trois héros et la situation de Claire de Duras, à la fois femme et auteure<sup>42</sup> dans la société de la Restauration.

S'inscrivant dans cette optique en 2005, Chantal Bertrand-Jennings voit dans la peinture du « malheur », de « l'échec » et de « l'exclusion » dont souffrent les héros, une « manière détournée » de désigner le « statut féminin en ce début de siècle<sup>43</sup> ». D'après elle, le héros babail en particulier exprime la façon dont la romancière appréhende le statut de la « femme auteur » et des femmes réduites à l'impuissance et à l'auto-condamnation par la société du XIX<sup>e</sup> siècle. L'œuvre durassienne apparaît ainsi comme une représentation du rapport particulier qu'entretient le sujet féminin avec l'Histoire : elle exprime un engagement politique. Ainsi, la parole féminine s'intègre au mouvement romantique, tout en le faisant s'ouvrir à l'altérité et au débat social :

La mise à l'écart civile, législative, et sociale dont ces auteurs étaient l'objet en tant que femmes de cette époque semble les avoir sensibilisées au sort de l'« Autre » et leur avoir prêté une grande compassion pour tous les exclus et victimes de la société. [...] En effet, les textes de femmes, et ceci, dès le début du siècle, et quelle que soit l'origine sociale de leurs auteurs, sont orientés vers

40 *Ibid.*, p. 56.

41 *Ibid.*, p. 12 et p. 68-74.

42 Dans sa conclusion, Denise Virieux écrit : « Avec [Claire de Duras], le roman féminin tout en décrivant le mécanisme des forces de mort [...] est animé par un élan encore perçu par le lecteur moderne, l'élan des femmes de la Restauration tenues en lisière par la société de l'époque, l'élan qui faisait le fond du caractère de M<sup>me</sup> de Duras comme elle le confiait à Rosalie de Constant : "Je ne puis me résoudre à reconnaître l'impossible" » (*Ibid.*, p. 79).

43 Bertrand-Jennings, Chantal, *Un autre mal du siècle, Le romantisme des romancières : 1800-1846*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, coll. Cribles, 2005, p. 69, chapitre III : « L'altérité même : trois romans de M<sup>me</sup> de Duras ». Voir aussi de la même : *D'un siècle l'autre, Romans de Claire de Duras*, Jaignes, La Chasse au Snark, 2001 ; et « Condition féminine et impuissance sociale : les romans de la duchesse de Duras », *Romantisme*, n° 63, 1989, p. 39-50.

l'autre, traversés par un souci social qui pointe déjà nombre de problématiques des littératures réaliste et même naturaliste<sup>44</sup>.

Pour Chantal Bertrand-Jennings, en raison de leur situation dans le champ littéraire et dans le champ social, les romancières, dont Claire de Duras, proposent une vision particulière de l'Histoire ainsi que de la société de la Restauration. Opprimées et subissant de manière encore plus vive la désillusion collective, les femmes ressentent vivement le désespoir qui saisit l'âme de leurs contemporains, les rêves bafoués, l'énergie comprimée, l'identité malmenée. De fait, la critique féministe a pu mettre en évidence, dans nombre de romans de femmes de cette époque, une étude précise de la condition féminine et la formulation d'une lutte contre les inégalités de genre. En accordant la primauté à l'analyse des sentiments et des passions, les romancières analysent le rapport de l'individu à une Histoire collective bouleversée et peuvent représenter, dans le sort des marginaux, la négation de leur liberté individuelle en tant que femmes.

Mais la lecture féministe ne peut suffire à rendre compte du mode d'expression romanesque des femmes en général et de Claire de Duras en particulier et présente des écueils. Le premier est qu'elle risque de les enfermer dans une « écriture féminine », qu'elle relie certes à l'action de la société plutôt qu'à une essence, mais qui pourrait reconduire en définitive les stéréotypes véhiculés par les discours naturalistes, notamment à propos de la sensibilité, et réduire l'écriture des femmes à celle de la vie privée et de la condition féminine. Elle pourrait aussi noyer l'œuvre de Claire de Duras dans une illusoire unité féministe, voire dans un amalgame entre le combat féministe et le combat anti-raciste (pour *Ourika*). La lecture féministe mérite donc d'être nuancée par une prise en compte de la spécificité de la parole de chaque femme auteur. C'est ce que fait Chantal Bertrand-Jennings en notant que « Claire de Duras ne se prononça jamais, comme le fit Germaine de Staël et d'autres, en faveur des femmes en tant que groupe<sup>45</sup> », ni dans ses romans, ni dans ses écrits intimes. Un autre écueil est que cette lecture risque encore de minorer la place de Claire de Duras. En effet, elle engage la postérité à retenir certes des noms féminins

<sup>44</sup> *Un autre mal du siècle*, op. cit., p. 10.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 69.

dans l'histoire littéraire, mais en les associant à la lutte féministe. La Révolution est l'occasion d'un accroissement des écrits féminins en lien avec les débats politiques de l'époque et plébiscite Olympe de Gouges. M<sup>me</sup> de Staël est consacrée comme une femme de génie politique emblématique de l'Empire et une pionnière de la réflexion sur la destinée féminine. La monarchie de Juillet voit l'émergence d'un mouvement féministe, sous l'influence de George Sand. En comparaison, les romancières de la Restauration, dont Claire de Duras, sont d'autant plus marginalisées qu'elles sont moins visibles sur une scène politique dominée par le retour des valeurs traditionalistes propres à la société patriarcale.

Le recul pris par rapport à la lecture féministe a conduit à combiner l'attention aux conditions sociohistoriques qui influencent la production comme la réception de l'œuvre avec une méthodologie qui étudie les points communs et les différences entre les œuvres des femmes, ainsi qu'entre celles-ci et les œuvres des hommes. Cette perspective permet de prendre en compte la dimension genrée de la littérature en l'étudiant aussi en dehors à travers une vision universaliste et en considérant les mécanismes qui président à la consécration dans l'histoire littéraire.

#### LA PERSPECTIVE MATÉRIALISTE ET GENRÉE

Cette perspective critique, croisant la critique féministe et les études sociologiques héritées de Pierre Bourdieu, est notamment exposée par Margaret Cohen dans *The Sentimental education of the Novel*. Celle-ci propose de reconstruire le champ littéraire qui a présidé à la création de l'œuvre. Choisisant les trois romans durassiens comme terrain privilégié d'analyse, elle les resitue dans un contexte de production et de réception structuré par des rivalités de genre : en 1820, le critère du féminin agit comme marqueur d'un roman idéaliste qu'il faut dépasser.

Faisant la synthèse de plusieurs approches, elle compare d'abord les œuvres féminines entre elles en évitant de les réduire à un mode d'expression romanesque commun. En effet, son étude, ainsi que celles

de Brigitte Louichon<sup>46</sup>, que les éditions de Raymond Trousson et de Gérard Gengembre réunissent l'œuvre de M<sup>me</sup> de Duras à celles d'autres femmes auteurs de l'époque. Mais elles notent également ce qui l'en sépare. Déjà, Sainte-Beuve montrait ces différences entre Claire de Duras et M<sup>me</sup> de Souza : alors que les romans de celle-ci appartiennent selon lui « au XVIII<sup>e</sup> siècle vu de l'Empire » car ils restent empreints d'un « idéal de conduite et de bonheur », ceux de M<sup>me</sup> de Duras rompent avec cette harmonie prérévolutionnaire, en y introduisant la « souffrance » et le « désaccord ». Il observe surtout cette différence dans l'usage fait par M<sup>me</sup> de Duras du couvent « rude, austère, pénitent » et du prêtre « redevenu un vrai confesseur<sup>47</sup> » tandis que l'univers religieux est rattaché à une enfance insouciant et heureuse dans *Adèle de Senange* par exemple. Sainte-Beuve explique cette tonalité plus mélancolique chez M<sup>me</sup> de Duras par le fait qu'elle écrit une vingtaine d'années après M<sup>me</sup> de Souza, qu'elle consacre la fin de sa vie à un « grand travail de soumission religieuse et de piété<sup>48</sup> », partageant les idées du *Génie du christianisme*.

C'est ainsi que l'œuvre durassienne peut, d'autre part, être rapprochée non seulement des œuvres féminines, mais aussi des œuvres masculines contemporaines marquées par le Mal du siècle et intégrée plus largement à la tradition sentimentale et au mouvement romantique. Sainte-Beuve avait pu analyser le personnage noir d'Ourika comme correspondant à une mode : il l'a rapprochée de M<sup>lle</sup> Aïssé dont il écrivit la correspondance avec le chevalier d'Aydie<sup>49</sup>, et Louis XVIII l'a qualifiée d'« Atala de salon », faisant référence à Chateaubriand. Cette récurrence a notamment été étudiée par Hoffmann<sup>50</sup>. De même, on a vu qu'Henry A. Stavan voit dans les romans durassiens l'expression d'un mal général qui les rapproche des romans de Goethe ou de Chateaubriand. Raymond Trousson rappelle que le motif du cloître est souvent présent dans les

46 Voir *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la monarchie de Juillet (1815-1848)*, sous la dir. de Andrea Del Lungo et Brigitte Louichon, Paris, Classiques Garnier, 2010.

47 *Portraits de Femmes*, éd. citée, p. 114-116.

48 *Ibid.*, p. 117-118.

49 *Ibid.*, p. 113.

50 Hoffmann, Jean-François, *Le Nègre romantique. Personnage littéraire et obsession collective*, Paris, Payot, 1973. Voir aussi Switzer, Richard, « M<sup>me</sup> de Staël, M<sup>me</sup> de Duras and the question of race », *Kentucky Romance Quarterly*, XX, 1973, p. 303-316; et O'Connell, David, « The black Hero in French Romantic fiction », *Studies in Romanticism*, vol. 12, 1973, p. 516-529 et « *Ourika*, Black Face, White Mask », *The French Review*, XLVII, 1974, p. 51-52.

romans marqués par la Terreur. Il note que « le fantasma de la guillotine », « le sentiment d'un insurmontable échec vital et de l'impossibilité du bonheur<sup>51</sup> » sont une obsession romantique qu'on trouve aussi chez Nodier, Janin, Hugo, Dumas ou Balzac. Enfin, la filiation entre M<sup>me</sup> de Duras et Stendhal a été abondamment étudiée, Stendhal s'étant inspiré d'*Olivier* et d'*Édouard* pour écrire respectivement *Armance* et *Le Rouge et le Noir*<sup>52</sup>.

De cette manière, M<sup>me</sup> de Duras a été intégrée à une généalogie d'écrivains des deux sexes. Il convient cependant de noter que ses œuvres n'ont pas eu la même place que celles de ses confrères dans l'histoire littéraire. Malgré la multiplicité et la richesse des lectures, celle-ci peine à se démarquer de la hiérarchisation qu'a opérée la critique entre les œuvres féminines et masculines. C'est pourquoi la critique actuelle invite à mettre au jour le rôle du genre dans la construction de l'histoire littéraire et du canon, dans une perspective diachronique.

Il apparaît en effet que la place accordée à Claire de Duras dans l'histoire littéraire a été tributaire des rapports de genre qui structuraient la société de la Restauration et que cette réception immédiate a durablement influencé la postérité. Le manque de visibilité de la romancière tient tout d'abord à la position de femme auteur qu'elle a occupée dans le champ littéraire de la Restauration. Après le scandale qu'ont déclenché les lectures privées qu'elle a faites d'*Olivier ou le secret*, elle a préféré se retirer de la vie littéraire. N'ayant pas ces scrupules, Latouche et Stendhal ont repris cette thématique et connu, surtout pour le second, un succès durable avec *Armance*. Elle a aussi publié anonymement, conformément à l'idéal de discrétion et d'humilité auquel doit se conformer toute femme bien née sous la Restauration, en indiquant seulement son sexe, sous le titre de « M<sup>me</sup> de... ». Par cette mention, M<sup>me</sup> de Duras a signifié aux lecteurs, voire aux lectrices auxquelles sont en particulier destinés les romans, d'identifier d'emblée l'ouvrage comme

51 *Romans de Femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. citée, p. 978.

52 À propos des rapports entre Stendhal et M<sup>me</sup> de Duras, voir l'« Introduction » de Marie-Bénédicte Diethelm, *Ouvrika. Édouard. Olivier ou le secret*, op. cit., p. 55-59; Bolster, Richard, « Stendhal, M<sup>me</sup> de Duras et la tradition sentimentale », *Studi francesi*, 107, XXXVI, mai-août 1992, p. 301-306; Louichon, Brigitte, *Romancières Sentimentales, 1789-1825*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009, chapitre 9 : « Lecture d'*Armance* ». Voir aussi le Marquis de Luppé, « Autour de l'*Armance* de Stendhal : l'*Olivier* de la duchesse de Duras », *Le Divan*, n° 250, avril-juin 1944.

un « roman de femmes<sup>53</sup> » centré sur une histoire d'amour, explorant les méandres du cœur et de la vie privée.

Cette catégorisation sexuée s'est assortie, dans l'histoire littéraire, d'une périodisation qui a abouti à un dénigrement de la sentimentalité romanesque et de toute une période. La Restauration a été considérée comme un simple moment de gestation d'un réalisme qui émerge en 1830 et fait gagner au roman ses lettres de noblesse<sup>54</sup>. Elle a été rattachée au roman sentimental, défini comme un roman idéaliste, de grande diffusion et circonscrit à une mode. Dès 1835, Sainte-Beuve affirme par exemple qu'*Olivier* est un roman du temps, qui ne passera pas à la postérité. Il est dommage, selon lui que « l'heure de l[e] publier soit passée : les ouvrages d'esprit ont aussi leur saison<sup>55</sup> ». Il explique également par le contexte le manque de notoriété d'*Édouard* dans lequel il repère pourtant « une page qui, venue au temps de la *Princesse de Clèves*, en une littérature moins encombrée, aurait certitude d'être immortelle<sup>56</sup> ». La position particulière de Claire de Duras dans l'histoire littéraire est donc également représentative de celle de la littérature entre 1780 et 1830 : encadrée au plan littéraire par les Lumières et le romantisme, par la Révolution et l'avènement de la Monarchie de Juillet au plan politique, cette période d'entre-deux est longtemps restée au second plan alors que les études récentes ont au contraire montré sa grande créativité littéraire<sup>57</sup>.

En conclusion, ce parcours particulier a permis d'analyser la place offerte par l'histoire littéraire à une femme auteur et d'étudier un exemple de la représentation de la sentimentalité romanesque emblématique de

53 Jean Sgard l'a défini à la fois comme un roman écrit par des femmes, ou un roman écrit pour des femmes, ou un roman qui traite de la thématique amoureuse. Voir « Collections pour dames », dans *La Tradition des romans de femmes, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles*, sous la dir. de Catherine Mariette-Clot et Damien Zanone, Paris, Champion, coll. Littérature et genre, 2012.

54 Voir Pavel, Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, coll. NRF essais, 2003. L'auteur explique que les discours des critiques ont placé la vérité dans le réalisme social du roman du XIX<sup>e</sup> siècle par opposition au mensonge des romans anciens et conçoivent celui-là comme un progrès par rapport à ceux-ci.

55 *Portraits de femmes*, éd. citée, p. 124.

56 *Ibid.*, p. 117.

57 Voir en particulier *L'Empire des Muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, sous la dir. de Jean-Claude Bonnet, Paris, Belin, 2004 ; *Repenser la Restauration*, sous la dir. de Jean-Yves Mollier, Martine Reid et Jean-Claude Yon, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005 ; *Parcours dissidents au XVIII<sup>e</sup> siècle. La marge et l'écart*, sous la dir. de Claudine Poulouin et Stéphanie Genand, Paris, Desjonquères, 2011.

cette « période sans nom ». Il révèle que l'œuvre durassienne est à la fois empreinte des événements privés vécus par l'auteure, du contexte sociohistorique ainsi que de ses lectures. Cette perspective critique, qui montre les continuités et les ruptures esthétiques entre l'œuvre de Claire de Duras et celle de ses contemporains, peut être éclairée par les relations entre les auteurs, les affinités et les élections littéraires confiées dans les écrits intimes. Il est cependant primordial que l'approche biographique soit associée à une conscience du rôle du genre dans la critique littéraire et se détache d'une conception traditionnelle essentialiste des identités sexuées. On a en effet vu comment la lecture sociocritique permet de déconstruire certains clichés sur l'« écriture féminine » par la prise en compte des déterminations sexuées qui pèsent sur l'écriture. L'étude de ces spécificités ne doit pas gommer les points communs qui existent entre les œuvres masculines et féminines, puisque leurs auteurs sont confrontés aux mêmes événements, au même héritage littéraire et que la création artistique a la capacité de s'ouvrir à l'altérité et à l'universel, de transcender le genre. C'est finalement le croisement de toutes ces perspectives qui permet de saisir une œuvre dans sa complexité en la situant dans le contexte privé, sociohistorique et littéraire qui a présidé à sa production. Cette méthodologie est enfin la condition pour reconstruire une histoire littéraire qui redonne toute sa place à Claire de Duras, comme aux femmes auteurs ou aux auteurs de cette période sans nom.

Amélie LEGRAND

Université Toulouse 2 – Jean-Jaurès