

Chiara Rolla

Clèves de Marie Darrieussecq : parcours de lecture et tentative(s) de définition(s)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Chiara Rolla, « Clèves de Marie Darrieussecq : parcours de lecture et tentative(s) de définition(s) », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 23 | 2012, mis en ligne le 29 décembre 2012, consulté le 14 novembre 2013. URL : <http://narratologie.revues.org/6630> ; DOI : 10.4000/narratologie.6630

Éditeur : REVEL

<http://narratologie.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://narratologie.revues.org/6630>

Document généré automatiquement le 14 novembre 2013.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Chiara Rolla

Clèves de Marie Darrieussecq : parcours de lecture et tentative(s) de définition(s)

L'œuvre d'art, à l'époque moderne, semble retenir un rapport foncièrement nostalgique avec celles du passé. Elle n'est pas en accord avec elle-même, avec son auteur, avec son temps, elle est l'ombre portée des œuvres qui, à l'âge classique, brillaient dans cet accord. Si neuve soit-elle, elle est un souvenir. Elle fait signe vers le révolu. Nostalgie qu'éprouve le tard venu pour une époque, peut-être mythique, où l'œuvre d'art existait sans trouble, sans pourquoi¹

1 Si je repense à mon expérience de lectrice du dernier roman de Marie Darrieussecq, plusieurs questions me viennent à l'esprit, questions qui ont caractérisé et connoté tout mon parcours de lecture, à partir de l'achat jusqu'au moment où j'ai tourné la dernière page du livre. La première a d'une certaine façon orienté mon choix : en effet, parmi le nombre d'œuvres qui ont animé la rentrée littéraire 2011, le titre du roman de Darrieussecq ne pouvait que susciter la curiosité de quelqu'un qui s'intéresse depuis longtemps à la littérature du XVII^e siècle. Plusieurs questions ont donc surgi dès avant sa lecture : pourquoi écrire en 2011 un roman si littérairement connoté ? Pourquoi écrire un texte qui, dès le titre, évoque une époque, un genre, un auteur et une œuvre si importants dans l'histoire de la littérature française, une œuvre considérée comme un pilier de la naissance et l'évolution du genre romanesque² ? Et encore : que peut dire aujourd'hui au lecteur postmoderne *La Princesse de Clèves*, roman « classique » par antonomase ?

2 *Clèves* est en effet un titre thématique³ qui pourrait remplir les quatre fonctions prévues par Genette pour ce type de paratexte : une fonction littérale (*Clèves* est le nom du village qui sert de décor à l'histoire) ; une fonction métonymique (*Clèves-le-Haut*, village imaginaire du sud-ouest français, figure, parmi d'autres, comme un des protagonistes du roman) ; une fonction métaphorique (par un jeu intertextuel, *Clèves* renvoie aussi au contenu symbolique du texte. Le lecteur potentiel peut légitimement se demander s'il y a des liens avec *La Princesse de Clèves* et en être éventuellement intrigué) ; une fonction antiphrastique (*Clèves* renvoie au contenu du texte de façon ironique – *Clèves* comme « réécriture à l'envers »⁴ de *La Princesse de Clèves*).

3 Le choix du titre n'a donc pas été innocent ; Marie Darrieussecq cligne de l'œil au lecteur, et à partir de cette simple analyse introductive, on peut déjà percevoir que, par ce titre à valeur connotative et pouvoir évocateur si forts, l'auteure pense à une typologie de lecteurs bien précise : mais précisément, quel peut être le lecteur modèle⁵ de *Clèves* ? Enfin, une dernière question est apparue après la lecture : pourquoi écrire un roman si perturbant, et si troublant ? Un roman qui se veut provocateur dès la quatrième de couverture : « Solange se demande s'il vaut mieux le faire avec celui-ci ou avec celui-là »⁶ ? La quatrième de couverture, on le sait bien, est un autre haut lieu paratextuel stratégique⁷ et cette phrase qui ne se trouve pas dans le roman semble en être une sorte de prolongement narratif en dehors des limites spatiales, un commentaire (de l'auteure ?), ou encore une synthèse, très dépouillée mais décidément efficace, car le problème hamletique qui afflige Solange, la protagoniste du roman, est bien celui-là : avec qui « le faire » et, après la première fois, « le refaire » ?

Le phénomène *Clèves*

4 *Clèves* a décidément bouleversé et choqué la rentrée littéraire 2011. Si l'on passe en revue la presse de l'automne de l'année passée, l'on s'aperçoit que lecteurs et critiques se sont divisés nettement à son sujet : ceux qui ont crié au scandale et ceux qui, en revanche, ont vu dans ce roman une véritable « épopée de la puberté »⁸, qui dessine « un périple très sensible au pays des désirs et des doutes »⁹, tout en proposant en même temps une réactualisation et une réécriture intéressantes du chef d'œuvre de Mme de Lafayette. Nous nous limiterons à citer seulement quelques exemples des deux points de vue qui aideront à saisir le tollé soulevé par la publication de cette œuvre. Du côté des « contraires » l'on peut citer l'article paru dans *BibliObs* : « La p... de *Clèves*. [...] Pauvre Mme de Lafayette. Elle s'était échinée à

montrer, avec d'inépuisables ambiguïtés, comment l'on peut préférer la vertu à toute espèce de galanterie ; et voilà que Marie Darrieussecq fiche tout par terre »¹⁰, ou celui de Delphine Peras dans *L'Express.fr* qui, après les propos favorables présentés par Christine Ferniot, passe en revue les « contre » en partant d'un des aspects les plus évidents du roman lors d'une première lecture : « 63 occurrences de bite(s), c'est trop »¹¹. L'article affirme aussi, plutôt durement : « ... si *Clèves* nous a paru un peu plus distrayant que *La vie sexuelle de Catherine M.*, et si les lecteurs "libérés" y trouveront peut-être leur compte (de fesses), la lourdeur du propos exaspère vite et on peine à terminer ce roman qui porte complaisamment la plume dans la culotte »¹². Si on passait en revue les blogs ou les commentaires aux articles cités, les jugements seraient encore plus tranchants et sévères, voire vulgaires.

- 5 Mais parmi tant de sévérité, beaucoup de voix se sont levées pour défendre, et même exalter, le roman de Darrieussecq : Christine Mercandier, après avoir défini *Clèves* de « texte sublime », affirme : « La prose, qui épouse les pensées de son personnage principal, est à la fois crue et candide, vulgaire et poétique, mélanges détonants et fascinants »¹³. Emily Barnett dans *Les Inrocks* parle, comme on a vu, d'« épopée de la puberté » : « Marie Darrieussecq dresse le stupéfiant portrait d'une jeune fille saisie en pleine révolution intime et sexuelle à l'aube des années 80 [...] À rebours de tous les clichés du genre, *Clèves* décrit les écueils de la puberté et d'une sexualité balbutiante. Une chronique de la jeunesse à l'aube des années 80. Une merveille »¹⁴. Elle justifie aussi la crudité, voire la cruauté du langage qui caractérise l'écriture de Darrieussecq dans ce roman en affirmant : « Pas de signifié sans signifiant, pas de réalité sans sa représentation »¹⁵. La même Barnett précise dans *Grazia* : « Drôle, inspiré, radical, *Clèves*, le nouveau roman de Marie Darrieussecq, égratigne le mythe d'une adolescence sentimentale et futile. Notre coup de cœur de la rentrée »¹⁶. Voilà encore ce qu'affirme Anne Diatkine dans le magazine *Elle* :

En exhumant ses confessions de *teenager*, la romancière a redécouvert les émois et les obsessions de ses 17 ans. Elle en a composé un beau roman féministe et cru, *Clèves*.

Quinze ans après *Truismes*, qui explorait les métamorphoses d'une jeune narratrice, Marie Darrieussecq chahute de nouveau la rentrée littéraire avec *Clèves* et renoue avec le monde adolescent. En prise directe avec les pensées de Solange – ange solitaire et solaire –, elle nous offre son roman le plus féministe, qui frappe par sa justesse sans filtre et pose les questions récurrentes du consentement féminin. [...] L'héroïne Solange, c'est nous ! Un roman cru, crucial et tellement juste.¹⁷

- 6 Marianne Payot, dans *L'Express*, écrit : « Rarement les rêves, les émois et les mœurs d'une bande de jeunes Français moyens auront été aussi finement dépeints »¹⁸. Et voici pour terminer les propos de Sylvain Bourmeau pour *Libération* : « Toujours préoccupé par l'étrange et pourtant bizarrement familier, ce texte subtil s'avère l'un de ses plus personnels et universels à la fois, un roman particulièrement touchant sans la moindre mièvrerie »¹⁹.
- 7 *Clèves* est le huitième roman de Marie Darrieussecq. Après le grand succès de *Truismes*²⁰, les polémiques avec Marie NDiaye et Camille Laurens²¹, la mélancolie et la force qui jaillissent de *Le Pays*²², la romancière basque publie un texte perturbant et radical qui « décrit un monde d'enfants en mutation, loin des adultes qui ne voient rien et qui, quand ils voient, ne comprennent rien »²³. C'est un texte de 345 pages structuré en trois parties de longueur variable, portant chacune un titre très bref mais emblématique : « Les avoir », « Le faire », « Le refaire ». Le texte raconte l'éveil à la vie amoureuse et sexuelle d'une petite fille, en province, dans le Sud-Ouest français, il y a une trentaine d'années environ.
- 8 Quand commence le récit, Solange est en CM2. On la voit grandir, jusqu'à ce qu'elle atteigne l'adolescence. Son père se dit pilote d'avion et sa mère tient un petit magasin, mais leur présence dans la vie de la fille est tout à fait insignifiante. Depuis ses premières années, elle est gardée par la famille Bihotz, la mère puis le fils. Stimulée par des copains d'école obsédés par le sexe, Solange va découvrir le sexe plutôt que l'amour. Elle réfléchit avec son corps, ou plutôt avec son sexe et les sensations que lui procure celui-ci. Elle vit dans l'attente du regard des garçons et de la sensation que peut lui procurer ce regard. Solange se pose beaucoup de questions, mais n'a personne à qui les poser. Elle ne peut pas en parler à ses amies de peur

d'être considérée comme en « retard ». Elle ne peut pas les poser à sa mère, trop occupée à se déchirer avec son père. Il lui reste Monsieur Bihotz, le voisin baby-sitter, fan de rock et de heavy. Ce sera le début d'une relation à la limite entre la pédophilie et la nymphomanie²⁴.

9 Quinze ans après *Truismes*, Darrieussecq choisit donc de remettre en scène l'histoire d'une métamorphose, maintenant celle d'une jeune fille, Solange, qui raconte son passage de l'enfance à l'adolescence en passant à travers une puberté aux couleurs fortes, aux détails scabreux, vécue dans un milieu misérable, voire sordide, et dans la solitude d'une famille totalement absente de ses rêves mais aussi de ses cauchemars. Mais c'est aussi le portrait d'une jeunesse qui s'ennuie dans une petite ville de province à l'aube des années 80, d'une génération désillusionnée « née avec le porno de Canal+ »²⁵ : « Menstrues, sperme, boissons gazeuses, salive ou mycoses servent donc de fond de sauce à cette saga d'un néant moderne »²⁶. Revenons alors aux questions posées ci-dessus pour chercher à comprendre quelles sont les raisons qui ont poussé Darrieussecq à écrire un tel roman. La réponse n'est pas univoque et donne lieu à plusieurs parcours de lecture possibles : *Clèves* serait la réplique à facettes multiples d'une recherche qui hante Darrieussecq depuis longtemps.

Clèves : la mémoire de la littérature

J'ai maintenant envie d'écrire un livre qui s'appellerait *La Princesse de Clèves*... Une sorte de réécriture, pour le dire vite. Entre autres choses, un roman sur la sexualité féminine, la sexualité des petites filles.²⁷

Dans ma version, qui sera longue et foisonnante, située dans le huis clos d'un village nommé Clèves et d'une planète nommée la Terre, dans cette version, donc, *ma Princesse*, elle couchera.²⁸

10 Ces propos recueillis en 2007 et en 2009 témoignent que le « projet Clèves » date de bien avant l'année de publication du roman. Le débat autour de l'intertextualité concerne et intéresse la littérature et l'histoire récente de la théorie littéraire. De nombreux critiques se sont interrogés au XX^e siècle²⁹ sur la nature de cette notion : réflexions sur la propriété littéraire et son rapport avec l'originalité du texte ; enquêtes sur les liens que les œuvres peuvent tisser entre elles et sur de nouvelles modalités d'écriture qui pourraient permettre d'ouvrir des perspectives interprétatives renouvelées. Ce qui est sûr, c'est que la dimension mémorielle de la littérature – à savoir le bagage culturel qu'un écrivain et son lecteur partagent avec les auteurs et les œuvres de leur temps, mais aussi avec la littérature de tout temps – est une condition incontournable et indéniable de la création artistique. S'il est inévitable que l'écriture et la réception d'un ouvrage mettent en œuvre une toile de convergences et/ou de divergences, il est d'autant plus inéluctable que celles-ci ne soient jamais gratuites, et qu'elles soient prises en compte non seulement du côté de l'auteur, mais aussi de celui du lecteur³⁰ : un texte est donc polyphonique³¹ par sa nature même, en tant qu'expression d'une voix imbue d'autres voix, toujours reçu par quelqu'un (le lecteur/spectateur), qui à son tour ne peut manquer de créer ses propres associations. En d'autres termes, « le texte joue avec la tradition, avec la [B]ibliothèque, [et] à plusieurs niveaux, implicites ou explicites »³². Dans cette perspective de relecture et de redécouverte, qui permet aussi une remise en valeur des pratiques intertextuelles, on reconnaît que les postures qu'un écrivain peut assumer peuvent être de divers types et peuvent envisager plusieurs cibles³³. Les questions fondamentales doivent alors concerner la nature « polyphonique » du texte et son statut hybride : quels sont les mécanismes qui régissent sa constitution à partir de sa Bibliothèque virtuelle de référence³⁴ ? Est-ce que la recherche et la reconstitution d'un catalogue référentiel seraient seulement un simple exercice d'érudition archéologique ? La possibilité existe-t-elle d'un effet de refiguration, voire de défiguration et/ou de transfiguration d'une œuvre qui puisse examiner et rendre justice de la tension encore irrésolue entre accusation de plagiat et revendication des possibilités infinies d'hybridation de l'Art ? En d'autres termes, et pour clore ce préambule, *Clèves* peut-il être considéré comme un exemple de « livre-rhizome », tel que l'ont défini Deleuze et Guattari³⁵ ? Cette notion pourrait permettre d'élucider les caractéristiques et spécificités d'une telle œuvre, et ceci aussi bien quant à sa structure ou son agencement que quant aux effets de lecture que provoque ce texte.

Légitimation des Bibliothèques auctoriale et « lectoriale » : les « convergences divergentes » entre *Clèves* et *La Princesse de Clèves*

- 11 Nous l'avons déjà affirmé au tout début de notre réflexion : le titre *Clèves* a joué un rôle important dans notre choix. Sans être en mesure de pouvoir nous définir comme lectrice modèle de ce roman, il est sûr que nous partageons avec son auteure quelques volumes de nos bibliothèques de référence respectives. En lisant ses interviews, ou si l'on se met à l'écoute des nombreux entretiens qui se trouvent sur Internet, l'on comprend qu'elle nourrit depuis longtemps un profond intérêt pour le roman de Mme de Lafayette³⁶. L'opération menée par Darrieussecq avec *Clèves* manifeste cette posture « mélancolique » qui « consiste à ne voir dans la littérature qu'un miroir de la littérature, dans lequel elle se réfléchit sans fin »³⁷. Cette attitude, qui révèle au delà des apparences un rapport foncièrement nostalgique avec les œuvres du passé³⁸, devient expression de la prise de conscience qu'« il n'y a de la littérature que parce qu'il y a déjà de la littérature, [que] le désir de la littérature, c'est d'être littérature, en bref et paradoxalement [que] écrire c'est réécrire »³⁹.

J'avais treize ans quand notre professeur de français nous a donné à lire *La Princesse de Clèves*. Autant dire : nous a ordonné de le lire. Je n'y arrivais pas. Les premières pages étaient comme une barrière infranchissable.[...] J'ai fini par sauter les pages et je suis tombée sur une phrase qui est restée gravée dans ma mémoire : "Il parut alors une beauté à la cour". Cette phrase donne le coup d'envoi du livre, et c'est comme un coup de tonnerre. Une femme paraît, l'histoire commence [...] J'ai lu le livre d'une traite.⁴⁰

Je voulais depuis longtemps parler de l'adolescence. Alors j'ai eu l'idée de réécouter le journal intime que j'ai enregistré entre 14 et 17 ans. Comme j'ai toujours écrit de la fiction, je préférais enregistrer ce journal sur des cassettes. J'ai passé trois semaines avec ces bandes et tout m'est revenu d'un coup : les débuts de la vie sexuelle à deux et ses complications. Un autre projet, ancien aussi – un rewriting de la *Princesse de Clèves* –, est venu télescoper celui-ci : j'ai réalisé que la princesse était aussi une adolescente, elle a 13 ans. Certes, elle ne couche pas, mais elle ne pense qu'à ça, elle aussi. L'articulation des deux projets m'a pris du temps : c'est l'idée de l'entrée dans la vie sexuelle. [...] Le livre n'est pas une réécriture mais il a été nourri par ce texte classique dont je sentais qu'il occupait bien notre époque.⁴¹

- 12 L'auteure le dit ouvertement et à plusieurs reprises : *Clèves* n'est pas une nouvelle version du roman de Mme de Lafayette, mais une œuvre qui s'est nourrie de ce chef d'œuvre⁴². Il s'agit donc d'un rapport encore plus viscéral et intime, comparable à celui qui peut exister entre un bébé et sa mère, comme si *Clèves* avait été en quelque sorte « accouché » par *La Princesse de Clèves*. Nous tâcherons alors, dans les déclarations de l'auteure mais aussi à l'intérieur de nos notes de lecture, de mettre en évidence les points communs et les divergences entre le monde de Solange et celui de la princesse de Clèves.
- 13 Dans un entretien vidéo⁴³, Darrieussecq fait une liste des convergences entre Solange, sa princesse à elle, et la Princesse de Mme de Lafayette ou, plus précisément, des « convergences divergentes » car selon l'auteure *Clèves* serait « une réécriture à l'envers »⁴⁴ du célèbre roman classique, en d'autres termes une réécriture parodique. Voici les trois éléments qui pour Darrieussecq caractériseraient les liens entre les deux romans :
- 14 Le huis clos : Clèves-le-Haut, village imaginaire de la province française, qui rappelle de près le Pays Basque où Darrieussecq est née, serait l'équivalent ou pour mieux dire l'homologue renversé de la cour parisienne d'Henri II qui, à son tour, était l'image censurée de la cour de Louis XIV que Mme de Lafayette connaissait bien. Même sensation d'étouffement, même fatigue de vivre, mêmes médisances ; même nécessité de plaire à plein temps ; même importance accordée aux apparences, à ce que les autres disent et pensent, jusqu'à l'anéantissement des désirs propres pour complaire aux membres de la cour à Paris ou aux copines du côté basque :

Rose⁴⁵ non plus n'était pas la même chez elle ou à l'extérieur. Ce jour de pluie où Raphaël lui avait mis la tête sous la gouttière, pendant que Roland Lavinasse et André Boursenave lui bloquaient chacun un bras, ce jour de pluie fracassante Rose bien sûr ne lui tenait pas la tête sous l'eau ni ne se trouvait dans le groupe de filles qui encourageaient les garçons et riaient plus fort que la

pluie. Mais elle l'avait vue qui la regardait, un peu en retrait. Qui la regardait comme si elle ne la connaissait pas, ou ne la reconnaissait pas. Avec quelque chose de désolée, désolée d'en être là, à l'extrême limite de ce qu'il est possible d'ignorer ou de regarder. Sa meilleure amie Rose. (p. 32)

- 15 Solange, héroïne du oui vs la Princesse de Clèves, héroïne du non : toutes les deux excellent dans l'art de la séduction, même si elles ne le savent peut-être même pas. L'obsession de Solange est bien de savoir avec qui « le faire » et surtout quand et combien de fois « le refaire » après la première fois. Si la Princesse finit par renoncer à sa passion et s'enferme dans un couvent, Solange, par contre, après avoir fait son aveu (p. 338-339) à M. Bihotz, qui tentera le suicide en buvant du désherbant (p. 341), ce qui l'obligera à vivre sous dialyse pour le restant de ses jours (p. 343), décide de suivre son amour d'adolescence, Arnaud, qui fréquente l'université à Bordeaux et qui a déjà une copine « officielle » : « Elle ne sait pas encore si elle va s'installer à Bordeaux avec lui, ou s'il a prévu ailleurs (à cause de son "officielle") » (p. 339). Dans ce final « déchirant » de mélancolie et de compassion, au sens étymologique du terme, pour cette princesse à l'envers, qui accepte de vivre à l'ombre de l'homme qu'elle aime ou qu'elle pense aimer, Solange décide d'être l'auteur de son destin et, dans un élan « altruiste » propre à sa jeunesse et en même temps viscéralement féministe, elle sortira du huis clos de son village pour aller à l'encontre de la vie adulte qui l'attend. Par contre, la Princesse de Mme de Lafayette est pour Darrieussecq une héroïne profondément égoïste :

Mais la Princesse a beau vivre dans le grand huis clos de la cour du roi de France, elle ne doit rien à personne, pas même à son époux, mort ou vif. C'est par respect pour elle-même qu'elle cherche la paix de l'âme. [...] Elle entend demeurer à elle-même. Ce n'est pas par féminisme avant l'heure [...] Demeurer à soi signifie simplement : être seule. Ne se devoir qu'à soi-même. [...] c'est aussi par égoïsme qu'elle se refuse à un remariage. Un égoïsme prodigieux, transcendantal, surhumain, un égoïsme qui rime avec héroïsme. [...] Si la princesse de Clèves est une héroïne, c'est une héroïne paradoxale : une héroïne du NON.⁴⁶

- 16 Choisir Dieu comme repos serait donc un non-choix, ou mieux le choix du vide. Mlle de Chartres se retirerait du monde pour échapper au devoir et « ce qu'elle nomme Devoir, c'est l'ensemble des obligations humaines et au-delà : le fait même d'être en vie. [Elle serait alors une] héroïne de la langueur et de l'indifférence [...] l'anti-Bovary »⁴⁷. En d'autres termes, Solange serait l'héroïne du oui, de l'ouverture à tout prix à la vie, là où la Princesse est l'héroïne du non à la vie, du reniement de l'existence, donc du retrait et du repli sur soi. Solange et Mlle de Chartres seraient donc les deux revers de la même médaille, les deux réponses possibles et contraires aux pulsions de l'âge le plus difficile et le plus complexe de la vie d'un être humain : l'adolescence.
- 17 L'Adolescence : le troisième élément que Darrieussecq met en évidence comme point de convergence et/ou de divergence entre ces deux héroïnes est précisément leur âge et la phase d'adolescence qu'elles sont en train de vivre. De l'adolescence Solange manifeste la curiosité, parfois morbide, pour tout ce qui est ou semble être tabou : le sexe, la vie sexuelle des parents, la masturbation. En ce sens, *Clèves* se présente comme un véritable roman d'apprentissage, car il met en scène le cheminement évolutif de l'héroïne, Solange, qui s'initie au monde des adultes par le biais d'une sexualité débridée, libre et forte, comme seule une adolescente peut le vivre. Dans son ouverture à la vie, dans son élan enthousiaste, Solange manifeste aussi tout son désir de se révolter contre le monde des adultes, notamment contre sa famille⁴⁸, cet univers où les gens se voient sans se regarder, entendent sans écouter ; et contre sa mère, plus spécifiquement, avec laquelle elle a un rapport très difficile. À cet égard, le roman de Darrieussecq, de même que *La Princesse de Clèves*, peut être lu aussi comme un roman œdipien : un rapport difficile avec une mère trop présente dans le roman de Mme de Lafayette, une mère trop absente et prise par ses névroses dans celui de Darrieussecq. Le père, le grand absent de la vie de Mlle de Chartres, est pour Solange l'objet d'une véritable admiration, voire d'un véritable culte, car elle l'idéalise autant qu'Arnaud, son grand amour, avec lequel elle le compare souvent.
- 18 Si on reprend la lecture du roman de Mme de Lafayette proposée par Darrieussecq, on s'aperçoit que, compte tenu de la distance chronologique et culturelle qui sépare les deux textes, bien d'autres analogies relatives à l'adolescence peuvent être mises en évidence entre les deux personnages. Solange et la princesse partagent notamment la même curiosité pour

l'amour et une même attitude rebelle qui, chez la princesse de la cour d'Henri II se manifeste, selon Darrieussecq, à travers son attitude « héroïquement asociale [et] son inaction [qui font] d'elle une rebelle mieux que si elle avait hurlé son refus »⁴⁹. Mais à notre avis bien d'autres « convergences divergentes » sautent aux yeux lors d'une lecture attentive du roman de Darrieussecq. En ce qui concerne les personnages, si l'on a déjà mis en relief ce qui lie et ce qui éloigne Solange de Mlle de Chartres, beaucoup reste encore à dire à propos des autres personnages et d'un protagoniste muet mais important du roman, le village de Clèves-le-Haut.

19 Bihotz vs le Prince de Clèves / le billet de Solange vs l'aveu de la Princesse de Clèves :

Elle met sa main sur l'épaule de Bihotz et il se tourne vers elle (ses yeux de troll attendri qui vient de capturer la princesse) et il faudrait que la nuit les avale, que la nuit soit une grotte où il l'enfermerait. Une vie dans une grotte avec Bihotz. (p. 305)

20 Monsieur Bihotz, que la protagoniste vouvoie jusqu'à la fin du roman, même après en être devenue la maîtresse, est le voisin et le fils de la nounou de Solange qui, une fois la mère morte, lui succédera dans le rôle de baby-sitter. Page après page il devient son ami et confident, la seule personne à laquelle Solange puisse poser le grand nombre de questions qui lui viennent à l'esprit. Mais on devine aussi au cours du récit que les sentiments de Monsieur Bihotz à son encounter ne sont pas innocents. Il attendra patiemment qu'elle grandisse et qu'elle fasse un pas vers lui. Et une fois ce dernier pas franchi ils iront ensemble très loin, Bihotz deviendra pour Solange son terrain d'entraînement pour explorer la force explosive du sexe, pour expérimenter ce que son Arnaud lui avait seulement fait entrevoir et pour perfectionner un art de la séduction déjà inné chez Solange. Mais les sentiments que Solange et Bihotz éprouvent l'un pour l'autre sont de nature tout à fait différente : après des scènes de sexe effréné, Solange n'hésitera pas à le quitter pour son Arnaud ; Bihotz, par contre, après avoir lu le billet de Solange (p. 338-339) tentera le suicide. Bihotz donc partage le même destin que le Prince de Clèves tout en étant un personnage de toute autre nature : pas de distinction, pas de classe, pas de noblesse d'âme et/ou de rang chez lui. Mais exactement comme le Prince de Clèves, Bihotz aime profondément et totalement sa princesse de Clèves (-le-Haut) : « Il la regarde comme si elle [...] était une jeune reine à couvrir de chocolat, de diadèmes et de baisers, de pantoufles de verre [...] et de carrosses métallisés » (p. 308). Pour « Solange, [s]a Solange, [s]on soleil, [s]on seul ange » (p. 132), il serait disposé à tout faire, à tout abandonner :

Partons, dit Bihotz. Bourrons le J7 de conserves et partons. Qu'est-ce qui nous retient ? Je ferai des petits boulots. On repêtera des ruines. On plantera des potagers. On réinventera la vie, tu verras. Rien ne nous oblige à rien. On se postera devant la mer et on la regardera autant que tu voudras. Il s'est remis à bricoler. Il a enlevé les bancs à l'arrière du J7, il y prévoit tout un savant Mecano de bois, dessiné sur plan et taillé à la scie sauteuse avec des arrondis et des encoches. Il leur construit un lit, avec tables de chevet rabattables et loupiottes, dans la journée on pourra les plier en banquette. Il vaudrait atteindre à cette atmosphère feutrée mais impeccable, tout en courbes et panneaux jointifs, de l'intérieur du vaisseau de 2001 (revu ensemble à la télé) (p. 320-321).

21 Et comme le Prince de Clèves, tout en restant en vie, il mourra de chagrin après l'aveu cruel et froid de Solange, qui sonne aussi un peu comme un chantage :

Cher Monsieur Bihotz, je suis partie avec Arnaud. J'ai choisi mon chemin. Je suis désolée mais je préfère vous le dire parce que je ne veux pas vous faire de peine. [...] Je voulais vous remercier pour tous les bons moments passé ensemble. Oubliez-moi et refaites votre vie. Moi je ne vous oublierai jamais. Énormes bizous. Solange. P.S. N'insistez pas sinon je raconte à tout le monde. (p. 338-339)⁵⁰

22 Arnaud vs Nemours : L'antagoniste en amour de Bihotz est Arnaud ; dans ce cas, toute proportions gardées concernant les distances chronologiques et sociologiques, les convergences entre ce personnage et son correspondant du XVII^e siècle semblent beaucoup plus évidentes. Comme Nemours, Arnaud est un jeune homme expérimenté et sans scrupules : étudiant en philosophie à Bordeaux, il exerce sur Solange le charme qu'un bachelier jouant l'intellectuel peut avoir sur une fille de quinze ans. Avec Arnaud, garçon égoïste et brutal, c'est l'initiation à l'amour sans douceur. Après lui avoir empli la tête de Sartre, de Hegel, de politique et lui avoir donné l'impression de n'avoir « jamais aussi bien parlé avec personne », il lui « souffle dans [le] cou » en montant l'escalier qui les conduit à sa chambre à lui : « Tu as

un cul à mourir » (p. 156). Arnaud serait-il alors, plutôt qu'une image renversée de Nemours, la version des années 1980 du même personnage ? L'homme de la transgression, qui entretient en même temps plusieurs relations avec diverses filles et trompe la plus petite en lui laissant croire qu'elle est sa favorite⁵¹ ? La mélancolie qui prend le lecteur devant les rêves que fait la princesse Solange pensant à son Arnaud en se masturbant, devient de plus en plus déchirante si l'on pense à l'indifférence et à la brutalité de ce garçon qui obtient d'elle tout ce qu'il veut et désire : « Il lui dit tendrement qu'elle est une petite chienne. » (p. 167).

23 Clèves-le-Haut vs la cour parisienne d'Henri II :

Si elle avait été en âge de voter [...] elle aimait bien "Clèves, sourire aux lèvres". Clèves fait effectivement penser à lèvres. Et commence comme clitoris. (p. 286)

24 Voici les provocations d'adolescente de notre princesse moderne. En réalité le jeu subtil qui se cache derrière le choix du nom du village où situer la narration n'est pas du tout fortuit. Clèves fait penser à un couple de princes, au nom d'une famille importante de la noblesse française qui pendant des siècles a joué un rôle considérable dans l'histoire de France et à la cour de ses souverains. Si l'on conjugue les renvois intertextuels à l'œuvre capitale de la littérature française que le nom de Clèves évoque avec ses renvois historiques, on pourrait en conclure que ce nom est choisi pour rajeunir et évoquer les fastes, le luxe, la mondanité de la cour parisienne à l'époque du roi Henri II. Mais dans le jeu parodique Darrieussecq met en œuvre, l'intention est sans doute toute contraire. En effet, rien de plus éloigné de la Cour que le bourg de Clèves-le-Haut, village fictif du sud-ouest de la France des années 1980. À Clèves les bals se transforment en kermesses où l'on danse au rythme de *Billie Jean* ou des chansons de Boy George ; les fêtes de cour deviennent des boums d'adolescents au château d'Urbide, lieu qu'un ami d'Arnaud a rebaptisé le « baisodrome » (p. 184) ; et l'Alpine Renault et le fourgon Peugeot J7 remplacent les carrosses et les chevaux. Clèves, c'est donc la province la plus profonde, le lieu le plus aux antipodes par rapport à Paris et à sa cour, véritable nombril du monde d'hier comme d'aujourd'hui :

Mais c'est très joli Clèves (dit son père). Son château du XVIII^e. Ses maisons à colombage. Sa base nautique, ses planches à voile. Ses gâteaux aux marrons. Son magasin d'étains. Sa statue de la Vierge. Son rocher touristique sur lequel on peut grimper. (p. 91)

Clèves a franchi le cap des 2500 habitants : la différence entre village et ville. On habite en ville, désormais. Le centre-ville de Clèves s'enorgueillit même d'une boulangerie et d'une auto-école. (p. 318)

25 Mais, mise à part cette antinomie évidente séparant les géographies fictionnelles des deux romans en question, les deux œuvres partagent une même atmosphère : à Clèves-le-Haut au XX^e siècle comme à Paris au XVI^e siècle nos deux princesses éprouvent la même sensation d'asphyxie, et le même désir d'évasion⁵². Les choix définitifs faits par les deux protagonistes sont encore une fois antinomiques, « parodiquement renversés », mais ils manifestent la même volonté de fuir un lieu et un milieu qui les suffoque : Solange décidera de suivre Arnaud « à Bordeaux [ou ...] ailleurs » (p. 339), tandis que la Princesse de Clèves choisira le retrait : « Madame de Clèves [...] passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle ; mais dans une retraite et dans les occupations les plus saintes que celles des couvents les plus austères »⁵³.

Clèves : parodie/pastiche/jeu ironique de/sur *La Princesse de Clèves*

Se consacrer au pastiche, pour se délivrer du plagiat, en quelque sorte...⁵⁴

26 Une fois mises en évidence les analogies et les différences ou, pour reprendre le néologisme que nous avons proposé, les « convergences divergentes » entre *Clèves* et *La Princesse de Clèves*, il serait intéressant maintenant d'essayer d'établir une définition de l'œuvre de Darrieussecq. Il semble évident que les stratégies d'écriture de Darrieussecq ont pour but de suggérer une lecture oblique de son roman. Parodie, pastiche, ironie, sont alors les catégories qui peuvent être évoquées pour essayer de le définir. Celles-ci ne se caractérisent pas, selon la catégorisation proposée par Genette, par une relation de co-présence, mais bien de dérivation,

et elles relèvent moins de l'intertextualité que de l'hypertextualité. En ce qui concerne la première, Genette exploite l'étymologie grecque pour en illustrer les mécanismes : « *ôdè*, c'est le chant ; *para* : "le long de", "à côté" ; *parôdein*, d'où *parodia*, ce serait (donc ?) le fait de chanter à côté, donc de chanter faux, ou dans une autre voix, en contrechant – en contrepoint –, ou encore de chanter dans un autre ton : déformer, donc, ou *transposer* une mélodie »⁵⁵. La parodie impliquerait alors une opération de transposition, de transformation donc, là où le pastiche mettrait en œuvre une stratégie d'imitation⁵⁶. Il me semble alors que la définition de *Clèves* donnée par l'auteure, à savoir une « réécriture à l'envers »⁵⁷ du célèbre roman de Mme de Lafayette, puisse trouver ses clés de lecture dans ces pratiques d'écriture qui depuis l'Antiquité charment et passionnent écrivains et lecteurs⁵⁸. Le rapport qui lie *Clèves* à *La Princesse de Clèves*, fait en même temps de prises de distance et d'attraits, cette écriture renversée se configure de plus en plus alors comme une écriture ironique⁵⁹ :

C'est peut-être la notion de « distance », ou de « tension », qui caractériserait le mieux dans sa diversité l'acte de parole ironique : distance d'un énoncé avec l'énoncé d'autrui ; distance d'un énonciateur à l'égard de son propre énoncé ; distance d'un énoncé avec son contexte de référence réel ; enfin distance, interne à l'énoncé, entre deux éléments disjoints de cet énoncé. [...] L'ironie, comme toute conduite sociale, relèverait alors d'une manière à la fois de « garder ses distances » avec autrui par l'entremise de distances sémantiques et syntaxiques construites dans et par le discours, manière ambiguë et rusée de bénéficier en même temps d'une impunité (je n'ai jamais dit cela) et d'une efficacité (« j'ai bien dit cela »), manière donc à la fois de fonder une connivence, d'affirmer une cohésion et un lien, de réduire pratiquement une distance (avec ceux qui me comprennent à demi-mot, qui font donc partie de mon monde), tout en excluant, en mettant à distance ceux qui me servent de cible et ceux qui n'accèdent qu'au sens explicite de mon discours.⁶⁰

- 27 « Fonder une connivence » avec ses lecteurs et, en même temps, « prendre les distances de ceux qui n'accèdent qu'au sens explicite de [s]on discours », de ceux qui à plusieurs reprises l'ont accusée de plagiat : voici peut-être le sens ultime de *Clèves*, la revanche qu'elle a commencé à « couvrir » lorsqu'elle a entamé le projet de ce roman.

Clèves : la revanche de Marie Darrieussecq

- 28 À la fin de ce parcours une dernière question, ou pour mieux dire une ultime provocation « darrieussecquienne », pourrions-nous dire, nous est apparue : si Mme de Lafayette était encore vivante, quel jugement aurait-elle porté sur *Clèves* ? S'il est difficile et vain de répondre à cette question, il semble probable est qu'elle aurait éprouvé de l'empathie pour notre auteure et en aurait sans aucun doute apprécié le courage car, bien consciente des polémiques que son roman risquait de susciter, Darrieussecq n'a pas renoncé à l'écrire et à le publier⁶¹.
- 29 *Clèves* serait alors la démonstration que n'importe qu'elle œuvre, une fois publiée et consacrée dans le temple de la littérature, entre dans les bibliothèques de référence des lecteurs mais aussi bien des auteurs qui écriront après elle ; une œuvre ainsi inscrite dans une perspective « rhizomatique » de la littérature peut alors engendrer un nombre infini d'autres ouvrages autonomes, même si liés par le fil invisible mais robuste de l'intertextualité.
- 30 *Clèves* serait encore la légitimation des pratiques d'écriture de Darrieussecq, une revendication du droit de s'approprier, de réutiliser à l'infini les œuvres de sa propre bibliothèque, qui se préfigurent comme des sortes de tremplins pour le processus de création d'autres ouvrages nouveaux et autonomes.
- 31 Enfin, *Clèves* serait aussi la consécration narrative des thèses que Darrieussecq a soutenues dans son *Rapport de police* pour se défendre des accusations de plagiat⁶² :

L'accusation de plagiat est peut-être l'archétype de l'accusation littéraire, une tentative de meurtre symbolique, qui réussit parfois. Ce Rapport de police étudie les attaques des dénonciateurs [...] et aussi les réactions des accusés. La plagiomnie – la calomnie plagiaire – manifeste une surveillance de la fiction, qui passe par la notion de crime, voire de blasphème, et pose la question du sacré en littérature. C'est cette surveillance, qui vaut pour toute écriture non appropriée, dont est retracée ici la longue histoire, de Platon au goulag.⁶³

- 32 *Clèves* serait finalement la démonstration des possibilités infinies de la littérature comme patrimoine de l'humanité appartenant à tous et à personne, mais surtout n'appartenant plus à

son auteur une fois l'œuvre publiée. De ce point de vue, chaque écrivain aurait donc le droit d'écrire en exploitant son patrimoine mémoriel tout comme chaque lecteur peut se permettre de lire en faisant appel au sien. Dans cet appel aux armes pour défendre leurs droits, que Darrieussecq adresse aux écrivains et à leurs lecteurs, toute polémique sur le plagiat semble perdre sa consistance et son importance.

Pour conclure : Clèves, une prise de position politique

- 33 Par souci de complétude et devoir de chronique, nous souhaiterions prendre en considération une dernière clé de lecture de ce roman. Cette dernière perspective se situant au croisement du champ des études littéraires et de la sociologie du politique, son analyse déborderait largement le cadre de cette étude. Nous ne lui consacrerons donc que quelques lignes, en guise de conclusion.
- 34 En février 2006, à Lyon, le ministre de l'intérieur et futur candidat aux élections présidentielles, Nicolas Sarkozy, choque une assemblée de fonctionnaires par des déclarations embarrassantes au sujet *La Princesse de Clèves*. En juillet 2008, dans un centre de vacances en Loire-Atlantique, le président Nicolas Sarkozy se lance dans une apologie du bénévolat qui, selon lui, devrait être reconnu dans les concours administratifs car, dit-il, « ça vaut autant que de savoir par cœur *La Princesse de Clèves*. J'ai rien contre, mais... bon, j'avais beaucoup souffert sur elle »⁶⁴. La polémique se déclenche : « nombre d'enseignants, d'artistes et d'intellectuels ont vu dans ces tirades la volonté du candidat UMP, puis du président, d'enterrer la culture. La petite phrase a continué de coller à Nicolas Sarkozy, quoi qu'il fasse. Pendant le mouvement des enseignants chercheurs, entre 2007 et 2009, des lectures marathons de *La Princesse de Clèves* étaient organisées dans la rue ou devant des lieux symboliques, comme le Panthéon⁶⁵, à Paris »⁶⁶.
- 35 Mais d'autres conséquences importantes ont été engendrées par les prises de position de l'ancien Président de la République : d'un côté les ventes du roman de Mme de Lafayette ont commencé à grimper et de l'autre toute une série de « réponses esthétiques » ont commencé à se faire jour dans le panorama culturel français. En 2008 sort dans les salles cinématographiques *La Belle personne*, film signé par le cinéaste Christophe Honoré : « une version contemporaine de l'intrigue amoureuse, transposée de la cour du roi Henri II à celle d'un lycée parisien. Pendant que Christophe Honoré tournait son film, le documentariste Régis Sauder écrivait le projet de *Nous, princesses de Clèves*, ou comment des élèves d'un lycée des quartiers nord de Marseille s'approprient le grand roman classique. Sa sortie en salle, mercredi 30 mars [2011], promet de raviver le débat »⁶⁷. Le roman de Darrieussecq s'inscrit à plein titre dans ce climat car, comme l'auteure même l'a déclaré dans l'entretien qui précède l'édition GF (2009) de *La Princesse de Clèves*⁶⁸, *Clèves* serait bien une autre « réponse esthétique » à cette polémique, puisque ce roman est définitivement et sans aucun doute la démonstration des possibilités infinies de la littérature et notamment de l'immortalité du chef d'œuvre de Mme de Lafayette. Il me semble par ailleurs que le roman de Darrieussecq présente des analogies « formelles » avec les deux films précédemment cités : en effet, dans le style et dans la forme de *Clèves*, on pourrait reconnaître les indices d'une écriture cinématographique⁶⁹ qu'on a vue aussi à l'œuvre dans d'autres romans de Darrieussecq et qui pourrait être l'objet d'une étude à venir.

Annexe

Chiara Rolla est membre du Groupe de Recherche ARGEC (Atelier de Recherche Génois sur l'Écriture Contemporaine) depuis sa fondation et participe au projet PRIN 2009 dirigé par Elisa Bricco sur « Le sujet et l'art ».

Ses intérêts de recherche et ses publications se focalisent depuis plusieurs années sur la littérature française du XVII^e siècle, notamment sur les théories du roman. Depuis quelques années elle s'est penchée sur la production de Georges et de Madeleine de Scudéry et elle s'est engagée dans l'édition critique du premier volume des *Femmes illustres* (1642). Elle s'occupe également de traductions de textes anciens et prépare une nouvelle traduction accompagnée de l'édition critique des *Lettres* de Saint François de Sales.

Enfin, elle s'intéresse aussi au roman de l'extrême contemporain et a publié des études sur Christian Gailly et Michel Chaillou. Elle a ciblé son attention sur les perspectives ouvertes à la recherche littéraire par les nouvelles technologies, à travers l'analyse des sites d'écrivains comme Amélie Nothomb, Marie Darrieussecq, Anne Françoise Garréta, Christine Angot, Christian Bobin ou Michel Houellebecq.

Notes

1 M. Schneider, *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Paris, Gallimard, 1985, p. 328, cité par Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, [Paris, Nathan, 2001] Paris, Colin, 2011, p. 53.

2 Parmi le grand nombre de textes critiques qui à partir du XVIII^e siècle ont été consacrés au chef d'œuvre de Mme de Lafayette, nous retenons une étude toute récente et très originale que Nathalie Grande lui a consacrée : « Le sourire de la Princesse : pour une autre lecture de *La Princesse de Clèves* », in N. Grande, *Le Rire galant. Usages du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris Champion, 2011, p. 269-293.

3 La terminologie de notre analyse paratextuelle est tirée de l'essai désormais classique de G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987. Les pages 54-98 sont consacrées à l'analyse du titre.

4 Cf. R. Leyris, *Une vraie jeune fille*, *Le Monde*, 21 octobre 2011, cité dans le site de la maison d'édition POL <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>, consulté le 21/10/2012.

5 Cf. U. Eco, *Lector in fabula*, [Milano, Bompiani, 1979], Paris, Grasset, 1985.

6 M. Darrieussecq, *Clèves*, Paris, POL, 2011, quatrième de couverture. Les citations de cet ouvrage seront désormais suivies du numéro de la page entre parenthèses.

7 Cf. G. Genette, *Seuils*, cit., p. 28 et suivantes.

8 Emily Barnett, « "Clèves", une épopée de la puberté signée Marie Darrieussecq », *Les Inrocks*, 27 août 2011, <http://www.lesinrocks.com/2011/08/27/livres/cleves-une-epopee-de-la-pubertee-signee-marie-darrieussecq-1110605/>, consulté le 06/10/2012.

9 *Madame Figaro*, août 2011, cité dans le site de la maison d'édition POL <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>, consulté le 06/10/2012.

10 « La p...de Clèves », *BibliObs*, 12/10/2011, <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20111005.OBS1769/la-p-de-cleves.html>, consulté le 06/10/2012.

11 D. Peras, « Marie Darrieussecq a-t-elle versé dans le trash avec *Clèves* ? », *L'Express.fr*, 29/08/2011, http://www.lexpress.fr/culture/livre/marie-darrieussecq-a-t-elle-verse-dans-le-trash-avec-cleves_1024339.html, consulté le 06/10/2012.

12 Ibidem.

13 C. Marcandier, « Darrieussecq, "Clèves" », 29/08/2011, <http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/290811/darrieussecq-cleves>, consulté le 09/10/2012.

14 E. Barnett, *op. cit.*

15 Ibid.

16 E. Barnett, *Grazia*, août 2011, cité dans le site de la maison d'édition P.O.L., <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>, consulté le 09/10/2012.

17 A. Diatkine, « Marie Darrieussecq, Princesse au petit moi », *Elle*, septembre 2011, cité dans le site de la maison d'édition POL, <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>, consulté le 09/10/2012.

18 M. Payot, « Marie Darrieussecq, nymphette de Clèves », *L'Express*, 22/08/2011, http://www.lexpress.fr/culture/livre/cleves_1022749.html, consulté le 11/10/2012.

19 S. Bourmeau, Interview, « La jeune fille et le sexe des magazines », *Libération*, 27 août 2011, <http://www.liberation.fr/livres/01012356355-marie-darrieussecq>, consulté le 11/10/2012

20 Paris, POL, 1996.

21 La polémique entre Darrieussecq et Ndiaye date de 1998 (cf. Colette Sarrey-Strack, *Fictions contemporaines au féminin. Marie Darrieussecq, Marie Ndiaye, Marie Nimier, Marie Redonnet*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 235-241). Celle entre Darrieussecq et Laurens remonte à 2007 (cf. « Camille Laurens accuse Marie Darrieussecq de plagiat », *Le Nouvel Observateur*, 24/08/2007 <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20070824.OBS1968/camille-laurens-accuse-marie-darrieussecq-de-plagiat.html>, consulté le 13/10/2012.) En 2010 Darrieussecq publie chez POL, un avant *Clèves*, *Rapport de police*, œuvre qui, en démontrant les possibilités infinies de la littérature, représente pour Darrieussecq une sorte de revanche contre toutes les polémiques dont elle a été la cible :

elle s'y défend des accusations de plagiat en se penchant sur cette notion et son histoire à travers la littérature.

22 Paris, POL, 2005.

23 <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>, consulté le 11/10/2012.

24 Cf. <http://littexpress.over-blog.net/article-marie-darrieussecq-cleves-98768723.html>, consulté le 12/11/2012.

25 C. Ferniot, « Marie Darrieussecq a-t-elle versé dans le trash avec « Clèves » ?, *op. cit.*

26 J.-P. Enthoven, « Marie Darrieussecq : le faire ? Ne pas le faire ? », *Le Point*, 08/09/2011, http://www.lepoint.fr/livres/marie-darrieussecq-le-faire-ne-pas-le-faire-08-09-2011-1373281_37.php, consulté le 13/10/2012.

27 M. Darrieussecq, *Je est unE autre*, in *Écrire l'histoire d'une vie*, sous la dir. d'A. Oliver, Napoli, Spartaco edizioni, 2007, p. 120.

28 « M. Darrieussecq, pourquoi aimez-vous la *Princesse de Clèves* ? », in Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Jean Mesnard éd., Garnier-Flammarion 2009, p. IX.

29 Nous nous limitons à signaler quelques textes fondateurs ainsi que d'autres études plus récentes : G. Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1979 ; *L'Intertextualité*, études réunies par N. Limat-Letellier et M. Miguet-Ollagnier, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1998 ; N. Piégay-Gros, *L'Intertextualité*, Paris, Dunod, 1996 ; *Poétique* n° 27, *Intertextualité*, 1976 ; M. Riffaterre, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979 ; T. Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, cit. ; J. Schlanger, *La Mémoire des œuvres*, Paris, Nathan, 1992 ; *Texte(s) et intertexte(s)*, études réunies par É. Le Calvez et M.-C. Canova-Green, Amsterdam, Rodopi, 1997 ; F. Wagner, « *Intertextualité et théorie* », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 1^{er} septembre 2006, consulté le 28 octobre 2012. URL : <http://narratologie.revues.org/364>. Tout récemment l'équipe Fabula a ouvert un atelier de théorie littéraire consacré à la notion d'intertextualité : <http://www.fabula.org/atelier.php?Intertextualit%26eacute%3B> qui contient aussi une page répertoriant les ouvrages les plus récents dédiés à cette problématique.

30 Sur la prise en charge du point de vue du lecteur et du rôle du lecteur/spectateur/auditeur dans la création artistique, cf. *Écrivains, lecteurs*, textes réunis et présentés par B. Clément, *La Lecture littéraire*, P.U. Reims, 2002 ; R. Baroni, *La tension narrative. Suspense, curiosité, surprise*, Paris, Seuil, 2007 ; R. Baroni, « Le temps de l'intrigue », *Cahiers de Narratologie* [en ligne], 18 | 2010, mis en ligne le 06 juillet 2010, consulté le 25 octobre 2012. URL : <http://narratologie.revues.org/6085> ; U. Eco, *Lector in fabula*, cit. ; Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986.

31 Nous empruntons les termes « polyphonie » et « polyphonique » au domaine musical et les utilisons donc dans leur acception plus littérale : « [Polyphonie] : Superposition de deux ou plusieurs mélodies indépendantes, vocales et/ou instrumentales, ayant un rapport harmonique ou non. » (*Le Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3492764580>; consulté le 11/11/2012).

32 T. Samoyault, *op.cit.*, p. 31.

33 T. Samoyault en reconnaît quatre : « *le détournement culturel* [...] : réécrire pour subvertir, dépasser ou oblitérer ; *la réactivation du sens* [...] : redire ou répéter sans réduire la littérature au vain balbutiement du même implique qu'on donne aux énoncés une charge sémantique différente et qu'en les déplaçant, les auteurs en infléchissent le cours ; le miroir des sujets [modèle] d'intertextualité-miroir [qui] conduit la forme à être toujours à elle-même son propre objet ; [...] *la transmission* : le relais des formes, des langages et des lieux du savoir que permet l'intertextualité est la manifestation de la survie possible : la durée de ce qui est transmis est plus longue que celle de celui qui transmet. » (*Id.*, p. 72-73.)

34 Voir à ce sujet la démarche très intéressante proposée par H. Mitterrand à propos de la bibliothèque de Zola : H. Mitterrand, « La Bibliothèque virtuelle des *Rougon-Macquart* », *Le Roman à l'œuvre. Genèse et valeur*, Paris, PUF, 1998. Voir aussi Yves Peyré, *L'écrivain et sa bibliothèque*, <http://bbf.enssib.fr/consulter/02-peyre.pdf>, « Bulletin des Bibliothèques de France », 2002, t. 47, n° 6, consulté le 25/10/2012.

35 La perspective suggérée par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans *Capitalisme et Schizophrénie - Mille Plateaux* (Paris, Minuit, 1980) évoque deux types de livres : le « livre-racine », c'est-à-dire « le livre classique comme belle intériorité organique, signifiante et subjective [qui] n'a jamais compris la multiplicité » et le « livre-rhizome », qui « n'a pas de commencement ni de fin, mais toujours un milieu par lequel il pousse et déborde » (p. 31). Celui-ci est régi par des principes de connexion et de multiplicité, dont les lignes ne cessent de se renvoyer les unes aux autres (cf. aussi G. Deleuze et F. Guattari, *Rhizome*, Paris, Minuit, 1976).

36 Nous signalons ci-après les liens aux vidéos les plus intéressantes : http://www.dailymotion.com/video/xeuuaz_pourquoi-marie-darrieussecq-aime-la-creation; <http://www.youtube.com/watch?v=oYtCK0Fi9eU>; <http://videos.arte.tv/fr/videos/>

_cleves_de_marie_darrieussecq--4182820.html ;http://www.dailymotion.com/video/xnjh5z_marie-darrieussecq-cleves_creation ; http://interlignes.curiosphere.tv/?post_type=auteur&p=1002/ consultés le 14/10/2012.

37 T. Samoyault, *op.cit.*, p.53.

38 Cf. M. Schneider, *Voleurs de mots, essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, cit., p. 328 (cité en exergue de cette étude).

39 T. Samoyault, *op.cit.*, p. 54-55.

40 « M. Darrieussecq, pourquoi aimez-vous la *Princesse de Clèves* ? », *op. cit.*, p. II.

41 S. Bourmeau, « La jeune fille et le sexe des magazines », *op. cit.*

42 « Le livre n'est pas une réécriture mais il a été nourri par ce texte classique dont je sentais qu'il occupait bien notre époque », interview par S. Bourmeau, « La jeune fille et le sexe des magazines », *op. cit.*

43 Entretien filmé de Marie Darrieussecq, consulté le 21/10/2012.

44 R. Leyris, *Une vraie jeune fille*, *op. cit.*

45 Rose est la meilleure amie de Solange. À la page 29 du roman et de manière assez emblématique les deux jeunes filles sont dénommées « les princesses de Clèves ».

46 « M. Darrieussecq, pourquoi aimez-vous la *Princesse de Clèves* ? », *op. cit.*, p. VI-VII.

47 *Id.*, p. VII.

48 « Elle a des parents gonflables, comme on dit qu'il y a des poupées. On retire le bouchon et ils disparaissent en loopings dans le ciel. » (p. 289).

49 « M. Darrieussecq, pourquoi aimez-vous la *Princesse de Clèves* ? », *op. cit.*, p. VI-VII.

50 Les fautes d'orthographe, comme le soulignage, sont dans le texte original.

51 « ... et Arnaud et Jennifer n'ont pas cessé de s'embrasser sur le clic-clac. Mais il faut avoir l'esprit ouvert, Jennifer est en terminale et c'est l'officielle d'Arnaud (en plus de celle de Bordeaux). Elle, Solange, est la favorite cachée (sans parler de son jeune âge). La seule qui sait, celle à qui il dit tout. » (p. 333)

52 « Clèves, le bourg, occupe bien son rôle de théâtre des révélations. Avec ses riches et ses cas sociaux. Les différences entre les appartements des uns et des autres que Solange décrypte comme elle le fait de son corps et de celui des garçons. L'entrée dans la vie se fait aussi dans la compréhension intime de sa propre position sociale. » (Lisbeth Koutchoumoff, « *Clèves* suit l'éveil à la sexualité d'une enfant qui n'a rien d'une princesse mais qui se rêve telle », *Le Temps*, 16/09/2011, <http://www.letemps.ch/Page/Uuid/5de05e74-deb5-11e0-a124-ad6fde2c3afb1#.UIZPWa6Btyw>, consulté le 23/10/2012).

53 Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, éd. Jean Mesnard, *op. cit.*, p. 253.

54 T. Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, *op. cit.*, p. 40.

55 G. Genette, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 20.

56 « Le pastiche déforme lui aussi, mais en imitant l'hypotexte, tandis que la parodie le transforme. Il s'agit moins de renvoyer à un texte précis qu'au style caractéristique d'un auteur, et pour ce faire, le sujet importe peu. » (T. Samoyault, *op.cit.*, p. 39).

57 R. Leyris, *Une vraie jeune fille*, *cit.*

58 Aux pages 21 et suivantes de *Palimpsestes*, Genette fait une liste des « parodies » invoquées par Aristote dans sa *Poétique*.

59 « L'ironie [est] donc une sorte de citation implicite, consistant pour l'énonciateur à faire entendre dans son propos une voix qui n'est pas la sienne et dont, par une série d'indices [...] il montre qu'il s'en distancie. [Elle] apparaît comme une combinaison de voix. » (Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, 1997, p. 84).

60 Ph. Hamon, « L'ironie », in *Le Grand Atlas des littératures*, Encyclopaedia Universalis éditeur, 1990, p. 57, cité par V. Jouve, *op.cit.*, p. 87.

61 Il n'est pas nécessaire de rappeler les polémiques que *La Princesse de Clèves* a suscitées au moment de sa publication.

62 Cf. *infra* note 21.

63 M. Darrieussecq, *Rapport de police*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

64 La vidéo est toujours visible sur Internet à cette adresse : http://www.dailymotion.com/video/x68n3c_nicolas-sarkozy-s-en-prend-a-la-pri_news, consulté le 25/10/2012.

65 https://www.youtube.com/watch?v=I_jZ74FxV0, consulté le 25/10/2012.

66 Clarisse Fabre, « Et Nicolas Sarkozy fit la fortune du roman de Mme de La Fayette », *Le Monde*, 29/03/2011, http://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/03/29/et-nicolas-sarkozy-fit-la-fortune-du-roman-de-mme-de-la-fayette_1500132_3476.html, consulté le 25/10/2012.

67 *Ibid.*

68 Cf. « M. Darrieussecq, pourquoi aimez-vous « La Princesse de Clèves »? », cit., p. VIII-IX.

69 Cf. F. Ivaldi, *Effetto rebound. Quando la letteratura imita il cinema*, Pisa, Felici editore, 2011.

Pour citer cet article

Référence électronique

Chiara Rolla, « Clèves de Marie Darrieussecq : parcours de lecture et tentative(s) de définition(s) », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 23 | 2012, mis en ligne le 29 décembre 2012, consulté le 14 novembre 2013. URL : <http://narratologie.revues.org/6630> ; DOI : 10.4000/narratologie.6630

À propos de l'auteur

Chiara Rolla

Université de Gênes

Droits d'auteur

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Résumés

Le dernier roman de Marie Darrieussecq, *Clèves* (POL, 2011), a connu un certain retentissement au moment de sa parution. L'étude propose des parcours de lecture qui prennent leur essor à partir du rapport intertextuel qui lie l'œuvre au roman de Mme de Lafayette *La Princesse de Clèves*, en passant par une lecture polémique et politique du roman.

The latest novel by Marie Darrieussecq, *Clèves* (POL, 2011), has caused some uproar at the time of its publication. The paper proposes some reading paths which start from the intertextual relation that links Darrieussecq's text to the novel Madame de Lafayette *La Princesse de Clèves*, by passing through a polemical and political reading of the novel.

Entrées d'index

Mots-clés : intertextualité, ironie, parodie, roman XVIIIe siècle

Géographique : France

Chronologique : XXIe siècle