|  |
| --- |
| **Objet d’étude 3 : Le Roman et le récit du Moyen-âge au XXIème siècle**  **Parcours : « Individus, morale et société »** |

**Œuvre au programme : Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.**

**Explication linéaire : Texte 2**

– Hélas ! Madame, répliqua-t-il, que pouvez-vous craindre qui me flatte trop, après ce que vous venez de me dire ? – Je veux vous parler encore avec la même sincérité que j’ai déjà commencé, reprit-elle, et je vais passer par-dessus toute la retenue et toutes les délicatesses que je devrais avoir dans une première conversation ; mais je vous conjure de m’écouter sans m’interrompre. Je crois devoir à votre attachement la faible récompense de ne vous cacher aucun de mes sentiments et de vous les laisser voir tels qu’ils sont. Ce sera apparemment la seule fois de ma vie que je me donnerai la liberté de vous les faire paraître ; néanmoins, je ne saurais vous avouer sans honte que la certitude de n’être plus aimée de vous comme je le suis me paraît un si horrible malheur que, quand je n’aurais point des raisons de devoir insurmontables, je doute si je pourrais me résoudre à m’exposer à ce malheur. Je sais que vous êtes libre, que je le suis, et que les choses sont d’une sorte que le public n’aurait peut-être pas sujet de vous blâmer, ni moi non plus, quand nous nous engagerions ensemble pour jamais ; mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité ? M. de Clèves était peut-être l’unique homme du monde capable de conserver de l’amour dans le mariage. Ma destinée n’a pas voulu que j’aie pu profiter de ce bonheur ; peut-être aussi que sa passion n’avait subsisté que parce qu’il n’en aurait pas trouvé en moi. Mais je n’aurais pas le même moyen de conserver la vôtre : je crois même que les obstacles ont fait votre constance. Vous en avez assez trouvé pour vous animer à vaincre et mes actions involontaires, ou les choses que le hasard vous a apprises, vous ont donné assez d’espérance pour ne vous pas rebuter. – Ah ! Madame, reprit M. de Nemours, je ne saurais garder le silence que vous m’imposez : vous me faites trop d’injustice, et vous me faites trop voir combien vous êtes éloignée d’être prévenue en ma faveur. – J’avoue, répondit-elle, que les passions peuvent me conduire ; mais elles ne sauraient m’aveugler. Rien ne me peut empêcher de connaître que vous êtes né avec toutes les dispositions pour la galanterie et toutes les qualités qui sont propres à y donner des succès heureux. Vous avez déjà eu plusieurs passions ; vous en auriez encore ; je ne ferais plus votre bonheur ; je vous verrais pour une autre comme vous auriez été pour moi. J’en aurais une douleur mortelle et je ne serais pas même assurée de n’avoir point le malheur de la jalousie. Je vous en ai trop dit pour vous cacher que vous me l’avez fait connaître et que je souffris de si cruelles peines le soir que la reine me donna cette lettre de Mme de Thémines, que l’on disait qui s’adressait à vous, qu’il m’en est demeuré une idée qui me fait croire que c’est le plus grand de tous les maux.

|  |
| --- |
| **Corrigé explication linéaire : Texte 2** |

Quand en 1678 paraît *La Princesse de Clèves*, écrit par Madame de La Fayette, les lecteurs sont enthousiastes. Nombreuses sont les raisons de ce succès, à commencer par l’originalité du livre, qui rompt, par son réalisme et par la finesse de ses analyses psychologiques, avec les romans de son temps. Les lecteurs découvrent ainsi, depuis la conscience même des personnages que nous dévoile la narratrice, la progression du sentiment amoureux du duc de Nemours et de la Princesse de Clèves. **L’amour**, entre eux, est **partagé, mais pourtant impossible**. La Princesse, déjà mariée à Monsieur de Clèves qu’elle estime, mais qu’elle n’aime pas, lutte contre la passion qui s’empare d’elle, et refuse de se livrer à **une aventure que la morale condamne, mais que la galanterie de la Cour d’Henri II ne désapprouverait pas**. La Princesse fait le choix de se montrer fidèle à son époux. Mieux encore, afin d’écarter toute tromperie, elle lui avoue son inclination pour un homme dont elle tait le nom. Fallait-il faire confidence de cette passion à son mari ? Cette sincérité, aussi exceptionnelle que l’est le personnage de la Princesse, étonne les lecteurs et suscite un vif débat dans la revue littéraire du *Mercure Galant*, comme dans les salons à la mode, renouvelant ainsi la tradition de la « question d’amour ».

C’est une autre « question d’amour » qui, à quelques pages de la fin du roman, pourrait agiter le lecteur. Monsieur de Nemours, en effet, par l’intermédiaire du Vidame de Chartres, a fait venir la Princesse à sa rencontre, la forçant ainsi à avoir avec lui un entretien qu’elle lui aurait certainement refusé s’il ne l’avait surprise. À ce stade du roman, **Madame de Clèves est libre**. Monsieur de Clèves est mort peu de temps auparavant, tué par sa jalousie. «Plus de devoir, plus de vertu qui s’opposassent à ses sentiments, tous les obstacles étaient levés », décrète ainsi la narratrice. **Pour la première fois, la Princesse et le Duc peuvent se parler librement d’un amour que le devoir jusque-là faisait taire.** Pour la première fois surtout, le bonheur est à leur portée. Et pourtant, dans l’extrait que nous allons lire Mme de Clèves se refuse à la fin heureuse que le duc de Nemours appelle de ses vœux. Dans un « adieu » glaçant, la Princesse va ainsi faire le choix de se refuser au duc et de renoncer à lui pour jamais.

**[Lecture]**

**Clôturant presque le roman**, le passage que vous venez d’entendre a pourtant tout d’un commencement. « Pour la première fois », disait plus tôt la narratrice, Monsieur de Nemours et Madame de Clèves « se trouv[ent] seuls et en état de se parler ». Nous sommes en effet face à ce que la Princesse nomme, dans l’extrait, **leur « première conversation »** (l. 4-5), qui pourtant n’en est pas une. En quoi cette conversation est-elle alors si extraordinaire qu’elle efface, pour la narratrice comme pour les personnages, toutes les autres ? Souvent dans le roman, Monsieur de Nemours et Madame de Clèves se sont parlés, même seul à seul. C’est qu’enfin, pour la première fois, Monsieur de Nemours et Madame de Clèves peuvent se parler avec une absolue sincérité de leur amour réciproque.

**1er mouvement du texte** (l. 1 à 7) : échange entre les personnages où Mme de Clèves s’empare de la parole et souligne à l’attention du duc le **caractère exceptionnel de la conversation** qu’il a réussi à provoquer : « pour la première fois » le duc va pouvoir entendre la princesse confesser sa passion sans aucune réserve. Mais, elle annonce en même temps que c’est « la seule fois de [sa] vie» (l. 7) qu’elle s’autorisera une telle licence.

**2ème mouvement du texte** (l. 8 à 19) : **cette** **confidence** a en effet de quoi décevoir le duc à qui elle laisse moins voir sa passion que les raisons de son refus. C’**est un calcul rationnel** qu’elle expose au duc en avançant qu’elle cherche à s’assurer le bonheur en s’épargnant le plus de souffrance possible.

**3ème mouvement du texte** (l. 20 à 29) : Le duc ne parvient pas à demeurer silencieux devant le raisonnement que lui tient son adorée puisqu’il se fonde exclusivement sur une prémisse qui le prend directement à partie ; est-il capable de démontrer sur-le-champ, et avec une absolue certitude, qu’il n’en aimera jamais aucune autre ? Évidemment non, c’est une gageure. Après la réplique du duc, la princesse laisse alors entendre **une dernière réplique qui clos notre extrait sous le signe de l’aveu**: « J’avoue » dit-elle en effet en ouverture de réplique ligne 20. En effet, l’héroïne semble alors concéder à l’argument du duc puisqu’elle laisse alors paraître une certaine prise de distance à l’égard de **sa propre conduite** qu’elle prétendait pourtant **fondée sur la raison** ; ne serait-elle pas au contraire **guidée par son imagination** dont elle ne parviendrait pas à venir à bout ?

Dans ce dialogue la narratrice s’efface tout à fait et c’est en effet l’une des rares fois où **nous entendons les personnages rendre intégralement compte par eux-mêmes de leurs sentiments**. La question qui est alors soulevée est celle du degré de crédibilité que nous devons, en tant que lecteurs, prêter aux justifications des personnages. **La princesse place la confession de son amour au duc sous le signe de la parfaite transparence au début de notre extrait, mais est-elle seulement transparente à elle-même ?**

**Lecture linéaire :**

**1er mouvement du texte** (l. 1 à 7) :

**l. 1 :** La réplique du duc s’ouvre sur une interjection ô combien théâtrale : « Hélas ! ». L’entrée de Monsieur de Nemours dans le décor du « grand cabinet » marque le début de la plus longue **scène** du roman, qui s’achève par un « adieu » d’héroïne tragique. On parle en effet de « scène » dans le cadre d’un récit lorsque **le temps de la lecture rejoint presque le temps de l’action** : la narratrice, dont la voix apparaissait plus tôt de manière très discrète dans de brefs résumés, s’efface tout à fait dans notre extrait devant les répliques et les tirades des personnages pour se réduire à de simples **incises répartissant la parole** « répliqua-t-il » (l. 1), ou « reprit M. de Nemours » (l. 20), ou encore « répondit-elle » (l. 22). **Le lecteur**, aidé jusqu’alors par des **didascalies** qui organisaient la scène, **est à présent parfaitement plongé dans l’action** pour vivre, aux côtés de Nemours, les espoirs et désespoirs de la passion.

La rencontre a été forcée par Monsieur de Nemours, et le premier enjeu pour lui est bien de parvenir à nouer le dialogue avec celle qu’il aime et qui le fuyait jusque-là. Rien d’étonnant à ce que la **première phrase prononcée soit de type interrogatif** : interroger Madame de Clèves, pour le duc de Nemours, c’est solliciter une réponse, susciter une réaction, donc s’assurer que le contact s’établisse.

Chaque réplique ou presque dans le texte comporte ensuite une phrase de type interrogatif, c’est-à-dire une interrogation directe, ce que l’on peut ainsi mettre en relation avec les enjeux décisifs de l’échange: il s’agit de tisser à tout prix un lien avec l’autre, de comprendre ses raisons, et pour Nemours, de maintenir l’amour partagé dans le champ du possible.

|  |
| --- |
| On précise que si la forte présence de la ponctuation expressive attire l’attention sur le caractère passionné du dialogue, le lecteur du XVIIe siècle ne disposait pas nécessairement des mêmes signes : la ponctuation alors était considérée comme une préoccupation des imprimeurs plus que des auteurs, et n’était pas fixée dans le manuscrit du roman. Dans le passage, il est intéressant de noter bien des cas où l’on peut hésiter entre la forme exclamative et l’interrogation, tournures expressives qui témoignent de l’implication émotionnelle des personnages. |

La **valeur fondamentale du type de phrase interrogatif est la demande d’informations**, mais souvent, en contexte, l’interrogation prend une autre valeur. Cela **peut être une valeur assertive, comme dans la question rhétorique**. L’interrogation directe partielle portant sur le pronom interrogatif COD « que » a d’abord valeur rhétorique de **contestation**. La Princesse semble en effet à ce stade ne pas vouloir faire paraître dans toute son étendue son affection pour le duc car cela serait trop flatteur pour ce dernier ; le terme « flatteur » ainsi que le champ sémantique de la « crain[te] » que le duc reprend à la princesse souligne la volonté de l’héroïne de **dissiper** la possibilité que cet échange intime ne bascule dans un **rapport de séduction**. Or **le duc conteste qu’il y ait quoi que ce soit de flatteur dans le portrait que la princesse a dressé de lui jusque-là**.

Cette réplique fait une référence explicite au début de leur conversation (« ce que vous venez de me dire », l. 1-2) qu’il est donc essentiel que vous ayez en tête :

|  |
| --- |
| Nemours, a d’abord écouté la Princesse lui dire qu’elle l’aime, connaissant alors une joie sans mesure, que Stendhal comparera dans *De l’Amour* à la victoire de Napoléon à Marengo. À ce bonheur intense succède immédiatement une terrible souffrance : « Car enfin cet aveu n’aura point de suite », dit la Princesse de Clèves. Et de donner alors ses raisons, que Nemours n’entend pas, et qui donnent à penser au lecteur. Car cette scène, en effet, est celle d’un refus et de ses raisons. Raison morale, tout d’abord, et refus d’un amour qui ne se contenterait pas d’être dit et qu’il faudrait à présent vivre. C’est au nom de son devoir que la Princesse s’oppose à ce passage à l’acte : « Mon devoir (…) me défend de penser jamais à personne, et moins à vous qu’à qui que ce soit au monde, par des raisons qui vous sont inconnues », dit-elle à Nemours qui sait très bien, en réalité, de quoi elle parle. Madame de Clèves accuse Nemours de la mort de Monsieur de Clèves. Aux prémisses de son raisonnement, Madame de Clèves considère que la conduite de Nemours a coûté la vie à Monsieur de Clèves « comme [s’il la lui avait] ôtée de [ses] propres mains ». Or, dit-elle, elle ne pourrait que renoncer à lui, si cela s’était passé ainsi. Fondé sur des hypothèses, ce raisonnement n’en conduit pas moins Madame de Clèves à affirmer sa volonté d’abandonner Nemours. Comment ne pas sentir l’excès du raccourci emprunté par la Princesse, qui fait du Duc un assassin ? Anticipant la réaction de Nemours, et sans doute celle du lecteur, la Princesse rappelle que la morale du « monde » n’est pas la sienne : « Je sais bien que ce n’est pas la même chose à l’égard du monde ; mais, au mien, il n’y a aucune différence, puisque je sais que c’est par vous qu’il est mort, et que c’est à cause de moi ». Ici encore, comme plus haut dans le roman lors de l’aveu à Monsieur de Clèves, la Princesse se distingue de la conduite commune par sa hauteur morale : peu importe le jugement de la Cour, Madame de Clèves ne s’inquiète pas d’une superficielle réputation. Elle s’est profondément approprié les valeurs d’une morale aristocratique diffusée par sa mère, Madame de Chartres, et, comme celle-ci l’avait espéré juste avant sa mort, elle ne craint pas « de prendre des partis trop rudes et trop difficiles » pour s’y conformer. Mais cette morale n’est-elle pas, au fond, un prétexte ? C’est ce que veut croire le duc de Nemours. Balayant brutalement les arguments de la Princesse qui « ne sont point de véritables raisons », il dit de sa pensée qu’elle est « vaine et sans fondement ». Dans une image saisissante, Nemours invoque le « fantôme de devoir » derrière lequel se dissimule le souvenir de Monsieur de Clèves, reléguant les arguments de Madame de Clèves à une irrationnelle défense. Comment ne pas entendre, en la voix de Nemours, une voix de la raison contre « les raisons » de la Princesse ? |

**l. 2-7 :** La Princesse **revendique la transparence absolue dans l’aveu** de son amour : «  sincérité » (l. 2), « passer au-dessus de toute la retenue » (l. 4), « ne vous cacher aucun de mes sentiments et vous les laisser voir tels qu’ils sont» (l. 6). Mais cet abandon s’accompagne d’une clause contractuelle marquée par le « mais » : celle de lui céder la parole. La princesse énonce donc les conditions de leur échange en en rappelant le caractère exceptionnel et en exigeant temporairement le monopole de la parole. Afin de faire entendre au duc ses raisons, la princesse s’engage ainsi dans une véritable **tirade théâtrale**.

**2ème mouvement du texte** (l. 8 à 19) :

**l. 8-10** : Comme le suggérait la première réplique du duc, la défiance de la Princesse à son égard est perçue comme flatteuse par celle-là, alors que celui-ci peut au contraire la percevoir comme injurieuse. Pour la princesse **exprimer sa crainte** de n’être plus aimée du duc, une éventualité désignée comme une « certitude » et un « si horrible malheur », **vaut aveu de son amour** : « **je ne saurais vous avouer sans honte** que la certitude de n’être plus aimée de vous comme je le suis me paraît un si horrible malheur que […] je doute si je pourrais me résoudre à m’exposer à ce malheur ». La promesse de sincérité est donc remplie, mais de manière décevante aux yeux du duc puisqu’elle s’accompagne de la « certitude » que cet amour est périssable.

**l. 10-12** : rythme ternaire des **conjonctives** en « que », **COD du verbe *savoir*** rend compte du fait que la princesse est bien consciente de l’innocence de leur situation aux yeux de la loi et des convenances. Rien ne semble en effet s’opposer à leur amour. Ces propositions sont comme autant de **concessions faites au duc** dans le débat qui les oppose : la princesse, qui avait d’abord refusé l’amour du duc au motif qu’elle était encore moralement obligée auprès du prince de Clèves, ne peut plus désormais se réfugier derrière « [s]on devoir ». Ce dernier avait en effet été balayé par le duc plus tôt dans leur entretien comme un « fantôme de devoir ». Cette morale n’était-elle pas en effet, au fond, un prétexte ? C’est ce que veut croire le duc de Nemours en reléguant les arguments de Madame de Clèves à une irrationnelle défense. Comment ne pas entendre, en la voix de Nemours, une voix de la raison contre « les raisons » de la Princesse ? La morale ne serait-elle donc pas ici, pour la Princesse, comme un dernier rempart pour ne pas livrer les raisons plus profondes de son refus ? Quand le rempart tombe, c’est une autre Madame de Clèves qui se découvre alors. **Quand tous les faux-semblants des convenances ont disparu, que reste-t-il des raisons de la Princesse pour dire adieu à Nemours ?**

**l. 12-14 :** Peut-être cet adieu est-il le signe d’une lucidité absolue et unique sur la passion amoureuse.

Si la princesse **a évoqué la possibilité de vivre impunément avec le duc dans le bonheur conjugal**, la **récusation** de cette idée ne tarde cependant pas ; **introduite par le « mais »** elle ouvre la voie à une série d’interrogations directes où la princesse livre à Monsieur de Nemours une source d’inquiétudes qu’il ne semble pas mesurer. Une fois encore, la forme interrogative censée être un instrument garantissant la communication entre les interlocuteurs manifeste davantage le décalage et l’incompréhension qui les sépare : « Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité ? ». L’on pourrait entendre ces inquiétudes comme trois nouvelles **questions rhétoriques** : « les hommes sont inconstants, et prendre le risque d’aimer, c’est prendre le risque de souffrir ».

On peut y entendre une ambiguïté volontairement maintenue entre une interprétation genrée et une extension maximale générique du substantif « hommes » ; ce qui est en jeu c’est à la fois la question des rapports de pouvoir différenciés entre les sexes et un discours généralisant sur la nature humaine qui n’exclue pas les femmes, sujettes aux mêmes passions éphémères.

**Plutôt que d’interroger directement le duc sur ses sentiments**, la princesse semble ici faire volontairement **un détour par le général** (« les hommes » + présent de vérité général) car elle le juge incapable de répondre ; quand bien même serait-il sincère dans sa réponse c’est sa nature même qui le conduirait à faire défaut de ses serments. **C’est la nature humaine elle-même qui n’est pas digne de confiance** ; dans la perspective qui est la sienne, la Princesse n’adopte pas une posture accusatrice, et n’en tient pas rigueur au duc, tandis que ce dernier aura par la suite à cœur de se défendre. Elle dit simplement adapter son comportement à ce qu’elle « sai[t] » (l. 10), ou plutôt « croi[t] » (l. 17), être la vérité des relations amoureuses.

|  |
| --- |
| Il y un point fondamental dans le discours de la Princesse que notre regard des lecteurs du XXIème siècle nous conduirait à mettre à distance: si la princesse appréhende à ce point de voir s’éteindre un jour la passion du duc, c’est qu’elle y ferait, de son propre aveu, résider **« toute [s]a félicité » (l.14).** Un tel regard porté sur l’amour est en effet le produit d’un certain **conditionnement culturel** (que Mme de la Fayette a peut-être subtilement voulu dénoncer) **qui pousse les femmes à se surinvestir dans le champ amoureux, tandis qu’il ne constitue pour les hommes qu’une des sphères, parmi d’autres, d’accomplissement de soi.** Dans une société patriarcale, la participation des femmes à l’organisation sociale tourne en effet autour du mariage, de la reproduction et de la transmission du patrimoine. Il peut donc être intégralement défini comme « le beau sexe », le sexe objet de désir, pour l’homme. On reconnaît en tout cas dans cette réplique de la princesse le **conditionnement pédagogique** qu’elle a subit dans son enfance passée sous l’égide **de Mme de Chartres** qui « lui faisait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi−même, et par un grand soin de s'attacher à **ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée** » (Voir texte 1 de l’oral). |

Elle met ainsi en doute que M. de Nemours soit cette figure d’exception qui démentirait tous les pronostics : le **terme « miracle »** (l. 13) appartenant au registre religieux, est très fort dans le lexique de l’époque et **traduit à lui seul l’incrédulité de la princesse**. On pourrait cependant lui objecter que l’incipit du roman trouvait, dès les premières lignes du roman, un exemple d’un tel « miracle » (l. 13) dans l’amour qu’Henri second vouait à sa femme : « quoique sa passion pour Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, eût commencé il y avait plus de vingt ans, elle n'en était pas moins violente, et il n'en donnait pas des témoignages moins éclatants ».

**l. 14-19 :** La Princesse trouve cependant par elle-même un tel **contre-exemple : son défunt mari**. Mais si elle le cite comme **l’exception confirmant la règle** (« l’unique homme capable de conserver de l’amour dans le mariage »), elle **le réintègre immédiatement dans son système de pensée**. Sur le mode hypothétique – « **peut-être** aussi que sa passion n’avait subsisté que parce qu’il n’en avait pas trouvé en moi » (l. 16) – l’héroïne moraliste parvient en effet à sauvegarder la cohérence de sa vision de l’homme et, et après y avoir intégrer feu le Prince de Clèves, projette la même lecture sur son prétendant : « je crois même que les obstacles ont fait votre constance» (l. 17-18).

La princesse est en effet une fine lectrice des rapports humains. L’éducation donnée par Madame de Chartres avait commencé à l’éclairer. Des leçons de sa mère, de son expérience de la Cour, Madame de Clèves a compris que la passion amoureuse n’était pas éternelle. Nemours lui-même, comme elle le rappelle dans notre extrait « [a] déjà eu plusieurs passions » et en aura sans doute encore. La lucidité de Madame de Clèves lui fait sentir que, comme dans l’amour interdit du roman courtois, **c’est l’obstacle lui-même qui renforce la passion amoureuse**. Toutefois, l’impossible assouvissement des désirs, qui maintient la passion, la conduit au renoncement. L’on considère souvent qu’affleure dans ce pessimisme l’influence janséniste[[1]](#footnote-1) du temps de l’auteur de notre roman : ainsi la Princesse de Clèves pourrait-elle ici dire avec Pascal qu’en amour comme en tout, « on aime mieux la chasse que la prise », ou avec La Rochefoucauld, grand ami de Madame de La Fayette, que « pour avoir ce que nous avons souhaité, nous ne laissons pas de souhaiter encore. Nous nous accoutumons à tout ce qui est à nous ; (…) la joie n’est plus vive, on en cherche ailleurs que dans ce qu’on a tant désiré ». C’est que les Hommes, plus que tout, cherchent le divertissement et craignent le repos et l’ennui, qui les obligeraient à regarder en eux. Ainsi Nemours a-t-il certainement raison de rappeler à Madame de Clèves, par deux fois dans leur conversation, qu’il n’y a d’autre obstacle à cet amour qu’elle-même : paradoxalement, **pour Madame de Clèves, fuir l’amour, s’y refuser, c’est tenter de le conserver.** Ou du moins d’en sauvegarder l’idéal (voir conclusion).

**l. 19-21 :** Á n’en pas douter, **la comparaison avec son ancien rival**, qui projette son ombre sur ses espoirs de bonheur par-delà sa mort, n’aura pas pour moindre effet que de **piquer l’amour-propre du duc**, qui justement s’empare de la parole à ce moment. Il y a bien un paradoxe inhérent au raisonnement de la Princesse qui multiplie les interrogations alors que la consigne avait été donnée au duc de garder le silence ; une **injonction paradoxale** qui justifie que le duc enfreigne le commandement de sa bien-aimée en reprenant la parole.

Le **décalage des deux personnages dans leur perception de la conversation** qui est en train de se jouer est en effet patent : la princesse, bien que parlant sciemment le discours de la raison, qualifie ses propres énoncés comme appartenant au **registre tendre et galant** (on rappelle que ses craintes valent selon elle aveu de tendresse, que sa parole est à plusieurs reprises caractérisée de transgressive) tandis que pour le duc cet échange s’inscrit de plein pied dans le **registre judiciaire**: c’est d‘ailleurs pourquoi il se révolte contre l’ « injustice » (l. 21) qu’il estime lui être faite. Pour lui c’est **un réquisitoire qui met directement en cause sa personne**, alors que, pour la Princesse, c’est la nature humaine qui est appelée à la barre des accusés.

À moins qu’ici précisément des serments de Monsieur de Nemours ne soient attendus, et auraient pu faire basculer la raison de la Princesse en s’adressant à son cœur ? Le lecteur ne saura pas s’ils auraient eu le pouvoir d’infléchir la décision de Madame de Clèves, car l’amant, piqué par l’accusation d’inconstance – et la comparaison avec le défunt mari – répond en formulant un reproche, et ne reprend pas le dessus dans le dialogue pour répondre réellement aux questions de Madame de Clèves : mais réellement comment pourrait-il être en toute honnêteté le garant d’un amour éternel ?

**l. 21-22 :** Nouvelle concession de la Princesse (« J’avoue […] que les passions peuvent me conduire »), qui lui permet de reprendre le dessus dans l’argumentation grâce au pivot de la conjonction adversative : « **mais** elles ne sauraient m’aveugler ». Á nouveau, Mme de Clèves affirme la maîtrise qu’elle parvient à conserver dans **le combat qui l’oppose à la passion** et qui n’est pas réglé. Dans la *Phèdre* de Racine, écrite un an avant la parution de notre roman, l’héroïne de cette tragédie éponyme disait « C’est Vénus tout entière à sa proie attachée » en parlant de sa passion insensée pour son beau-fils Hippolyte. Très loin de cette folie, Mme de Clèves se met elle-même en scène dans une lutte contre ses passions dans lequel elle paraît déjà presque victorieuse. Loin d’être insensible, son mérite est proportionnel de la violence des passions qui la traversent.

**l. 22-25 :** La Princesse met en œuvre la lucidité qu’elle revendique en adressant au duc une **prédiction** signalée par le **passage au conditionnel** ; la condition implicite qui suspend l’actualisation future des verbes étant qu’elle cède à sa passion pour se mettre avec le duc. La Princesse adopte alors une **posture quasiment prophétique** qui achève de décourager les assauts du duc.

**l. 25-29 :** Elle prend appui pour justifier son oracle sur un exemple : l’expérience éprouvante de la lecture d’une lettre d’amour.

|  |
| --- |
| La princesse **évoque ici un épisode du livre 2 de la nouvelle**. Il s'agit de la **lettre de rupture adressée par Mme de Thémines au vidame de Chartres**, et qu'elle lui demande, par l'intermédiaire d'un billet d'une amie, Madame d'Amboise, de lui restituer. C'est cette entreprise de restitution qui fait naître les problèmes en cascade, du moment où le vidame, ayant mis le message dans sa poche afin de le rendre, le perd en jouant à la paume avec le roi en compagnie du chevalier de Guise et du duc de Nemours. La lettre tombée de l’habit du vidame est lue partiellement au public qui en ignore l’auteur et le destinataire mais qui en entend assez pour comprendre le caractère intime de cette correspondance. La princesse, qui se voit confier cette lettre par la reine, court alors s’isoler dans un cabinet pour lire à son aise **ce qu’elle pense être une lettre de rupture destinée au duc de Nemours**. Dans cette scène de lecture la princesse est confrontée à une double révélation ; d’une part que le cœur du duc serait déjà secrètement engagé ailleurs, alors qu’elle s’en croyait l’unique objet, et, d’autre part, elle pense trouver là la preuve de son inconstance. L’extrait qui suit rend compte du trouble qui s’empare d’elle au moment de faire cette découverte : « Mme de Clèves lut cette lettre et la relut plusieurs fois, sans savoir néanmoins ce qu'elle avait lu. Elle voyait seulement que M. de Nemours ne l'aimait pas comme elle l'avait pensé et qu'il en aimait d'autres qu'il trompait comme elle ». La princesse sera par la suite détrompée lorsque le duc de Nemours parviendra à la convaincre qu’il n’était pas en réalité le destinataire de la lettre. Néanmoins cet épisode de désenchantement amoureux, où l’imagination de la princesse s’emballe sans fondement, semble aller dans le sens de l’argument de la princesse : tant qu’elle aimera le duc, elle ne connaîtra jamais le repos.  Madame de Chartres avait éduqué sa fille de sorte qu’elle fût préparée à ces situations, exposant les ravages de la passion mais aussi ses douceurs. Cet apprentissage est une mise en abyme de l’édification proposée par Mme de La Fayette qui expose les états successifs d’élation et de désespoir que traverse la jeune femme amoureuse. **Le quiproquo de la lettre a été pour elle une mise en garde**. Certes, **elle n’a pas été trompée, mais elle a ressenti le déchirement de la trahison**, et cela lui a servi de leçon comme elle le lui déclare au moment de lui faire ses adieux. |

Le **degré de souffrance** infligé par la lecture de cette lettre est **souligné par l’adverbe intensif « si »** (l.27) **lié à la subordonnée circonstancielle de conséquence** « qu’il m’en est demeuré une idée qui me fait croire que c’est le plus grand de tous les maux » (l. 28-29). Par cette subordonnée, la princesse manifeste à quel point cette vive douleur a laissé une empreinte durable se traduisant par l’emploi du superlatif : « le plus grand de tous ». La princesse semble avoir complété par sa propre expérience affective l’enseignement de Mme Chartres. Rapportant cette expérience elle abandonne ce faisant le discours mesuré de la froide raison pour parler le langage de l’amour ; elle « laiss[e] voir» (l. 6) comme elle l’avait promis au début de l’extrait « [ses] sentiments […] tels qu’ils sont » (l. 6). Mais cette passion est de nature tragique.

**Conclusion :**

Á ce stade de leur conversation, la princesse est presque venue à bout du duc. Dans la suite de leur entretien, ce dernier emploie ses dernières forces pour lui adresser une réplique qui résonne à la fois comme un autre reproche et comme un déchirant aveu d’impuissance face à la décision souveraine de Mme de Clèves :

« – Il n’y a point d’obstacle, Madame, reprit M. de Nemours. Vous seule vous opposez à mon bonheur ; vous seule vous imposez une loi que la vertu et la raison ne vous sauraient imposer.

– Il est vrai, répliqua-t-elle, que je sacrifie beaucoup à un devoir qui ne subsiste que dans mon imagination. »

Il arrache ainsi à cette dernière **une ultime concession qui fragilise tout l’édifice intellectuel sur lequel elle assoit sa décision.** Á aucun autre moment de leur échange l’héroïne de notre roman ne paraît à ce point douter d’elle-même. Fuir l’amour, c’est en effet, pour Madame de Clèves, essayer de se soustraire aux ravages d’une passion qui ôte toute maîtrise de soi. Tandis que Monsieur de Nemours « s’abandonn[e] à tous les divers mouvements dont il est agité », emporté par « une passion dont il n’est plus le maître », qu’il se jette à ses pieds, qu’il pleure, qu’il tente d’ébranler la forteresse de raison que lui oppose la Princesse, celle-ci, fermement assise, grandiose, semble déjà l’observer de loin. Affranchie de la passion, affranchie du monde, la Princesse semble imposer sa liberté, une liberté presque surhumaine, dans son dernier « adieu ». Madame de Clèves, en refusant Nemours, ne ferait-elle pas alors la preuve d’une **inquiétante démesure ?** Car, ce que craint avant tout la Princesse, c’est que l’amour de Nemours ne soit pas à la hauteur de l’idéal qui est le sien. L’amour de Nemours, elle le sait, est périssable, comme tout est périssable : c’est le malheur de la condition humaine. Nemours l’aime, il ne l’aimera plus. Nemours a aimé avant elle, il aimera certainement après. Ce que Madame de Clèves refuse, c’est l’amour humain, imparfait, instable, pour se tourner vers un amour éternel et parfait, celui de Dieu. Mais un être humain peut-il véritablement prétendre à une telle élévation ? La manière abrupte dont se termine le roman, résumant en peu de pages la sainteté de Madame de Clèves retirée dans un couvent après notre longue scène d’adieu, peut en faire douter. Derrière la narratrice, Madame de La Fayette semble proposer cette lecture sans trop y croire elle-même. Ne laisse-t-elle pas plutôt résonner, depuis notre extrait jusqu’à la fin du roman, la voix humaine, trop humaine, d’une femme amoureuse qui craint la souffrance inhérente à l’amour et qui s’en protège, en se refusant à le vivre ?

Quand la Princesse ouvre son cœur, c’est pour livrer son angoisse de connaître les déchirements de la jalousie, dont elle a déjà fait l’expérience auparavant. Quand elle évoque ce sentiment, sa maîtrise d’elle-même semble faiblir, laissant place à des interrogations nombreuses, fébriles, qui valent bien les « agitations » de Nemours. N’est-ce pas la voix de la Princesse, que l’on entend encore, comme un écho lointain, dans celle de la romantique Camille, personnage de Musset, qui, dans *On ne badine pas avec l’amour*, reproche à Perdican qu’elle aime, d’être « courbé près [d’elle] avec des genoux qui se sont usés sur les tapis de [ses] maîtresse » et de n’en savoir plus le nom ? Camille, comme Madame de Clèves, veut se protéger de l’amour terrestre en entrant en religion. Elle y renonce finalement parce que Perdican a su lui répondre ce que Nemours ne sait dire : « On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : j’ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j’ai aimé ». En disant « adieu » à Nemours, Madame de Clèves aura trouvé le repos, mais aura-t-elle vécu ?

Ainsi, si Madame de Clèves fuit la passion, c’est pour échapper au malheur. Si Monsieur de Nemours veut convaincre la Princesse d’être à lui, c’est pour accéder au bonheur. Cette scène, qui devait enfin réunir les amants, les sépare plus que jamais. **Madame de La Fayette a le mérite de ne pas** épuiser, dans ce livre qui a été considéré comme le premier roman d’analyse, **les explications** de cette impossible entente et de laisser au lecteur le soin d’y trouver ce qu’il cherche. Devait-elle abandonner Nemours alors que tous les obstacles semblaient levés ? De quoi ce renoncement, finalement, est-il le nom ? Pouvons-nous seulement comprendre le sens de son refus, et ne devons-nous pas plutôt nous satisfaire des possibilités interprétatives auxquelles nous invite cette **œuvre fondamentalement ouverte** qui fonctionne comme une **invitation au débat et au questionnement ?** En composant une œuvre **moraliste et non moralisatrice** Mme de Lafayette inciterait alors ses lecteurs et ses lectrices à considérer les valeurs morales observées dans le roman non pas sur le mode de l’adhésion et de la célébration mais sur le mode de la distance et de la réflexion.

|  |
| --- |
| **Rappels sur l’interrogation** |

Qu’est-ce que l’interrogation ? Un des trois types de phrases obligatoires du français, avec l’affirmation et l’injonction, auquel correspond un acte de langage : solliciter le destinataire de l’énoncé pour une demande d’information.

**1) Interrogation totale/ partielle ?**

Comme pour la négation, on distingue l’interrogation totale et l’interrogation partielle. La première est dite **totale parce qu’elle porte sur l’ensemble de la phrase** (la réponse attendue est *oui*, *si*, ou *non*), comme dans « les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? » (l. 13).

L’interrogation **partielle porte sur l’un des constituants de la phrase**. La réponse par oui ou non est impossible, la personne à qui l’on s’adresse n’est pas seulement chargée de se prononcer sur la vérité de l’énoncé dans son ensemble, il y a un complément d’information qu’elle doit apporter. Par exemple, l’interrogation porte sur le COD dans « Que pouvez-vous craindre qui me flatte trop, après ce que vous venez de me dire ? » (l. 1). L’information qui manque, et que doit compléter la destinataire de la question, est exprimée par le pronom interrogatif « que ».

Un mot interrogatif fonctionne un peu comme les inconnues dans les équations mathématiques, en voici d’autres exemples qui ne sont pas tirés de l’extrait : « Quel fantôme de devoir opposez-vous à mon bonheur ? », l’obstacle à l’amour est identifié comme un « fantôme », quelque chose qui n’existe pas mais le duc entend mettre la princesse en difficulté en lui demandant avec le déterminant interrogatif « quel » d’identifier plus clairement cette chose immatérielle qui la pousse à agir ainsi. Elle porte sur le groupe circonstanciel dans « Comment avez-vous pu découvrir […] que j’aie avoué quelque chose à M. de Clèves ? », grâce à l’adverbe interrogatif *comment* auquel on répondra par un complément circonstanciel de manière ou de moyen.

**2) Interrogation directe/indirecte ?**

On distingue encore l’interrogation directe – lorsque la phrase est de type interrogatif – de l’interrogation indirecte – dans les constructions interrogatives en proposition subordonnée. Dans le passage, où le récit laisse place au dialogue, on trouve sans surprise davantage d’interrogations directes. Le Duc de Nemours a recours toutefois à l’interrogation indirecte dans la phrase suivante : « je doute [**si** je pourrais me résoudre à m’exposer à ce malheur] » (l. 10).

Ici, on identifie une **proposition subordonnée interrogative indirecte totale**. C’est une **subordonnée conjonctive** dite **complétive** car sa fonction est d’être **COD du verbe *douter*** : à la différence de la subordonnée conjonctive en fonction de complément circonstanciel, cette subordonnée complétive occupe une fonction essentielle dans la principale et **ne peut être ni déplacée, ni supprimée**. La conjonction de subordination « si » est un pur outil grammatical qui sert à inclure la subordonnée dans la principale.

Le **verbe introducteur** *douter*, peut surprendre dans la mesure où son sens ne renvoie pas explicitement à un acte d’interrogation, comme dans par exemple « se demander si… ». Toutefois, puisque, comme nous l’avons, interroger est **un acte de langage qui consiste à chercher à obtenir une information** de nombreux verbes qui expriment un manque d’information peuvent se construire avec une interrogative indirecte : « J’ignore s’il viendra », « Je ne sais pas comment il a fait », etc. Le sens du verbe introducteur peut donc vous aider à identifier une subordonnée complétive interrogative indirecte, ainsi que le mot que vous trouverez au début de la subordonnée.

* Il peut s’agir de la **conjonction de subordination « si »**, si l’interrogation est totale (synonyme de la conjonction de subordination hypothétique « si » avec laquelle il ne faut pas la confondre, dans un cas elle introduit une subordonnée complément du verbe, dans l’autre une circonstancielle).
* Il peut s’agir d’**un mot interrogatif tel qu’on en trouve dans l’interrogation directe**, mais employé comme mot subordonnant : pronom interrogatif (Qui, que, quoi, etc.), déterminant interrogatif (Quel, lequel, etc.), adverbes interrogatifs (Quand, comment, pourquoi, etc.).

1. Le **jansénisme** est une **doctrine religieuse** hérétique qui se développe en France entre le XVIIe et le XVIIIe siècle, qui connaîtra un certain succès dans les cercles aristocratiques et sera diffusée par des penseurs comme le philosophe Pascal. Outre une réinterprétation du dogme chrétien ce courant de pensée développe **une vision de l’homme caractérisée par son pessimisme moral en contestant notamment la possibilité du libre-arbitre**. Il s’agit d’une référence culturelle souvent citée dans les explications de la Princesse de Clèves que vous trouverez sur internet, vous pouvez la mentionner si vous le souhaiter, mais en connaissance de cause. C’est en tout cas loin d’être nécessaire, je ne l’utilise personnellement pas dans mon cours car cela supposerait de mobiliser un nombre considérable de connaissances sur la civilisation du XVIIème siècle qui ne concernent pas directement notre roman. [↑](#footnote-ref-1)