Comment peut-on être femme?

by
Claude Abraham

Est-il besoin de rappeler que, pour l'intelligence et l'esprit, Marie de Médicis valait beaucoup mieux que son fils, mais ne put régner que pour lui en tant que régente et que si Louis XIV appelait Madame de Maintenon «votre solidité», ce n'était pas pour sa musculature, et aussi que la plus riche héritière de son temps, la Grande Mademoiselle, ne put disposer librement ni de son bien ni de sa personne? Comment, sous de telles conditions, une femme intelligente se définit-elle? A la question trop facilement provocatrice par laquelle débute mon propos, on pourrait en substituer une autre: comment, étant femme (au dix-septième siècle), peut-on *être?* Et par suite, *que* peut-on être? C'est à la recherche d'une réponse que je me suis (re)penché sur un sujet qui m'intéresse depuis longtemps : le portrait ... au féminin. C'est plutôt sur l'avatar littéraire de ce dernier que sur le pictural —largement étudié— que je voudrais attirer 1'attention du lecteur et, pour mieux cerner le sujet, je me suis limité à un milieu restreint, celui de la plus haute aristocratie.

D'abord, qu'entendons-nous par «portrait»? Rappelons-nous que la plupart des soi-disant «portraits» littéraires ne sont vraiment que des travestissements, tout comme les représentations d'êtres dans les paysages mythologiques ou mythologisés. Ne sont véritables portraits non plus. ceux délibérément typologiques, tracés par les moralistes. Ces travestissements, ces typologies, ont tendance à cacher autant qu'à révéler. Comme l'a dit L. Mochalov, «Every age has its own ideal conception of woman»(5). Non moins utile est ce que dit David R. Smith sur le portrait. C'est, selon lui, «a representation of an individual human being and […] the crux of his individuality lies in what we call his character»(4). Mais à cette vérité première, il faut ajouter ceci: quand une personne de qualité se fait peindre au dix-septième siècle, elle contrôle le travail de l'artiste, et ce portrait, comme celui écrit par le sujet, représente comment l'individu entend être vu, l'image qu'il en-tend projeter,

et cette image correspond inévitablement à ce que le sujet croit que son monde attend de lui. Donc, tout individuel, tout spécifique soit-il, un portrait n'en représente pas moins une vérité plus générale, plus typologique. Quand Mademoiselle de Montpensier se décrit, il est indéniable qu'elle décrit *une* femme, mais non moins vrai qu'elle décrit *la* femme, du moins en tant qu'elle espère être représentative du type, voire de l'idéal. Cela dit, il faut remarquer une énorme différence entre le portrait gravé et celui écrit. Pour le premier, vient d'abord le physique, moyen de nous faire capter le caractère. Et pour les grands portraitistes du temps —je songe à un Champaigne ou à un Nanteuil— le mensonge ou l'euphémisme n'est jamais permis car c'est par les particularités, qu'il s'agisse de beauté ou de laideur, que nous reconnaîtrons l'individu en question. Les sujets comprennent cela, et à en juger par les résultats, n'ont jamais demandé de la flatterie pour le physique. Ce physique, donc, est la base que l'artiste devra faire vivre. C'est le mot dont s'est servi Anne d'Autriche en regardant le portrait de son fils gravé par Nanteuil. «Venez, Madame,» dit-elle à Marie-Thérèse, «voir votre mari en peinture: il vit! » Comme le dit Bouvy en commentant le portrait gravé par Nanteuil de la reine-régente, «sur son visage vieilli mais non flétri, subsiste toute entière, à défaut de la beauté qui charme, la majesté qui en impose jointe à la bonté qui captive» (189). Pour le portrait écrit, c est une toute autre chose. La description physique demeure enlisée dans la généralité, l'euphémisme et le cliché, et l'on voit sans cesse l'équivalent du «eyes of blue, lips like cherry wine» des chansons *Country and Western* américaines. Voyez comment la Grande Mademoiselle décrit son aspect physique en 1657 (elle avait alors trente ans):

> Je suis grande, ni grasse ni maigre, d'une taille fort belle et fort aisée. J'ai bonne mine; la gorge assez bien faite-, les bras et les mains pas beaux, mais la peau belle, ainsi que la gorge. J'ai la jambe droite, et le pied bien fait, mes cheveux sont blonds et d'un beau cendré; mon visage est long, le tour en est beau, le nez grand et aquilin, la bouche ni grande ni petite, mais façonnée et d'une manière fort agréable, les lèvres vermeilles; les dents point belles,

> mais pas horribles aussi, mes yeux sont bleus, ni grands ni petits, mais brillants, doux et fiers comme ma mine. (Galerie, 411)

Comme l'a fort justement remarqué Denise Mayer, «chaque trait défavorable est immédiatement corrigé» (21) et c'est surtout dans ces «corrections», ces «mais» qu'elle abuse des clichés coutumiers. Pourtant, remarquons que dans la dernière phrase citée — et nous ne sommes alors qu'au début d'un long autoportrait— les adjectifs commencent à passer du purement physique à ceux révélateurs du caractère.

Voyons donc quel est ce caractère que la Grande Mademoiselle et ses amies disent avoir —mais d'abord un petit avertissement. Le portrait est un genre qui a ses conventions et coutumes comme tous les autres. Ainsi que le dit D. Mayer, «le portrait littéraire comporte des règles strictes, petit préambule, description physique du modèle, son comportement en société, ses talents, ses qualités et ses défauts, viennent ensuite ses dispositions à la galanterie, puis à la dévotion, et, pour finir, un mot d'esprit, une 'pointe'»(16). A cela if faut ajouter que, puisqu'il s'agit d'un exercice artistique et que l'auteur est pleinement consciente de ce fait, sa présentation se fait à travers le crible de ce que Rémy Saisselin a très justement appelé «the two exigencies of truth and style»(3). J'ai donc essayé de comprendre —restant, je l'espère, toujours conscient de cette dernière mais importante considération— comment, malgré ces restrictions et limites imposées par le genre —ou grâce à elles— une femme se présente au dix-septième siècle. Voyons donc quelles sont les qualités ou les défauts qu'elle affiche ou préfère ne pas afficher. «J'ai l'air haut, sans l'avoir glorieux [entendons 'orgueilleux']. Je suis civile et familière, mais d'une manière à m'attirer plutôt le respect qu'à m'en faire manquer». (411)

Dans cette société, la mesure contrebalance l'orgueil. A en croire la mémorialiste, il lui a fallu un grand effort pour arriver à ce juste équilibre, car dans sa jeunesse —elle a trente ans quand elle fait son portrait— elle était dotée d'un orgueil qu'elle qualifie franchement d'excessif. Dans le portrait de Mademoiselle d'Orléans fait par M. de Bouillon, la «majesté» est accompagnée

par la «modestie qu'elle tient de race». (Galerie 26-27) Et c'est à cause de sa race que Mademoiselle de Vandy est trop orgueilleuse: «Vous êtes fière au dernier point, et quelquefois glorieuse, et j'ai découvert que cette fierté et cette gloire vous sont naturelles, et que ce sont des maladies de race-, car, comme votre maison est venue d'Allemagne […]»

Et la Grande Mademoiselle de conclure que ce qui serait au grand dam d'une Française est «naturel» pour une Allemande (426-427). Puisqu'elle est française, l'air de Mademoiselle d'Aumale se définit par un mélange de «pudeur et fierté» (32). Devançant La Rochefoucauld, c'est Mademoiselle de Montpensier elle-même qui dit «Je suis toute propre à me piquer de beaucoup de choses, et ne me pique de rien» (412). D'ailleurs, si beaucoup de ces dames et demoiselles demandent le respect dû à leur sang, d'autres préféreraient le mériter. Ainsi, Mademoiselle de Rohan dit dans son portrait que

> «la profonde humilité dans laquelle je sais qu'il faut vivre, comme étant toujours en la présence de Dieu, n'empêche pas que je n'aie pour la belle gloire toute l'inclination que peuvent avoir les jeunes personnes, mais je voudrais bien devoir à quelqu'une de mes actions le respect qu'on peut avoir eu pour ma naissance ou pour mon sexe». (Galerie 66-67)

Par ailleurs, dans ce monde qu'elles fréquentent —et qu'elles définissent en grande partie par leur présence même— ces jeunes personnes savent qu'elles seront jugées encore plus par leur esprit, leur aptitude à la galanterie, que par leur seule mine. «Vous parlez bien, délicatement et juste» dit la Grande Mademoiselle de Mademoiselle de Choisy. «Personne ne fait plus galamment ni plus plaisamment un récit que vous. Vous avez un grand charme pour la conversation, quoique vous ne soyez ni railleuse ni médisante» (236). Ce «quoique» me paraît assez intéressant. S'agirait-il alors d'un défaut social ou d'une vertu? La raillerie et la médisance seraient-elles considérées comme nécessaires au charme de la conversation? La raillerie

revient dans maint portrait, et sans signification péjorative évidente, mais deux passages dans deux portraits différents éclairent la chose. Dans son autoportrait, Mademoiselle insiste n'être «point médisante, ni railleuse» et n'avoir «nulle pente» pour la galanterie. De plus, les bagatelles l'ennuient (412-414). Ces deux qualités seraient donc le signe d'une certaine légèreté, admise et même peut-être louée dans son monde, mais qu'elle rejette pour son propre compte. Le deuxième passage révélateur se trouve dans le portrait féroce et accablant que trace la Grande Mademoiselle de la comtesse de Fiesque, femme qu'elle avait toutes les raisons de haïr:

> 'Elle a beaucoup d'esprit, elle l'a plaisant et agréable au dernier point, fournissant toujours à la conversation, et ne tarissant point de raillerie sur quelque sujet que ce puisse être'. Et si cela 'n'est soutenu d'aucune solidité', tant mieux, puisque cela 'fait admirer la beauté de son naturel'. (433)

Tout le long de ce portrait, le sarcasme de l'auteur indique que, pour le sujet, la conversation est un bien en soi et pour soi, qui n'a d'autre but que d'affirmer une présence dans un milieu. Il me semble donc que pour elle, la raillerie, bien ménagée et bien maniée, peut rester un attribut valable, même s'il n'est pas pour elle. Son jumelage avec la médisance dans le passage en question n'en demeure pas moins problématique. «Je suis incapable de toute action basse et noire», affirme la Grande Mademoiselle. «Fort constante en mes amitiés», peureuse de devoir «pâtir de l'inconstance des autres». Elle est «la personne du monde la plus secrète, et n'en n'égale la fidélité et les égards que J'ai pour mes amis.» S'il y a médisance, c'est parce qu'elle peut être implacable pour certains autres: même si elle est fière d'être maîtresse de ses sentiments, une juste colère peut l'animer et elle devient alors une «fort méchante ennemie, étant fort colère et fort emportée» ce qui, en raison de sa naissance, peut bien faire trembler ses ennemis. «Mais j'ai l'âme noble et bonne», écrit-elle en conclusion. Accès de colère, oui, mais médisance? La juxtaposition reste problématique.

Cette notion de la maîtrise de soi nous ramène à la dichotomie de Saissellin, style et vérité, mais sur un tout autre plan. Le Courtisan de Castiglione devait, rappelons-le, porter un masque en public, «poi, secretamente in camera» même avec ce prince, «dee vestirsi un'altra persona» (219). Ce courtisan peut bien être une personne, un individu avec sa propre personnalité et ses tendances, mais en public, il joue un rôle, revêt une *persona* un masque de théâtre. A Champigny comme au palais royal, il ne peut en être autrement. Dans ce milieu, il y a un art, un style du paraître et, quoique cet art dérive d'une conception de soi, de la compréhension d'une essence, il n'en est pas moins style, ce qui ne doit pas surprendre. Mais notons que, malgré ce style, il y a ici un dépouillement d'éléments rhétoriques —oserais-je songer aux *Pensées* de Pascal?— qui nous permet d'autant mieux de capter le message, de nous montrer ce qui est au cœur de la pensée de la Grande Mademoiselle. N'empêche que ce style nous montre bien qu'au dix-septième siècle, il n'y a pas qu'à l'Hôtel de Bourgogne que l'on fait du théâtre. Il est indéniable —elle l'avoue— que la Grande Mademoiselle peut avoir des accès de colère. Ce qui importe, c'est de savoir si elle leur permet de régner sur elle. Elle dit que non et semble attacher une grande importance à cela, même si elle n'est «ni comédienne, ni façonnière» ; elle est toujours maîtresse de son cœur, prétend-elle. «Jamais personne n'a eu tant de pouvoir sur soi, et jamais esprit n'a été si maître de son corps». (413)

Il semble en être ainsi de toutes les dames qui l'entourent. Si les «premiers mouvements» de Madame de la Trémouille sont «prompts et rudes, ils ne vont pas loin», et si son humeur est franche, elle est aussi «égale et sans emportement», et retient «ce que la prudence l'empêche de faire éclater» (36-40). De même, Madame de Châtillon a certaines inclinations naturelles qu'elle «corrige […] par la crainte de déplaire» (472), Et Mademoiselle de la Trémouille, suivant l'exemple de sa mère, dit qu'elle « témoigne si peu [s]a colère que personne ne la pourrait remarquer que par [s]on silence» (52). Si toutes ces dames veulent agir ainsi, elles n'y parviennent pas toujours. «On m'accuse d'être un peu prompte», avoue Madame de Tarente (49)- «la promptitude me domine» nous dit la comtesse d'Esche, mais elles reconnaissent que c'est un dé-

faut, et c'est ainsi qu'un portraitiste anonyme en use quand il accuse Madame d'Uzès d'être facile à se fâcher (59). Il est donc indéniable que si toutes n'y parviennent pas, elles semblent toutes vouloir imiter la reine-mère laquelle, selon Madame de Motteville, se met «rarement en colère; sa passion ne la domine pas, elle n'éclate par aucun bruit indécent à une princesse, qui, commandant à un royaume, doit se commander elle-même» (488).

Pour cette vie éminemment sociale, il faut donc un style, mais cela ne suffit pas, et ni la grâce ni la galanterie n'excusent la niaiserie et le vide intellectuel. «Vous suivez trop votre pensée, et vous vous refusez les réflexions nécessaires» dit Monsieur de Vineuil de la comtesse d'Olonne. (463) «Je parle beaucoup sans dire des sottises», claironne Mademoiselle (410), ajoutant «Je ne parle point de ce que je n'entends pas». Certaines de ses compagnes, les plus jeunes, surtout, se vantent qu'elles n'ennuient pas (72), mais la vaste majorité insiste que toute conversation qui vaille doit avoir un certain fond. Madame de Montglat semble avoir été aimée et respectée de tout le monde à la cour comme à Champigny, et quand Mademoiselle fait son portrait, elle loue particulièrement son art de la conversation: «Vous avez beaucoup lu, et cela vous a acquis quelque science dont vous vous servez à propos dans la conversation. Il n'y a point de gens raisonnables qui ne vous reçoivent avec joie dans la leur, vous ne la troublez jamais et vous savez la rendre meilleure quand vous voulez» (441).

Résumons : dans ce milieu des plus raffinés —sans être précieuses, ces dames blâment à l'unanimité la rudesse qui subsiste dans certains cercles, même de haute noblesse— ce qui prime, c'est l'art de plaire, mais entendons par cela l'art de contribuer de façon très positive à toutes les activités qui se présentent. Ainsi tous ces portraits touchent-ils, à un moment ou un autre, à ce que les portraitistes appellent *le domestique*, la vie privée, en famille. Là aussi, par sa présence et son caractère, la femme doit rendre meilleure la vie de ses proches, et dans le domestique comme dans le public, l'intelligence, la maîtrise de soi, la loyauté, la franchise —mitigée par les demandes de la politique sociale, s'entend— sont des vertus capitales dont la galanterie et les bonnes manières ne sont que des véhicules. Dans les portraits faits par d'autres que le

sujet, le plus grand compliment que l'on puisse lire c'est que ce dernier contribue à son milieu de façon à le laisser meilleur qu'avant, que la présence du sujet plaît par ses actions et ses paroles. Combien d'entre nous pourraient-ils en dire autant avec franchise dans un autoportrait ?

Roseville, California

OUVRAGES CITES OU CONSULTES

Abraham, Claude. «Ethos et apparat: images de la grandeur féminine à l'âge classique». *Continuum* 5 (1993), 157-178.

_____. «Feeling Eyes and Seing Hands in the Portraits of Champaigne». *Mélanges Leiner.* Tübingen: narr., 1988, 553-561.

_____. «Noblesse oblige». *Franzôsische Klassik,* ed. par F. Nies et K. Stierle. Munich: Fink, 1985, 15-30.

Barthélemy, Edouard de. *La galerie des portraits de Mademoiselle de Montpensier.* Paris: Didier, 1860.

Bouvy, Eugène. *Nanteuil.* Paris: Le Goupy, 1924.

Castiglione, Baldassare. *Il Libro del cortegiano.* Turin: UTET, 1964.

Mayer, Denise. *Mademoiselle de Montpensier.* Tübingen: Biblio-17, 1989.

Mochalov, L. *The Female Portrait in Russian Art.* Leningrad: Aurora, 1974.

Saisselin, Rémy. *Style, Truth and the Portrait.* New York: Abrams, 1963.

Smith, David R. *Masks of Wedlock*. Ann Arbor: UMI, 1982.