

Académie d'Amiens
Lycée Robert de Luzarches
Journée de formation des professeurs
23 novembre 2017

Hernandez Auriane
Histoire moderner
Ecole Normale Supérieure
Université Paris-Sorbonne

Diapo 1 : Les âges de la femme dans *La Princesse de Montpensier* : Réalités historiques et regards croisés de la fiction

Intro

Diapo 2 : « La fiction et l'histoire se retrouvent non seulement dans leurs objectifs respectifs – le roman cherche à représenter le vrai et l'histoire la vérité – que dans les moyens d'y parvenir – discours et descriptions. »

Christian Zonza, *La Nouvelle historique en France à l'âge classique (1657-1703)*

C. Zonza souligne la proximité de l'œuvre de fiction et de la discipline historique : toutes deux ont pour but de faire parler le vrai, de combler les blancs de l'histoire événementielle, le plus souvent générale et politique, en donnant à interpréter des éléments appartenant à l'histoire des sociétés et des mentalités, sur lesquels l'historien achoppe parfois, faute de témoignages directs de ce qu'il s'est passé dans l'intimité des foyers et dans le fonctionnement des mentalités. La fiction historique est plus libre dans sa recreation des existences particulières car elle appuie les faits par l'imagination du vraisemblable. Elle oscille en permanence entre le témoignage de ce qu'on sait grâce aux progrès de la recherche historique en un temps donné, et la reconstruction par l'auteur de ce qui ne peut être certain mais de ce qui semble vraisemblable. Elle veut dépasser les incertitudes de l'histoire et toucher la vraisemblance des personnalités, des mentalités, des existences individuelles et de leurs rapports les unes aux autres.

Dans sa *Princesse de Montpensier*, Mme de Lafayette suit la mode de la fiction historique en vogue à la fin du XVII^e siècle et traite la matière historique comme matériau même de son histoire. Son récit devient recherche d'une certaine vérité historique sur ce XVI^e siècle qui semble déjà loin. Après un travail de recherches approfondi, elle tente de dépasser les connaissances historiques, événementielles et politiques disponibles en son temps pour aborder l'intimité des existences individuelles et de leur psychologie. Elle met en scène des moments de la vie quotidienne et de l'intimité, reconstruit les relations sociales et les mécanismes psychologiques de ses personnages. Elle tente de donner par l'histoire une épaisseur à sa nouvelle psychologique, mais la nouvelle psychologique donne elle aussi une épaisseur à

l'histoire, en proposant d'imaginer vraisemblablement une histoire particulière qui resterait sinon passée sous silence. B. Tavernier propose une démarche similaire, qu'il pousse plus loin : en s'appuyant sur les dernières avancées de l'histoire sociale du XVI^e siècle, il tente de combler les blancs de l'histoire politique par l'histoire socio-culturelle, mais il comble également les silences de la nouvelle de Mme de Lafayette en ajoutant des scènes, des dialogues, en augmentant la caractérisation des personnages ...

Ces deux œuvres de fiction proposent ainsi une double lecture temporelle et un double témoignage. D'une part elles rassemblent des événements vrais du quotidien du XVI^e siècle, d'autre part, dans un processus de création au sein duquel l'auteur agit comme un filtre sélectif et interprétatif, elles reconstruisent profondément le XVI^e siècle selon les normes, valeurs, perceptions et attentes de leur époque de réalisation. *La Princesse de Montpensier* permet donc de s'interroger sur le XVI^e siècle en lui-même et sur le regard porté sur ce XVI^e siècle reconstruit par l'imaginaire collectif et objet de fantasmes.

La Princesse de Montpensier met en scène deux thématiques sociales interdépendantes qui se retrouvent au cœur de l'œuvre : la situation de la femme et les relations conjugales, qui se trouvent être des sujets d'actualité et de questionnement aussi bien pour le XVII^e que pour le XXI^e siècle. Ce sont sur ces deux thématiques que nous nous penchons en suivant la ligne de vie féminine que la nouvelle de Mme de Lafayette et le film de B. Tavernier tracent, d'âge en âge, depuis la formation jusqu'à la mort de l'héroïne. Il s'agit, de manière brève et non exhaustive, d'une part de repérer les détails historiques et réels issus du XVI^e siècle et de les remettre en contexte, d'autre part de démêler les reconstructions de la fiction.

Diapo 3 : Réflexion en quatre temps suivant quatre grands âges de la femme, présentés en accéléré par les deux œuvres :

- La jeunesse, temps de la formation et de l'apprentissage de la vertu
- L'âge de la prétention au mariage, où la femme passe de la domination parentale à la domination maritale
- L'âge de l'épouse, période où la vertu conjugale est toujours menacée par l'adultère, placé au cœur de l'histoire de la *Princesse de Montpensier*
- Le temps de la rupture du mariage, par la mort ou la séparation volontaire

Diapo 4 : La formation de la jeune fille : préparer au rôle d'épouse vertueuse

Mme de Lafayette ne dépeint pas directement l'enfance de la princesse de Montpensier. L'enfance est un âge qui est considéré comme le premier de l'homme et de la femme mais qui a suscité peu d'intérêt littéraire jusqu'à la seconde moitié du XVII^e siècle. On fait connaissance avec une princesse de Montpensier déjà jeune fille et en âge de se marier, c'est-à-dire selon l'âge canoniquement reconnu, 12 ans révolus pour les filles. C'est 14 ans pour les garçons.

Diapo 5 : La jeunesse au XVI^e siècle : pris entre liberté et surveillance constante ?

Le fait que deux jeunes gens puissent tomber amoureux sous-entend une fréquentation suffisamment régulière au cours de leur enfance. Dans les milieux populaires comme aisés, si la séparation des sexes est de rigueur en général mais certains moments de la vie collective permettent aux garçons et aux filles de se rencontrer, comme la veillée, les visites familiales ou certains moments de jeux ou de promenade. Au début de son adaptation de *La Princesse de Montpensier*, B. Tavernier choisit de montrer une fréquentation très libre des jeunes gens : l'aspect de bienséance est respecté en ce que les deux fiancés, Marie de Mézières et le duc du Maine, sont escortés dans leur promenade par la sœur, Catherine, et le frère, Henri de Guise, de ce dernier, lesquels jouent le rôle de chaperon. Il est en effet inconvenant qu'un jeune garçon et une jeune fille, même promis l'un à l'autre, se retrouvent seuls. Pourtant, Marie de Mézières et Henri de Guise n'hésitent pourtant pas à s'isoler, brièvement dans un bosquet, pour échanger mots doux et caresses sans regards indiscrets.

Néanmoins, le choix effectué par B. Tavernier de montrer ouvertement le *flirt* et les caresses des jeunes amants au su du jeune fiancé et de sa sœur semble pour le moins surprenant dans une fin de siècle où les mœurs sont réputées austères et prudes. D'une part, il faut se rappeler que B. Tavernier nous propose une reconstruction du XVI^e siècle plus qu'une adaptation parfaite de l'œuvre de Mme de Lafayette : une telle scène serait jugée choquante et déplacée dans une œuvre du XVII^e siècle, écrite ou iconographique, car de telles caresses sont absolument indécentes au regard de la morale et de la bienséance et ne peuvent être montrées tandis qu'elles sont attendues dans le cinéma du XXI^e siècle. D'autre part, dans l'imaginaire collectif, il faut opposer deux XVI^e siècles : la fin du XVI^e siècle, effectivement marquée par une volonté de re-moralisation des mœurs de la population française, impulsée par l'Église et par l'État qui réaffirment la morale catholique et vilipendent la débauche, et la première moitié du XVI^e siècle, associée à une grande liberté des mœurs et de la sexualité. À la fin du XVI^e siècle et même au XVII^e siècle, la rigueur de la morale théorique et pratique dans toutes les couches de la société reste sujette à caution. L'absence de jeux de séduction voire de contact physique entre les jeunes gens est de plus en plus remis en question par les historiens : caresses, paroles galantes, voire relations sexuelles pré-nuptiales ne sont pas impensables et prises entre rigueur morale et surveillance d'une part, tolérance tacite d'autre part.

Diapo 6 : La formation des jeunes filles nobles : faire des épouses vertueuses et accomplies

Beauté, esprit et vertu sont les trois qualités qui apparaissent comme nécessaires pour former une épouse accomplie et entrent dans l'éducation de la femme. Cette éducation dure tout au long de la vie de la femme, elle se fait d'abord sous la tutelle de ses parents (ou précepteur et couvent), puis sous celle de son époux, qui est responsable d'elle et de la suite de sa formation après le mariage.

La qualité la plus importante est la vertu, le XVI^e siècle parle plutôt de modestie et d'honnêteté. Il s'agit *a minima* de connaître des choses de la religion, de savoir se comporter comme une bonne chrétienne et catholique afin de pouvoir transmettre les préceptes religieux et la crainte de dieu à ses enfants. Le deuxième volet de la vertu est, de par la crainte de dieu et le sens de l'honneur, être capable de conserver sa vertu en restant fidèle à son mari, en se soumettant au devoir conjugal, en refusant l'adultère et en obéissant aux temps de chasteté prescrits par l'Eglise.

On complète l'éducation féminine par les travaux d'aiguille dès leur plus jeune âge, et un peu de musique, essentiellement le chant et la danse. Lorsque la jeune fille est de bonne naissance et que son père est assez ouvert pour parfaire son éducation ou désireux de la faire briller spirituellement à la Cour, elle peut également être instruite de langues étrangères. Dans les familles royales, il n'est pas rare que les princesses parlent plusieurs langues. Parfois, on leur apprend un peu de poésie et quelques rudiments de rhétorique, notamment quand elles doivent paraître à la Cour, mais cette « culture de l'esprit » demeure souvent limitée. Des témoignages du XVI^e siècle montrent que dans certaines familles, les jeunes femmes pouvaient effectivement recevoir une instruction plus poussée : elles pouvaient apprendre un peu plus de latin que le nécessaire religieux, parfois un peu de mathématique ou de science naturelle, mais cela restait nettement plus marginal, car les sciences, comme l'astrologie, et les langues anciennes sont avant tout des matières d'homme, il est impensable que la femme, inférieure, y ait accès.

Enfin, l'épouse doit être « une bonne ménagère », capable de tenir son foyer, de gérer la domesticité pour les familles aisées, et de s'occuper des enfants ainsi que de son époux, de tenir le ménage, le commerce ou le domaine seigneurial en absence de son époux. L'éducation vertueuse implique donc, dans les couches supérieures de la société, un apprentissage minimal et rudimentaire de la lecture et de l'écriture pour lire les livres de psaumes, tenir les comptes, entretenir une correspondance avec sa famille ou son époux en cas d'éloignement.

Diapo 7 : La Marie de Montpensier de B. Tavernier, serait donc plus proche de la précieuse du XVII^e siècle, éduquée essentiellement pour paraître à la Cour ou, anachroniquement, pour tenir salon, que de la noble provinciale du XVI^e siècle qui doit être capable de se débrouiller pratiquement en l'absence de son époux. Le fait qu'elle sache lire, mais pas écrire, semble moins un reflet d'une réalité historique qu'un aspect symbolique du film, où la maîtrise de l'écriture va de pair avec une dynamique d'émancipation de la femme.

Diapo 8 : L'âge du mariage : le passage d'une minorité à une autre

Au XVI^e siècle, le mariage n'a pas pour but le bonheur ou l'épanouissement individuels : ce n'est pas un choix personnel mais un contrat social décidé par les parents. Il marque le passage de l'autorité du père à l'autorité de l'époux, et de la famille de l'époux.

Diapo 9 : Intérêts économiques et politiques : le mariage comme contrat inter-familial

Dans le mariage, les enfants, filles comme garçons même après l'âge de la majorité sexuelle, sont considérés comme mineurs. Ce sont donc leurs parents, plus particulièrement les pères, tuteurs et chefs de famille, qui établissent les points du mariage. Le contrat est sujet à débats et on en négocie chaque point matériel précis le lieu, la date, la dot ou le douaire, les biens apportés chacun... chaque famille désirent tirer du contrat les meilleurs avantages possibles.

Les promesses de mariage prévues dès l'enfance sont très probablement une particularité des classes aisées, familles royales pour raisons politiques, noblesse et bourgeoisie voulant contrôler leur patrimoine, plus qu'une réalité populaire avérée. La littérature s'est, depuis le XVI^e siècle, largement emparé de ce thème, si bien qu'il est difficile d'en apprécier l'exactitude historique. Cela est d'autant plus vrai qu'au XVI^e siècle, on ne signe pas, ou rarement, de promesse de mariage écrite. On fait un arrangement oral entre familles, parfois suivi d'un contrat notarié et d'une cérémonie de fiançailles religieuse pour entériner la promesse donnée. Théoriquement, les fiançailles peuvent être brisées, mais contrairement à ce que suggère le duc de Montpensier, ce n'est pas un acte anodin. Il s'agit d'un affront pour l'autre famille, surtout dans une société qui fonde son éthos sur l'honneur et la parole donnée. L'Eglise en particulier considère comme un crime de rompre une promesse de mariage pour tout individu âgé de sept ans révolus. Au XVII^e siècle notamment, plus qu'au XVI^e siècle, la rupture de la promesse de mariage peut mener à un procès entre les deux parties, notamment en cas de grossesse de la jeune fille. L'infidélité patente du partenaire apparaît néanmoins comme une raison rationnelle, puisqu'à partir de la promesse de mariage, les jeunes gens ont obligation morale de fidélité l'un envers l'autre. Il n'est pas rare cependant que les causes morales soient prises comme prétexte pour briser un engagement au profit d'un autre plus avantageux financièrement et politiquement, comme le fait M. de Montpensier.

Deux aspects importants se détachent du contrat de mariage.

Clic : Premièrement, il s'agit d'une alliance politique entre deux familles : on se marie pour former des alliances et des partis, indispensables en période de troubles politiques, pour s'élever dans la hiérarchie sociale, pour apporter le sang d'une bonne famille à la sienne.

Diapo 10 : Le second point est économique. Le mariage est un outil d'échange de biens et de capitaux entre les familles, voire un moyen de s'enrichir. La dot, la somme d'argent et de biens que la femme apporte en mariage à son époux et à la famille de ce dernier, est un enjeu majeur du mariage.

L'époux apporte aussi des biens : il reçoit son épouse à son domicile et qu'il a le devoir de l'entretenir donc de financer cet entretien, mais l'épouse n'a aucunement la main sur la gestion

des biens et de l'argent. Au Moyen-Age et encore au XVI^e siècle, la femme peut être amenée à gérer la dépense lors des absences de son époux. La dot, parfois considérable, revient intégralement et entièrement à l'époux et la femme n'a plus aucun droit dessus. C'est pour cela qu'au XVI^e et au XVII^e siècle, on a tendance à préférer le douaire à la dot lors de la signature du mariage : à la différence de la dot, le douaire permet à l'épouse de récupérer la somme qu'elle a donné en mariage lors de la mort de l'époux ou lors d'une séparation de biens et de corps.

B. Tavernier met clairement en lumière un des aspects souvent ignoré de la dot ou du douaire modernes : il ne s'agit pas uniquement d'une somme d'argent versée, mais d'un ensemble de biens, y compris d'animaux, qui passent d'une famille à l'autre

Diapo 11 : Contrainte parentale et consentement personnel : le mariage comme affaire de raison plus que d'amour

Officiellement, le mariage n'est valide aux yeux de l'Eglise et de la société civile si et seulement si il est librement consenti par les deux individus qui se marient. Ce consentement doit être exprimé explicitement, par paroles ou par geste, aussi bien par le garçon que par la fille : en théorie, on ne peut marier deux forces deux personnes qui s'y refusent. S'il est idéalement « libre et volontaire », le consentement est néanmoins souvent imposé par le devoir d'obéissance des enfants envers leurs parents, surtout au père ou tuteur. B. Tavernier développe les non-dits de la nouvelle historique en nous montrant le dialogue fictif entre le marquis de Mézières et sa fille. Il met en scène les « tourments » physiques de l'héroïne au travers de la confrontation entre le père et la fille. Il montre une jeune femme rebelle et désireuse de s'émanciper par le libre choix de son époux (thématique plus XVIIiste que XVIiste), face à un père autoritaire, qui n'hésite pas à utiliser la violence physique.

Diapo 12 : Au contraire, la mère pour arriver aux mêmes fins, préfère la persuasion et de la tempérance. B. Tavernier met ainsi en scène, peut-être à outrance, le partage des rôles éducatifs, entre le père, figure de l'autorité et de la décision, associé à la violence physique, et la mère, figure de la douceur et de la persuasion. Le but des parents est néanmoins le même : assurer leur autorité et faire céder leur fille à leur choix marital. Le texte de Mme de Lafayette ne fait pas de différence entre les attitudes des deux parents : Mlle de Mézières est « tourmentée par ses parents », sans distinction, que le mot soit à lire dans un sens d'injonctions verbales ou de coups physiquement portés. De fait, la violence au XVI^e siècle n'est pas l'apanage des hommes : des affaires judiciaires font état d'enfants battus et maltraités par leur mère.

Le consentement est pour sa part ramené non à un choix personnel mais au devoir de soumission absolue envers l'autorité parentale.

Diapo 13 : Nuit de noces & éducation sexuelle : entre rituel social et fantasme littéraire

La cérémonie du mariage en tant que telle est passée sous silence par Mme de Lafayette et à peine esquissée par B. Tavernier. En revanche, le cinéaste s'attarde sur la nuit de noces, l'un des épisodes de la vie conjugale qui excite le plus nos imaginaires contemporains, en raison de la difficulté qu'ont les historiens à accéder à la réalité de ce moment qui se situe au cœur de l'intimité du couple. La consommation sexuelle du mariage a une importance théorique et pratique immense au XVI^e et au XVII^e siècles : c'est lui qui entérine la validité du mariage. De fait, la vocation première du mariage et l'unique légitimation de l'acte sexuel sont la procréation, pour maintenir la famille, transmettre l'héritage et accroître le peuple chrétien. C'est pour cette raison qu'il est possible de faire casser son mariage par le tribunal ecclésiastique pour impuissance du conjoint et non consommation de la nuit de noces. En revanche, une fois le rapport sexuel consommé, plus rien, ou presque, ne peut venir casser le mariage, les conjoints sont définitivement liés l'un à l'autre jusqu'à ce que la mort les sépare.

La nuit de noces a donc une importance symbolique majeure aussi bien dans la vie des individus que dans la structure sociale et dans l'imaginaire religieux. La dimension semi-publique de ce premier rapport sexuel (une partie de la maisonnée attend dans la chambre même la consommation du mariage) n'est pas uniquement un fantasme de cinéaste, même si la mise en scène joue beaucoup sur l'aspect solennel et l'attente du résultat, tout de suite commenté. Dans les faits, la promiscuité dans laquelle on vit au XVI^e siècle, surtout dans les milieux populaires où l'on vit à plusieurs générations dans la même pièce voire dans le même lit, et même à la Cour où les nobles gardent leurs compagnons et domestiques auprès d'eux, limitent considérablement ce que nous appellerions aujourd'hui l'intimité du couple. De plus, dans les rituels du mariage, la nuit de noces est attendue par tous les participants qui ne se privent pas de faire des plaisanteries aux mariés, de les pousser à l'heure dite vers la couche nuptiale puis de continuer à festoyer dans la maison, sans pour autant être dans la chambre nuptiale. Ils sont généralement dans une autre pièce.

Les parents attendent également l'accomplissement de ce premier rapport sexuel des jeunes gens : il s'agit d'un rite de passage majeur qui consacre notamment le passage à l'âge viril du fils et la future capacité des époux à procréer. La virginité de la jeune fille, qui est *de facto* d'une importance capitale, sanctionne positivement sa réputation et celle de sa famille. D'autre part, cette virginité éclatante permet l'ultime validation du contrat de confiance passé entre les deux hommes au sujet de leurs enfants. Il donne en particulier l'assurance que le contrat passé était avantageux pour la famille de l'époux car la promesse était pure et ne souillera pas le sang familial. IL n'y aura pas de bâtard pré-nuptial.

Un aspect intéressant de cette nuit de noces chez B. Tavernier est d'essayer de montrer l'événement du point de vue des jeunes gens. Il fait apparaître la différence entre l'instruction sexuelle des jeunes filles, inexistante, et celle des jeunes garçons, sexuellement plus libres, dépuçelés généralement plus tôt et ayant l'habitude, notamment à la Cour et en ville, de fréquenter les prostituées avec leurs compagnons. Néanmoins, si cette vision des choses est certainement proche d'une forme de réalité, il s'agit d'une vision sans nuance. L'historiographie actuelle, en se penchant de plus en plus sur les questions de la masculinité et de ses représentations, tend à montrer que les hommes n'étaient pas tous si au fait des pratiques sexuelles que cela et qu'ils pouvaient, comme les femmes, être sujets à l'ignorance ou à l'inquiétude, d'autant qu'ils ont sur le dos la pression de la performance sexuelle nécessaire. De même et malgré la surveillance de la famille et des voisins, les femmes, qui ne sont pas exclues des jeux de séduction pré-nuptiale, ne sont pas nécessairement aussi pures que la princesse de Montpensier : tant qu'il n'y a pas de grossesse effective et que l'on se tait sur le résultat de la nuit de noces, il est tout à fait possible de marier une jeune fille non vierge, qui le saura ? Il ne faut pas oublier non plus qu'il existe une différence d'âge entre les époux Montpensier qui peut expliquer cette différence de connaissance de manière pragmatique : le prince de Montpensier est un homme, il sert à la Cour et participe à la guerre, il doit se comporter avec virilité, tandis que la princesse est presque encore une enfant et qu'elle est toujours sous le regard de sa famille, ce qui limite sa possibilité de faire des expériences.

Diapo 14 : L'adultère : le quotidien conjugal entre topos littéraire et réalité sociale

Diapo 15 : Maris jaloux et femmes pécheresses : le cliché par excellence

La crainte de l'adultère est un stéréotype aussi bien populaire (proverbes) que littéraire, aussi bien au XVI^e qu'au XVII^e siècles, ce pourquoi il fallait prendre tant de précautions pour enseigner la vertu aux jeunes filles. Les leçons de Mme de Lafayette décrivant les désastres de la passion et la ruine du lien conjugal par l'adultère s'inscrivent d'ailleurs dans cette veine de moralisation, plutôt dans le style du XVII^e siècle. Mais dans les conceptions du XVI^e siècle, la femme est faible par nature et succombe toujours à l'adultère, sauf à en écarter tous les risques possibles. *La Princesse de Montpensier* de B. Tavernier réalise effectivement l'adultère et elle en tire plaisir et satisfaction, tandis que le texte de Mme de Lafayette respecte la bienséance et laisse l'adultère au rang de fantasme, à la rigueur de possible.

Diapo 16 : A côté des stéréotypes présentant sans cesse la femme comme adultérine presque par nature, le stéréotype du mari jaloux apparaît également beaucoup dans la littérature, en particulier dans la littérature satirique, ce dès le XVI^e siècle. B. Tavernier emploie largement ces procédés à l'encontre de son prince de Montpensier qui multiplie à outrance les soupçons à l'encontre de son épouse, pourtant encore innocente de ce dont on l'accuse. Dans une seule scène, la jalousie du prince de Montpensier apparaît deux fois, de manière éclatante : d'abord il en veut au comte de Chabannes d'appeler son épouse par son prénom, ce qui fait preuve d'une grande intimité entre eux alors qu'ils sont de rang subalterne, ensuite, la première chose qu'il pense en apprenant qu'elle souhaite apprendre à écrire est qu'elle souhaite écrire à un amant... Alors qu'elle pourrait tout à fait lui écrire à lui, son époux, ce qui serait dans la logique du mariage et des pratiques épistolaires du XVI^e siècle et ce qu'il finit par réclamer à la fin de la scène, sans que cela paraisse aller de soi.

Il est toujours intéressant de constater les asymétries genrées qui marquent le concept d'adultère. Pour un simple soupçon, le prince de Montpensier est autorisé à s'agacer et à proférer des menaces, voire à prendre des sanctions physiques contre son épouse. L'adultère masculin n'est pas aussi contesté, il est même encouragé, comme preuve de virilité et de masculinité, couvert par les contemporains complices.

Diapo 17 : Gravité de l'adultère féminin : l'atteinte à l'honneur de l'époux

La faute reprochée aux femmes dans l'adultère n'est jamais d'avoir manqué d'affection pour l'époux, comme pourrait le laisser croire le regret du prince de Montpensier de B. Tavernier (« *J'aurais aimé, moi aussi, avoir un sourire de vous. Fol espoir.* » 1h13'22'') lorsqu'il fait part de sa jalousie envers le duc de Guise à son épouse. Si la femme est coupable dans l'adultère, c'est avant tout d'avoir trahi le contrat du mariage l'obligeant à la fidélité conjugale et au respect de la pureté de la couche maritale, et d'avoir trahi son époux, la famille de ce dernier et sa propre famille en reniant sa vertu.

Ce qui justifie la colère du prince de Montpensier dans le film de B. Tavernier, c'est la publicité du succès de son épouse auprès des hommes. En accusant son épouse de vouloir « se montrer », d'être satisfaite du « bourdonnement d'admiration » autour d'elle, de s'afficher comme désireuse de plaire et visiblement sensible aux œillades du duc de Guise, le prince de

Montpensier l'accuse en réalité de le ridiculiser aux yeux des autres hommes et de paraître, aux yeux du monde, facilement tentée par l'aventure adultérine. Derrière la femme « estimable » et vertueuse, tout est en réalité question de l'honneur de. Il faut rappeler qu'au regard du mariage des XVI^e et XVII^e siècles, l'époux est plus ou moins le « propriétaire » de son épouse, plus exactement, elle lui appartient (le vocabulaire de la possession pour désigner l'acte sexuel n'est pas vain). L'adultère est donc perçu comme une dépossession, un vol, une trahison qui touche à sa corde la plus intime, à sa possession la plus certaine car garantie par les lois humaines et divines. De plus, l'époux est juridiquement responsable de son épouse, il porte donc toujours, socialement, une part de responsabilité lorsqu'elle commet une faute. Ensuite et surtout, l'adultère est une humiliation faite à la virilité de l'époux, pour lui-même et pour sa famille, ainsi qu'une souillure pour sa descendance. La grossesse illégitime est doublement aggravante pour l'adultère : non seulement elle est la preuve oculaire du manquement à la fidélité conjugale mais elle introduit le risque du bâtard dans la descendance, c'est-à-dire la souillure du sang et la perte irrémédiable de l'honneur familial. La sexualité de la femme ne lui appartient pas, c'est presque un objet familial et social.

Diapo 18 : La réparation de l'adultère : les pleins pouvoirs de l'époux

Parce qu'il s'agit d'une blessure d'honneur gravissime plus que d'une blessure affective, le châtement doit être sans appel et sans délai. Dans la législation de l'Ancien Régime, héritage de la souveraineté conjugale du Moyen Age et du droit romain, l'époux se charge de se faire justice lui-même en cas d'adultère. Jusqu'au XVIII^e siècle inclus, les tribunaux civils comme ecclésiastiques se prononcent peu dans les cas d'adultère, sauf en cas de meurtre ou de volonté de séparation des conjoints. De plus, le mari a en pratique tous les droits pour châtier son épouse de manière générale, lorsqu'il estime qu'elle a commis une faute quelle qu'elle soit. C'est même l'un de ses devoirs conjugaux : dans les textes théoriques, il exerce un droit de correction et un devoir d'éducation morale sur son épouse.

Dans le cas de l'adultère, les droits correctifs augmentent avec la gravité de la faute, aussi bien sur la femme que sur son amant. La réparation de l'honneur est une nécessité immédiate, qui fait du soupçon une présomption suffisante pour condamner. C'est ce qui justifie la violence de la réaction du personnage du duc de Montpensier dans l'adaptation de B. Tavernier, qui n'attend pas de surprendre son épouse en flagrant délit avec un amant pour vouloir lui donner une correction musclée. La correction physique va parfois jusqu'à la mise à mort immédiate, de l'épouse et de son amant, sans vrai risque d'encourir une peine véritable pour l'époux. (Cette vengeance conjugale est suggérée mais désamorcée par Mme de Lafayette, qui ne laisse pas son épée au prince de Montpensier quand bien même il veut se venger immédiatement ; B. Tavernier au contraire augmente la tension dramatique de la scène mais la transforme en duel d'honneur). Au XVI^e siècle, les discours humanistes s'élèvent contre ce droit de correction physique concédé par la coutume aux époux. Ils ne le condamnent pas en tant que tel, car il est impensable de renoncer à la souveraineté du mari sur sa femme, mais ils recommandent à l'époux la modération et la verbalisation plutôt que les coups donnés à la volée. D'une manière ou d'une autre, la réparation chez Mme de Lafayette passe par la mort de l'épouse fautive, seul moyen de racheter l'honneur perdu.

Diapo 19 : La rupture du mariage : ruptures réelles et ruptures symboliques

Dans la législation civile aussi bien que religieuse, le mariage est en théorie insécable car il est consacré par Dieu. Les époux sont mariés jusqu'à ce que la mort les sépare. Quelques rares cas d'empêchements peuvent permettre la séparation des époux, voire l'annulation du mariage : non consommation ou impuissance sexuelle avérée de l'un des conjoints, dispense de l'évêque ou du pape (souvent pour des raisons politiques), entrée dans les ordres monastiques... Il s'agit alors de faire comme si le mariage n'avait jamais eu lieu.

Diapo 20 : La séparation de corps et de biens : une rupture à l'amiable

Parfois néanmoins, notamment en cas de violences conjugales, le tribunal ecclésiastique autorise la séparation de corps et de bien, c'est-à-dire la permission pour les époux de ne plus vivre sous le même toit et d'administrer leurs biens chacun de leur côté. Ceux-ci sont cependant considérés comme toujours mariés devant dieu. Ils ne peuvent donc se remarier, l'épouse reste même certainement sous dépendance juridique de son époux, elle a besoin de son consentement et de sa signature pour toutes les affaires juridiques et judiciaires.

Dans les faits, la vie de Cour du XVI^e et surtout du XVII^e siècle témoigne de couples qui vivent séparément, notamment en cas de brouille. Le film de B. Tavernier met en scène plusieurs fois la brouille définitive et la séparation physique des époux Montpensier. Après l'adultère de la princesse de Montpensier, le prince la renvoie à Mont-sur-Braque. La princesse de Montpensier fait de la sanction le moyen d'une émancipation limitée mais réelle, symbolisée par sa chevauchée quasi-solitaire et par la limitation volontaire de sa correspondance. Elle se soumet à son devoir d'épouse en promettant d'écrire mais ne s'engage pas sur le contenu des lettres, dont elle reste maîtresse tandis que lui se prive de moyens de contrôle sur sa conduite. Lorsque le prince de Montpensier revient, les deux époux jouent leur rôle. *Marie accueille poliment son époux, fait montre de déférence avec le « monsieur » qui est une manière habituelle pour une femme du XVI^e de s'adresser à son époux. Elle joue son rôle d'épouse. Le prince joue également son rôle d'époux, certes il a lu son courrier, mais la lettre ne relève pas de l'intimité personnelle comme aujourd'hui donc il n'est pas en faute, et il assure son épouse de sa bienveillance et de sa loyauté, valeur fondamentale dans le couple.* Pourtant la fêlure reste présente et en posant son ultimatum : si Marie brise une nouvelle fois son devoir pour rejoindre de Guise, alors il estimera qu'elle brise le contrat de mariage et optera pour la rupture, une rupture « à jamais et sans recours », ce qui suppose sans doute une séparation de corps, lui vivant à Paris et elle à Mont-sur-Braque, dans l'isolement du monde. En proposant lui-même une rupture définitive, le prince la crée de toutes pièces. Bien élevée aux vertus de la bonne épouse, Marie ne saurait prendre l'initiative de briser son mariage, symboliquement. Les textes théoriques font en effet des efforts et de l'abnégation de la femme les piliers de la réussite du mariage ; elle en a la responsabilité plus que l'époux. Dans les faits, il est difficile de savoir à qui revient le plus souvent l'initiative de la séparation au XVI^e siècle. Mais il n'y a pas de raison de supposer que les femmes n'aient pas de moyen elles aussi d'obtenir la séparation (violences), mais sans doute moins facilement que les hommes, qui ont une parole davantage entendue par la société, notamment au tribunal.

Dans la nouvelle de Mme de Lafayette, la confrontation entre les époux Montpensier est désamorcée par la maladie de la princesse, consécutive à la scène du flagrant délit. La bienséance, qui consiste à éviter la séparation volontaire des époux est respectée par l'introduction de la causalité historique : le devoir militaire rappelle opportunément le prince de Montpensier à la Cour, tandis que sa femme est retenue dans sa chambre par la maladie. La séparation physique advient néanmoins ; Elle est même définitive, puisque les époux ne doivent plus se revoir : la princesse meurt de chagrin et de culpabilité, sans revoir son mari.

Diapo 21 : Le veuvage : seule vraie et légale rupture du lien conjugal

La perte du conjoint entraîne la nécessité de porter le deuil, détail que souligne B. Tavernier grâce au personnage du duc de Montpensier, qui perd son épouse au cours de l'histoire.

Le duc de Montpensier arrive en fin de deuil, qui dure de deux mois à un an en fonction de la personne décédée : deux mois pour un simple membre de la famille, quatre pour un frère ou une sœur, six pour les parents. Vraisemblablement, le deuil pour la perte du conjoint doit être d'au moins six mois. Le deuil n'est pas le témoignage d'un chagrin personnel mais c'est une contrainte morale, sociale et religieuse, une manifestation du chagrin qui doit se faire dans la sobriété et la modération. Ne pas exposer sa douleur de manière trop voyante mais la montrer par le port de couleurs sombres, l'absence de parure (quoique l'habit de deuil fasse l'objet de recherche et d'élégance, surtout en société de cour comme B. Tavernier le montre l'habit du duc de Montpensier, à 1h-22'), l'absence de participation aux festivités, principes dont le respect est loin d'être absolu. En théorie, durant cette période, on ne se remarie pas. Les pratiques sont néanmoins variables en fonction des cas, du cadre social, des régions et de leurs coutumes, de l'époque, mais également en fonction du sexe. Pour les femmes, le veuvage est plus exigeant et plus surveillé que pour les hommes. Elles sont astreintes à une période de deuil juridique d'un an, durant lequel elles ont obligation de ne pas se remarier et de porter le deuil de façon visible, sous peine d'être condamnées par le tribunal à la perte de leur héritage et par la société à une forte réprimande morale.

Si le port du deuil est *a priori* plus contraignant pour la femme que pour l'homme, la situation de veuve est la situation sociale la plus enviable pour une femme au XVI^e et au XVII^e siècle, dans le sens où elle lui donne une liberté inaccessible autrement. Tout au long de sa vie, la femme est considérée au regard de la loi et de la société comme une mineure, elle est toujours soumise à l'autorité d'un homme : son père en premier lieu, ou un tuteur en cas de décès de ce dernier, puis son époux. De ce fait, elle est privée d'un certain nombre de droits et d'autonomie, elle n'a pas vraiment de statut et ne peut gérer ses biens elle-même, par exemple, elle n'a pas d'existence juridique ou notariée propre et se définit toujours dans les documents officiels par « fille de », « femme de » ou « veuve de ». Même en cas de séparation de biens et de corps, l'épouse demeure tributaire de l'époux pour tout recours en justice. La veuve, au contraire, devient parfaitement autonome. Une fois la période de veuvage passée, elle retrouve la libre gestion de ses biens propres, parfois même d'une partie de ceux de son époux dont elle hérite, elle obtient la co-tutelle de ses enfants, elle devient une personne juridique capable d'avoir par elle-même recours à la justice ou au notaire. Les contraintes morales continuent de peser sur elle dans le regard des proches et des voisins, mais de manière moins importante et la marge de liberté s'en accroît.

Diapo 22 : Le remariage et le conflit des générations : un élément du quotidien conjugal au XVI^e siècle

Le remariage après un veuvage a tendance à être la norme au XVI^e et au XVII^e siècle, parfois juste à la sortie du deuil, comme le prince de Montpensier. Entre les guerres et les épidémies, les mortalités des femmes en couche et les différences d'âge au mariage, il n'est en effet pas rare de se retrouver veuf à des âges encore jeunes. Le remariage permet alors de trouver une alternative à la solitude ou un soutien financier, de nouer de nouvelles alliances familiales ou d'en consolider des anciennes, d'accroître le patrimoine familial, d'avoir descendance quand on n'en a pas eu... Dans *La Princesse de Montpensier*, il s'agit de réconcilier les Guise et les Montpensier, l'alliance matrimoniale est avant tout politique.

Ces remariages nombreux créent d'importantes tensions sociales sur le marché matrimonial du XVI^e siècle, dans un contexte de pression démographique importante : les jeunes générations masculines accusent fréquemment leurs aînés de les empêcher d'accéder au mariage en épousant avant eux les jeunes demoiselles, ce qui donne lieu à des manifestations plus ou moins festives et plus ou moins violentes des jeunes contre les plus âgés. De fait, les écarts d'âge se font souvent d'un homme plus âgé avec une femme beaucoup plus jeune, parfois deux fois moins âgée qu'eux. Les écarts de 15-20 ans de différence ne sont pas du tout perçus comme choquants, mais il peut y avoir des critiques morales et sociales pour des mariages dépassant un certain nombre d'années de différence entre les conjoints.

Ce contraste et la confusion des générations qu'il entraîne est souligné par B. Tavernier, qui mélange dans ces deux scènes les titres familiaux. Le croisement des alliances entre les trois familles des Guise des Montpensier et des Mézières force le trait et peut prêter à sourire, comme les deux jeunes filles en rient elles-mêmes. Ces écarts d'âge font des siècles durant partie des normes implicitement admises par la société. Marie de Montpensier elle-même, malgré toutes ses velléités d'émancipation et sa rébellion au mariage, adopte sous la plume de B. Tavernier le rôle de la bonne mère et de la bonne ménagère, encourageant son amie et future belle-mère à obéir et à épouser sans discuter l'homme que son tuteur lui destine. Une manière d'illustrer l'intériorisation des normes et la reproduction des mécanismes sociaux par les individus, y compris les plus rebelles ?

Diapo 23 : Conclusion

Il est intéressant de constater qu'aucune des *Princesses de Montpensier* ne propose de réelle trahison du XVI^e siècle : elles en proposent toutes les deux une lecture, ou relecture, globalement juste et appuyée sur des faits sociaux réels. Histoire et fiction se nourrissent mutuellement pour se donner réciproquement de l'épaisseur et de la profondeur, même si l'image est imparfaite. Cette imperfection de l'image provient en partie du fait que les auteurs reconstruisent le XVI^e siècle, temps lointain et réceptacle de fantasmes de toutes sortes, au prisme des attentes de leur public et des images véhiculées par l'imaginaire collectif de leur temps.

Mme de Lafayette met en scène la recherche d'une certaine affirmation de la personnalité de la femme au travers de sa vie conjugale, ce qui correspond aux débats qui pointent au XVII^e siècle sur la femme précieuse, l'éducation de la femme et sur l'émancipation des enfants par rapport à l'autorité parentale. Mais elle le fait dans une perspective rigoureusement morale : les écarts moraux de ses épouses tentées par l'infidélité sont sanctionnés par la mort. La princesse de Montpensier meurt à la fin de la nouvelle. La femme doit rester soumise aux conventions sociales et suivre la vertu, notamment en restant fidèle à son époux comme le prescrit la morale civique et ecclésiastique. Sa nouvelle met en scène la galanterie mais dans une perspective éducative : montrer les séductions de l'amour et ses dangers pour mieux convaincre les jeunes femmes des bienfaits de la fidélité et de la vertu, ce qui s'inscrit dans une vision de la littérature propre à la littérature des salons mondains du XVII^e siècle.

B. Tavernier reconstruit beaucoup les scènes de l'intimité conjugale et modernise le personnage de la princesse de Montpensier : la passion amoureuse devient l'occasion pour la femme de s'émanciper des carcans sociaux et moraux imposés par la société du XVI^e siècle, et elle ne le paie pas de sa vie à la fin du film, ce qui lui donne une profonde résonance avec les débats sociaux du XXI^e siècle. Malgré ces reconstructions, il est loin de trahir un XVI^e siècle qui s'interroge beaucoup sur la place de la femme et dont l'intimité conjugale n'a laissé que peu de traces, sur lesquels les historiens travaillent encore. Son film tente d'apporter un équilibre entre réalités historiques et fantasmes pour combler les silences de la connaissance historique par l'imagination du vraisemblable.