

LES COMÉDIENS VOYAGEUR|S
présentent

LA PRINCESSE DE CLÈVES

d'après le roman de Madame de La Fayette

Mise en scène et interprétation
Marcel Bozonnet



du 28 septembre au 02 octobre 2021 - 20h30

Durée 1h20 - Tarifs 22 € / 15 € / 10 €

Théâtre du Soleil - Cartoucherie - 75012 Paris

Réservation : 06 44 02 73 30

theatre-du-soleil.fr

Les Comédiens voyageurs

présentent

LA PRINCESSE DE CLÈVES

d'après le roman de **Madame de La Fayette**

adaptation **Alain Zaeffel**

mise en scène et interprétation **Marcel Bozonnet**

lumières **Joël Hourbeigt**

chorégraphie **Caroline Marcadé**

costumes **Patrice Cauchetier**

durée : **1h20**

au **THEATRE DU SOLEIL**

DU MARDI 28 SEPTEMBRE AU SAMEDI 2 OCTOBRE 2021 à 20H30

PRODUCTION DÉLÉGUÉE **LES COMÉDIENS VOYAGEURS**

COPRODUCTION **THÉÂTRE DES ARTS, SCÈNE NATIONALE DE CERGY-PONTOISE / STUDIO PRODUCTIONS / MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS**

SPECTACLE CRÉÉ AU THÉÂTRE DES ARTS À CERGY-PONTOISE EN 1995

LA COMPAGNIE DES COMEDIENS VOYAGEURS EST CONVENTIONNÉE

AVEC **LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (DRAC nouvelle aquitaine)**

MARCEL BOZONNET EST **ARTISTE COOPÉRATEUR AU THÉÂTRE DE L'UNION - CDN DU LIMOUSIN**

Tarifs :

Plein : 22 € - TR : 15 € - Tarif groupes (jeunes - 26 ans et scolaires) : 10 €

Relations Publiques : Catherine Cléret

06 49 39 43 79 - cleretc@gmail.com

THEATRE DU SOLEIL route du champ de Manœuvre 75012 Paris. Métro Château de Vincennes, puis navette Cartoucherie (une heure avant la représentation) ou bus 112, arrêt Cartoucherie. Parking gratuit.

ARGUMENT

Mise en garde de bonne heure par sa mère contre « le peu de sincérité des hommes » et les dangers de l'amour, Mlle de Chartres, âgée de seize ans, garde la tête froide devant les hommages que suscite sa beauté. Elle sait que « le plus grand bonheur d'une femme est d'aimer son mari et d'en être aimée », et attend qu'un prétendant se présente. Deux brillants projets de mariage, conçus par Mme de Chartres, échouent ; la jeune fille doit se contenter d'épouser un gentilhomme plein de sagesse et de mérite, M. de Clèves, dont la passion respectueuse, la constance ont touché sa vertu. Elle n'a pour lui que de l'estime et s'en satisfait (...). Mais peu de temps après, la rencontre du duc de Nemours jette le trouble dans son existence paisible (...).

Bernard Pingaud, in *Dictionnaire des personnages* de Valentino Laffont et Robert Bompiani. Robert Laffont, 1999

17 ANS AVEC LA PRINCESSE DE CLÈVES

Me voilà, de nouveau, au cœur des plaisirs et des difficultés, à apprendre, voire ressasser, ma chère langue du XVII^{ème} siècle. En elle, je vois bien une fois de plus, que vont d'un même pas la beauté stricte et l'horreur, et je redécouvre avec une force inaccoutumée que l'école du plus grand maintien cache un laboratoire de cris. Les phrases, qui paraissent immobiles dans leur perfection, courent, de fait, d'un mouvement imprévisible. Mon travail tient en ceci : trouver les moyens de rendre à cette prose tout le registre des émotions qu'elle inspire.

Marcel Bozonnet

MARCEL BOZONNET, ITINÉRAIRE ARTISTIQUE

Formé au théâtre lycéen, puis universitaire, Marcel Bozonnet débute au théâtre avec Victor Garcia. Il travaille ensuite en décentralisation avec de nombreux metteurs en scène tels que : Marcel Maréchal, Patrice Chéreau, Jean-Marie Villégier, Valère Novarina, Alfredo Arias, Alain Ollivier, Georges Aperghis, Antoine Vitez, Petrikalonesco, Philippe Adrien, Lucian Pintilié, etc.

Il s'initie au chant, à la danse contemporaine, et se passionne pour le théâtre musical et l'enseignement contemporain de la danse.

En 1982, Marcel Bozonnet, entre dans la troupe de la Comédie-Française, il en devient sociétaire en 1986, et interprète parmi de nombreux rôles du répertoire classique et contemporain, Antiochus, dans *Bérénice* de Racine sous la direction de Klaus-Michaël Grüber.

Parallèlement, il met en scène *Scènes de la grande pauvreté* de Sylvie Péju (1990), *Le Surmâle* d'Alfred Jarry opérette moderne sur une musique de Bruno Gillet (1993) **et se met en scène dans *La Princesse de Clèves* d'après le roman de Madame de La Fayette** (1995). Il tourne depuis avec ce spectacle désormais inscrit à son répertoire.

En 1998, il met en scène *Dido and Aeneas* d'Henry Purcell sous la direction musicale de David Stern pour le Festival International d'art lyrique d'Aix-en-Provence avec l'Académie européenne de musique. En 1999, il met en scène à La Maison de la Culture de Bourges puis au Théâtre de La Bastille *Antigone* de Sophocle dans une nouvelle traduction de Jean et Mayotte Bollack.

Il quitte la Comédie-Française en 1993 pour diriger le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (CNSAD) qu'il dirige jusqu'en 2001, date à laquelle il est nommé administrateur général de la Comédie-Française. Il ouvre la salle Richelieu à des auteurs contemporains en faisant notamment entrer au répertoire Marie N'Diaye et Valère Novarina ; et y invite des metteurs en scène internationaux : Bob Wilson, Piotr Fomenko, Anatoli Vassiliev... Il y met en scène notamment : *Antigone* de Sophocle, *Tartuffe* de Molière, *Corps, mon gentil corps* de Jan Fabre, *Orgie* de Pier Paolo Pasolini.

A son départ en 2006, il fonde sa compagnie Les Comédiens-Voyageurs. Depuis janvier 2007, à l'invitation de Gilbert Fillinger, la compagnie Les Comédiens-Voyageurs est en résidence artistique à la Maison de la Culture d'Amiens.

Marcel Bozonnet y travaille autour des axes suivants : la formation et la recherche à destination des professionnels et des enseignants en Picardie, la conception et la mise en scène de productions dont il est l'interprète et/ou le metteur en scène, les collaborations avec des établissements scolaires du second degré sous la forme de partenariats pédagogiques.

Il y a créé : *Jackie* d'Elfriede Jelineck et *Rentrons dans la rue !* d'après Victor Hugo et Antonin Artaud autour du thème de la révolte des peuples. En 2009, il crée *Baïbars, le mamelouk qui devint sultan* à partir du *Roman de Baïbars*, un conte de la littérature arabo-musulmane et en 2012 *Chocolat, Clown nègre* de Gérard Noiriël, déjà présenté au Théâtre des Bouffes du Nord. Il a mis en scène *Couloirs de l'exil* de Michel Agier et Catherine Portevin, et *Petite leçon d'économie : comment devenir riche, pauvre, ou les deux à la fois* de Grégoire Biseau.

À l'opéra, il a mis en scène en 2011, *Amadis de Gaule*, opéra de Jean-Christien Bach pour l'Opéra-Comique, créé à l'Opéra de Versailles.

En juin 2012, il interprète le monologue *Voyage*, sur une composition de Johannes Maria Straud dans le cadre du festival Manifeste organisé par l'Ircam et les spectacles vivants du Centre Pompidou, le 2 juin au Centre Pompidou

Il a été nommé Président de la Société d'Histoire du Théâtre.

J'oubliais de vous dire que j'ai enfin lu *La Princesse de Clèves* avec l'esprit d'équité et point du tout prévenu du bien et du mal qu'on m'en a écrit. J'ai trouvé la première partie admirable, la seconde ne m'a pas semblé de même. Dans le premier volume, hormis quelques mots trop souvent répétés, qui sont pourtant en petit nombre, tout est agréable, tout est naturel, rien ne languit. Dans le second, l'aveu de Mme de Clèves à son mari est extravagant, et ne se peut dire que dans une histoire véritable ; mais quand on en fait une à plaisir, il est ridicule de donner à son héroïne un sentiment si extraordinaire.

L'auteur, en le faisant, a plus songé à ne pas ressembler aux autres romans qu'à suivre le bon sens. Une femme dit rarement à son mari qu'elle ait de l'amour pour un autre que lui ; et d'autant moins qu'en se jetant à ses genoux, comme fait la princesse, elle peut faire croire à son mari qu'on est amoureux d'elle, mais jamais qu'elle n'a gardé aucune borne dans l'outrage qu'elle lui a fait. D'ailleurs il n'est pas vraisemblable qu'une passion d'amour soit longtemps, dans un cœur, de même force que la vertu. Depuis qu'à la cour en quinze jours, trois semaines ou un mois, une femme attaquée n'a pas pris le parti de la rigueur, elle ne songe plus qu'à disputer le terrain pour se faire valoir. Et si, contre toute apparence et contre l'usage, ce combat de l'amour et de la vertu durait dans son cœur jusqu'à la mort de son mari, alors elle serait ravie de les pouvoir accorder ensemble, en épousant un homme de sa qualité, le mieux fait, et le plus joli cavalier de son temps. La première aventure des jardins de Coulommiers n'est pas vraisemblable et sent le roman. C'est une grande justesse que, la première fois que la princesse fait à son mari l'aveu de sa passion pour un autre, M de Nemours soit, à point nommé, derrière une palissade, à les entendre ; je ne vois pas même de nécessité, qu'il sût cela, et en tout cas, il fallait le lui faire savoir par d'autres voies. Cela est encore bien du roman de faire parler les gens tout seuls, car outre que ce n'est pas l'usage de se parler soi-même, c'est qu'on ne pourrait savoir ce qu'une personne se serait dit, à moins qu'elle n'eût écrit son histoire ; encore dirait-elle seulement ce qu'elle aurait pensé. La lettre écrite du vidame de Chartres est encore du style des lettres de roman, obscure, trop longue, et point du tout naturelle. Cependant, dans ce second volume, tout y est aussi bien conté et les expressions en sont aussi belles que dans le premier.

Bussy-Rabutin, Lettre à Mme de Sévigné, 22 mars 1678

BIOGRAPHIES

MADAME DE LA FAYETTE (1634 -1693) auteur

Née Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, liée depuis ses vingt ans à Henriette d'Angleterre (première épouse de Monsieur, frère du roi) jusqu'à la mort de celle-ci en 1670, Mme de la Fayette fréquente la Cour. Ensuite, tandis que son mari réside en Auvergne, elle tient salon à Paris. Elle y reçoit son amie Mme de Sévigné, des érudits et hommes de lettres dont la Rochefoucauld, qui lui tient fidèlement compagnie à partir de l'époque de la publication des *Maximes*.

Ses amis l'encourage à écrire. Elle n'avouera être l'auteur de son roman *La Princesse de Clèves* que longtemps après sa parution en 1678. Elle ne songe pas, en effet, par respect des convenances, à se dire « femme de lettres ».

« La personnalité de Mme de La Fayette est à l'image de son œuvre : limpide en apparence, mystérieuse dès que l'on essaie d'en toucher le fond. Ses amis l'appelaient « le brouillard ». Voulait-ils dire par là qu'elle n'aimait pas se livrer ? ou qu'elle était mélancolique ? (...) Il semble aussi qu'elle ait traîné toute sa vie un certain air de tristesse que sa mauvaise santé ne suffit pas à expliquer. (...) Familière de l'hôtel de Nevers, tenant elle-même un salon très recherché, il n'est guère de grand personnage ou écrivain notoire qu'elle n'ait fréquenté. Elle est aussi à l'aise pour s'entretenir des grands intérêts de l'Etat que pour discuter des œuvres de Racine ou de La Fontaine. Boileau dit d'elle :

« C'est la femme du monde qui a le plus d'esprit et qui écrit le mieux » (...) Spécialiste des tourments de cœur et des égarements de la passion, Mme de la Fayette est aussi une tête froide et peu d'existences ont été mieux conduites que la sienne... un sens aigu des affaires, au double sens du mot : affaires d'argent, affaires de l'Etat. »

Extraits de la préface de Bernard Pingaud, pour *La Princesse de Clèves*, Gallimard - Folio classique, 1972.

ALAIN ZAEPFFEL adaptation

Après des études de lettres et de chant, Alain Zaepffel, prend part à des oratorios et opéras sous la direction de Michel Corboz, Japp Schröderet Max Pommer. Avec l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig il enregistre plusieurs disques.

Passionné par le théâtre, il travaille sous la direction d'Antoine Vitez, Pierre Barrat, Stuart Seide, ou encore Marcel Bozonnet, pour lequel il adapte au théâtre *La Princesse de Clèves* en 1997.

Il participe aussi à la création contemporaine et tient le rôle d'Akaki dans *GOGOL*, opéra de Michael Levinas mis en scène par Daniel Mesguich. Fondateur de l'Ensemble Gradiva, il enregistre plusieurs disques et donne de nombreux concerts en France et à l'étranger. Il provoque une rencontre avec des musiciens indiens autour des *Leçons de ténèbres et ragas de la nuit avancée* de Marc-Antoine Charpentier, et donne, avec la chanteuse japonaise Mari Uehara, un concert dont le programme rassemble l'épopée des Heike et *Les madrigaux guerriers et amoureux* de Monteverdi. La chaîne de télévision japonaise N.H.K. l'invite à donner un concert pour la célébration du dixième anniversaire du Pavillon d'or à Kyoto.

Il a dirigé l'orchestre baroque de Prague, l'orchestre de Montpellier, la maîtrise de Radio-France, et a mis en scène et dirigé *Esther* de Racine sur une musique originale de Jean-Baptiste Moreau à la Comédie-Française. Il est également professeur, responsable du travail de la voix au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, et co-dirige avec Ambroisine Bourbon l'école d'été sur la rhétorique et l'éloquence à Sciences Po Paris.

CAROLINE MARCADÉ chorégraphie

Caroline Marcadé commence la danse à l'âge de quatre ans. Elle mène des études de philosophie, d'histoire de l'art, de danse classique et contemporaine. De 1973 à 1980, elle est membre soliste du Groupe de Recherches Théâtrales de l'Opéra de Paris, dirigé par Carolyn Carlson, et participe à toutes les créations du Groupe. En 1979, elle crée la compagnie Caroline Marcadé qui devient, en 1999, la compagnie Elan Noir-Théâtre Evadé. Elle réalise de nombreuses créations chorégraphiques : *Le Jardin du sanglier*, *La Porte Noire*, *La Petite*, *Pierre Robert*, *Le Couloir*, *Le Roseau*, *Mr Grosevitich*, *Lucie*, *L'Intérieur de ma chambre*, *Tendre est la nuit*, *A la mémoire de ma fille chérie*, *Petits Gros*, *M. Pigeon*, *Deuxième Légende*, *Le Sirocco bleu*, *Home Movies*, *Insoupçonnables Légèretés*, *Hôtel des Fraises*, *Elan Noir*, *Lettres de Géorgie* et *Rendez-vous* qui sont données en France, ainsi qu'en Grande-Bretagne, aux Pays-Bas, en Italie, aux Etats-Unis, en Belgique, en Suisse, en République Tchèque... Par ailleurs, elle intervient sur plus de quatre-vingts spectacles de théâtre et d'opéra mis en scène par : Petrika Ionesco, Jacques Echantillon, Pierre Debauche, Gildas Bourdet, René Loyon, Antoine Vitez, Alain Ollivier, Sophie Loucachevsky, Catherine Berge, Charles Tordjman, Alain Françon, Bruno Bayen, Gilles Gleizes, Adel Hakim, François Rodinson, François Joxe, Marcel Bozonnet, Aurélien Recoing, Daniel Martin, Francis Huster, Jean-Luc Boutté, Patrice Kerbrat, Dominique Bluzet, Eric Vigner, Julie Brochen, Jean-Michel Ribes, Louis Erlo, Christophe Pertou, Mohamed Rouabhi, Joël Jouanneau, Claire Lasne, Nicolas Fleury, Christophe Rauck, Serge Tranvouez, Yoshi Oïda... Elle collabore également à des films réalisés par Raoul Sangla, Christian Berger, Anne Marchi, Denis Perry, Bruno Nuytten, Jacques Rivette, Philippe Garrel, Eric Caravaca...

Elle a par ailleurs écrit plusieurs textes pour le théâtre, dont *La Nuit de l'Enfant Caillou*, co-écrit avec Michel Vittoz, créé au C.D.D.B de Lorient et au Théâtre national de la Colline, ainsi que *L.* mis en scène par May Bouhada au Centre Dramatique Poitou-Charentes... Elle crée ses premiers cours de danse pour comédiens dans le cadre du G.R.T.O.P dès 1977. De 1980 à 1984, elle assure la direction artistique, avec Dominique Petit, du Studio des Quatre Temps à La Défense. En 1991, elle dirige un atelier chorégraphique au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. De 1991 à 1993, elle enseigne à l'école du Théâtre national de Strasbourg. De 2000 à 2002, elle est professeur invité de l'Academia de Danza de Venise (Biennale de Venise). Elle enseigne la danse-théâtre au CNSAD depuis 1993. Elle y réalise une dizaine d'ateliers de création : *Terre d'ailles 1*, *Terre d'ailles 2*, *Un ciel d'insomnie*, *L'Inquiétude*, *Fondus Enchaînés*, *Houm B.*, *Anna Tommy*, *Un bal blanc nacré*, *Passeurs de neige*, *Laguna morta*,

Antigone-Paysage, Retour à Bilbao... En 2007, un livre, *Neuf rendez-vous avec Caroline Marcadé*, est paru aux Editions Actes Sud- Papiers/A.N.R.A.T Elle a dirigé deux ateliers de théâtre à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon. A l'Ecole Normale Supérieure de Paris, elle présente en 2010 un travail sur le chœur antique dans *Les Bacchantes* d'Euripide.

En 2011, elle dirige un Atelier-spectacle Danse-Théâtre, *L'Architecte des Confidences*, à l'Ecole du Théâtre national de Strasbourg avec les élèves du Groupe 39. En 2011, elle dirige également un Atelier de comédie musicale au CNSAD, *Chicago Fantasy*.

En avril 2012, elle crée au CNSAD sa deuxième comédie musicale *Another Side Of The Story*, adaptée de *West Side Story* de Leonard Bernstein, avec dix-sept comédiens et quatre musiciens.

En mai 2012, elle crée *Portraits de Femmes cœur à corps* au Théâtre de l'Ouest Parisien, deux monologues dansés avec Dominique Valadié et Julie.

LA PRINCESSE DE CLEVES

Annexe Pédagogique

Œuvre d'une extrême importance, à l'origine du « roman d'analyse » (donc de tous les romans ultérieurs), dans laquelle apparaît pour la première fois dans un roman une psychologie en action dans un « personnage » romanesque à l'intérieur d'un cadre historique précis, qui ne sert pas seulement de décor mais fait partie intégrante de l'œuvre ; importance également du point de vue de l'art classique dont cette œuvre, tant dans son contenu que dans son style est la plus belle manifestation.

I. Le Roman dans son époque

(Cf. édition G.F. de J. Mesnard et sa préface)

Les circonstances

1678 : parution de l'œuvre chez Barbin, sans nom d'auteur. A cette même date paraît le recueil des Fables de La Fontaine. C'est l'apogée du règne de Louis XIV, qui devient le roi solaire éblouissant et proprement incomparable (auparavant un roi était « *primus inter pares* », l'égal de ses pairs). Les nobles sont condamnés à un narcissisme pessimiste où ils constatent la faillite de la morale héroïque, s'appuyant souvent pour justifier leur faiblesse sur la morale augustéenne.

Un roman de son temps, dans sa forme comme dans son contenu

- **Dans sa forme** : il faut d'abord voir le contexte dans lequel il paraît : on pouvait trouver à cette époque soit le « **roman héroïque** », dont la vogue commençait à faiblir : c'était une sorte d'épopée en prose, soumise aux mêmes lois (personnages illustres, histoire lointaine, action simple) sauf que l'amour y remplace la guerre. Le dénouement y est heureux ; et, comme l'entrée se fait « *in medias res* » (comme dans l'épopée), il y a des récits intercalés (des « analepses ») ; il y a de plus une unité de temps, une autre révolution de la terre, non pas un jour (comme dans la tragédie), mais un an.

Au contraire, le « **roman comique** » ou anti-roman manifeste des intentions parodiques à l'égard du roman héroïque. Mais entre le sérieux ampoulé du premier et la parodie triviale du second, il était apparu un genre susceptible de combiner sérieux et réalisme : la **Nouvelle**, avec un souci de vraisemblance (des héros pas trop parfaits, pas d'aventures merveilleuses, Histoire récente). Le récit est bref, la démarche linéaire, et la part dévolue aux conversations-dissertations est réduite. La nouvelle est souvent historique, et on se sert des auteurs les plus sérieux pour trouver noms, cadre, réels à une histoire d'amour inventée. Segrain, lui-même auteur de nouvelles, élabore la théorie du genre en assignant au roman un univers idéal, qui est celui-là même de la Poésie, et à la nouvelle le domaine de l'Histoire. Donc, il y a transformation du goût : discrédit de l'héroïsme, et une réalité moyenne où évolue une humanité plus complexe.

La Princesse de Clèves par sa brièveté se rattache à la nouvelle : extrême concentration du sujet central (quatre personnages), enchaînement rigoureux, dénouement anti-romanesque, et même pessimisme sur l'amour que les autres nouvelles de l'époque ; mais du « roman », l'œuvre garde certains aspects, et il suffit de la comparer à d'autres nouvelles pour voir comment Mme de La Fayette fait apparaître toute une société ; sa structure linéaire est brisée par quatre récits intercalés. Les rapports ne sont plus de strict enchaînement syntagmatique, mais de correspondance. Il y a aussi beaucoup de paroles, et l'unité de temps est conforme à celle du roman (un an), enfin on y trouve aussi un fort aspect poétique.

Par ses qualités enfin, cette « nouvelle » se rapproche de deux autres genres : cette « Histoire » (tel était le titre donné par l'Avis du libraire) s'apparente aux Mémoires où l'auteur-témoin rapporte les événements en en fournissant une explication à partir du caractère des personnages (histoire psychologique), et surtout à la Tragédie, d'une part parce que la parole y joue un rôle dramatique (la parole souvent constitue l'action) et d'autre part par la valeur exemplaire de cette histoire d'amour (qui, dans ce refus de la vie est une réflexion sur la condition humaine), enfin parce que sa tonalité est tragique (prédictions de mort, et présence constante de la mort).

- **Dans son contenu** : Le choix de l'époque correspond d'un côté à cette volonté de se conformer à la vogue des nouvelles historiques (d'autant que l'époque, n'étant pas très éloignée, les

sources étaient nombreuses), mais de l'autre surtout il était destiné que quelque chose a changé dans l'idée que l'homme se fait de sa nature, de son devoir, de son bonheur : les élans et les espoirs d'un cœur généreux ne sont plus qu'un idéal nostalgique. Il faut donc toujours avoir en tête la différence entre l'époque de cette histoire, et le règne de Louis XIV : d'un côté le bonheur de vivre (les guerres de religion n'ont pas encore commencé), les beaux-arts, l'amour et la chevalerie, de l'autre, une noblesse prisonnière, le Roi-soleil, la piété nouvelle de la Cour sous l'impulsion de Mme de Maintenon. Le pessimisme janséniste également (relayé par La Rochefoucauld, dont l'influence ou même la collaboration ne sont pas négligeables pour le roman) aboutit à une littérature complètement profane : dans un monde déserté par Dieu, l'homme est animé par le seul amour-propre. C'est ce monde sans Dieu que le roman va décrire, dont il va analyser le fonctionnement, les causes ou les remèdes à son malheur.

Il faut donc toujours avoir à l'esprit d'une part que ce « roman » est une histoire double, celle de la Cour (les dernières années des Valois) et celle de l'Amour, l'expérience de la Princesse faisant le lien entre les deux, et d'autre part que ce roman est une réflexion sur le XVI^e à partir du XVII^e, c'est-à-dire que la cour des Valois est à la fois le reflet et l'anti-reflet du XVII^e : si cette histoire reflète bien le désespoir lucide d'un personnage qui serait né vers 1660, c'est qu'il est peut-être désormais impossible de vivre selon les valeurs du temps passé (affirmation de soi, conquête héroïque, acceptation de la vie comme risque, passion, changement). Le style glacé du roman reflète le choix de la mort.

II. Le roman comme récit

Le roman, c'est d'abord le lieu d'un récit, et il y en a beaucoup non seulement au niveau de la narration première, mais au niveau des personnages qui tous ont cette « rage de raconter ». Ainsi le récit est comme une dynamique de l'action, et il y a une homogénéité entre ce que fait la romancière et ce que font les personnages qui comme elle transforment, rapportent, racontent ce qui leur a été transmis comme des faits.

a) Structure externe

Elle est faite d'une intrigue principale et de quatre récits intercalés ; c'était la tradition des grands romans précieux, mais ici la supériorité de la romancière, c'est de les avoir intégrés à l'intrigue principale. Le thème dominant (la jalousie, le secret) ayant d'abord rapport avec la passion : il s'agit à chaque fois de « galanteries », mais surtout chacun joue un rôle dans l'éducation de la Princesse de Clèves (et d'ailleurs, c'est toujours à elle qu'ils s'adressent : elle est le sujet de l'histoire, et la réceptrice des histoires secondaires).

- L'histoire de Mme de Valentinois sert à instruire la princesse sur la Cour qu'on ne doit pas juger sur les apparences (« Ce qui paraît n'est presque jamais la vérité »).
- L'histoire de Mme de Tournon sert à décider la princesse à parler à son mari ; c'est Clèves qui en la racontant, dit qu'il serait un conseiller plus qu'un jaloux s'il était trompé). Mais on ne se connaît pas ! Il sera tout le contraire de ce qu'il a dit.
- L'histoire d'Anne Bolyen nous montre jusqu'où peut entraîner la passion (schisme anglican) et à quelles incohérences elle peut mener (A. Boleyn est décapitée).
- L'histoire du vidame est directement liée à l'action (elle entraîne l'écriture de la lettre, et la découverte par la princesse de la jalousie comme de la puissance de l'amour) et elle montre la nécessité du secret de la passion quand on est à la cour, sous peine de vengeance effroyable.

b) Structure linéaire de l'intrigue

- Événements fictifs ou réels (cf. le contexte historique) : rappelons qu'on y célèbre trois mariages princiers, celui de Claude de France (fille de François I^{er}) qui va épouser le duc de Lorraine, celui de Marguerite (sœur d'Henri II) qui va épouser le duc de Savoie, et celui d'Élisabeth (fille du roi Henri II) qui va devenir reine d'Espagne, et que la date du tournoi du 15 juin 1559 est centrale puisque le roi Henri II y trouve la mort et que c'est le pivot du roman.
- Le temps : La romancière est en général très fidèle à ses sources. Elle peut avancer ou reculer certaines dates pour mieux y intégrer son histoire. Mais les dates centrales sont les mêmes. Surtout elle exploite la succession des saisons. On est à la fin du printemps, puis, avec l'été, c'est la montée de la passion (« chaleur » chez la dauphine, comme à Coulommiers). Cette période est encadrée par deux hivers (qui marque pour le premier l'état d'ignorance de

la princesse, et pour le second son renoncement). Et ce qui est magnifique, c'est le double rôle que Mme de La Fayette fait jouer à l'histoire : d'un côté le prestige des événements réels rejaillit sur l'intrigue (cf. Toute a préparation du voyage de Mme Élisabeth : départ d'une princesse mariée sans amour pour un pays d'outre-Pyrénées, où elle connaîtra un destin cruel), (cf. le départ de Mme de Clèves pour les Pyrénées), et de l'autre (cf. l'alternance entre les scènes de société et les moments de retour sur soi, et de solitude) au contraire, dans la mesure où cette vie de cour se réduit à des fêtes, à des cérémonies fallacieuses, le retour aux événements du cœur semble être le retour au réel, plus vrai que le reste, qui, en comparaison semble être du clinquant, du toc.

Ainsi loin que l'Histoire garantisse la fiction, c'est le monde imaginaire qui s'impose avec la fascination du réel (contrairement à toutes les théories de la « nouvelle » !) cf. « Mme de Clèves demeura seule ». Elle revint comme d'un songe » : elle passe de l'illusion au vrai. Ce contraste entre la superficialité du monde de la cour et le sentiment de sa vanité suscite un climat de mélancolie et fait naître le tragique ; mais en même temps cette superficialité déréalise l'ensemble, ce qui fait que la véhémence des passions, la puissance fatale de l'amour sont comme traitées sur fond d'absence, empêchent l'imagination de s'attarder au récit lui-même et incite à la méditation : on quitte le monde de la représentation pour aborder notre propre monde intérieur (l'œuvre, au lieu d'être medium entre soi et le monde, devient medium entre soi et soi) : une méditation métaphysique sur l'être, et sur le néant, cf. dans ce livre l'absence d'images, ou de couleurs, dans un style d'une extrême sobriété plein de grandeur ; ce qui explique que la phrase reste rebelle à l'analyse ; il y a un refus de l'éloquence (balancements, clausules, périodes, tout est supprimé). Une phrase discrète mais animée toujours d'un certain rythme mélodique.

c) Structure romanesque : le trajet du roman

On étudiera trois textes : l'incipit, les dernières paroles de Mme de Chartres, et la fin du roman : on passe de la pure extériorité à la pure intériorité.

UN PEU D'HISTOIRE

Avant de faire une analyse littéraire du « roman », il est bon de mettre en place son cadre historique comme le nombre de ses personnages.

Les personnages (dans l'ordre d'apparition)

- Henri II (deuxième fils de François I^{er}) Roi de 1547 à 1559
- Diane de Poitiers (Duchesse de Valentinois) Elle fut la maîtresse de François I, d'Henri II et de François II (!!) : par le jeu des alliances, elle n'aime pas la Princesse de Clèves (qui est alliée au vidame de Chartres), parce qu'elle avait voulu marier le vidame à l'une de ses filles, et parce qu'il s'était attaché à la reine Catherine)
- Mademoiselle de La Marck : Petite fille de Diane de Poitiers
- Le Dauphin, François, duc de Bretagne, fils aîné de François I^{er} ; et mort empoisonné à Tournon en 1536. Dans le roman on parlera ensuite d'un autre Dauphin, mais ce sera François (II) le fils de Henri II, et qui sera marié en 1558 à Marie Stuart reine d'Écosse. François devient roi de France en 1559 mais il meurt un an plus tard
- Élisabeth de France, future reine d'Espagne, fille d'Henri II, « Madame »
- Marie Stuart, appelée « la Reine dauphine »
- Marguerite, la sœur du Roi et fille de François I^{er} est aussi appelée « Madame »
- Le roi de Navarre, Antoine de Bourbon fils du duc de Vendôme, marié à Jeanne d'Albret, et Roi de Navarre par succession de son beau-père. Il est le père d'Henri IV
- Le duc de Guise : François de Lorraine, fils de Claude de Lorraine et d'Antoinette de Bourbon. Marié à Anne d'Este, petite-fille de Louis XII. Assassiné en 1563. Sa veuve se remaria avec le Duc de Nemours
- Le Cardinal de Lorraine, frère du duc de Guise (grand rôle dans les guerres de religion)
- Le chevalier de Guise : frère du duc de Guise, chevalier de Malte
- Le Prince de Condé : Louis de Bourbon, fils de Charles de Bourbon, duc de Vendôme (chef du parti protestant). Tué à Jarnac en 1569 ; frère d'Antoine

- Le duc de Nevers : François de Clèves ; marié à Marguerite de Bourbon, fille de Charles de Bourbon
- Le vidame de Chartres : François de Vendôme, fils de Louis de Vendôme. (un vidame est le seigneur temporel d'un évêché)
- Le connétable de Montmorency (mort de ses blessures en 1567 après la bataille de Saint-Denis)
- Le maréchal de Saint-André : favori d'Henri II. Mort en 1562 à la bataille de Dreux
- Le duc d'Aumale : Claude de Lorraine, frère du duc de Guise et du cardinal de Lorraine. Marié en 1547 à Louise de Brézé, fille de Diane de Poitiers. Tué au siège de La Rochelle (1573)
- Diane (Madame) duchesse d'Angoulême, fille naturelle d'Henri II. Mariée en 1552 à un Farnèse puis en 57 à François de Montmorency
- Mademoiselle de Piennes : projet de mariage avec François de Montmorency, fils aîné du connétable de Montmorency. Fille d'honneur de Catherine de Médicis
- D'Anville : fils cadet du connétable de Montmorency, qui veut lui faire épouser la petite-fille de Diane de Poitiers (**Mlle de la Marck**) Amoureux de Marie Stuart
- Le comte de Randan : Charles de la Rochefoucauld (ambassadeur auprès d'Élisabeth d'Angleterre)
- Le duc de Nemours : Jacques de Savoie, fils de Philippe de Savoie et de Charlotte d'Orléans, Fille du duc de Longueville. Né en 1531. Marié en 1566 à Anne d'Este, veuve du duc de Guise
- Le duc de Savoie (prince de Piémont et roi de Chypre) Né en 1508. Marié en 1559 à Marguerite de France, sœur d'Henri II
- La princesse de Clèves (Mademoiselle de Chartres) : personnage inventé
- Madame de Chartres personnage inventé, belle-sœur du vidame de Chartres, et mère de la Princesse de Clèves
- Le Prince de Clèves, fils du duc de Nevers et de Marguerite de Bourbon. Né en 1544. Épouse **Diane de La Marck** (contrairement à ce qui se passe dans le roman). Mort sans enfant non en 1559, mais en 1564
- Le duc de Nevers, d'abord comte d'Eu, fils aîné du premier duc de Nevers. Marié en 1561 à Anne de Bourbon, fille du duc de Montpensier. Mort en décembre 1562
- La reine de Navarre : Jeanne d'Albret, fille de Marguerite d'Orléans/ Mariée en 1548 à Antoine de Bourbon. Mère d'Henri IV
- Le duc de Montpensier, Louis de Bourbon, fils de L. de Bourbon et de la comtesse de Montpensier
- Le prince dauphin de Montpensier son fils, marié à Renée d'Anjou (Mlle de Mézières)
- Chastelart : Passionnément épris de Marie Stuart. La suivra en Écosse après la mort de François II (1560). Découvert caché dans sa chambre, il fut exécuté
- Madame d'Etampes : maîtresse de François I^{er} ; disgraciée à sa mort

Le contexte historique

L'Histoire

L'intrigue principale se déroule à l'intérieur d'une année, entre les pourparlers de Cercamp (un moment interrompus du fait de la mort de Marie, reine d'Angleterre, mais qui reprennent ensuite). Ils aboutiront au traité de Cateau-Cambrésis, marquant la fin définitive des guerres d'Italie) qui commencent à la fin de 1558 et le départ pour l'Espagne d'Élisabeth qui doit épouser Philippe II. Entre ces deux dates se situe la mort d'Henri II (juillet 59). Donc une année d'Histoire qui coïncide avec une année de crise individuelle : l'évolution d'une passion. « la disposition des allusions historiques et des scènes fictives permet de suggérer des parallélismes tragiques : à la mort du Roi fait écho celle de Monsieur de Clèves, au mariage d'Élisabeth qui s'en va vers l'Espagne et vers la mort correspond la retraite de Madame de Clèves qui s'en va elle aussi vers les Pyrénées et vers la mort. » Ainsi l'Histoire n'est-elle pas simplement un contexte, mais est un contrepoint aux événements fictifs.

La société

(cf. introduction d'A. Adam dans l'édition Garnier Flammarion 1966)

La cour

C'est le monde de l'apparence, où il faut toujours dissimuler : « ce qui paraît n'est presque jamais ce qui est », c'est le monde du « divertissement » au sens pascalien du terme (cf. « un roi sans divertissement est un homme plein de misère... Il est plus malheureux que le moindre de ses sujets qui joue et se divertit »), fait de « plaisirs et d'intrigues », « d'ambitions et de galanteries ». Ne pas oublier que la cour de Louis XIV est toujours en arrière fonds : une cérémonie perpétuelle qui demande une défiance continue de soi-même et des autres, et le regard d'autrui omniprésent.

La seule chose qui ramène ce monde d'apparence et de divertissement à la réalité, c'est la présence de la mort : c'est le leit motiv du roman, et elle culmine dans celle de Henri II, au moment d'une des manifestations les plus brillantes de la vie de cour, (« l'éclat » de la lance dans l'œil du Roi...) dans un tournoi, en plein divertissement et pour une raison futile : signe d'un destin révélateur de la véritable condition de l'homme.

Les mœurs

Dans ce monde les traditions restent très fortes et les rapports homme/femme obéissent à un code de galanterie qu'on ne transgresse pas impunément : à moins de se déshonorer une femme n'avouera jamais qu'elle aime. Et l'homme ne peut le lui dire qu'après une attente très longue car il sait que sa déclaration sera d'abord sentie comme une injure. C'est ce qui explique le temps mis par Nemours pour se déclarer, comme l'aveu final de Madame de Clèves seulement rendu possible par la décision de ne plus revoir Nemours.

D'autre part une femme à la cour ne peut se dérober à ses obligations, donc elle ne peut éviter de rencontrer celui qu'elle voudrait fuir. Nemours et la Princesse sont obligés de se voir, et en même temps les lois de la galanterie ne leur permettent pas de s'avouer leur amour. Ce qui entraîne une tension très forte entre la passion extrême et les exigences du monde.

Enfin, nous sommes dans la dernière partie du XVII^e, et la nouvelle génération beaucoup plus pessimiste que la précédente voyait dans l'homme le triomphe de l'amour-propre et de l'égoïsme. L'amour, loin d'être - cf. chez Corneille un élan tout spirituel vers la beauté de l'âme comme celle du corps, est une passion aliénante (cf. Racine), passion de posséder, c'est-à-dire une forme de l'égoïsme (cf. La Rochefoucauld), passion humiliante qui dégrade l'âme et fait souffrir les autres.

L'institution du mariage

(cf. sur *Odysseum* C. Biet « La représentation du mariage dans la Princesse de Clèves »)

Le mariage à la cour :

- C'est une affaire d'Etat et un pacte de famille, ce qui est une nouveauté, liée à la puissance paternelle prédominante à partir du XVI^e (auparavant, la volonté des deux époux l'emportait), liée aussi à l'affirmation de la puissance de l'Etat et du droit séculier en face de l'Eglise et du droit canonique, enfin liée à la Réforme qui refuse de considérer le mariage comme un sacrement et veut en faire un contrat.
- C'est une affaire publique : le mariage pour les Princes est avant tout un système d'alliances. Ainsi le Roi n'a-t-il pas le droit de fonder le mariage sur la passion, car la passion met en péril la paix des ménages comme des Etats et doit être exclue des rapports matrimoniaux. Ce qui vaut pour le Roi vaut pour ses sujets.
- C'est enfin une affaire de famille où le père est tout puissant (pour la protection du lignage, et la stabilité des familles renvoie à la stabilité du royaume. Ainsi le mariage, vidé de son contenu religieux, est aussi sujet à manipulation que les simples lois humaines (cf. l'histoire de Mme de Tournon). Mme de La Fayette va montrer que l'ordre sur lequel repose ce type de mariage est fragile.

Le mariage de M. de Clèves et de Mlle de Chartres

Il ne correspond pas à la loi commune, bien que tout se passe comme un mariage tel que décrit plus haut : une stratégie matrimoniale, des intrigues, et une jeune-fille qui n'a pas droit à la parole. Or ceux qui veulent l'épouser tombent amoureux d'elle : ils ne se conforment pas au choix du père, qui refuse (et surtout parce que ce sont des cadets, qui souvent sont contraints d'embrasser la carrière ecclésiastique : Guise comme Clèves non seulement veulent se marier, mais en plus choisir eux-mêmes leur future femme. Mais ils doivent s'incliner, jusqu'à ce que M. de Clèves perde son père : le Roi accepte alors sans difficulté ; quant à Mme de Chartres, elle accepte aussi car elle n'arrive pas à marier sa fille (il y a eu trois refus préalables). Or si Mlle de Chartres se conforme à un mariage-contrat, Clèves au contraire l'épouse par inclination, et il revendique la confusion amant-époux. Il refuse donc « l'amitié conjugale » qui exclut la passion comme facteur de désordre (pour St Jérôme, aimer sa femme de passion est quasiment un péché d'adultère). Et c'est précisément cet amour-amitié que recommande Mme de Chartres, comme garantie de bonheur. Pourtant elle sait, et c'est sa faute, que Clèves lui veut l'amour-passion.

Ainsi, il y a dans l'œuvre tout un débat sur l'essence du mariage, et Mlle de Chartres devenue Mme de Clèves va osciller entre deux impossibilités : l'amour-passion dans le mariage, et l'amour tranquille dans le lien matrimonial. Quant à Nemours, lui aussi il va proposer à la princesse le mariage-passion, comme Clèves, et c'est à cause de l'échec d'un mariage de ce type, comme de la souffrance liée à la passion que la princesse refusera.

EXPLICATION DE L'INCIPIT

Individu, morale, société

Illustre incipit qui pose le cadre de l'intrigue, et désigne le genre ou plutôt les genres de l'œuvre : un nouvelle, en forme de mémoires, mais dont on peut aussi voir qu'il annonce les enjeux du roman ;

Sujet :

description de la cour des Valois sous l'angle de la « magnificence et de la galanterie », les deux mots introductifs ; grandeur et intrigues galantes.

Plan :

1. *Henri II et sa maîtresse*
2. *La Reine*
3. *Le « cercle » de la cour*

Le plan est déjà révélateur de bien des choses. L'ordre suivi par la narration y montre le désordre de la hiérarchie : la maîtresse y passe avant la reine, et les trois personnages sont obligés de se fréquenter dans ce milieu clos qu'est la cour.

Henri II et Diane

La première phrase dont la longueur et le poids des mots semblent en accord avec le sens est destinée à préciser l'époque : dernières années du règne de Henri II, coïncidant avec une recrudescence de « l'éclat » de la magnificence et de la galanterie. Période de paix propice aux fêtes, (trois mariages) et aux intrigues amoureuses. Le passé composé (« n'ont jamais paru ») transforme la narratrice en mémorialiste ; l'histoire est ainsi accréditée (le passé composé n'est pas coupé de l'énonciation). Quant au terme d'« éclat », bien que vague évoque comme la lumière de l'apparence, un chatoiement, un oubli de soi dans les divertissements que la mort viendra dénoncer : la réalité de cet « éclat » sera « l'éclat » de la lance reçu dans l'œil d'Henri II.

Enfin dans cette phrase l'hyperbole s'associe à la négation « n'ont jamais paru avec tant d'éclat » : la réalité affirmée avec force se fait dans un tour négatif : une expression qui se refuse à l'expression, c'est déjà l'aveu de Mme de Clèves qui ne parle que pour dire non.

La suite du paragraphe décrit Henri II, un roi sportif (bals, tournois...) avec le rappel de sa passion pour Diane de Poitiers. Le jugement implicite du narrateur (cf. la concession « quoique... ») exprime l'étonnement de la longévité d'une telle passion. Pourquoi cette phrase ? Soit il s'agit de dire que hors mariage la passion peut subsister, soit il s'agit de montrer l'existence d'un amour exemplaire (qui

d'avance s'inscrit en faux contre toutes les bonnes raisons que donnera la princesse pour quitter définitivement Nemours).

Le deuxième paragraphe est une illustration de l'éclat de cette passion, avec des activités royales tournées vers l'extérieur, et où « paraissent partout les couleurs et les chiffres » de Mme de Valentinois » qui elle-même « paraît » (les couleurs sont exhibées comme s'exhibe Diane de Poitiers), avec « des ajustements » (s'agit-il d'ornements, de vêtements ?) qui pouvaient convenir à sa petite fille, donc qui ne seraient plus de son âge.

Donc dans cette cour, il semble que soit admis ce qui pour la narratrice semble plus contestable :

- Qu'une passion puisse durer.
- Qu'un roi l'assouvisse aux yeux de tous.
- Qu'une femme – maîtresse secrète ! – n'ait aucun scrupule à s'afficher partout et à se mettre sur le même plan que sa petite fille.

La Reine

Effectivement la première phrase du troisième paragraphe vient rétablir un semblant d'ordre : « La présence de la reine autorisait la sienne » il y a ainsi comme un alibi ; mais en même temps il semble que la possibilité même de sa présence vient de la volonté de la reine. Ce sera précisé plus bas. Ce portrait de la reine Catherine se fait par rapport à Diane (noter l'effacement des noms propres) Personnage encore idéalisé, mais il n'est pas parlé d'amour (le verbe « aimer » a des noms communs pour cod) la narratrice se contente de dire que le roi « l'avait épousée ».

Puis un bref rappel historique qui permet d'esquisser la tragédie des Valois (tous les enfants de François Ier mourront. Le dauphin (le fils aîné) « mourut à Tournon » et c'est son cadet, Henri II qui devient Roi. On sait qu'Henri II mourra aussi prématurément. En tout cas, pas de fils aîné dans le roman. Clèves aussi est un cadet, Clèves aussi a perdu son père, et Clèves aussi mourra par amour.

Le cercle

Tout le paragraphe est destiné à expliquer ce qui rendait possible une telle situation (la présence de la Reine et de Diane) : apparition de la seconde passion : l'ambition, pour laquelle la reine semble accepter cette situation déshonorante cf. l'opposition entre « grande douceur à régner » et « il semblait qu'elle souffrît sans peine,... elle n'en témoignait aucune jalousie », sauf que cette sorte d'indifférence est modalisée par le verbe « sembler », d'autant qu'elle est contestée par le « mais » adversatif qui suit et donne une explication « elle avait tant de dissimulation... » En fait le comportement de la reine est indéchiffrable. Toujours est-il que nous voyons ici ce bonheur de surface brusquement se déchirer et laisser deviner relégué au fond des consciences quelque chose de trouble.

Donc la narratrice émet en fait deux explications de cette situation : soit Catherine est indifférente à l'amour et préfère le pouvoir, soit (cf. « et la politique l'obligeait etc » avec un « et » énonciatif équivalent à « de toute façon ») cet amour du pouvoir ne peut se passer de l'appui du roi. Donc pour que le roi lui laisse toute latitude, elle se fait... entremetteuse (et c'est une occasion de voir le roi !)

Ainsi le jeu combiné de l'ambition et de la passion permet à la reine de satisfaire son goût du pouvoir, et au roi de s'afficher chez elle avec sa maîtresse ; il y retrouve la cour « tous les jours ». et le paragraphe s'achève sur un retour à la galanterie, aux plaisirs de la conversation, comme si la « beauté » (le terme revient) et le raffinement apparent dissipent les ténèbres qui avaient pointé.

Conclusion

Cet incipit a d'abord un rôle métonymique : cadre grandiose et prestigieux dans lequel va s'inscrire l'histoire particulière. Mais période de stabilité éphémère (dernières années des Valois).

Mais il a aussi un rôle métaphorique dans la mesure où sont déjà indiquées les données de l'histoire individuelle :

- L'importance des femmes qui gouvernent ou enchaînent
- L'importance de la vie mondaine où on n'échappe pas au regard
- La présence simultanée de deux ordres contradictoires : la passion/le mariage ; ou encore la galanterie/les convenances ; en tout cas une époque bien différente de la cour dévote de Louis XIV.

Ainsi, et c'est surtout par là qu'il renvoie à l'histoire du personnage, le lecteur est-il mis dans la même situation que Mlle de Chartres : il ne sait pas juger : doit-il admirer tant de grandeur, et de raffinement ? Doit-il admettre cette passion qui ne se cache pas ? ou ce comportement cynique de Catherine ? Ou au contraire, sous l'hyperbole, peut-il voir la condamnation d'une vie futile tout entière consacrée au plaisir ? Le système axiologique manque de clarté, et c'est peut-être qu'il y en a deux superposés :

- Celui de la cour des Valois où l'on se satisfait sans scrupule de cette vie tournée vers la représentation.
- Celui de la vision pessimiste des moralistes : qui dénoncent à la fois la fausseté des relations humaines, et la vanité du divertissement.

Le texte ne prendra tout son sens que dans son rapport avec la suite, et surtout dans son opposition avec la fin du roman : silence, austérité, dépouillement, et retraite vers une vie intérieure : passage de l'apparence et de l'extérieur à l'intériorité ; mais quel sens a une intériorité privée de tout contact avec l'extérieur ? Dans leur opposition l'incipit et la fin du roman nous montrent deux choix opposés qui se ressemblent par leur caractère extrême : l'éclat sans l'être, et l'être sans l'éclat, et qui montrent l'aporie où se trouvera le personnage.

Explication de la fin du tome premier : la mort de Madame de Chartres

Importance capitale de ce texte (qui commence à « Madame de Chartres empira si considérablement... » jusqu'à « à quoi elle se sentait attachée »)

- Sur le plan des faits : le chagrin de Mme de Clèves justifiera son éloignement et sa retraite à la campagne (annonce de sa retraite définitive).
- Sur le plan psychologique, il annonce la scène de l'aveu dans la mesure où la princesse, n'ayant plus sa mère pour se défendre veut faire jouer ce rôle à son mari.
- Sur le plan des sentiments : culpabilité et intériorisation : culpabilité dans la mesure où il semble que son amour rejaillisse sur l'état de Mme de Chartres (cf. l'organisation des paragraphes : la princesse découvre qu'elle aime Nemours // premier accès de fièvre de sa mère ; elle n'a plus de soupçon contre Nemours // sa mère va beaucoup plus mal ; elle éprouve « trouble et plaisir » //sa mère est à l'article de la mort).
- Enfin sur le plan de la nécessité romanesque puisque cette façon de mourir va donner à la vie de la princesse une forme à laquelle elle sera fidèle.

La problématique est donc de se demander comment cette « belle mort » va devenir la vie même de la princesse. Il faut donc étudier les qualités de persuasion qui font de Mme de Chartres, à l'image de la romancière, l'organisatrice toute puissante du destin du personnage.

Plan :

Une mise en scène réglée comme au théâtre : une première description où Mme de Chartres sachant qu'elle va mourir fait sortir tout le monde, puis sa « conversation » avec sa fille (ce n'est qu'un soliloque) et une seconde description symétrique de la première : sa fille sort, ses femmes rentrent.

Première description

La narratrice évoque sobrement le comportement de Mme de Chartres. Et elle caractérise son courage devant le « péril » qui lui est annoncé par des qualités morales et chrétiennes (« digne de sa vertu et de sa piété »). Et si elle appelle sa fille, c'est qu'elle sait qu'en cet instant si solennel ses recommandations s'imprimeront dans son cœur.

Les paroles de Mme de Chartres

Tout son discours, plein de grandeur, correspond à ce comportement dont elle donne l'exemple dans sa mort, et ce sera la première raison de l'impact de ce qu'elle dit. Mais il y a aussi toute une rhétorique habile mise en place pour ne pas laisser à sa fille la liberté d'agir autrement qu'elle le lui dit.

- D'abord les gestes : la mère tend sa main à sa fille qui la tient serrée dans la sienne ; une réciprocité et une communauté qui abolit toute distance : Mme de Chartres est dans l'âme de sa fille comme sa fille est dans la sienne. Cette apparente symétrie donne à ses paroles une immanence impossible à nier, la princesse ne pourra qu'y acquiescer.

- On peut observer une même recherche de la réunion dans les formules : « il faut **nous** quitter... le péril où **je vous** laisse... le besoin que **vous** avez de **moi** » ; cette dernière phrase cependant rompt la symétrie puisqu'elle l'institue en même temps comme un guide, un sauveur capable de la sauver du danger. Et le mot « péril » reprenant le « péril » dont les médecins lui ont signifié la venue, relie encore plus étroitement les deux situations, les dangers de l'amour et les risques de la mort.

- Le tour des phrases est assertif ; les faits sont dits simplement, dans la lumière de la vérité : « Vous avez de l'inclination pour M. de Nemours », phrase indépendante (et construction soulignée par les deux points) : une réalité irréfutable qui est reconnue pour la première fois par la mère, au temps où elle va disparaître à jamais. Mais ce sera pour en prêcher immédiatement le renoncement (cf. ce que fera la princesse dans la scène de l'aveu à Nemours). « je ne suis plus en état de me servir de votre sincérité pour vous conduire » : Elle contraint donc sa fille au silence, pour jouer ce rôle de guide autoritaire que lui permettent les quelques instants qui lui restent à vivre.

- Les trois phrases suivantes expliquent le silence qu'elle a gardé jusque-là : elles montrent sa perspicacité (« il y a déjà longtemps... ») sa connaissance de la psychologie amoureuse (« de peur de vous en faire apercevoir vous-même »), car un sentiment désigné existe plus qu'une réalité non nommée ; et donc elles érigent Mme de Chartres en instance surplombante capable de lire dans l'âme de sa fille.

- Puis elle décrit sur le même ton assertif ce qu'est cet amour : essentiellement un immense danger : « Vous êtes sur le bord du précipice... il faut de grands efforts et une grande violence pour vous retenir » l'image, un topos dans les traités d'ascèse morale et religieuse, représente le péril de tomber, et ce qu'il faut pour « se retenir ». Le verbe d'obligation « il faut » annonce la série d'impératifs qui suivent, et le terme d'efforts, associé à celui de « violence » implique le caractère anti-naturel, d'une lutte qui s'oppose à la soumission à la nature et à l'amour.

- Les deux phrases suivantes sont autant d'arguments pour inciter à cette résistance : la morale religieuse : « songez ce que vous devez à votre mari » il faut donner un sens fort au verbe : il s'agit d'une obligation, presque d'une dette, la morale profane : « songez ce que vous devez à vous-même » c'est l'idée d'être conforme à l'image qu'on veut avoir de soi, la morale sociale : « Et pensez que vous allez perdre cette réputation... » le futur proche rend le danger encore plus réel ! et la suite de la phrase sépare le rôle respectif de la mère et de la fille : «...que vous vous êtes acquise et que je vous ai tant souhaitée » : elle fait de sa fille celle qui a réalisé ce qu'elle voulait (et qui doit donc continuer à le faire ! Cf. la reprise de l'expression un peu plus bas : « si quelque autre raison vous pouvait obliger à ce que je souhaite ») : c'est Mme de Chartres qui manifeste sa liberté, sa volonté. Mme de Clèves ne fait qu'obéir.

Donc nous voyons ici que malgré la réciprocité instituée, toutes les paroles de la mère tentent d'enserrer sa fille dans un code imprescriptible qu'elle lui impose sans que sa fille puisse résister. Elle lui prêche le retrait, l'éloignement : « obligez votre mari à vous emmener... » un parti « rude » au début mais plus « doux » certainement que les malheurs d'une galanterie : si nous voyons dans cette antithèse un souvenir du choix d'Héraclès entre le vice et la vertu, il est aussi important de noter que même sur le plan de la galanterie, elle affirme que l'aventure ne peut lui attirer que des malheurs. (implicitement, elle présente le malheur de l'amour comme le malheur le plus grave).

- Enfin argument coup de grâce, Mme de Chartres va mettre en jeu son amour même et ses rapports avec sa fille, dans une très longue phrase (dont elle redevient le sujet) dont la structure (alternance

moi/vous/moi) montre l'emprisonnement de ce « vous » dans cette personnalité forte. La conditionnelle qui précède la principale la retarde d'autant comme pour faire passer l'aspect presque sacrilège de ce qu'elle va dire : votre conduite risque de me troubler au point de ne pas mourir comme une chrétienne c'est-à-dire de « troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde » : un chrétien ne peut pas penser quoi que ce soit qui trouble le bonheur de la vie éternelle.

Après ce coup de grâce, Mme de Clèves est achevée. Après la raison, place au sentiment, à la sensibilité et aux larmes, mais c'est encore Mme de Chartres qui est la plus forte : « Finissons une conversation... » (sa fille n'a jamais parlé !) c'est elle qui demande à sa fille de partir, comme si l'autre était toujours soumise à sa volonté, et elle finit sur un inévitable appel à la mémoire.

Deuxième description

Mme de Chartres « se tourna de l'autre côté... » Elle n'est plus du côté de la vie. Et son refus d'écouter sa fille et de parler relève de la même détermination qu'aura à la toute fin du livre, Mme de Clèves à refuser tout contact avec le monde, de ne plus penser qu'aux choses de l'autre vie, et de même que le seul sentiment qui anime Mme de Chartres est de voir sa fille se comporter comme elle le souhaite, de même Mme de Clèves dira aussi, que le seul sentiment qui lui restait était « le désir de le (Nemours) voir dans les mêmes dispositions où elle était ».

Ainsi tout se passe comme si la mort et les paroles de Mme de Chartres allaient être imitées par sa fille, sauf que la mort de la mère se fait dans l'instant, alors que la vie de Mme de Clèves va consister à étirer cet instant jusqu'à sa propre mort. Et de même que Mme de Chartres ne lui a parlé de cet amour que pour lui dire d'y renoncer, de même elle ne parle à Nemours que pour lui signifier la même chose.

Conclusion :

Un passage capital où la narratrice, par Mme de Chartres interposée va transformer la vie de son héroïne en une imitation scrupuleuse d'un modèle très connoté idéologiquement : austère vie chrétienne loin de l'instabilité du monde, en vue de se préparer à l'autre vie. Refus du hasard, du risque de la liberté... on est loin de 1559 !

Petite restriction cependant : la même narratrice va apparaître bien différente par l'intermédiaire de Mme de Thémises dont elle cite la lettre *in extenso* : car cette lettre inverse les lignes de force du roman, elle manifeste une autonomie de la femme en dépit de ses sujétions, et fait une part justement à la « surprise » (mot qui ouvre et ferme la lettre), et redonne enfin toutes ses chances à la passion, considérée comme acceptation d'un risque, comme affirmation triomphante de l'individu, tous éléments qui sont plus proches de l'époque des Valois, mais surtout qu'on retrouvera dans le roman moderne à partir du XVIII^e.

La découverte de l'amour par la jalousie.

Il y a deux textes à étudier en regard puisque l'un s'éclaire par l'autre : dans le premier texte (tome deuxième, après la lecture de la lettre de Mme de Thémises, depuis « Mme de Clèves lut cette lettre... jusqu'à » l'inclination qu'elle avait pour ce prince » on voit la réaction première de la princesse à la lecture de la lettre – dont elle se trompe en fait sur le véritable destinataire, puis dans le deuxième texte (tome troisième après la rédaction de la seconde lettre depuis « Après qu'on eut envoyé la lettre à Mme la Dauphine... jusqu'à « ce qui était arrivé de la fausse lettre du vidame ») on voit comment elle interprète cette première réaction : donc une héroïne qui va s'auto-analyser.

Ces deux textes sont à étudier sous un triple angle : problèmes de points de vue, psychologie et communication.

Le premier texte

Nous sommes donc devant les réactions à vif de la princesse, très troublée à la lecture de la lettre cf. « sans savoir néanmoins ce qu'elle avait lu ». Ici se pose à l'auteur un problème de technique romanesque. En général l'auteur-narrateur s'abstient d'intervenir directement dans sa narration : au nom de la vraisemblance en effet on veut que la nouvelle se donne pour simple chronique des faits que l'on suppose s'être produits tels qu'ils sont relatés. Puisqu'il n'y a pas d'autre auteur que la réalité, on

attend du « romancier » qu'il se comporte comme le simple rapporteur d'événements dans lesquels il feint de n'être pour rien, de manière que le lecteur ait l'illusion de se trouver devant la réalité même. Comment dans ce cas révéler l'intériorité ? La solution la plus pratique est la conversation avec un intime cf. la critique de Valincour : « mais la jalousie de Mme de Clèves à l'occasion de la lettre...comment l'auteur a-t-il pu le savoir... Il aurait dû donner à chacun de ses héros un confident »

Puisque la nouvelle, contrairement au roman est un récit linéaire qui renonce aux épisodes rétrospectifs, l'auteur est obligé de s'octroyer des pouvoirs plus étendus que celui d'un simple chroniqueur, ceux du romancier : il doit intervenir. Mais la tâche est d'autant plus complexe quand l'héroïne, comme c'est le cas, ne peut exprimer directement un amour dont elle n'est pas vraiment consciente : comment dire ce qui se passe au fond du cœur de la princesse si elle le dissimule aux autres comme à elle-même ? La narratrice ici va devenir un intermédiaire savant et distinguer à l'avance ce que la princesse ne verra qu'avec retard. Donc le lecteur, un peu en avance sur l'héroïne vibre avec elle mais la domine en même temps par un regard clairvoyant.

Nous savons déjà que la princesse est très troublée avant même la lecture de la lettre : « ses pensées étaient si confuses... ». Quelles sont ses réactions ensuite ? Il y a une alternance de la « vision avec » et de la vision de l'auteur omniscient : « Elle voyait seulement que... une autre » donne la pensée de la princesse. Puis « Mais elle se trompait... accompagnée » marque l'intervention de la narratrice. Puis la narratrice disparaît à nouveau, ou plutôt présente son héroïne alternativement de l'intérieur (ses pensées intimes) ou de l'extérieur (un condensé de ses pensées) sans se prononcer sur leur vérité. Mais la petite phrase placée par la narratrice un peu avant (« mais elle se trompait... et ce mal était la jalousie ») nous permet de comprendre ce qui se passe dans le cœur de Mme de Clèves et de donner une interprétation vraie à une réaction que la princesse interprète mal. Ce double point de vue qu'adopte l'écrivain est ici le signe de sa vision du monde : on ne se connaît pas. Nous comprenons mal nos réactions, à moins qu'un œil extérieur (la narratrice) ne les explique.

Mais en quoi la princesse se trompe-t-elle ? C'est ici qu'entre en jeu l'amour-propre : ce « mal insupportable » qu'elle éprouve, au lieu de le mettre sur le compte de la jalousie, elle le transforme en un regret que « Nemours eût lieu de croire qu'elle l'aimait » (et elle exprime ce regret à plusieurs reprises dans le texte). Ce qu'elle regrette donc, c'est d'avoir donné des marques de son affection à Nemours, alors qu'il en aime une autre. Donc son amour-propre est piqué, mais elle préfère le mettre en avant plutôt que de reconnaître la vérité, à savoir que Nemours en aime une autre, et de connaître alors les affres de la jalousie.

Une fois que le lecteur connaît et la vérité et le sentiment de la princesse, la narratrice enchaîne sur la suite des réactions de la princesse à la lecture de la lettre (ce qui fait aussi comprendre ses réactions) : elle a envie de s'identifier à celle dont elle présume qu'elle est aimée (« elle avait de l'esprit, du courage, de la force... ») En fait, elle voudrait bien faire comme elle ! Après ces réflexions au discours indirect (« elle trouvait que, elle pensait que ») la vision devient plus extérieure : « quels retours ... quelles réflexions... combien... etc. ») mais en même temps le phrases exclamatives en rendent le tour plus direct pour montrer son bouleversement.

Puis un retour au style indirect, où là encore les raisons qu'elle donne sont manifestement fausses : ce n'est que parce qu'elle pense que Nemours ne l'aime pas qu'elle regrette de ne pas avoir parlé à son mari cf. la phrase « elle aurait mieux fait... » où Nemours est caractérisé par une série de relatives qui l'accablent, cette hostilité n'étant due qu'à la blessure de sa vanité ; et il est amusant de constater que c'est Nemours qui est accusé « d'orgueil et de vanité ».

La fin du texte (« Enfin... ») en est un résumé de ce qui l'afflige le plus (avoir montré son amour et savoir que Nemours en aime une autre) et ce qu'elle pense être une consolation (ce qui est faux) : « Elle n'avait plus rien à craindre d'elle-même » « elle serait entièrement guérie » : son amour-propre blessé lui fait croire qu'elle n'aime plus. La narratrice se moque ici complètement de l'illusion de la princesse, comme si elle faisait un clin d'œil au lecteur qui lui aussi comprend comme la princesse se trompe.

Enfin le dernier intérêt de ce texte est de souligner la structure même du roman ; on sait que les communications ne se font jamais entre le véritable émetteur et le véritable récepteur : cf. la scène du bal, avec un dialogue indirect entre Nemours et la princesse, la scène de l'aveu à Clèves dans laquelle

Nemours est caché, la scène des rubans (où Nemours est caché et où la princesse contemple son image), ou encore la scène du portrait où c'est une image de la princesse qui est dérobée : les deux personnages ne peuvent jamais parler directement de leur amour et sont réduits à employer des simulacres qui dénoncent la perversion de la communication comme ils permettent de mettre en évidence la vérité du message. Or ici la princesse lit une lettre qui n'est pas adressée à celui qu'elle croit, et la communication est doublement pervertie : alors que l'émetteur est Mme de Thémises et le récepteur le vidame, s'ajoutent deux récepteurs supplémentaires : la princesse qui lit la lettre, et Nemours à qui elle pense qu'elle est adressée. Or c'est à la faveur de ce quiproquo qu'elle va découvrir qu'elle est vraiment amoureuse.

Le second texte

Dans cette scène, Mme de Clèves est seule, et cette solitude annonce un retour à la lucidité (qui l'avait quittée depuis la lecture de la lettre) « Mme de Clèves demeura seule et... elle revint comme d'un songe ». Le texte se compose de deux paragraphes, le premier est une réflexion sur ce qui vient de se passer, et le second, une fois admis qu'elle aime, est un combat suivi d'une défaite.

Premier paragraphe

Une héroïne qui reste interdite sur sa réelle personnalité. Elle se rend compte qu'elle n'a jamais été maîtresse d'elle-même mais qu'elle a toujours agi sous l'emprise de l'amour. Ici le narrateur disparaît, la lucidité rétrospective de la princesse est suffisante, mais cette lucidité s'accompagne d'un « étonnement » sur ses réactions : pour Mme de La Fayette, l'homme est à lui-même un monstre incompréhensible. Comparant « l'aigreur et la froideur » qu'elle avait montrée à Nemours tant qu'elle croyait que la lettre lui était adressée, avec la « douceur et le calme » qu'elle avait éprouvés quand elle avait su que non, elle en conclut que sa réaction n'était due qu'à sa jalousie.

Puis ses pensées aboutissent à faire d'elle soit quelque chose d'incompréhensible à elle-même, soit que malgré sa volonté elle trompe son mari soit que (et c'est le pire) elle est une femme torturée par la passion (le paragraphe suivant). Ainsi elle comprend que « les marques de compassion » qu'elle avait montrées à Nemours étaient en fait autre chose que de la compassion, et que « l'aigreur » qu'elle lui avait témoignée n'était autre chose que donner des preuves de sa passion (alors qu'elle pensait que cette aigreur signifiait sa guérison). Donc « elle ne se reconnaissait plus » parce qu'elle constate la différence entre ce qu'elle pense être et ce qu'elle est réellement.

La conséquence en est le sentiment de son indignité, car non seulement elle a échoué, mais elle a elle-même recherché la présence de Nemours ! donc ce qu'elle comprend, c'est qu'elle est toujours agie par la passion, qu'elle n'a aucune volonté.

La dernière pensée, la plus cuisante, c'est « le souvenir de l'état où elle avait passé la nuit » : la seule véritable souffrance, c'est la pensée que Nemours pouvait la tromper cf. le terme très fort de « cuisantes douleurs ». La découverte de l'amour passe par la découverte qu'il serait insupportable de perdre ce qu'on aime. C'est là le sentiment de jalousie.

Second paragraphe

Trois modes d'énonciation différents : discours indirect, discours direct puis récit à la troisième personne, avec par conséquent une juxtaposition de différents temps qui nous rend sensible le passage du temps : temps d'avant la lettre (plus que parfait), puis (passé simple) le moment de la lettre et le temps après la lettre, qui va permettre le passage au monologue, avec le présent et le temps de la résolution : « il faut » : nous voyons ici l'évolution du temps et la causalité de l'enchaînement : la princesse a compris que la lecture de la lettre avait modifié ses sentiments, puisqu'elle avait fait naître la crainte que Nemours n'en aime une autre, donc la jalousie, donc la découverte de son amour.

- Le discours indirect : il faut relever l'expression « les inquiétudes mortelles » qui reprend « les cuisantes douleurs » du paragraphe précédent. C'est à prendre au sens propre : la jalousie est une inquiétude qui entraîne un trouble profond, le soupçon, la défiance, et il est logique que le raisonnement se termine par la conviction qu'un « attachement sincère et durable » est impossible. Cette inquiétude s'accompagne donc aussi de lucidité, c'est ce qu'exprime la différence des temps : la princesse fait nettement la différence entre ce qu'elle était et ce qu'elle est, ce qu'elle pesait et ce qu'elle pense (cf.

les adverbes « jusqu'alors, point encore, toujours » et la différences entre les trois temps) : son raisonnement est une confrontation et la structure syntaxique complexe (à analyser en détail) qui suit dans les seconde et troisième phrase reproduit une étude analytique de la pensée : on assiste à la pensée en travail cf. les verbes comme « ignorer, penser, ouvrir les yeux » ou les évaluations « vraisemblable, presque impossible ».

- Le discours direct : c'est la constatation d'une impasse, d'une contradiction insupportable : « elle trouva qu'il était presque impossible qu'elle pût être contente de sa passion » : elle a reconnu cet amour, mais au lieu d'en être satisfaite, elle est inquiète ; donc, quand elle se défendait d'aimer, elle souffrait, et quand elle le reconnaît, elle souffre aussi : c'est qu'à la pensée s'oppose le sentiment : malgré toutes les raisons de ne pas aimer (galanterie de Nemours, souffrance...Clèves) elle continue à aimer : la lucidité n'arrive pas à venir à bout de l'amour. Ce qui provoque un changement de plan et l'intervention du Je au style direct, le Je , l'intimité de l'être, non traduisible correctement en phrases analytiques : l'inquiétude se traduit par la forme interrogative et la répétition du « Veux-je » qui martèle la phrase n'est pas une exhortation mais signifie « est-ce que je suis bien en train de vouloir cela ? » autrement dit la question porte sur le verbe vouloir lui-même et enlève toute efficacité à ce vouloir. Toutes les raisons négatives qu'elle se donne n'empêchent pas l'existence de sa passion. Après donc ces interrogations inutiles, on passe à des constatations « je suis vaincue... » un présent où elle constate sa défaite. Cependant un dernier sursaut final, un dernier effort de volonté, marqué par « il faut » plusieurs fois répété (notons la forme impersonnelle, il n'y a plus de « je » sujet) mais cette répétition loin de marquer la fermeté signifie au contraire l'irrésolution et l'urgence d'un effort douloureux qui consiste à fuir (« m'arracher, m'en aller »). Dès cet instant la princesse songe à dire à Clèves ce qu'il en est, ce sera la catastrophe, mais aussi une protection définitive.

Donc ce qui l'incite à ne pas céder à Nemours, c'est uniquement l'idée qu'éprouver de la passion, c'est souffrir. Par conséquent, comment faire pour n'être plus torturée ? Voilà le problème (et non pas « comment échapper à la tentation »).

- Le retour au récit : c'est le récit de son premier refus (« sans aller voir... »), un refus passif, puisqu'il consiste à ne pas agir, et c'est le début de la solitude de la princesse.

Conclusion

Il se dégage une vue pessimiste de l'amour conçu comme vie de douleur, qu'il soit ou non satisfait. Notons la grande abondance de termes négatifs : il n'y a aucune valeur à quoi se raccrocher : l'amour cause la souffrance, l'honneur n'apporte rien de positif : il s'agit « de ne pas se manquer à soi-même », la sincérité de l'aveu ne sera pas un acte positif mais une façon de se protéger de l'amour.

Un beau texte dans lequel Mme de Clèves voit que toute la lucidité dont elle fait preuve ne lui sert à rien : l'impossibilité que Nemours « ait une attache durable », comme le respect qu'elle doit à son mari comme à elle-même sont des raisons qui ne peuvent empêcher l'existence d'un sentiment dont elle est le jouet.

L'IMPOSSIBLE ECHANGE

Nous avons vu comment la présence de la cour demandait à ceux qui la fréquentent une attention constante à leur réaction. Entre Nemours et la princesse, non seulement toute communication est impossible, mais toute réaction un peu voyante aussi : constamment sous le regard des autres, sachant que cet amour est impossible, ils sont donc, puisque, en dépit de tout, cette passion existe, contraints d'entrer en contact indirectement. A cela s'ajoute le fait que la princesse ne veut surtout pas que Nemours la soupçonne de l'aimer, ou tout au moins de vouloir engager une galanterie. Donc l'un doit parler à mots couverts, ou agir sans se faire voir, et l'autre ne peut consentir à sa passion que si Nemours est absent : soit le discours est voilé, soit il y a vol d'un objet appartenant à l'autre (canne, tableau, portrait) ; la possession directe, comme la conversation directe est impossible.

Mais ce que va comprendre peu à peu la princesse, jusqu'à la scène, unique, d'affrontement avec Nemours (où elle ne lui dit son amour que pour lui signifier qu'elle ne veut plus le revoir) c'est qu'en

réalité l'obstacle n'est pas vraiment extérieur, car aucun autre obstacle que la passion elle-même n'est à l'origine de cette impossibilité d'avoir un échange direct avec l'autre : est-on jamais sûr de ne pas plus aimer une image d'autrui, ou même de ne pas plus s'aimer soi-même ? L'amour de soi, exacerbé par la passion n'empêche-t-il pas la relation sincère à l'autre ? La passion, non la cour, est à l'origine de cette scission de soi qui rend la princesse si malheureuse.

On étudiera quelques passages où l'on voit l'impossible relation se tisser à travers des mots, des objets, qui sont là pour à la fois occulter et révéler l'amour.

Le premier passage raconte par quel hasard Nemours assiste à l'aveu que Mme de Clèves fait à son mari. À cette première scène (où Nemours est caché dans le pavillon de Coulommiers) en répond une seconde qui la reprend en la renversant et en la faisant monter en quelque sorte à un niveau supérieur : c'est un second aveu, beaucoup plus grave, qui se passe en pleine nuit. La princesse est seule dans le pavillon, et Nemours l'observe encore une fois à son insu. Enfin, comme par une dernière reprise, comme si le souvenir de cette scène hantait les amants, nous avons, avec un nouveau renversement, une troisième scène où c'est Nemours qui rêve et qui est à son insu contemplé par Mme de Clèves.

Que signifie cette triple superposition ?

Premier texte — L'aveu à Clèves

- Nous devons d'abord souligner le **rôle du hasard**, hasard facétieux, qui semble se moquer des hommes et de leur volonté.

- Coïncidence spectaculaire entre l'aveu et la présence invisible de Nemours (que l'on a beaucoup reprochée à la romancière parce que « trop romanesque »). Il n'est plus question de disposer de sa vie ou de sa parole comme on l'entend, mais il y a dans l'Histoire des enchevêtrements de hasards qui en font quelque chose d'irrationnel et de non maîtrisable. Cf. la conception pascalienne de l'Histoire humaine. Ainsi Mme de Clèves, pour avoir pris l'initiative de l'aveu ne peut cependant dominer cet événement qu'elle a créé. Sitôt accompli, il est happé dans cet enchevêtrement contingent de séries causales et se retourne contre son auteur.

- Second hasard : celui qui conduit Nemours à Coulommiers. Si c'est volontairement qu'il va chez sa sœur, et qu'il se rapproche du lieu où se trouve la princesse, c'est au cours d'une partie de chasse qu'il s'égaré dans la forêt, et cherchant sa route, il s'aperçoit qu'il est tout près de Coulommiers, et aussitôt l'irrationnel entre en jeu : « sans faire aucune réflexion et sans savoir quel était son dessein ». C'est l'irruption du désir dans toute sa force et sa spontanéité.

- Hasard encore que celui qui le conduit au cœur du refuge. Et il y a là toute une symbolique propre d'ailleurs aux contes de fées où la description de la Nature (si rare dans le roman) est à rapporter à la description du cœur : ces routes faites avec soin qui semblent destinées à le conduire au château, c'est cet ensemble de causes qui l'a conduit si facilement chez la princesse.

- **Description du pavillon** : dans son symbolisme elle montre le ravissement de l'amour et en même temps le caractère inaccessible de l'être aimé ; il y a deux cabinets (dont la description renvoie au dilemme de la princesse) : l'un « était ouvert sur un jardin de fleurs qui n'était séparé de la forêt que par des palissades » et l'autre « donnait sur une grande allée du parc ». C'est l'opposition entre Nemours et Clèves : l'un s'ouvre sur un connu sans intérêt, dont la visibilité s'allie à la platitude (la grande allée du parc) et l'autre signifie les délices de l'amour (le jardin de fleurs) qui cependant peuvent vite sombrer dans l'irrationalité et les ténèbres : il n'y a qu'une palissade qui sépare les fleurs de la sombre forêt, la palissade du devoir, de la religion ? C'est évidemment dans ce cabinet qu'entre Nemours (de même que c'est par l'allée, le Mariage, qu'entrent dans l'autre Monsieur et Mme de Clèves).

- Enfin l'**attitude de Nemours** est conforme à cette situation où il se trouve toujours : dans des circonstances où l'échange est interdit, il en est réduit à toujours voir sans être vu (et à écouter !). Il est à la quête perpétuelle d'une contemplation qu'il doit dérober à celle qu'il contemple. Et il s'ensuit que la communication est sans cesse déviée de sa destination véritable. Dans la scène de la première

rencontre, les mots de Nemours à la Dauphine s'adressaient en réalité à la princesse. Ici, l'aveu que la princesse pense faire à son mari, d'une part à son insu se fait au véritable destinataire de son amour, et d'autre part aboutit à mettre M. de Clèves hors jeu dans la relation d'échange fondamental (relation sexuelle). La princesse établit la communication avec Clèves de telle sorte que la conclusion de Clèves est qu'il n'y a plus de possibilité de communication entre eux !

Second texte — La nuit des rubans

Ce texte va reprendre en les accentuant tous ces éléments, à savoir le hasard, la symbolique et l'échange impossible.

Il est tout d'abord préciser les circonstances qui produisent la scène : Nemours, à Chambord avec toute la cour, a appris que la princesse s'isolait souvent dans ce même pavillon (où il était resté caché). La princesse, inconsciemment ou consciemment recherche ce lieu où pour la première fois son amour a pris existence dans une parole, quand elle l'a avoué à son mari. Et Mme de La Fayette insiste sur le rapport pavillon-Nemours : « Elle venait dans ce pavillon où Monsieur de Nemours l'avait écoutée ». Nemours décide d'aller la voir ; Monsieur de Clèves devine ses intentions et le fait suivre. Nous entrons ensuite dans la féerie ; c'est la nuit, les portes sont donc fermées et Nemours doit escalader les palissades. Notons que si, vues de l'intérieur, les palissades ne semblent qu'une légère barrière (cf. texte précédent) de l'extérieur elles semblent infranchissables : « Les palissades étaient fort hautes et il y en avait encore derrière pour empêcher qu'on pût entrer ». Mme de Clèves sait que ce qui l'empêche d'aller dans la forêt de ses désirs est bien mince, mais pour Nemours, elle apparaît comme une citadelle inaccessible : de nouveaux obstacles apparaissent toujours quand les premiers ont été surmontés. « en sorte qu'il était difficile de se faire passage. Nemours en vint à bout cependant. » Nemours arrivant au pavillon, c'est à la fois celui qui arrive à toucher le cœur de la princesse (cf. déjà les chaises du bal, lors de la première rencontre, et cette phrase de Clèves « Quel chemin a-t-il trouvé pour parvenir à votre cœur ? », mais c'est aussi le désir de la princesse arrivant à triompher de son sur-moi moral.

La scène à laquelle assiste Nemours est due à la solitude où elle s'enferme, et dans laquelle loin de chercher l'abri de la tentation (raison donnée à l'amour-propre) elle peut se livrer à ses désirs sans la censure de la société. Que voit Nemours ? La princesse, sur son lit choisit des rubans et les noue à une canne... Il est nécessaire de donner des précisions : « Nemours remarqua que c'étaient les mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi » (Il s'agit du tournoi où le roi Henri II est mort d'un éclat de lance dans l'œil.) Nemours avait choisi le jaune et le noir. Personne n'en avait compris la raison sauf Mme de Clèves « Elle se souvint d'avoir dit qu'elle aimait le jaune » (où nous voyons encore une fois la perversion de la communication : les paroles de Mme de Clèves ont été subtilisées par Nemours qui s'en fait le destinataire et qui renvoie à la princesse ses propres paroles-couleurs, une façon de lui dire : « vous êtes celle à qui je m'adresse comme celui à qui à qui vous ne cessez de parler ». Mais cela, dans le secret, puisqu'aux yeux de la société, il n'y a pas de communication entre eux.

Donc la princesse sait que Nemours a entouré sa lance de jaune, couleur de ses cheveux. Inutile d'insister sur le symbolisme sexuel. N'ayant pas, elle, la lance de Nemours, pour l'entourer de ses cheveux, elle en trouve l'équivalent : une « canne des Indes » qui avait été à Nemours, et dont elle s'était emparée subrepticement. Et c'est pratiquement dans un état d'hypnose qu'elle noue ses rubans à cette canne. Sait-elle ce qu'elle fait ? En tout cas, on lit sur son visage ce qu'elle ressent « une grâce et une douceur que répandaient les sentiments qu'elle avait dans le cœur ». Et finalement, elle comprend qu'elle est à la recherche d'un visage, elle se lève, prend un flambeau et va en éclairer un tableau qui représente le siège de Metz. Ce tableau est une copie d'un des tableaux que Diane de Poitiers possédait en souvenir de son amant Henri II. Mme de Clèves avait emporté quelques copies avec elle, et surtout celle du « le siège de Metz » parce que Monsieur de Nemours y figurait et « c' était peut-être ce qui avait donné envie à Mme de Clèves d'avoir ces tableaux » (noter le « peut-être » : le sentiment est si combattu, si obscur, qu'on ne peut en savoir la raison, mais cette raison va apparaître ici dans cette nuit décisive). Mme de Clèves s'assoit et regarde le portrait « avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner ».

La scène se termine avec le désir qu'a Nemours de communiquer avec elle. Mais là encore la communication est pervertie : la princesse ne dialogue pas avec lui mais avec une image de lui, et c'est parce qu'il n'est pas là physiquement que son visage est « si plein de douceur ». Nemours ne peut voir la princesse occupée à sa passion que s'il n'est pas vu « la voir sans qu'elle sut qu'il la voyait... » et ce qu'il voit c'est « la passion qu'elle lui cachait ». Il faut étudier le mouvement des phrases de ce

paragraphe, avec les quatre occurrences du verbe « voir » et la place de ce verbe qui montre qu'il y a là comme un dévoilement extraordinaire qui met « hors de lui-même » Nemours.

Autrement dit, dans cet univers romanesque, le regard de l'autre transforme celui qui est regardé : ce n'est qu'en l'absence de l'être aimé que Mme de Clèves aime vraiment Nemours, et ce n'est qu'en restant invisible que Nemours peut voir combien il est aimé. Cette impossibilité d'un échange direct est liée à la nature contraignante de la société comme de la moralité (mais quelques siècles plus tard, toutes ces barrières ayant sauté, Proust montrera cependant que la même impossibilité demeure).

Pourquoi la scène finit-elle sur ce désir de parler qu'éprouve Nemours ? Il ne sait trop ce qu'il fait, mais la princesse entend un bruit, et elle se retourne : il y a alors comme une irruption de l'objet réel à l'intérieur de son rêve, et la censure reprend ses droits, elle va trouver ses femmes « soit qu'elle eût l'esprit rempli de ce prince, soit qu'elle le pût distinguer » : c'est le début de la folie : penser tellement à l'être aimé qu'il apparaisse en chair et en os : le rêve est confirmé par le réel.

Concluons en montrant le parallélisme symbolique des situations : comme la lance de Montgomery pénétrant dans l'œil du roi avait causé sa mort et la retraite de Diane, ici l'entrée de Nemours par la porte vitrée du pavillon provoquera la mort de Monsieur de Clèves et la retraite de la princesse : elle ne pourra plus voir Nemours sans que la mort de son mari ne se présente à ses yeux.

Troisième texte (dernière partie du livre) — La princesse aperçoit Nemours au fond d'un jardin

Ce dernier texte reprend tous ces éléments. Mais ici ce n'est plus seulement le hasard mais la volonté inconsciente des deux amants qui nous montre une fois encore la même scène : cette scène d'aveux, dans laquelle Nemours véritable objet du message était absent et dont l'absence paradoxalement constituait cependant la possibilité d'expression du message, hante les deux amants qui ne peuvent s'empêcher de la reconstituer, recherchant les pavillons, les jardins, les fenêtres, les magasins de soierie. C'est là qu'on lui dit qu'un homme « l'homme le mieux fait du monde » vient souvent, regarder les maisons et les jardins pour les dessiner.

Mais la seule pensée de la possibilité que ce soit Nemours redonne à la princesse les tourments de la passion « elle se sentit inquiète et agitée ». Notons que le décor a changé : plus de palissades, mais un jeu de fenêtres et des jardins, plus rien ne s'interpose entre eux. Et la princesse, à la seule pensée d'être vue (ce qui lui rappellerait et sa passion et la mort de son mari) quitte la maison, mais voilà que le hasard se joue encore des hommes : « elle aperçut au bout d'une allée dans l'endroit le plus reculé du jardin une manière de cabinet ouvert de tous côtés » : ce cabinet ouvert de tous côtés, c'est son cœur à elle, qu'elle trouve ouvert entièrement au désir (alors qu'elle croyait que la mort de Clèves avait mis fin à sa passion) : au fond de son cœur, comme au bout de l'allée se cache Nemours, cet homme « enseveli dans une rêverie profonde ».

La situation ici est donc inversée : elle regarde Nemours qui ne la voit pas, et Nemours, comme il entend du bruit (« les gens qui la suivaient ») ne voulant pas être dérangé ; se lève pour éviter la compagnie. Il y a toujours pseudo-communication : le véritable destinataire des pensées de Nemours est présent à son insu, et sa seule manifestation provoquera son départ.

Le paragraphe qui suit décrit les réactions de la princesse : « Quelle passion endormie se ralluma dans son cœur, et avec quelle violence ! » (on pense à la Phèdre de Racine : « Je respirais Oenone et depuis son absence / Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence / Vaines précautions, cruelles destinées... ») Et Mme de Clèves va s'asseoir à l'endroit même où Nemours était assis, pour à son tour penser à celui qui ne peut qu'être absent. Et elle le voit sans les écrans qui jusqu'alors avaient masqué ce qu'il était toujours pour elle (« aimable au-dessus de tout... »), et reconnaissant les preuves de la passion de Nemours qui « songe à la voir sans songer à être vu », qui quitte la cour pour « regarder les murailles qui la renfermaient » : toutes les preuves d'amour, conformes au code précieux, sont accumulées (respect, fidélité, humilité, l'amant de rêve...). Et aussitôt sa rêverie la conduit à deux idées « qui furent nouvelles » La première c'est que son inclination est si violente qu'elle « l'aurait aimé quand il ne l'aurait pas aimée », la seconde, que c'était un homme « d'une qualité convenable à la sienne » : tous les obstacles sont levés, et il y a ici comme une épuration de tout ce qui s'ajoutait à leur

passion, c'est-à-dire tout ce qui entravait le déroulement convenable de l'échange du désir : « et il ne restait de leur état passé que la passion de M.de Nemours pour elle et que celle qu'elle avait pour lui ».

Ainsi, tous les obstacles sont levés. Reste... La passion. La fin du texte sera donc une réflexion sur la possibilité de l'échange quand plus rien ne l'entrave. Et l'échange restera tout de même impossible !

Conclusion

Sur cet ensemble, nous pouvons donc souligner :

- Le rôle d'un hasard ironique qui souligne la faiblesse de l'homme.
- L'importance du décor naturel (d'autant qu'il est rare dans le livre), toujours lié à la manifestation du désir.
- L'impossibilité dans la passion d'établir une communication normale avec l'autre, impossibilité contingente jusqu'à la dernière scène du roman : c'est parce que la princesse est mariée et vertueuse que cette passion ne peut donner lieu qu'à un échange pervers (voir sans être vu, parler sans s'adresser au vrai destinataire), en tout cas c'est ce que Mme de Clèves pense jusqu'à ce qu'elle s'aperçoive dans les dernières scènes du livre que cette impossibilité est structurelle : car le propre de la passion est d'instaurer une scission de l'être et de provoquer le malheur et le trouble.

AUTOUR DE L'AVEU A NEMOURS

Cet aveu s'inscrit dans la série des aveux dont les uns sont indirects, qu'ils soient involontaires (cf. le trouble de la princesse quand Nemours tombe de cheval, ou bien dans la scène du portrait), ou qu'ils soient directs mais en l'absence de l'être aimé : aveu de la passion au mari, aveu devant la « représentation » de Nemours au siège de Metz. Mais celui-ci sera le premier et le dernier où la princesse va dire directement son amour à Nemours avant de ne plus jamais le revoir.

Problématique

En quoi la parole directe va-t-elle modifier le sentiment ? Autrement dit, le dialogue permet-il d'expliquer simplement la décision de la princesse, ou bien constitue-t-il dans l'événement d'une parole de refus un événement qui va modifier la situation ?

Structure et situation

C'est toujours le vidame qui ménage l'entrevue, pour une situation inédite (le seul tête à tête, pendant l'écriture de la lettre, avait un prétexte et Clèves était dans la maison) ; cf. « se trouver seuls et en état de se parler pour la première fois » puis « Mme de Clèves céda pour la première fois au penchant qu'elle avait pour M. de Nemours ». D'où sa décision pour un aveu rendu possible puisque dans un temps où il peut « être fait sans crime » (pourtant que ce soit la femme qui en prenne l'initiative n'est pas dans le code précieux). Il y a d'abord un retour sur le passé, où le mot de « devoir » est évoqué : cet aveu n'aura pas de suite à cause de la mort de M. de Clèves, parce que « je sais que c'est par vous qu'il est mort et que c'est à cause de moi ». Et c'est devant les protestations de Nemours « Quel fantôme de devoir opposez-vous à mon bonheur ? » qu'elle va vraiment essayer d'expliquer sa décision : « je vous conjure de m'écouter sans m'interrompre... » d'où trois longues répliques interrompues par deux interventions de Nemours.

Premier temps

Après l'invocation du « devoir », un argument fondé sur l'incompatibilité entre l'amour et le mariage : entre un sentiment, par nature instable, et la stabilité d'une institution (notons qu'elle met en accusation l'inconstance des hommes mais ne parle pas de celle de la femme !). Pour elle il est sûr et certain que la passion disparaîtra (voir **certainement** finir, qui reprend le mot inaugural « **certitude** de n'être plus aimée »). S'ensuit une parenthèse sur son mari, dans la mesure où il représente précisément une sorte d'exception « L'unique homme du monde capable de conserver l'amour dans le mariage ». Mais avec une lucidité cruelle la princesse transforme cette constatation en explication : « sa passion n'a subsisté que parce qu'il n'en aurait pas trouvé en moi » : dans cet univers proche de l'univers racinien, celui qui aime n'est pas aimé. Mais dans cette phrase la princesse ne pensant qu'à elle anticipe (cf. le conditionnel) sur ce que serait sa relation avec Nemours : inversement la passion de Nemours ne pourra

donc pas subsister puisqu'il n'y aura plus d'obstacle à sa réalisation. C'est ce que lui dut la princesse « Je crois que les obstacles ont fait votre constance ».

C'est à ce moment que Nemours l'interrompt « vous me faites trop d'injustice... » (effectivement on entend à travers les paroles de la princesse le discours de sa mère, qui était prévenue contre Nemours : « vous êtes éloignée d'être prévenue en ma faveur »).

Deuxième temps

Le même sujet est abordé, mais sous l'angle des propres sentiments de la princesse : Il y a dans cette seconde réplique deux parties marquées par le passage du « vous » au « je » : tant qu'elle parle de Nemours elle récite en quelque sorte le « catéchisme » de sa mère : elle redit sa certitude que Nemours aura encore des aventures galantes, comme il en a déjà eues. Mais aussitôt après, passant au « je » ce qui se manifeste, c'est sa crainte d'éprouver alors les tortures de la jalousie, « le plus grand de tous les maux » dit-elle (et elle rappelle ses tourments quand elle a cru que la lettre de Mme de Thémises était adressée à Nemours), ce qui la fait revenir à son point de départ, puisque c'est la jalousie qui a fait périr Clèves, et c'est Nemours qui en est la cause !

Nouvelle intervention de Nemours qui espère que l'avenir la fera changer de résolution.

Troisième temps

Les arguments moins nets sont mêlés, on y voit une dialectique du repos et du devoir : « Le devoir ne s'impose jamais avec assez de force pour se passer de l'argument du repos, et le choix du repos a besoin du devoir pour se renforcer. Ce que je crois devoir à la mémoire de M. de Clèves serait faible s'il n'était soutenu par l'intérêt de mon repos, et les raisons de mon repos ont besoin d'être soutenues de celles de mon devoir ». Puis la princesse termine sur un rappel des règles de bienséance et donc du « crime » qui consisterait à céder à Nemours.

Nemours ne répond pas mais théâtralement se jette à ses pieds. Mme de Clèves marque de plus en plus d'assurance et *in extremis* reconnaît le « fantôme » de devoir qui la fait agir « Il est vrai que je sacrifie beaucoup à un devoir qui n'existe que dans mon imagination ». Et son adieu définitif se double d'une magnifique déclaration d'amour : « croyez que les sentiments que j'ai pour vous seront éternels et qu'ils subsisteront également quoi que je fasse ». C'est la dernière expression qui est la plus importante : sa décision ne met pas en jeu l'existence du sentiment qui subsistera à jamais : sa décision reste purement extérieure et ne l'atteindra jamais dans son être.

Conclusion : comment interpréter cet aveu ?

Remarquons que la narratrice n'apparaît pas, donnant à déchiffrer directement les motivations d'une conscience qui semble si lucide. Mais c'est moins, en réalité parce que Mme de Clèves y voit clair (est-ce si sûr d'ailleurs ?) que parce que l'analyse psychologique débouche ici sur l'incertitude et l'indétermination. En fait, la princesse veut à la fois se protéger d'une façon presque mesquine contre des infidélités éventuelles, mais aussi sacrifier une satisfaction aléatoire à une idée plus grandiose de l'amour : grande âme ou petite âme ? Et parce que l'homme est contradiction, la narratrice s'est tue.

Il nous faut donc comprendre la nécessité de cette conjonction : « Je vous aime / Il faut nous séparer »

Et l'on comprendra la nécessité de cet aveu, son caractère « performatif » puisqu'il fait passer à l'existence un amour jusque là non dit à son destinataire, mais l'on comprendra aussi que par là-même il entraîne la nécessité d'une séparation : pourquoi ?

- Il y a d'abord ce passage à l'expression (rendu possible par la mort de Clèves) : dire cet amour à Nemours c'est pour la princesse lui montrer directement qu'elle l'aime : une reconnaissance indubitable qui met fin au trouble, et donc pour la princesse, c'est retrouver son unité, faire coïncider l'être et le paraître, l'intérieur et l'extérieur : l'aveu est essentiel pour faire exister ce qui se cache au fond du cœur. Cf. le parti-pris de la « sincérité ».
- Mais toute expression inscrit l'être dans le temps et transforme la réalité : dire « je vous aime ». C'est effectivement lever l'obstacle ! or précisément pour elle, l'obstacle est la condition de l'amour. Donc dire « je vous aime » veut dire « Vous ne m'aimerez plus ». Dire cet amour c'est l'inscrire dans le temps et rendre possible toutes ses transformations éventuelles

(trahison, jalousie...) (cela dans la vision pessimiste d'un amour égoïste qui attend tout de l'autre, et qui ne voit pas l'amour comme don de soi).

- Comment dans ce cas donner existence à ce sentiment en le disant, mais en même temps l'arracher au temps et le préserver des aléas de l'existence ? En conjuguant l'aveu au refus : le refus sera le moyen de conserver à l'état embryonnaire, et parfait, ce que l'existence aurait pu détruire. Mettre la passion à l'abri du temps et de la souffrance. Conquête ou défaite ?

Il faudrait ici faire intervenir deux éléments :

D'une part la fin du livre, où l'aboutissement de ce désir de permanence conduit la princesse à ne plus rien sentir d'autre que la permanence de l'être, c'est-à-dire le rien ; c'est ne plus vivre. Et c'est parce qu'elle est en quête de « l'être » qu'elle renonce à l'amour (alors que Nemours, lui, est en quête d'amour). Et ce détournement du monde, ce désir de s'appartenir, de ne plus dépendre de rien aboutit en quelque sorte à la dépossession la plus totale.

D'autre part l'écriture de Mme de La Fayette revient au même dilemme : La transparence du langage est-elle une conquête ou un aveu d'échec ? Assurer la permanence ou risquer la paralysie ? De même la négation, si fréquente dans cette écriture : dire en ne disant pas l'objet, est-ce le mettre à l'abri du temps, ou échouer à en donner l'expression juste ?

Explication de la fin du livre : *Elle se retira sous le prétexte... inimitable*

Cet épilogue est à lire en liaison avec l'incipit et l'ensemble du tome premier sur lequel il tranche violemment. Les deux personnages sont encore là, mais loin de la cour. À la sociabilité affichée du début s'oppose la retraite dans l'austérité, le silence puis la mort.

Après une grave maladie la princesse décide de ne jamais revenir « dans les lieux où était ce qu'elle avait aimé » et se retire dans une maison religieuse. C'est là que Nemours essaye de la rencontrer.

C'est une fin proche du sublime, où le dépouillement extrême, du style comme du personnage, n'est pas sans laisser subsister, comme toujours, des questions sur le sens du choix de Mme de Clèves.

Plan

Première partie

1. Une phrase consacrée à Mme de Clèves
2. L'activité de Nemours pour la voir, et sa réponse

Seconde partie

1. Nouveaux efforts, toujours vains de Nemours
2. Retour sur la princesse et sur la fin de sa vie

Le peu de lignes consacrées réellement à la princesse montre l'effacement du personnage comme l'inefficacité des efforts de Nemours pour l'atteindre. Un éloignement de la princesse, manifesté par cette absence de réaction et de communication (cf. ce « détachement » évoqué quelques lignes plus haut). Donc une construction emboîtée (Clèves-Nemours // Nemours-Clèves) avec retour au point de départ : au début comme à la fin, une maison religieuse, ce qui montre que rien ne s'est passé pour elle entre les deux, rien, c'est-à-dire cette fin centrale de non-recevoir.

Première partie

« Elle se retira dans une maison religieuse... » première apparition de la religion, très absente du roman, et liée à « la vue ... si prochaine de la mort » (la princesse se relève d'une grave maladie). Et la phrase même justifie sa retraite : le monde contraint au mensonge, et pour ne plus mentir, elle consent une dernière fois au mensonge (cf. « sous prétexte de changer d'air ») : elle ne peut décemment alléguer son désir de ne plus être tentée par l'amour. Et par deux fois la romancière insiste : « sans faire paraître

un dessein arrêté de renoncer à la cour » : donc un prétexte futile, et la phrase, laconique, sous-entend ce qu'elle pense : elle ne veut pas qu'on essaye de la ramener à la cour, et c'est aussi une preuve d'humilité parce qu'elle sait qu'elle a déjà été conduite par sa passion et que de bonnes résolutions peuvent ne pas tenir.

À ce retrait quasiment sans parole s'oppose l'activité de Nemours (cf. le nombre de phrases qui commencent par un « il » asyndétique, jusqu'au « enfin » qui montre l'aboutissement de ses efforts).

Nemours, comme dans tout le roman, est celui qui connaît la raison des actes de la princesse, il est habitué à interpréter des signes, et il ne s'y trompe pas (cf. « À la première nouvelle... il sentit le poids de cette retraite et il en comprit l'importance ») ; deux propositions coordonnées, la première avec un verbe marquant une compréhension intuitive, et l'autre, une compréhension plus intellectuelle. Enfin, dernière étape de sa réaction « il crut dans ce moment qu'il n'y avait plus rien à espérer » ce « moment » c'est d'abord le mouvement « *movimentum* » de retraite et la princesse, mais aussi cette circonstance, enfin, c'est aussi la poussée d'un poids, et ici c'est le poids de cette retraite : cette lourdeur et cette pesanteur de l'inertie (il n'arrivera pas à faire bouger la princesse) est rendue par la répétition de la labiale (« poids, importance, perte de ses espérances, espérer, ne l'empêcha pas »). Et si la narratrice dit que cette perte de ses espérances ne l'empêche pas de tenter malgré tout quelque chose, c'est pour montrer ce côté déraisonnable de l'amour : il sait que son activisme ne sert à rien mais il le fait pourtant, et il se démène, mais il se bat tout seul, dans le vide. Le rythme traduit la vanité de ses actes : rythme répétitif de séquences brèves et répétition du verbe « faire » et la conclusion par la phrase brève « Mais tout fut inutile » (noter toujours le respect du code de la galanterie : il agit toujours par intermédiaire).

Vient ensuite sans liaison l'entrevue de la princesse avec le vidame : l'absence de coordination dans la succession des phrases montre que tout lien désormais est impossible ; aucune phrase ne peut s'accrocher comme personne ne peut vraiment savoir ce qu'elle pense car elle n'offre désormais plus de prise. La romancière emploie encore une négation (cf. « sans faire paraître » au début) : « elle ne lui dit point qu'elle eût pris de résolution » : la vraie résolution reste dans le secret de son cœur. Elle ne peut que la taire, et serait-elle dite qu'elle tomberait dans le monde et serait soumise à l'inconstance et à la possibilité d'une « prise ». Et comme Nemours, le vidame ne se fait aucune illusion. Les formules négatives se multiplient.

Il faut encore un « prétexte » à Nemours pour aller la trouver (« aller à des bains ») et vient enfin l'ultime réaction et le dernier message : toujours la présence du trouble associé à la surprise : la retraite n'a pas fait disparaître le sentiment, puis des paroles rapportées par un tiers (« elle lui fit dire... ») avec une succession de complétives avec des tours négatifs (« ne pas trouver étrange... ne s'exposait point ») (la réalité est toujours éloignée par ces tournures négatives) et où elle dit encore son refus ou plutôt sa volonté de ne point s'exposer « au péril de le voir » c'est d'abord un refus du risque ; mais la suite est plus problématique car ce péril est précisé : pour ne pas « détruire par sa présence des sentiments qu'elle devait conserver » : Quels sont ces sentiments ? Le repos et le calme ? Donc une princesse qui s'est convertie à la religion ou au contraire l'idée même de l'amour qu'elle a, avec elle, « retirée » du monde, pour mieux la garder intacte en quelque sorte (donc une princesse qui garde toujours ses illusions...)

Toujours est-il que la présentation de ses paroles au moyen de tous ces décrochements de propositions complétives sont comme différents écrans pour ne pas parler directement à Nemours, comme autant de relais qui rendent sa parole plus lointaine.

Puis sa vraie réponse, qui est une redite de ce qu'elle lui avait dit dans la dernière partie du livre « qu'elle voulait bien qu'il sût qu'ayant trouvé que son devoir et son repos s'opposaient au penchant qu'elle avait d'être à lui, les autres choses du monde... » : phrase intéressante car elle dit deux choses quasiment opposées : d'une part, elle préfère le repos, le calme, à ce « penchant d'être à lui » qui marque comme une dépendance, une aliénation, une dépossession, et sa frilosité, son égoïsme l'empêchent de concevoir l'amour comme un don de soi (cf. l'amour racinien, conçu comme esclavage et dépendance) ; mais d'autre part, la suite de la phrase montre que cette aliénation était pourtant ce à quoi elle tenait le plus au monde : y ayant renoncé, elle renonce d'autant plus facilement au monde (la proposition au participe « ayant trouvé que... » a un sens causal) ou plutôt elle ne peut plus montrer que de « l'indifférence » à « toutes les autres choses du monde ».

Conséquence : elle ne peut plus penser qu'à l'autre vie « elle ne pensait plus qu'à... , il ne lui restait aucun sentiment... », les tours négatifs comme les termes négatifs expriment bien cette fuite hors du monde dangereux.

Deuxième partie

Même structure que le paragraphe précédent consacré à Nemours : des efforts conclus sur un « enfin » mais alors que le premier « enfin » annonçait la visite de Nemours, ici et symétriquement, il montre son départ « il fallut enfin que ce prince repartît ». D'abord sa réaction, très forte « expirer de douleur », la prière réitérée de façon hyperbolique « il la pria vingt fois... » et la réponse péremptoire, structurée par un « non seulement/même » une défense faite à la personne qui sert d'intermédiaire et à laquelle celle-ci obéit. Mme de Clèves ne veut même pas une « relation » de paroles. Fil débranché définitivement.

La narratrice décrit alors l'état du prince contraint au départ, avec une longue apposition comparative (« aussi accablé de douleur... ») où il est aussi triste que si cette perte était une mort, et qui finit par trois superlatifs qui s'enchaînent dans une cadence majeure majestueuse « d'une passion la plus violente, la plus naturelle, et la mieux fondée qui ait jamais été » le terme « violente » s'oppose à « naturelle » c'est que le premier signifie que cet amour est involontaire et qu'il est une violence faite à la nature - les liens du mariage - ; tandis que « naturelle » veut dire « en accord avec la nature » parce que c'est la plus belle personne du monde ; quant à « la mieux fondée » l'adjectif reprend l'idée précédente mais en la légitimant puisque la princesse est libre de l'épouser.

On pense que le paragraphe va finir là-dessus. Mais il y a une « coda » et le mouvement est relancé par un « néanmoins » qui va montrer encore les ultimes efforts de Nemours, peut-être de façon plus vague, car on s'éloigne désormais du monde, des personnages du roman. Mais le côté exhaustif de ses efforts apparaît dans la longueur de la périphrase « tout ce qu'il put... , etc ».

La dernière phrase, ouverte par un « enfin » qui est cette fois-ci un adverbe d'énonciation (= « pour finir »), marque un saut dans le temps qui désormais passe plus vite sans qu'aucun intérêt particulier n'en différencie les époques : « des années entières s'étant passées... » et la phrase se poursuit disant le « ralentissement de la douleur » (un amoindrissement, plus qu'une disparition) et l'extinction de sa passion (est-ce son ardeur qui s'est éteinte ? est-il encore attaché à son amour, sans souffrir – autre sens du mot « passion » ?) D'où trois hypothèses : ou bien Mme de Clèves s'est trompée, et la passion résiste au temps et Nemours (dont il n'est pas dit qu'il connut d'autres femmes) aurait été le meilleur des maris, soit Mme de Clèves n'a pas cédé justement pour que l'amour subsiste (cf. l'amour courtois) soit enfin son refus est justifié parce qu'elle sait que rien n'est durable en ce monde.

Il faut admirer ce mouvement de decrescendo et d'affaiblissement progressif du tempo : « ralentissent / éteignent ; douleur / passion » deux groupes égaux , qui annulent tout mouvement.

Enfin l'éclairage final se fait sur la princesse : les négations sont encore reprises (« elle vécut qui ne laissa pas d'apparence... ») la certitude est envisagée dans l'absence d'incertitude. Après les passés simples succède la monotonie des imparfaits de répétition : le vide, le néant, avec, au lieu de l'alternance cour / intimité des premiers livres, l'alternance de deux solitudes intimité/maison de retraite, mais (cf. le « mais » aussi de la phrase) une intimité qui au lieu de donner lieu aux affres de l'analyse de soi et des tortures de la passion laisse « des exemples de vertu inimitables ». Une fin donc moralisante, dans une phrase dont le passé simple conclusif nous fait passer au souvenir de Mme de Clèves (« laissa des exemples »). Elle s'efface encore plus, ne laissant derrière elle que ces exemples de vertu « **inimitables** » quatre syllabes qui terminent ce grand livre, et qui effectivement nous permettent de relancer le problème même du comportement de la princesse, car en réalité, ce qu'elle s'efforce d'**imiter**, c'est la conduite de sa mère et recommandée par sa mère. Et c'est peut-être d'avoir à ce point pris au pied de la lettre les préceptes inculqués par sa mère donc **d'avoir imité** cette conduite imposée comme un modèle idéologique, que la vertu de cette princesse est **inimitable**, telle qu'elle ne peut être imitée, ou alors... telle qu'elle ne doit pas être imitée ? Est-ce un exemple à admirer ou à critiquer ?

Conclusion

Le livre finit dans le silence des passions, dans l'austérité et la retraite. Il faut encore une fois opposer le texte à l'incipit pour comprendre l'étendue de la différence entre les époques, entre la jeune princesse et ce qu'elle est devenue, entre deux idéologies (baroque/classicisme) et la mort à tout prendre qui triomphe de la vie au nom d'un idéalisme qui met au sommet la raison et l'équilibre.

Source Annexe : Eduscol

PISTES COMPLEMENTAIRES

On s'intéressera à des romans qui se présentent soit comme des réécritures de *La Princesse de Clèves*, soit comme appartenant à la littérature du renoncement.

L'éternité n'est pas de trop de François Cheng (Albin Michel, 2002) : l'histoire d'un amour impossible sublimé dans la Chine du XVIIe siècle.

Clèves de Marie Darrieussecq (POL, 2011) : l'histoire d'une adolescente d'aujourd'hui, Solange, qui découvre la sexualité ; il s'agit d'une princesse inversée, le titre du roman étant choisi par référence au texte de Mme de Lafayette.

Essais

Et si l'amour durait d'Alain Finkielkraut (Stock, 2011)

Passions de Jean-Michel Delacomptée (Arlea, 2014)

Autour de *La Princesse de Clèves*

Mme de Lafayette, Bernard Pingaud, Paris, Le Seuil, 1997

Lettres de Mme de Sévigné

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k53011/f21.item.zoom>

Port-Royal. Une anthologie présentée par Laurence Plazenet, Paris, Flammarion, 2012

Autour de l'oeuvre à l'époque de sa parution

Valincour, ***Lettres à Madame la Marquise *** sur le sujet de la Princesse de Clèves***, Paris, Garnier-Flammarion, 2001

Films ou vidéos

Jean Delannoy (1961) :

<https://www.youtube.com/watch?v=5RQzWY31Aoo>

Conférence d'Alain Finkielkraut sur *La Princesse de Clèves* :

http://www.bnf.fr/fr/evenements_et_culture/anx_conferences_2011/a.c_110126_finkielkraut.html

Christophe Honoré

La Belle Personne (2008). Visible en intégralité sur Youtube.

Roberto Rossellini (1966) *La prise de pouvoir par Louis XIV*

Régis Sauder (2011) *Nous, princesses de Clèves*, Shellac films

France culture

Les matins – Florence Delay et Marcel Bozonnet <https://www.franceculture.fr/emissions/les-matins/retour-en-scene-de-la-princesse-de-cleves-de-la-politique-au-theatre>

Sur Madame de Lafayette <https://www.franceculture.fr/litterature/cinq-traits-de-la-secrete-madame-de-la-fayette>

Les nouveaux chemins de la connaissance.

L'analyse des sentiments amoureux à travers la Princesse de Clèves, une présentation par Camille Esmein-Sarrazin.

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/sagesses-du-renoncement-34-la-princesse-de-cleves>

Autres documents :

Marcel Bozonnet et le théâtre <https://www.youtube.com/watch?v=hUUEVCq9uIY>

Marcel Bozonnet, Le théâtre comme place publique https://www.youtube.com/watch?v=EXI_YJ4kbT4