



www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

Madame de LA FAYETTE

(France)

(1634-1693)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*La princesse de Clèves*").**

Bonne lecture !

Élève de Ménage, familière des milieux précieux, en particulier de l'hôtel de Rambouillet, elle s'installa à Paris en 1659 et y tint elle-même salon, se lia d'amitié avec Mme de Sévigné, avec Segrais (qui collabora de près ou de loin à la quasi-totalité de ses oeuvres) et fut très intime avec La Rochefoucauld.

“Histoire de la princesse de Montpensier”

(1662)

Nouvelle

Commentaire

Mme de La Fayette publia cette nouvelle sous le nom de Segrais.

“Zaïde”

(1670)

Roman

Commentaire

Mme de La Fayette publia, sous le nom de Segrais, ce roman précieux, histoire très romanesque.

“La comtesse de Tende”

Nouvelle de 16 pages

Au temps de Catherine de Médicis, la comtesse de Tende, que son mari délaisse, est devenue la confidente de la princesse de Neufchâtel et lui sert d'intermédiaire dans ses amours avec le chevalier de Navarre qui conduisent à un mariage. Mais le chevalier et la comtesse sont tombés amoureux et elle est même enceinte alors que son mari se rapproche d'elle. La mort de son amant lui cause une telle douleur qu'elle lui avoue son adultère et qu'accouchant prématurément elle meurt peu après l'enfant.

Commentaire

La nouvelle figura dans l'anthologie *“Les trente meilleures nouvelles de la littérature française”*.

“La princesse de Clèves”

(1678)

Roman

Au temps de Henri II, la jeune et belle Mlle de Chartres rencontre chez un joaillier le prince de Clèves, un homme plus âgé et assez sévère, qui s'éprend d'elle, la demande en mariage et l'épouse. Lors d'un bal à la cour, la princesse est invitée à danser avec le duc de Nemours, et, entre ces deux êtres faits l'un pour l'autre, c'est le coup de foudre. Leurs sentiments sont révélés lorsque le duc dérobe un portrait de la princesse qui, s'en étant rendu compte, préfère le lui laisser. Mais elle décide alors de ne plus paraître à la cour, ce dont s'étonne le prince auquel elle est amenée à faire l'aveu de sa passion pour le duc qui, d'ailleurs, assiste, dissimulé, à cet entretien

confidentiel. Le prince de Clèves en meurt, après avoir accablé la jeune femme de reproches qu'elle ne mérite pas, allant jusqu'à déplorer qu'elle se soit confiée à lui, mais révélant son amour par ses plaintes mêmes. Il l'empêche ainsi d'épouser plus tard le duc auquel la princesse oppose un refus dans un débat où, sensible à ses instances, elle lui avoue son amour, mais déclare aussitôt que jamais elle ne sera à lui, guidée par le devoir, mais aussi par le besoin de repos, le souci de la bienséance, la peur qu'un jour, peut-être, il cessera de l'aimer et qu'elle sera livrée aux tortures de la jalousie.

Analyse

(la pagination est celle de l'édition de Presse-Pocket)

Intérêt de l'action

Genre de l'histoire : C'est un roman d'amour, un des grands romans d'amour de la littérature occidentale.

C'est encore un roman précieux comme il s'en publiait alors, le temps de la Fronde voyant l'apparition de grandes machines héroïco-amoureuses. Il est précieux par ses personnages tous beaux, nobles de titre et de cœur ; par son sujet : l'amour, le coup de foudre (à sens unique du prince pour la princesse, partagé entre elle et le duc de Nemours, le couple idéal, deux êtres faits l'un pour l'autre et qui semblent prédestinés à s'aimer), l'illustration des trois «*tendres*» : «*tendre sur reconnaissance*», «*tendre sur estime*», «*tendre sur inclination*» ; l'amour adultère ; la passion (l'amour quand il apparaît comme une inclination puissante et durable, dégénérant parfois en obsession) ; par sa structure (nombre d'épisodes secondaires) ; par sa subtilité romanesque (l'amour coupable, les situations compliquées ou peu vraisemblables [le portrait dérobé, Nemours assistant à l'aveu de la princesse à son mari], des péripéties [pages 106, 149]) ; par un attirail précieux : les bijoux à assortir, le portrait dérobé, la lettre perdue.

C'est encore un roman historique : par la présence de figures historiques du XVI^e siècle, par la peinture des mœurs (qui sont en fait celles de la cour de Louis XIV), l'entrelacement de l'Histoire et de l'histoire se faisant non sans discontinuité (pages 39, 52, 74, 130).

C'est, surtout, le premier roman d'analyse et le modèle du genre : par la brièveté de l'évocation d'une crise à la fin dramatique (pour le XVII^e siècle, «*La princesse de Clèves*» est plutôt une nouvelle), par la finesse de l'analyse psychologique, par la vérité humaine éternelle (la passion chez les trois personnages, le drame chez l'héroïne : contre la passion, respect du devoir, souci du repos, peur de l'amour), par l'influence de la tragédie classique (on y voit les ravages de la passion comme chez Racine ; le sens de la «*gloire*», le rôle de la volonté stoïque et de la raison lucide comme chez Corneille).

C'est, enfin, donc, un roman classique par la brièveté de l'action, la moralité.

Originalité : Le roman n'est qu'une des variations sur le sujet qui retenaient l'attention des salons et, en particulier, celle de Mme de La Fayette et de ses amis qui auraient collaboré à la conception de cette œuvre qui a été publiée anonymement mais a connu un succès général et quasi populaire.

Déroulement : Les épisodes secondaires ont un effet convergent et illustrent la thèse centrale en attirant l'attention sur les désordres de l'amour. Contrairement à la mode du temps, l'action dans ce roman est très simple : une femme vertueuse et mariée refuse, par bienséance et pour préserver son repos, de céder à l'homme qu'elle aime et qui l'aime. «*Il n'y a rien de romanesque ou de grimé*», commenta Mme de La Fayette dans une lettre. On pourrait encore parler d'une «*action chargée de peu de matière*», comme le dit Racine dans sa définition de la tragédie.

D'ailleurs, on a pu comparer le roman à une tragédie. Il est né après la tragédie classique et, comme dans ce genre de pièces, c'est bien la fatalité qui s'exerce («*Pourquoi la destinée nous*

sépare-t-elle par un obstacle si invincible?»). Il a les caractères du théâtre classique, et une pièce de théâtre a pu être faite très rapidement à partir du roman.

En ce qui concerne le sujet, le roman voit l'exercice de la fatalité sur des personnages de haut rang, personnages qui sont ceux de la tragédie.

En ce qui concerne la forme, par rapport à la longueur et à la discontinuité du roman précieux, "*La princesse de Clèves*" est courte et dense. L'action se ramène à une crise qui ne concerne qu'un petit nombre de personnages dans un temps limité et leurs relations sont toujours de ces duos propres au théâtre classique, des dialogues permettant la discussion et l'analyse psychologique. Sont ainsi respectées les trois unités du théâtre classique dont le roman a subi l'influence.

Si on imagine la pièce de théâtre tirée du roman, on constate qu'elle pourrait se concentrer autour de quelques scènes essentielles :

- La rencontre chez le joaillier, scène romanesque bien dans la tradition du roman précieux : le prince de Clèves s'éprend de Mlle de Chartres dès leur première rencontre, ménagée par le hasard, sans même savoir qui elle est ; c'est vraiment un coup de foudre et le fait est d'autant plus notable que le prince montre en toute occasion une réserve et une sagesse réfléchies rares à cet âge.

- Le bal, scène qui fait pendant à la précédente : nouveau coup de foudre mais qui, cette fois, sera ressenti par la princesse et par le duc de Nemours ; ces deux êtres sont faits l'un pour l'autre et semblent prédestinés à s'aimer. Mais le malheur veut que la princesse ne soit plus libre.

- Le portrait dérobé, scène qui peut paraître exagérément romanesque et subtile ; en fait, elle permet de mesurer la dette de la psychologie classique à l'égard de la préciosité ; si la situation est légèrement artificielle (bien que décrite avec précision, en particulier les gestes des personnages : c'est quasiment une mise en scène), ce ne sont pas les détails de l'intrigue en eux-mêmes qui importent mais bien l'analyse des sentiments qui résultent de cette donnée (*«il pensa qu'il n'était pas impossible qu'elle eût vu ce qu'il venait de faire ; elle jugea qu'il valait mieux le lui laisser et elle fut bien aise de lui accorder une faveur qu'elle pouvait faire, sans qu'il sût même qu'elle la lui faisait»*).

- L'aveu, scène capitale et que l'autrice a soigneusement préparée, craignant que l'attitude de son héroïne ne parût invraisemblable. Tout concourt à rendre cet aveu plausible : la sincérité innée de la princesse et le prix que son mari attache à cette vertu, ainsi que les dernières recommandations que sa mère lui a adressées avant de mourir. *«Il n'y a que vous de femme au monde, lui dit un jour la Dauphine, qui fasse confiance à son mari de toutes les choses qu'elle sait»*. Elle a déjà envisagé à plusieurs reprises de tout dire à son mari mais sans pouvoir s'y résoudre encore. Maintenant, cet aveu si courageux, si difficile, est devenu inévitable si elle ne veut pas succomber, car son époux la presse de revenir à la cour qu'elle a quittée pour ne plus rencontrer le duc de Nemours. Pourtant, dans le débat littéraire pour on contre l'aveu, qui suivit la publication du roman et passionna l'opinion, la majorité des lecteurs condamna l'aveu, le jugeant extravagant. Par un artifice qui nous gêne aujourd'hui, il se trouve que le duc assiste, dissimulé, à cet entretien confidentiel.

- Les derniers moments du prince de Clèves, scène déchirante où il accable la jeune femme de reproches qu'elle ne mérite pas, allant jusqu'à déplorer qu'elle se soit confiée à lui (alors que son aveu lui a tant coûté) mais révélant son amour par ses plaintes mêmes, l'empêchant d'épouser plus tard le duc par ses allusions méprisantes.

- Le refus de Mme de Clèves, scène où, dans un débat bien organisé, sensible aux instances du duc, elle trouve d'abord une douceur extrême à lui avouer son amour, mais pour déclarer aussitôt que jamais elle ne sera à lui, insister sur ce qu'elle doit à la mémoire de son mari qui fait qu'elle n'est pas vraiment libre : comment épouserait-elle celui qui a causé, fût-ce sans le vouloir, la mort du prince de Clèves? Mais elle n'est pas guidée seulement par son devoir. D'autres sentiments plus subtils interviennent aussi : le besoin de repos, le souci de la bienséance, donnant à cette pénétrante analyse psychologique une grande part de son intérêt et de son originalité. Le dénouement est ainsi annoncé tout en ménageant la possibilité d'une autre solution.

- Le renoncement définitif : dans une longue méditation, la princesse ajoute aux raisons qui sont du côté de son devoir celles qui sont du côté de son repos, et ce sont ces dernières qui sont les

plus fortes, car, si dur qu'il lui soit de renoncer à celui qu'elle aime, elle ne peut supporter l'idée qu'un jour, peut-être, il cessera de l'aimer et qu'elle sera livrée aux tortures de la jalousie.

Structure : La construction est linéaire, mais des événements sont annoncés (pages 40, 48). Le découpage originel, en quatre parties dites « *tomes* » (avec amorce à la fin, page 58, avec interruption incongrue, page 95), correspond moins à la structure romanesque du livre qu'à une nécessité éditoriale (les quatre volumes de l'édition originale). Aujourd'hui, "*La princesse de Clèves*" se présente sous une forme compacte. Pourtant, le roman suit un plan rigoureux (où se discernent trois mouvements), compliqué par une construction musicale à base de variations thématiques.

Chacun des trois grands mouvements comporte un certain nombre de scènes qui sont préparées et se déroulent progressivement :

a) L'entrée dans le monde

Quatre séquences : 1. La cour (avant-scène destinée à peindre le milieu) ; 2. Mlle de Chartres (sa présentation, la rencontre chez le joaillier, ses succès à la cour, les intrigues, le mariage) ; 3. Les deux amants (le retour du duc à Paris, le bal, l'expérience de la jalousie et la découverte de l'amour) ; 4. La mort de Mme de Chartres (maladie, révélation à sa fille, solitude de Mme de Clèves).

b) Les luttes de l'amour

Cinq séquences : 1. L'histoire de Mme de Tournon et les réactions qu'elle suscite ; 2. L'entente secrète (projet de mariage du duc, aveux involontaires de Madame à la cour) ; 3. L'histoire d'Anne Boleyn par la Dauphine ; 4. Les péripéties romanesques (vol du portrait, le tournoi, la lettre perdue et les premières conséquences) ; 5. La marche à l'aveu (histoire du vidame de Chartres, péripéties autour de la lettre, remords de Mme, aveu à son mari).

c) Les conséquences de l'aveu (qui sont funestes) ;

Trois séquences :

1- Le destin en marche (indiscrétion du duc, torture des trois personnages, fiançailles et mariage de Madame, mort du roi Henri II ;

2- La fin de l'espoir (poursuite du duc à Paris et à Coulommiers, espionnage par le prince, sa maladie, sa mort) ;

3 - Le dénouement (réactions du duc et de la princesse, réveil de l'amour, dernière entrevue, décision finale puis récit de la vie des amants après leur séparation).

Tout le roman est construit en fonction de la scène de l'aveu qui en constitue la plus grande originalité, le point culminant et le motif récurrent. Un art consommé des préparatifs dans l'intrigue principale et dans les péripéties secondaires nous amène à la révélation finale qui déclenche une série de catastrophes. L'exemple le plus net de cette annonce du thème est la scène du début de la seconde partie où, à propos des amours de Mme de Tournon, le prince déclare qu'il préférerait qu'une femme avouât à son amant (ou à son mari) qu'elle en aime un autre.

C'est dans cette perspective que peut se justifier la présence dans le roman des « *épisodes* ». Il y a en effet quatre histoires indépendantes, quatre « tiroirs » comme il était de tradition d'en intercaler en grand nombre dans les romans galants et précieux. Deux épisodes sont de nature historique (celui de Mme de Valentinois, première partie, et celui d'Anne de Boleyn, deuxième partie), un purement romanesque (celui de Mme de Tournon, deuxième partie), un autre tient à la fois de l'Histoire et du roman (celui du vidame de Chartres, deuxième partie).

On a pu juger ces digressions inutiles, maladroites (elles sont toujours présentées de la même façon). Ce sont des concessions avouées à la mode. Pourtant, elles remplissent une fonction subtile dans l'action qu'elles soulignent, répétant symphoniquement, à travers des variations, le même thème des complications de l'amour. Elles donnent, en outre, au roman une épaisseur psychologique qui évite la sécheresse des premières nouvelles écrites par Mme de La Fayette.

Point de vue : Le narrateur est omniscient : il connaît non seulement le déroulement des événements mais tous les secrets des âmes. De là, cette importance accordée au monologue

intérieur (surtout pour l'héroïne mais aussi pour le duc de Nemours, pages 129, 146), procédé qui fait de *«La princesse de Clèves»* le premier des romans modernes.

Mais ce narrateur possède lui-même sa subjectivité, ses goûts et ses limites. Il lui arrive de feindre d'ignorer le contenu des consciences, de céder la parole à un autre narrateur (dans les épisodes, dans les conversations) et de permettre ainsi une multiplicité des points de vue qui annonce encore quelques pratiques romanesques (de Stendhal à Proust, notamment). À moins que l'auteur et le narrateur choisissent de se taire, de jouer du non-dit, de la parole retenue, de l'opposition entre les bruits de la cour et les silences du cœur, et d'atteindre ainsi le thème de l'échange impossible si en faveur dans la littérature contemporaine.

Intérêt littéraire

Le lexique : Le français du XVIIe siècle présente nombre de mots et d'expressions qui ne sont plus employés aujourd'hui :

«*adresser ses pas*» (page 156),
«*amour*» au féminin (page 64),
«*après-dînée*» (page 53),
«*cabale*»,
«*céans*» (page 155),
«*compliments sur son affliction*» (page 71),
«*courre la bague*» (page 42),
«*se démarier*» (page 35),
«*fournir sa carrière*» (page 132),
«*hasarder*» (page 63),
«*mal content*» (page 74), «*mal satisfait*» (page 77),
«*s'opiniâtrer*»,
«*parties*» (page 73),
«*pénétrer une aventure*» (page 121),
«*transport*» (page 126).

On trouve dans le roman des mots dont le sens s'est atténué :

«*charme*» (page 55),
«*déplaisir*»,
«*étonné*»,
«*objet*», pour désigner une personne (page 165).

Des mots ont changé de sens :

«*affection*»,
«*amant*»,
«*amitié*»,
«*chagrin*» («*ressentiment* »),
«*commerce des femmes*»,
«*d'abord*» [dès l'abord],
«*domestique*» («*privé* », page 27),
«*échafaud*» (page 131),
«*s'éclaircir*»,
«*engagements*» («*intrigues amoureuses* »),
«*entendre*» («*comprendre* »),
«*fâcheux*» («*pénible* »),
«*la fortune*» (page 26),
«*galanterie*» (page 27),
«*glorieux*» (page 28), «*glorieuse*» («*fière de son rang, de sa vertu*»),
«*médiocre*» (page 123),

«mouvements» («sentiments passionnés»),
 «obligant» (page 41),
 «obligé» (page 90),
 «personne de qualité»,
 «traverser» (page 34),
 «trouble» (page 37, ce n'est pas l'anglicisme).
 On remarque des tournures anciennes :
 «gouverner avec un empire si absolu» (page 24),
 «venir en diligence» (page 106),
 «lui aider» (pages 32, 169, encore en usage au Québec),
 «cacher leur intelligence» (pages 67, 69),
 «avoir quelque part au chagrin» (page 119),
 «le lendemain que», «le moment que»,
 «être cause que» (page 28),
 «une personne dont j'ai été trompé»,
 «la différence d'être aimée comme je vous aimais à l'être par des gens...»,
 «souhaiter de», «désirer de», «espérer de», «échapper de», «commencer de» (page 47),
 «ne pas laisser de»,
 «un état qui me fait des crimes de tout ce qui...»,
 «prendre des liaisons avec quelqu'un» (page 25),
 «quelque peu d'espérance qu'il eût» (page 25),
 «prendre un engagement qui partagerait ses soins» (page 25),
 «bon ou mauvais succès» (page 34),
 «pour être son mari, il ne cessa pas d'être son amant» (page 39),
 «survivre quelqu'un» (page 46),
 «entrer dans une opinion» (page 51),
 «se rendre à une idée» (page 51),
 «le plus avant» (page 53),
 «devant que» (page 53),
 «longtemps de la mort de» (page 75),
 «laisser ordre» (page 78),
 «faire réflexion à» (page 81),
 «penser à être aimé» (page 84),
 «la différence de... à...» (page 151),
 «persuader quelque chose» (page 152), «la vérité se persuade» (page 153),
 «raisons qui regardaient son repos» (page 157),
 «un état qui me fait des crimes» (page 165),
 «en présence à quelqu'un» (page 168),
 «ne pas laisser d'apparence» (page 170),
 «soit... ou» (page 49, encore en usage au Québec).

En ce qui concerne la syntaxe, on remarque :

- l'usage de l'imparfait du subjonctif (page 33),
- l'antéposition du pronom personnel complément («il l'allait épouser» [page 65], «ne me pas faire» [page 53], «le venir prendre» [page 55], «ne se pas connaître» [page 69], «je vous viens de dire» [page 69], «s'aller promener» [page 80], «vous l'oser dire» [page 160],
- la postposition de l'adverbe («ne parler jamais»),
- des anacoluthes : «en le demandant publiquement, c'était apprendre à tout le monde les sentiments» - «après m'avoir ôté l'estime et la tendresse que j'avais pour vous, la vie me ferait horreur»),
- une ponctuation souvent aberrante (page 24).

Le texte de Mme de La Fayette trahit certaines habitudes précieuses : goût pour les superlatifs («*extraordinaire*») et les adjectifs en «*able*» («*aimable*» : qu'on peut aimer).

Mais sa langue est en fait dense, sobre, économe jusqu'à l'indigence : substantifs abstraits («*beauté*», «*esprit*», «*politesse*», etc.), adjectifs de convention («*admirable*», «*particulier*», «*incomparable*», etc.), verbes vagues («*avoir*», «*être*», «*faire*», «*sembler*», «*dire*», utilisés presque exclusivement dans les dialogues), monopole du style indirect, rareté des figures de style.

On trouve peu de métaphores : «*louanges empoisonnées*» (page 52) ; «*précipice*» (pages 55, 127) ; «*payer un tribut de douleur*» (page 66) ; «*le joug de l'Espagne*» (page 68) ; «*quel poison que le discours*» (page 69) ; «*l'abîme où je suis*» (page 99) ; «*un abîme dont elle ne sortirait jamais*» (page 114) ; «*ce remède contre M. de Nemours*» (page 117) ; «*sortir d'un pas si dangereux*» (page 123) ; «*un torrent de larmes*» (page 129) ; «*la jalousie s'allume dans son cœur*» (page 138).

Madame de La Fayette recourt surtout à des hyperboles : «*Vous me paraissez plus digne d'estime et d'admiration que tout ce qu'il y a jamais eu de femme au monde ; mais aussi je me trouve le plus malheureux homme qui ait jamais existé*» (page 38) - «*l'on ne peut exprimer la douleur*» (page 53) - «*une affliction extrême... sa douleur, on n'en a jamais vu de pareilles*» (page 56) - «*Jamais mari n'avait eu une passion si violente pour sa femme et ne l'avait tant aimée*» (page 116) - «*Il n'y a pas dans le monde une aventure pareille à la mienne*» (page 126) - «*l'horreur qu'elle eut pour elle-même et pour M. de Nemours ne se peut représenter*» (page 153) - «*aimable au-dessus de tout ce qui était au monde*» (page 156).

Mais elle use aussi de la litote : «*ne pas haïr*» (pour aimer) : pages 54, 98, 115, 162 ;

et des antithèses : «*passion tendre et violente*» (page 145) - «*les plus doux et les plus cruels moments de ma vie*» (page 148) - «*si plein de joie et de tristesse, d'étonnement et d'admiration [...] passion pleine de crainte et d'espérance*» (page 166).

Le style est admirable de densité, mais ne présente aucune recherche : nous sommes à l'opposé du réalisme, aux confins de la platitude. C'est le ton de la pudeur, de la mesure, de la politesse, de l'ordonnement apollinien.

Intérêt documentaire

Au lieu de se dérouler dans un décor de pastorale ou dans une Antiquité de haute fantaisie, comme les autres romans précieux, «*La princesse de Clèves*» se veut un roman historique (comme l'indique la première phrase) qui a pour cadre un moment précis de l'Histoire de la France : la fin du règne d'Henri II et le début du règne de François II (1558-1559). Mais il s'agit de se demander dans quelle mesure le tableau historique est valable, dans quelle mesure l'autrice fait preuve de réalisme.

Mme de La Fayette a pris des précautions documentaires, a puisé dans des sources auxquelles elle fut fidèle. Mais c'est sans vain étalage d'érudition qu'elle s'est appliquée à situer son roman dans le temps en évoquant les maisons et le mobilier, les rideaux du lit (scène du portrait dérobé) ; en peignant des traits de mœurs (par exemple, un tournoi) ; en fournissant des repères chronologiques (paix de Cercamp, mort de Marie Tudor, mariage de Claude de France et du duc de Lorraine, etc.) ; en évoquant les conflits des grandes familles encore marquées d'idéologie féodale (page 195) ; en faisant revivre des figures historiques : Henri II, Catherine de Médicis, Diane de Poitiers, Marie Stuart) et des intrigues réelles.

L'utilisation de l'Histoire est toutefois assez libre : la chronologie est modifiée et resserrée, les rites de la cour sont parfois inexacts, quelques personnages pratiquement inventés (Mme de Chartres, sa fille, Mlle de Chartres étant «*un fantôme imaginé entre des personnages qui ont fait la preuve de leur existence*» (page 195).

Pour apprécier la valeur du tableau du XVI^e siècle qui est donné dans le roman, on peut le comparer avec celui qu'on trouve dans le film «*La reine Margot*» de Patrice Chéreau qui est l'adaptation du roman d'Alexandre Dumas. Le temps de l'action de «*La princesse de Clèves*» précède celui de «*La reine Margot*». On peut donc s'étonner qu'il y ait tant de violence dans la

deuxième alors qu'il n'y en a pas du tout dans la première ; il est vrai que le conflit entre catholiques et protestants, qui devait se régler justement par le mariage entre Henri de Navarre et Marguerite de Valois qu'on voit dans le film, s'est exacerbé lors du massacre de la Saint-Barthélémy. Le film montre aussi, chez les hommes comme chez les femmes, des mœurs rudes, une franche paillardise, une sexualité débridée, Marguerite de Valois, en particulier, se livrant à un libertinage qui a pu faire voir en elle une nymphomane, mais qui lui permettra cependant de découvrir l'amour passion.

Si on ne retrouve pas ces caractéristiques dans "*La princesse de Clèves*", c'est que le XVIIe siècle n'avait pas encore le souci de la vérité de l'ambiance d'une époque, souci qui ne s'imposa qu'au XIXe siècle et qui s'affirme aujourd'hui où la volonté de reconstitution précise a conduit le réalisateur, Patrice Chéreau, à s'appuyer sur des ouvrages historiques plus sérieux que le roman de Dumas. En fait, Mme de La Fayette, sur une trame et un arrière-fond historiques, peignait plutôt ce qu'elle connaissait bien et qui intéressait le plus ses lecteurs : la cour de Louis XIV, les mœurs du XVIIe siècle.

La peinture de la cour : Mme de La Fayette prétendait avoir réalisé «*une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont y vit*». Cependant, la cour qu'elle montre n'est pas celle du Louvre, bâtiment ancien et étroit, mais celle qu'elle connaît, celle de Versailles, palais construit par et pour le Roi-Soleil pour que s'y déroule tout un rituel, lieu magique, monde artificiel et restreint, lieu de la magnificence et du divertissement, monde de représentation et de symbolisme pur, où se déploie cet art du faux-vrai qu'est l'étiquette. C'est toujours un lieu dangereux par les intrigues qui s'y trament, d'autant plus que ces courtisans que le roi préfère avoir autour de lui plutôt que sur leurs terres complotant contre son pouvoir n'ont alors plus rien d'autre à faire qu'à se consacrer à l'amour ou à de vaines futilités. Il y règne donc, sous la politesse de façade, le mensonge, la tromperie, la ruse ; il faut constamment jouer un rôle, trahir des secrets, se montrer curieux : «*Si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci, vous serez souvent trompée : ce qui paraît n'est presque jamais la vérité*» (Mme de Chartres). La peinture qu'en fait Mme de La Fayette est donc assez fidèle : elle combine le réalisme et l'idéalisation d'un lieu clos et étouffant, d'un lieu signifiant aussi, qui n'est pas simplement un décor d'apparat mais doit préparer le dénouement du roman. Car, vers la fin des années 1670, la lassitude se fait sentir et le goût dominant est celui de la retraite, dans la solitude ou le repos.

Les mœurs du XVIIe siècle : Dans cette cour très policée, se meuvent des personnages dont les caractères et les comportements sont, eux aussi, du XVIIe siècle, les hommes et les femmes correspondant à la conception précieuse. Ainsi, au contraire de Marguerite de Valois, Mlle de Chartres est dotée d'une délicatesse, d'une pruderie et presque d'une niaiserie que l'esprit de la préciosité avait imposés dans le milieu aristocratique du XVIIe siècle. Il y a d'ailleurs une contradiction entre les amours historiques dont il est question en arrière-fond et la retenue des personnages principaux qui, en dépit de leur jeunesse et de leur prétendue attirance se contentent de parler : y a-t-il rapports sexuels, même entre M. de Clèves et sa femme légitime?

C'est que, par une transposition inconsciente, l'atmosphère de la cour présentée par Mme de La Fayette est plus celle de Louis XIV que celle d'Henri II. Les personnages du XVIe siècle sont même des personnages à clés qui cachent des gens du XVIIe siècle. La transposition apparaît nettement dans la scène du portrait dérobé où le geste du duc de Nemours, son habileté à mettre la princesse de Clèves dans une situation embarrassante, le compromis entre les bienséances et les sentiments intimes, prennent leur véritable sens dans l'atmosphère des salons précieux et de la cour de Louis XIV. «*Il n'osait pourtant avoir les yeux attachés sur elle pendant qu'on la peignait et il craignait de laisser trop voir le plaisir qu'il avait à la regarder*» : l'idéal de l'amour courtois exige que l'amant ne fasse rien qui puisse compromettre celle qu'il aime.

Il faut opposer Marguerite de Valois, qui fait son destin, à Mme de Clèves qui le subit.

Mais, si le XVIIe siècle a vu le XVIe siècle à la lumière de ce qu'il était lui-même, le XIXe siècle l'a vu à la lumière de son romantisme (le roman de Dumas) et le XXe siècle à la lumière de son

obsession sexuelle puisque, pour les historiens, Marguerite de Valois n'était pas cette nymphomane que Patrice Chéreau a voulu voir en elle.

Ainsi peut se poser la question de la valeur du regard de chaque époque sur une époque passée : ne la voit-elle pas toujours sous l'angle de ses propres préoccupations? Y a-t-il une objectivité historique, une vérité historique?

Intérêt psychologique

Tous les personnages du roman, spécifiques de l'idéal classique, sont uniformément beaux et bien faits, nobles de cœur comme de sang. S'il faut, dans le roman d'amour, des princes et des princesses, c'est que leur supériorité est une exemplarité de destin : lorsqu'on demandait à Racine pourquoi il s'obstinait à ne peindre que des princes, il répondait qu'eux seuls avaient le temps de s'abandonner à leurs passions. Et de tels personnages conservent, en dépit de la violence de leurs passions, une noble réserve et une magistrale discrétion, d'autant plus que le roman est encore une œuvre précieuse.

«*La princesse de Clèves*» est encore un roman précieux par sa psychologie. L'autrice s'est plu à poser des problèmes subtils pareils à ceux qu'on examinait dans les salons : un amant doit-il souhaiter ou non que sa maîtresse aille au bal? une femme doit-elle avouer à son mari son inclination pour un autre homme? Ces discussions fournissent le discours à prêter aux personnages que le souci de leur gloire incite à analyser leurs passions avec pudeur. L'analyse de l'amour est fondée sur la distinction entre les trois «*Tendres*» : «*Tendre sur reconnaissance*», «*Tendre sur estime*» et «*Tendre sur inclination*».

Mais le classicisme vient mettre un frein aux passions. Mme de La Fayette elle-même se félicitait, à l'âge de dix-neuf ans, de ne pas aimer, souhaitait que ses amis soient aussi exempts des tourments de la passion ; elle connut cependant des sentiments, mais, sous l'influence de La Rochefoucauld et des jansénistes, aspira au repos, comme son héroïne.

Le classicisme impose aussi l'étude microscopique du cœur humain. Les œuvres, sous l'influence du théâtre, se faisaient brèves mais étaient nourries de l'observation. «*La princesse de Clèves*» en est le modèle inégalé et a servi de référence à tout un courant d'œuvres réunies commodément sous le titre de romans d'analyse psychologique.

Il est étonnant de constater combien, en dépit de leur jeunesse et de leurs émotions, les personnages sont capables d'analyser leurs sentiments avec une lucidité entière.

Toujours sous l'influence du théâtre, les vrais personnages ne sont pas nombreux, trois seulement, qu'il faut examiner selon un ordre progressif, les autres n'étant que des comparses, des figurants :

Les comparses : Si l'on veut faire un relevé exact, on va constater que le roman compte quatre-vingt quinze personnages, mais que soixante seulement apparaissent dans l'action et que trente-six y jouent un rôle. La plupart n'ont pour fonction que de créer une péripétie (la reine dauphine, le chevalier de Guise, le vidame de Chartres). Seule Mme de Chartres (qui disparaît tôt du roman) occupe une place importante par l'image «*de vertu et de mérite*» (page 14) qu'elle offre à sa fille, la rigueur éducative («*Elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle en apprenait de dangereux*» : formule qui pourrait s'appliquer au théâtre de Racine), la rectitude morale et la sévérité sociale qu'elle lui inculque. Elle est, en revanche, inapte à lui enseigner les méandres et les tourments de l'amour.

Le duc de Nemours : Plus âgé que le couple de Clèves (il a trente ans), il est éblouissant et dangereux, sûr d'allier tout ce qui est humainement bon et désirable : le rang, la beauté, l'élégance, l'éloquence, l'habileté à la galanterie dont il suit bien le code (doublement galant dans sa réponse à la reine lors de la rencontre au bal). «*Chef-d'œuvre de la nature*» (page 7), seigneur le plus brillant de son temps, aristocrate de très haut rang, c'est un don Juan irrésistible aux nombreuses bonnes fortunes («*Pensez-vous que vos résolutions tiennent contre un homme qui vous adore et qui est assez heureux pour vous plaire?*» [page 8]). Ambitieux et calculateur, il

espère un mariage glorieux avec la reine Élisabeth d'Angleterre et profite alors de l'érotisation particulière liée aux personnes royales et à ceux qui peuvent les approcher. Mais, type accompli du héros galant, il renonce à ce projet pour Mme de Clèves.

Selon un schéma traditionnel, ce libertin va découvrir le vrai amour et être lui-même victime de sa poursuite d'une femme qu'il désire mais aime aussi en toute authenticité. Il serait donc incapable, comme l'évalue bien la princesse, de «*vivre à petit feu*» (page 16). Son amour pour Mme de Clèves va le transformer radicalement : il fait à son tour l'épreuve de la jalousie (dans la scène du portrait dérobé, «*il ne put résister à l'envie de le dérober à un mari qu'il croyait tendrement aimé*») et de la passion dévoratrice. Toutefois, il garde dans son aventure amoureuse quelques traits de séducteur madré : sa cour est pressante, il ne laisse aucun répit à sa proie, il manque de discrétion (page 170) ; il commet des indécrottes (sa présence à Coulommiers, page 221), il harcèle sa victime avec un égocentrisme déplacé. Il entre, dans sa conduite, plus de vanité et même d'orgueil, que de sens moral. On peut supposer que sa passion, comme son chagrin, ne seront pas inconsolables.

Le prince de Clèves : Son portrait est très imprécis : on nous dit seulement qu'il est «*brave et magnifique*» (page 7). Il est étonnant de se rendre compte qu'il est aussi jeune que Mlle de Chartres (dans le film qui a été tiré du roman on a donc fait une erreur de distribution) mais doté d'une réserve et d'une sagesse réfléchie rares à cet âge. Il est sensible et passionné ; aussi son amour naît-il brutalement (page 16) sans le rendre aveugle (page 32). Cet amour résiste au mariage et au temps (page 36). Il reste toujours digne, noble, estimable, soucieux des bienséances. Mais la passion le rend insatisfait et jaloux sans cause. Il est trop passionnément épris de sa femme pour pouvoir dominer sa jalousie : il devient soupçonneux, angoissé, torturé ; il fait surveiller le duc de Nemours en qui il a deviné son rival ; un rapport malheureux et qu'il n'écoute pas jusqu'au bout (péripétie) lui donne à penser, faussement, que sa femme lui est infidèle ; finalement, il se montre injuste à son égard. Son amour se traduit justement par l'amertume de ses plaintes ; il ne peut cesser d'aimer celle qu'il ne croit plus digne de son estime ; dans de telles conditions, la vie lui «*ferait horreur*». Aussi ne survit-il pas à ce coup terrible. L'«*hybris*» qui le dirige et fait de lui un véritable personnage de tragédie précipite son destin. Mais, malgré ses faiblesses, il reste un personnage positif, digne de la vertu de son épouse et supérieur, moralement au moins, à son rival.

Mme de Clèves : Son portrait, brossé par petites touches, est discret, pas vraiment précis et évocateur : «*beauté parfaite*», «*extrême jeunesse*» (moins de seize ans au début du roman) ; «*teint blanc*», «*cheveux blonds*», «*traits réguliers*», «*grâce et charmes*».

Elle est timide (elle rougit chez le joaillier), douée d'une sincérité innée et d'une grande franchise («*cœur noble et bien fait*»). Elle est sage, montre une réserve pudique («*contre l'ordinaire des jeunes personnes qui voient toujours avec plaisir l'effet de leur beauté*»), a de la vertu, débat de tout avec sa mère qui a veillé elle-même à son éducation, qui l'a assurée que «*le bonheur d'une femme est d'aimer son mari et d'en être aimée*» et a pris soin de la mettre en garde contre les dangers de la passion. Serait-elle restée trop soumise à sa mère? Aurait-elle dû prendre ses propres décisions?

Atteinte malgré tout par la passion, comme une héroïne de Racine, elle est «*glorieuse*», c'est-à-dire fière de son rang, de sa vertu, comme les héroïnes de Corneille («*Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver digne d'être à vous. Je vous demande pardon si j'ai des sentiments qui vous déplaisent : du moins je ne vous déplairai jamais par mes actions*» - «*Je sais bien qu'il n'y a rien de plus difficile que ce que j'entreprends*» - «*une conversation qui me fait honte*») : si elle ne peut dompter ses sentiments, du moins reste-t-elle maîtresse de sa conduite, fait preuve de courage. Elle serait donc forte. Mais, comme elle demande, avec une insistance pathétique, la protection de son mari, on peut, au contraire, se demander si elle n'est pas faible en n'étant pas capable de régler son problème toute seule? N'est-elle pas faible aussi «*en fuyant sa passion au lieu de l'affronter*»?

Au début du roman, elle ignore l'amour et se marie sans répugnance mais sans inclination (page 37), n'éprouvant pour le prince qu'estime et reconnaissance. Elle est même un peu naïve (page 38 ; on a pu la comparer à l'Agnès de *"L'école des femmes"* de Molière). Le duc de Nemours éveille en elle la passion qui donne à son caractère une profondeur nouvelle (les raisons qu'elle se donne à elle-même lorsque son portrait est dérobé par lui ; les petits mensonges qu'elle fait à sa mère ; la jalousie ; la découverte de l'amour). L'intérêt du roman réside dans l'analyse des progrès de la passion dans son âme en dépit de ses efforts pour rester maîtresse d'elle-même.

On peut distinguer plusieurs étapes :

- La passion naît dès la première rencontre.
- L'héroïne croit le duc épris de la reine dauphine : la jalousie qu'elle en ressent la contraint à s'avouer à elle-même l'amour qu'elle éprouve pour lui.
- Elle renonce à fermer son cœur à cet amour : *«Elle ne se flatta plus de l'espérance de ne le pas aimer ; elle songea seulement à ne lui en donner jamais aucune marque»*.
- Mais cela même est impossible : son silence lorsque le duc dérobe son portrait n'est-il pas déjà une marque d'amour?
- Le masque qu'elle est obligée de porter la fait souffrir et accroît la crise morale : elle ne voit plus clair en elle, hésite entre la sincérité (conforme à sa vertu) et le mensonge (imposé par le jeu social). Il y a combat chez elle entre le *«ça»* et le *«surmoi»*.
- Un peu plus tard, sous le coup d'une émotion vive (le duc est victime d'un accident) puis d'une nouvelle atteinte de la jalousie (il s'agit d'une lettre d'amour adressée à une autre femme et qu'elle croit de la main du duc), elle ne peut cacher ses sentiments à celui qu'elle aime.
- Dès lors, il ne lui reste plus qu'un recours : avouer à son mari le trouble de son cœur ; cet aveu a été beaucoup discuté à la parution du livre et a été jugé majoritairement invraisemblable.
- Les conséquences en sont funestes puisque celui-ci en meurt en l'accusant ; elle avoue son amour au duc pour y renoncer.
- Dans sa méditation finale, elle ajoute aux raisons qui sont du côté de son devoir celles qui sont du côté de son repos, et ce sont ces dernières qui sont les plus fortes, car, si dur qu'il lui soit de renoncer à celui qu'elle aime, elle ne peut supporter l'idée qu'un jour, peut-être, il cessera de l'aimer et qu'elle sera livrée aux tortures de la jalousie. Aussi a-t-on pu parler de sa peur de l'amour.
- Une maladie grave l'amène à renoncer non seulement à l'amour mais au monde (ce qui est encore une preuve de son amour pour le duc) et c'est la morale chrétienne qui triomphe (voir la dernière phrase : *«et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables»*) puisque, se défiant des forces humaines, elle recommande d'éviter avant tout de s'exposer aux tentations.

Elle a le sens de sa *«gloire»*, comme une héroïne de Corneille, le sentiment du devoir, la volonté stoïque et la raison lucide. Mais Mme de La Fayette n'est pas moins racinienne que cornélienne : elle met en évidence les ravages de la passion. La princesse refuse d'être au duc autant par souci de son repos que par respect de son devoir ; elle oppose une ferme résistance aux séductions de l'amour coupable ; elle éprouve une peur de l'amour dont on ne saurait dire s'il faut l'attribuer plutôt à une expérience intime de l'autrice, à une tradition précieuse ou à ce pessimisme qui, sous l'influence janséniste, pénètre la littérature française pendant la seconde moitié du XVIIe siècle. Son renoncement est peut-être une peur devant la vie, comme une impuissance à affronter l'évolution du réel ; héroïne racinienne, elle admet la force de l'amour et, si elle refuse d'épouser le duc, c'est par amour-propre (elle veut se retrouver) ou, plus simplement, par lucidité de femme (peur de la jalousie et du remords qu'il y aurait à fixer un volage).

En définitive, il faut constater la vérité humaine de ce roman : les sentiments sont authentiques. L'analyse de la passion dans les âmes des trois héros n'a pas le moins du monde vieilli ; le drame qui se joue dans le cœur de l'héroïne nous touche directement. Il peut se résumer par ces deux maximes de La Rochefoucauld : *«La même fermeté qui sert à résister à l'amour sert aussi à le rendre violent et durable»* - *«Qu'une femme est à plaindre quand elle a tout ensemble de l'amour et de la vertu»*.

Voilà qui nous conduit à la recherche de :

Intérêt philosophique

Le roman présenterait une leçon de morale intemporelle. D'ailleurs, sa volonté didactique est bien marquée par les nombreuses maximes morales («*Les personnes galantes sont toujours bien aises qu'un prétexte leur donne de parler à ceux qui les aiment*», page 34), les aphorismes, qu'on y trouve. Ce roman d'amour définit forcément une conception de l'amour mais ne peut que l'appuyer sur un tableau de la condition de la femme et, au-delà de la conception de l'amour, propose même une conception de la vie.

La condition de la femme : D'abord dominée par ses parents puis vouée par eux à un mariage imposé, enfin soumise à un homme qui ne voyait en elle, au mieux qu'un charmant objet sexuel, au pire que la mère de ses enfants, la femme d'autrefois était amenée à opérer une dissociation radicale entre mariage et amour. L'amour n'était pas considéré comme nécessaire et paraissait même nuisible au mariage, entreprise de durée, d'économie familiale et de perpétuation de l'espèce. Il ne pouvait donc exister qu'en dehors du mariage, être adultère, être idéal.

La conception de l'amour : L'idéal de l'amour courtois et de la préciosité est né d'une protestation féminine contre la condition de la femme, même de la femme qui appartenait à l'aristocratie et qui n'en souffrait pas moins de n'être qu'une esclave conjugale.

C'est bien la situation de Mme de Clèves. Mais son renoncement final, qui peut paraître paradoxal, s'inscrit en fait dans la logique du débat sur l'émancipation féminine. On a pu parler d'un triomphe du féminisme.

Les hommes s'abandonnaient facilement à l'hédonisme, à l'égoïsme, à la liberté sexuelle. Les femmes trouvaient que l'entreprise matrimoniale comportait fort peu d'avantages et celles qui appartenaient à l'aristocratie pouvaient prétendre refuser l'esclavage affectif, matrimonial, en obtenant l'autonomie affective au prix d'une mutilation, c'est-à-dire en restant célibataires, en cultivant la froideur et l'insensibilité. Elles auraient voulu un amour tendre qui n'aurait été ni sexuel ni matrimonial, qui n'aurait pu durer qu'en renonçant à la réalisation de l'amour. C'est bien pourquoi Mme de Clèves préfère son repos aux aléas d'une vie passée avec le duc de Nemours. Ainsi, si le roman est, au début, précieux par certains égards, par sa fin, il condamne, en fait, la conception idéaliste de l'amour que se font les précieux, celle d'un amour pour lequel on est prédestiné.

Chez Mme de La Fayette, cette prédestination n'est pas heureuse, et l'amour devient plutôt une fatalité comme chez Racine et, plus tard, chez Proust. On peut voir dans "*La princesse de Clèves*" une œuvre destinée à combattre l'amour, à montrer les dangers de la passion. Déjà Descartes, dans son "*Traité des passions*", souhaitait un «*apprentissage*», un «*dressage*» des passions (ce que rêve d'accomplir Mme de Chartres, voix de Mme de La Fayette, avec sa fille). L'influence pessimiste de La Rochefoucauld, qui serait un des auteurs du roman, se fait sentir ; il était proche des jansénistes pour qui l'être humain est faible, pour qui sont condamnables les mœurs contemporaines et les passions ; aussi Mme de Chartres indique-t-elle à sa fille qu'on ne peut «*conserver la vertu que par une extrême défiance de soi-même*». Pour Georges Poulet, «*la passion est une inconnue en présence de laquelle l'âme est soudain placée*» ; elle suspend la conscience, déforme le caractère, bouleverse le bon sens.

La conception de la vie : Pour bien déterminer le sens du livre, il faut s'arrêter surtout à sa fin. Dans le renoncement de Mme de Clèves (qu'indique nettement la dernière phrase), c'est bien l'idéal classique et la morale chrétienne qui triomphent.

Cette conception de l'amour s'inscrit dans une conception sévère de la vie qui est celle du classicisme dans son ensemble et, plus spécialement, de cette hérésie catholique proche du protestantisme qu'est le jansénisme.

Le classicisme voulait le triomphe de la raison sur les passions, l'équilibre des sentiments.

Le christianisme, se défiant des forces humaines, affirmant que l'humanité déchue n'est rien sans l'aide divine, recommande d'éviter avant tout de s'exposer aux tentations. Mais, au-delà du

catholicisme officiel qui pouvait se faire assez bienveillant (surtout de la part des jésuites), une hérésie était apparue au XVII^e siècle, sous l'influence du protestantisme dont elle reprenait l'idée de la prédestination des êtres humains à recevoir ou pas la grâce divine : c'est le jansénisme. L'incertitude de la grâce divine entraîne une sévérité, une amertume, un scepticisme, un pessimisme moral qui constate la faiblesse de l'être humain, l'instabilité des sentiments, l'irrationalité des conduites. Il faut donc renoncer non seulement à l'amour mais au monde, ne pas être dupe des valeurs mondaines, aspirer au repos, atteindre ce que les sages de l'Antiquité appelaient l'ataraxie.

On pourrait aussi déceler dans le roman une opposition entre stoïcisme et épicurisme.

En termes plus généraux encore, on peut lire dans le roman l'opposition fondamentale entre le réalisme et l'idéalisme. Tandis que le duc de Nemours incarne le principe de réalité, l'idéalisme domine le jeune couple : en choisissant d'aimer ce qui les dépasse, ce qui représente l'absolument désirable et, pourtant, l'absolument libre et fuyant, ils ont bien tous deux le même désir d'inaccessible, la même impuissance à affronter l'évolution du réel, à s'accommoder au relatif. Au fond, ce qui les anime, c'est le désir de mort : en s'enfermant dans une maison religieuse, Mme de Clèves choisit bien la mort pour préserver son amour idéal, déclare en quelque sorte : « *Plutôt la mort que déchoir de ce désir* ».

Destinée de l'oeuvre

En 1960, le roman a été adapté au cinéma par Jean Delannoy, cinéaste emblématique de la fameuse «qualité française», Jean Cocteau étant coscénariste, Marina Vlady tenant le rôle de la princesse, Jean Marais, celui du prince de Clèves, Jean-François Poron, celui du duc de Nemours. Rarement déchirements amoureux, passion dévorante et renoncement au bonheur ont-ils été célébrés dans un tel déluge visuel. D'une scène à l'autre, le film nous donne le sentiment d'être égaré dans un musée de cire (à cause du jeu empesé des acteurs), un salon de thé (Cocteau multiplie les perles poétiques) ou encore un atelier de haute couture parisien ne lésinant pas sur les étoffes flamboyantes. Aussi a-t-il subi un échec commercial.

En 1993, le comédien et metteur en scène français Marcel Bozonnet proposa à Alain Zaepffel d'adapter le roman et d'en faire une pièce de théâtre pour un seul comédien. La tâche était gigantesque, mais Zaepffel releva le défi et découpa littéralement le roman au scalpel, ne gardant que la trame principale et retranchant tout ce qui est secondaire. Pour la mise en scène, Bozonnet, qui a une formation de danseur, demanda l'aide d'une amie chorégraphe et, ensemble, ils définirent la gestuelle par laquelle le comédien donnerait vie aux personnages. Vêtu d'une fraise, d'un pourpoint, d'une culotte bouffante et de collants, tel un noble seigneur de la cour d'Henri II, Bozonnet ne se déplaçait que sur une surface d'un mètre carré. C'est dire à quel point chaque geste, même le plus infime, était important. Un simple mouvement du poignet, la plus petite inclinaison de la tête prenant une importance capitale, la précision gestuelle devait être d'une minutie extrême. Mais le travail de l'acteur porta d'abord et avant tout sur la voix, l'interprétation de tous les personnages de cette tragédie l'obligeant à passer d'un registre masculin grave à un registre féminin beaucoup plus aigu, à exprimer la passion par un seul soupir et le désespoir par un simple hoquet du corps, à dévoiler en une seule phrase, admirablement ciselée, tout un univers d'émotions et d'antagonismes. Le spectacle fut créé à la maison de la culture de Bourges en 1995. Tous les critiques français se sont entendus pour affirmer que la performance de Bozonnet était à la hauteur du chef-d'oeuvre qu'il interprétait. "L'Express" parla d'un «magnifique moment de théâtre qui nous laisse pantois, la respiration suspendue» ; "Le Monde" dit de Bozonnet qu'«il est, plus qu'un acteur, une apparition, un "esprit", un diamant d'anachronisme, exquis, aérien, féérique...», alors que "Le Figaro" conclut que «ce spectacle, bref et coupant comme une palpitation d'éventail, nous laisse dans le coeur un pur sillage de feu et de glace qui persiste longtemps et qui éclaire, au-delà de nos pauvres rêves, les envies les plus chimériques» ! Dix ans durant, presque chaque saison, il reprit le spectacle, comme une ascèse marquée par la plus haute exigence artistique.

En 2006, Nicolas Sarkozy, qui a le mépris facile, qui avoua «j'avais beaucoup souffert sur elle [sic]», s'est attaqué au roman : « L'autre jour, je m'amusais, on s'amuse comme on peut, à

regarder le programme du concours d'attaché d'administration. Un sadique, ou un imbécile, choisissez, avait mis dans le programme d'interroger les concurrents sur "La princesse de Clèves". Je ne sais pas si cela vous est souvent arrivé de demander à la guichetière ce qu'elle pensait de "La princesse de Clèves"...Imaginez un peu le spectacle. » Il a ainsi pris position contre la culture classique, "La princesse de Clèves" étant un chef-d'œuvre de la littérature française, et, à ce titre, une référence normale pour une épreuve de culture générale.

Analyse du dernier entretien entre Madame de Clèves et Monsieur de Nemours (pages 159-166)

Après la mort de son mari, la princesse de Clèves est libre d'épouser le duc de Nemours. Elle s'y refuse cependant, prétextant que l'homme ne peut aimer avec passion dans le mariage. Elle s'adresse à lui dans un discours fortement marqué par la relation qui unit les deux personnages.

La représentation de l'interlocuteur : Dans cet extrait, le duc de Nemours n'intervient qu'une seule fois, la princesse de Clèves souhaitant s'exprimer sans être interrompue. Son discours n'en possède pas moins une dimension dialogique caractéristique du texte argumentatif. C'est cette dimension qui lui donne toute sa dynamique. En effet, l'héroïne anticipe les réactions du duc, elle devine ou suppose les arguments qu'il pourrait lui opposer et y répond. L'argument le plus fort est celui de leur liberté, c'est par celui-ci qu'elle commence : « *Je sais que vous êtes libre, que je le suis, et que les choses sont d'une sorte que le public n'aurait peut-être pas sujet de vous blâmer, ni moi non plus, quand nous nous engagerions ensemble pour jamais.* »

Le connecteur adversatif « *Mais* » introduit aussitôt l'idée qu'elle veut défendre dans une interrogation rhétorique : « *Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels?* »

Son discours se présente ainsi comme un échange de points de vue sur leur passion, puis sur la passion en général, mais c'est un échange à une voix : la princesse de Clèves s'approprie ce long moment de parole afin d'empêcher le duc de soulever la moindre objection.

Elle sait qu'elle s'adresse à un homme qui l'aime mais qui est aussi un séducteur aimé des femmes. Elle se sert de ce qu'elle sait de lui pour formuler des arguments irréfutables, puisqu'elle ne peut plus alléguer la présence d'un mari pour se donner à lui. Mais si les hommes ne peuvent conserver de la passion dans le mariage, qu'en fut-il de son mari? À cette éventuelle objection du duc, la princesse répond que « *Monsieur de Clèves était peut-être l'unique homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage [...]; peut-être aussi que sa passion n'avait subsisté que parce qu'il n'en aurait pas trouvé en moi.* » Cette phrase joue le rôle d'une concession (Certes, Monsieur de Clèves, etc.) qui lui permet de mettre en valeur l'exemple de « *l'unique homme du monde capable de conserver de l'amour dans le mariage* ».

C'est la présence de Monsieur de Nemours et l'image qu'elle a de lui qui lui dictent ses arguments. Elle prend en compte sa « doxa », s'adapte au personnage qui lui fait face, et l'enferme dans un rôle de séducteur que peut-être il ne veut plus tenir. Elle fait appel à des valeurs qu'elle lui suppose, celles de la galanterie. D'où l'évocation du passé amoureux de Nemours : « *Vous avez déjà eu plusieurs passions ; vous en auriez encore ; je ne ferais plus votre bonheur ; je vous verrais pour une autre comme vous auriez été pour moi.* »

Les marques de l'interlocuteur dans le discours : La princesse de Clèves n'interpelle pas le duc de Nemours par son nom. Elle n'emploie que le pronom de deuxième personne du pluriel, mais enrichi, si l'on peut dire, de descriptions de l'allocutaire : « *Vous êtes né avec toutes les dispositions pour la galanterie* » - « *Vous avez déjà eu plusieurs passions.* »

Ce genre de phrases renvoie clairement à un trait de la personnalité du duc déjà évoqué plus haut. Par ailleurs, employant le « *je* » pour exprimer son point de vue, et le « *vous* » pour désigner Monsieur de Nemours, Madame de Clèves oppose deux camps : le « *je* » représente la femme qui

n'ose risquer une passion malheureuse, le « *vous* » désigne l'homme qui ne peut éprouver une même passion toute sa vie. Les deux pronoms fonctionnent donc sur le mode de l'opposition. La représentation que la princesse de Clèves donne du duc de Nemours fait partie de sa stratégie argumentative : il s'agit de le convaincre de renoncer à l'épouser. Elle donne de l'amour dans le mariage une vision négative, pessimiste. Une passion durable dans les « *engagements éternels* » est, dans son discours, quelque chose de totalement inaccessible pour les deux héros du roman. Enfin, cette représentation de l'interlocuteur lui permet aussi de donner une certaine image d'elle-même : celle d'une femme ne se laissant pas aveugler par la passion.

“*Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689*”
(posthume, 1731)

Commentaire

Ils furent rédigés par Mme de La Fayette vers la fin de sa vie quand elle joua un certain rôle diplomatique.

Mme de La Fayette inventa le roman psychologique car, pour la première fois, l'action avait lieu exclusivement dans les âmes, dans l'univers clos de l'amour et de la jalousie.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi