

■ Éditions et Études ■

LA ROCHEFOUCAULD : *Maximes*, par Jacques Truchet, Classiques Garnier, 1967 ;
par Jean Lafond, Folio, n° 728 (avec les *Maximes* de Mme de Sablé).

RETZ : *Mémoires*, par Simone Bertière, Classiques Garnier, 1987 (2 vol.).

MME DE SÉVIGNÉ : *Correspondance*, par Roger Duchêne, La Pléiade, Gallimard, 1972-1978 (3 vol.).

Études

Jean Lafond : *La Rochefoucauld, augustinisme et littérature*, Klincksieck, 1977.

André Bertière : *Le Cardinal de Retz mémorialiste*, Klincksieck, 1977.

Simone Bertière : *La vie du Cardinal de Retz*, De Fallois, 1990.

Roger Duchêne : *Madame de Sévigné et la lettre d'amour*, Bordas, 1970.

Roger Duchêne : *Madame de Sévigné ou la chance d'être femme*, Fayard, 1982.

Galanterie et romanesque

CHAPITRE 8



Galanterie et romanesque : variations sur le sentiment amoureux

REPÈRES ET CHRONOLOGIE

Le refus des romans héroïques

Depuis Scarron et Furetière (voir p. 235), il était devenu habituel de se moquer du roman héroïque ; l'in vraisemblance, l'excès de merveilleux étaient désormais moins goûtés par le public. On réclamait **un réalisme plus vraisemblable**, qui passait par l'adoption d'une forme plus courte : la nouvelle. D'autre part, la remise en question des valeurs héroïques était peu à peu confirmée par la politique de Louis XIV (qui réduisait toutes les prétentions de l'aristocratie), aussi bien que par la pensée des moralistes. Comme au théâtre, où Racine l'emportait sur Corneille, le roman était témoin de la « **démolition du héros** ».

Un réalisme à hauteur d'homme

Les romanciers et les critiques avaient opposé à l'héroïsme un comique débridé et souvent farcesque, qui prétendait refléter le réel. Dans la génération classique, le réel n'est plus réduit à son aspect outrancier et ridicule : il devient sérieux, car il est **inspiré de la vérité historique**. La nouvelle, qui, comme son nom l'indique, tient plus de la chronique véritable que de la fiction, confirme cette recherche de réalisme.

Un « nouveau » roman

Cette esthétique nouvelle, pratiquée par Jean Regnault de Segrais (1624-1701), s'affirme avec la parution de *La Princesse de Clèves*, de Mme de La Fayette (1634-1693) : c'est un roman d'amour, mais ancré dans un contexte historique précis. Le problème qui se pose alors est celui du bon usage de l'histoire dans le domaine romanesque (jusqu'où peut-on être infidèle à la vérité historique ?).

Aux confins des genres mondains

Une des caractéristiques de cette nouvelle écriture romanesque est son goût pour **les formes qui « font vrai »**, comme les mémoires, l'histoire ou les lettres. En présentant la fiction comme un document brut, qu'il a découvert par hasard et qu'il veut simplement publier, le romancier joue subtilement avec le réel : on a ainsi cru pendant longtemps que les *Lettres de la religieuse portugaise* de Guilleragues étaient authentiques. Mme de Villedieu a feint de donner au public les *Mémoires* de son héroïne, Henriette-Sylvie de Molière.



Bal à la cour d'Henri III, anonyme flamand du XVI^e siècle.

- 1656 JEAN DE SEGRAIS : *Nouvelles françaises*.
- 1662 MME DE LA FAYETTE : *La Princesse de Montpensier*.
- 1665 BUSSY-RABUTIN : *Histoire amoureuse des Gaules*.
- 1669 GUILLERAGUES : *Lettres portugaises traduites en français*.
- 1670 MME DE LA FAYETTE : *Zaïde*.
- 1670 PIERRE-DANIEL HUET : *Traité sur l'origine des romans*.
- 1671 MME DE VILLEDIEU : *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*.

- 1674 SAINT-RÉAL : *Conjuración des Espagnols contre la République de Venise*.
- 1675 MME DE VILLEDIEU : *Les Désordres de l'Amour*.
- 1678 MME DE LA FAYETTE : *La Princesse de Clèves*.
- 1679 J.-A. DE CHARNES : *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves*.
- 1683 DU PLAISIR : *Sentiments sur les Lettres et sur l'Histoire*.
- 1684 MARANA : *L'Espion turc*.

1. LA FORTUNE DU ROMAN ÉPISTOLAIRE : GUILLERAGUES (1628-1685)

L'AUTEUR

Né à Bordeaux en 1628, Joseph de Lavergne, sieur de Guilleragues, a longtemps été au service du prince de Conti. Introduit dans les salons parisiens et les milieux littéraires, il s'installe à Paris en 1666, après la mort de son protecteur, et ne tarde pas à mettre au jour son œuvre unique, présentée comme un document authentique qu'il aurait traduit : *Les Lettres portugaises* (1669). Il est nommé ambassadeur à Constantinople en 1677 où il restera jusqu'à sa mort en 1685 ; il s'y liera avec Antoine Galland, le futur traducteur des *Mille et Une Nuits*.

L'ŒUVRE - ÉTUDE

Lettres portugaises traduites en français (1669)

Cet ouvrage connut un succès sans précédent, bien qu'il ne soit constitué que de cinq lettres, prétendument écrites par une religieuse portugaise délaissée par l'homme qu'elle aimait. Une bonne part de l'efficacité de la fiction tient à l'anonymat qu'a conservé l'auteur lors de la publication ; on prit ces lettres pour des documents authentiques, ce qui a largement contribué à leur succès. De plus, cet anonymat s'expliquait par le fait que Guilleragues, entré tout récemment au service du roi (en 1669), ne pouvait guère s'avouer l'auteur d'une correspondance amoureuse...

On s'intéressa à l'identité du destinataire, qu'on crut alors reconnaître en un certain Chamilly, gentilhomme qui avait pris part à une expédition au Portugal en 1663 ; les érudits tentèrent ensuite d'identifier la religieuse, que l'on tint (au ^{xix}e siècle) pour Mariana da Costa Alcoforado, religieuse d'un couvent de Beja. La vérité n'a été dévoilée que par les travaux de la critique moderne.

Chacune des lettres se présente comme un acte de tragédie (il y en a cinq, comme l'exige la tradition). On est frappé par la progression d'un lyrisme de plus en plus désespéré, qui accompagne les effets d'une passion dévorante : ces cinq lettres, qui se présentent comme un monologue, traduisent admirablement les incertitudes d'un cœur en proie aux désordres de l'amour. Que l'ouvrage fût une fiction prouve en tout cas le degré de perfection auquel on était parvenu dans l'analyse des sentiments : on n'est jamais loin de la puissance de Racine, dont Guilleragues était justement l'ami.

■ Une lettre d'amour ■

GUILLERAGUES
Lettres portugaises
(1669)

La première lettre ouvre le roman sur les thèmes majeurs du lyrisme amoureux : l'infortune amoureuse, l'abandon, la crainte de l'oubli. La passion y est déjà à son apogée, et l'absence est cruellement ressentie. Le destin, vécu dramatiquement par la jeune femme, anime l'élan de toute la lettre et prépare, en une majestueuse ouverture, les principaux motifs qui seront au cœur des lettres suivantes.

J'envoie mille fois le jour mes soupirs vers vous, ils vous cherchent en tous lieux, et ils ne me rapportent, pour toute récompense de tant d'inquiétudes, qu'un avertissement trop sincère que me donne ma mauvaise fortune¹, qui a la cruauté de ne souffrir pas que je me flatte², et qui me dit à tous moments : cesse, cesse, Mariane infortunée, de te consumer vainement, et de chercher un amant que tu ne verras jamais, qui a passé les mers pour te fuir, qui est en France au milieu des plaisirs, qui ne pense pas un seul moment à tes douleurs, et qui te dispense de tous ces transports desquels il ne te sait aucun gré. Mais non, je ne puis me résoudre à juger si injurieuse-
ment³ de vous, et je suis trop intéressée à vous justifier : je ne veux point m'imaginer que vous m'avez oubliée. Ne suis-je pas assez malheureuse sans me tourmenter par de faux soupçons ? Et pourquoi ferais-je des efforts pour ne me plus souvenir de tous les soins que vous avez pris de me témoigner de l'amour ? J'ai été si charmée⁴ de tous ces soins que je serais bien ingrate si je vous aimais avec les mêmes emportements que ma passion me donnait, quand je jouissais des témoignages de la vôtre. Comment se peut-il faire que les souvenirs des moments si agréables soient devenus si cruels ? Et faut-il que contre leur nature, ils ne servent qu'à tyranniser mon cœur ? Hélas ! votre dernière lettre le réduisit en un étrange état ; il eut des mouvements si sensibles⁵ qu'il fit, ce semble, des efforts pour se séparer de moi et pour vous aller trouver ; je fus si accablée de toutes ces émotions violentes, que je demeurai plus de trois heures abandonnée de tous mes sens : je me défendis de revenir à une vie que je dois perdre pour vous, puisque je ne puis la conserver pour vous ; je revis enfin, malgré moi, la lumière ; je me flattais⁶ de sentir que je mourais d'amour, et d'ailleurs j'étais bien aise de n'être plus exposée à voir mon cœur déchiré par la douleur de votre absence. Après ces accidents, j'ai eu beaucoup de différentes indispositions : mais puis-je jamais être sans maux tant que je ne vous verrai pas ? Je les supporte cependant sans murmurer, puisqu'ils viennent de vous. Quoi ? est-ce là la récompense
que vous me donnez pour vous avoir si tendement aimé ? Mais il n'importe, je suis résolue à vous adorer toute ma vie, et à ne voir jamais personne, et je vous assure que vous ferez bien aussi de n'aimer personne. Pourriez-vous être content⁷ d'une passion moins ardente que la mienne ? Vous trouverez peut-être plus de beauté (vous m'avez pourtant dit autrefois que j'étais assez belle) mais vous ne trouverez jamais tant d'amour, et tout le reste n'est rien. Ne remplissez plus vos lettres de choses inutiles, et ne m'écrivez plus de me souvenir de vous. Je ne puis vous oublier, et je n'oublie pas aussi que vous m'avez fait espérer que vous viendriez passer quelque temps avec moi. Hélas ! pourquoi n'y voulez-vous pas passer toute votre vie ? S'il m'était possible de sortir de ce malheureux cloître, je n'attendrais pas en Portugal l'effet de vos promesses : j'irais, sans garder aucune mesure, vous chercher, vous suivre, et vous aimer par tout le monde. Je n'ose me flatter que cela puisse être, je ne veux point nourrir une espérance qui me donnerait assurément quelque plaisir, et je ne veux plus être sensible qu'aux douleurs.

1. Destinée.
2. Trompe en déguisant la réalité.
3. Injustement.
4. Sens fort : ravie, ensorcelée.
5. Évidents, saisissants (au sens premier sensible signifie « qui frappe les sens »).
6. Sens moderne ici.
7. Vous satisfaire.

GUILLERAGUES, *Lettres portugaises*, Première lettre (1669)

GUILLERAGUES - LETTRES PORTUGAISES ■ 343 ■



Ambrosius Benson,
Sybille persique, XVI^e siècle.
Paris, Musée du Louvre.

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

1. Le portrait psychologique de l'amant absent : montrez comment il évolue et se métamorphose au fil du texte. Rétablissez-le dans la chronologie de la relation amoureuse.
2. Une passion malheureuse : reconstituez le déroulement des événements passés, tels que la lettre nous les laisse deviner. En quoi consiste exactement la « mauvaise fortune » de Mariane ? Pourquoi écrit-elle à son amant ? Qu'est-ce qui rend sa démarche pathétique ?
3. L'expression de la solitude : quels différents procédés Mariane emploie-t-elle pour suppléer à l'absence de l'amant ? Montrez comment l'emploi

répété des pronoms personnels et leur jeu réciproque essaient de donner corps à des fantômes. À quel état pathologique cette insistance peut-elle faire songer ?

La langue

1. Étudiez de près la ponctuation et son rôle dans le texte. Quels mouvements de l'âme traduisent les multiples interrogations de Mariane ? À quel autre genre littéraire peut-on précisément songer, et pourquoi ?
2. Relevez les figures de rhétorique et les procédés stylistiques qui traduisent l'intensité du sentiment amoureux et de la douleur. Montrez comment les deux sont intimement liés dans le tissu du texte.
3. Établissez, par un classement précis, le champ sémantique* de la passion et celui de la souffrance. Quelles conclusions peut-on en tirer ?

2. LA VOGUE DE LA NOUVELLE : SEGRAIS (1624-1701)

L'AUTEUR

Jean Regnault de Segrais fut longtemps secrétaire de la Grande Mademoiselle (la fille de Gaston d'Orléans, cousine de Louis XIV) ; conseiller de Mme de La Fayette, dont il fut le prête-nom lorsqu'elle publia *Zaïde*, il était entré à l'Académie française en 1662. Son principal mérite réside toutefois dans la vogue qu'il contribua à redonner au genre de la nouvelle. Ce genre, qui avait été en honneur grâce à l'influence espagnole (Cervantes) dans les premières années du siècle, connaissait une longue éclipse quand Segrais entreprit de publier ses *Nouvelles Françaises* (1656). Celui-ci allait ainsi donner une inflexion décisive au genre romanesque moderne, en inventant la « nouvelle galante », qui devait pratiquement chasser le roman de la scène littéraire jusqu'à la fin du siècle.

L'ŒUVRE - ÉTUDE

Nouvelles françaises (1656)

Réunies autour de la princesse Aurélie, six dames racontent chacune une histoire qu'elles présentent comme véritable. À la façon de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre (voir p. 124), le cadre de la conversation sert donc d'introduction à la fiction, présentée comme un récit fait par des amatrices de lectures romanesques. En débattant du meilleur type de roman (roman héroïque au contexte lointain, ou roman plus moderne au décor récent et vraisemblable), elles en viennent à illustrer leurs convictions en racontant des nouvelles très variées.

Adelayde, comtesse de Roussillon, se passe en Provence au Moyen Âge ; *Eugénie, ou la force du destin*, et *Honorine, ou la coquette punie*, se passent dans le Paris contemporain. Le cadre de *Floridon, ou l'amour imprudent*, est l'empire ottoman au début du XVII^e siècle ; celui de *Mathilde, ou l'heureuse reconnaissance*, est la Normandie de Guillaume le Conquérant (XI^e siècle) ; enfin, la guerre des Armagnacs et des Bourguignons (épisode de la guerre de Cent ans, au XV^e siècle) constitue la toile de fond d'*Aronde, ou les amants déguisés*. Le sujet central de ces textes est la galanterie, c'est-à-dire les histoires d'amour ; ce sont les mêmes thèmes qui triomphent à l'époque sur les scènes de théâtre (avec Racine, Quinault ou Thomas Corneille).

■ L'honneur et l'amour ■

SEGRAIS
Nouvelles françaises
(1656)

Dans *Eugénie, ou la force du destin*, Segrais nous raconte l'histoire d'un jeune prince allemand, *Aremberg*, qui tombe amoureux de la jeune femme de son ami, le comte d'Almont. Déguisé en femme, il entrera au service de celle qu'il aime sous le nom d'*Eugénie*. Le prenant pour confident, la jeune femme lui révélera qu'elle en aime un autre, le chevalier de *Florançal*.

Ce passage raconte le coup de foudre du jeune Aremberg à la vue de la femme de son ami, alors même que le mariage est en train de se célébrer.

Il avait toujours été dans cette église ; mais Aremberg ne le vit point, soit qu'il n'eût eu des yeux que pour le premier objet¹ qui l'avait frappé ou qu'Almont ne se fût pas si proche de sa maîtresse², comme ceux qui sont sur le point d'être mariés en continuent pas si âprement³ leur galanterie⁴.
5 L'étranger était combattu des plus violents sentiments qu'on puisse imaginer. Tantôt, connaissant l'outrage qu'il faisait insensiblement à son ami, il voulait s'en aller. Tantôt, craignant de manquer à l'amitié qu'il lui avait jurée, il voulait lui aller témoigner la part qu'il devait prendre à sa félicité. Et quelquefois, pour sa considération particulière, il voulait s'arracher par violence d'un lieu dont un secret pressentiment l'avertissait sans cesse de se retirer. Mais il n'avait encore rien⁵ aimé et le précipice était si glissant qu'il ne faut pas trouver étrange s'il s'y laissait tomber.

Tant que cette compagnie fut dans l'église, il n'en voulut point repartir. Remarquant exactement tout ce qui se passait en cette cérémonie, il vit que cette belle personne s'approcha de l'autel avec une modestie qui, mêlant un peu de rouge à la blancheur de son teint, semblait en relever l'éclat et, de cette manière, aiguïser encore les traits qui lui perçaient le cœur. Mais, quoiqu'il n'osât concevoir aucune pensée au désavantage de son ami, s'avançant au travers de la foule, il voulut observer, plus attentivement qu'il

1. Spectacle ; mais le mot s'emploie aussi pour désigner une belle personne, propre à donner de l'amour.
2. Fiancée.
3. Ardemment.
4. Cour.
5. Personne.



Antoine Dieu (1662-1727), *Mariage du duc de Bourgogne et de Marie-Adélaïde de Savoie*. Musée de Versailles.

20 n'avait encore fait jusques alors, de quelle manière elle prononcerait cet⁶ oui qui devait être si fatal à son repos. Il souhaitait quelquefois que ce fût avec une gaieté qui, faisant mourir tout à fait ses espérances, étouffât son amour et aidât à son amitié chancelante malgré toute la raison qui s'efforçait de la soutenir. Mais il ne pouvait aussi quelquefois s'empêcher de sentir naître
25 quelque consolation en son âme, lorsque, attribuant à quelque tristesse son extrême modestie, il croyait que sa foi peut-être s'engageait sans que son cœur y fit de réflexion.

L'espoir est si charmant qu'on ne peut s'en défendre. Sans que cet étranger souhaitât avoir de l'espérance et sans qu'il eût aucun sujet d'en concevoir de la modeste retenue d'un objet aussi vertueux que charmant, il se laissait flatter à⁷ des opinions bien injustes : il s'imaginait qu'Almont n'avait pas augmenté en grâce et que la comtesse sa femme (car déjà elle l'était devenue et le mot était prononcé) ayant tourné la vue vers un vénérable
30 vieillard qui paraissait son père, semblait lui avoir reproché son obéissance par un sourire accompagné de quelque tristesse, quand la cérémonie voulut qu'elle lui demandât son consentement avant que de⁸ donner le sien.

Ainsi, après l'avoir suivie jusques au carrosse, mêlé dans toute la troupe, et après s'être tenu sous le portique du temple⁹, tant que ce carrosse qui l'entraîna put être devant ses yeux, il se retira à son logis, aussi tourmenté que
40 peut-être jamais personne l'ait été par une passion invincible.

Sous prétexte de sa lassitude, il se mit au lit, quoiqu'il ne fût pas encore midi. Mais il n'avait garde d'y trouver le repos qu'il cherchait. Il avait de l'honneur autant qu'homme du monde. Il aimait son ami comme lui-même. Mais il n'avait jamais rien vu de plus beau que cette femme et il se sentait
45 tellement destiné pour l'aimer que, n'osant s'y résoudre et ne pouvant en même temps s'en empêcher, il faisait en lui-même les plus tristes plaintes que jamais la douleur ait fait faire à personne.

6. On dit aujourd'hui « ce oui ».
7. Il s'abandonnait à des opinions flatteuses.
8. Avant de.
9. Église.

SEGRAIS, *Nouvelles françaises*, « Eugénie, ou la force du destin » (1656)

■ LECTURE MÉTHODIQUE

Au fil du texte

Le coup de foudre et ses conséquences immédiates (lignes 1-12).

1. Comment l'auteur souligne-t-il l'impact de la rencontre amoureuse sur le personnage d'Aremberg ?
2. Quels termes sont employés pour décrire son état ? Quelle métaphore* est utilisée pour décrire la fatalité du sentiment amoureux ?
3. Montrez comment le débat intérieur est souligné concrètement dans le texte. Quels sentiments tiraillent de part et d'autre l'esprit et le cœur du héros ? Quelle solution envisagée ne retient-il finalement pas ? Que peut-on en conclure ?

La scène du point de vue exclusif d'Aremberg (lignes 13-36).

1. Que voit-on de la cérémonie ? En quoi le choix des détails retenus est-il significatif de l'état d'esprit d'Aremberg ?
2. Comment passe-t-on du portrait de la mariée à l'analyse de son comportement ? Par quels procédés

Ségrais parvient-il à lier le déroulement de la cérémonie à la psychologie de son personnage ?

3. En quoi consiste l'espoir d'Aremberg ? Quels éléments sont-ils retenus pour le favoriser ? Commentez le choix des verbes employés. Quelles expressions soulignent qu'Aremberg n'est plus maître de ses pensées ?
4. Que nous indique la parenthèse ? À quoi voit-on ici que le romanesque l'emporte sur le caractère réaliste du récit ?

Le débat de conscience (lignes 36-47).

1. Quelles figures de rhétorique révèlent le caractère violent du coup de foudre ? À quelle esthétique vous font-elles songer ? Montrez que le débat de conscience réapparaît avec une grande acuité. Comment Segrais met-il en évidence le caractère inextricable de ce débat ?
2. Quelles valeurs s'affrontent dans ce passage ? Appartiennent-elles au même registre et peut-on les mettre sur le même plan ? En définitive, quel terme contient et résume la situation fatale dans laquelle se trouve plongé Aremberg ?

3. L'ÉPANOUISSEMENT D'UN « NOUVEAU » ROMAN : MME DE LA FAYETTE (1634-1693)

L'AUTEUR

Le brillant d'une femme du monde

Née à Paris en 1634, Marie-Madeleine Pioche de La Vergne est de petite noblesse ; mais une éducation soignée, jointe à sa beauté et à un esprit brillant, lui donne rapidement accès aux salons. Amie de l'érudit Ménage et cousine de Mme de Sévigné, elle fréquente la Cour dont elle consignera les intrigues avec finesse dans son *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*.

Vite revenue à Paris après avoir séjourné un temps en Auvergne auprès de son mari, le comte de La Fayette, elle se lie d'amitié avec La Rochefoucauld, fait connaissance de Huet et de Segrais ; c'est sans doute sous leur impulsion qu'elle se met alors à écrire.

Un écrivain discret

Mais, en tant que femme noble, elle refuse le nom d'écrivain : ses œuvres paraîtront sans nom d'auteur, ou sous le nom de ses amis (Segrais pour *Zaïde*). La collaboration de ses amis à l'écriture de ses romans est d'ailleurs attestée. Prise malgré elle dans les remous d'une querelle après la publication de *La Princesse de Clèves*, elle cesse de publier ses écrits, chronique de la Cour ou nouvelle historique (*La Comtesse de Tende* sera publiée seulement en 1726). Renouant avec la ferveur religieuse dans ses dernières années, elle s'éteint le 25 mai 1693.

L'ŒUVRE - ÉTUDE

La Princesse de Clèves (1678)

La Princesse de Clèves est le chef-d'œuvre de Mme de La Fayette. Publié sans nom d'auteur, le livre connut dès sa sortie un vif succès et suscita en même temps une vive querelle, car l'auteur mettait en scène des figures authentiques de l'histoire récente.

Roman bref, en quatre parties, *La Princesse de Clèves* raconte l'amour impossible d'une jeune femme mariée et fidèle pour un gentilhomme, à l'époque du roi Henri II (1547-1559).

Première partie. Mlle de Chartres, présentée à la Cour, séduit tout le monde par sa beauté. Demandée en mariage par le prince de Clèves, tombé amoureux d'elle, elle l'épouse. Mais seule l'« estime » (« Carte de Tendre » voir p. 227) la lie à son mari, alors qu'une véritable « inclination » la pousse vers le séduisant duc de Nemours, rencontré à l'occasion d'un bal.

Deuxième partie. Retirée un temps à Coulommiers, la princesse revient à Paris, espérant pouvoir maîtriser la passion qui l'envahit peu à peu. Mais elle ne parvient à masquer ses sentiments au duc, qui lui dérobe un portrait d'elle. Elle souffre même de jalousie à l'occasion d'une lettre galante du duc qui lui vient sous les yeux.

Troisième partie. Elle préfère enfin s'écarter du monde de la Cour : intrigué par cette retraite qui n'a pas de raison apparente, M. de Clèves, qui l'a rejoint à Coulommiers, la presse de questions. Elle lui fait alors l'aveu de sa passion. Ce qu'elle ne sait pas, c'est que Nemours, caché non loin de là, a tout entendu. Alors qu'elle n'a pas dit le nom de celui qu'elle aime, son mari parvient à l'identifier, car Nemours lui-même raconte (sans donner de noms) cette intrigue amoureuse dont on se met à parler à la Cour. Les trois personnages sont alors torturés par les soupçons et la jalousie.

Quatrième partie. Nemours qui a suivi la princesse à Coulommiers est dénoncé au prince par un espion. Se croyant trahi, Clèves meurt de chagrin, non sans avoir fait de tragiques adieux à sa femme, qu'il aime toujours. Mme de Clèves, que Nemours presse toujours, finit par lui avouer sa passion ; mais elle refuse de l'épouser, et se retire dans une maison religieuse.

■ Un aveu sans précédent ■

MME DE LA FAYETTE
La Princesse de Clèves
(1678)

La passion a saisi la princesse ; elle décide donc de fuir, pour ne plus être torturée par la vue de celui qu'elle aime. Cette brusque retraite incite M. de Clèves à interroger sa femme. Elle va donc lui avouer la teneur de ses sentiments.

— Eh bien, monsieur, lui répondit-elle en se jetant à ses genoux, je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force. Il est vrai que j'ai des raisons de m'éloigner de la cour et que je veux éviter les périls où se trouvent
5 quelquefois les personnes de mon âge. Je n'ai jamais donné nulle marque de faiblesse et je ne craindrais pas d'en laisser paraître si vous me laissiez la liberté de me retirer de la cour ou si j'avais encore Mme de Chartres pour aider à me conduire. Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver digne d'être à vous. Je vous demande
10 mille pardons, si j'ai des sentiments qui vous déplaisent, du moins je ne vous déplairai jamais par mes actions. Songez que pour faire ce que je fais, il faut avoir plus d'amitié¹ et plus d'estime pour un mari que l'on en a jamais eu ; conduisez-moi, ayez pitié de moi, et aimez-moi encore, si vous pouvez.

M. de Clèves était demeuré, pendant tout ce discours, la tête appuyée sur
15 ses mains, hors de lui-même, et il n'avait pas songé à faire relever sa femme. Quand elle eut cessé de parler, qu'il jeta les yeux sur elle, qu'il la vit à ses genoux le visage couvert de larmes et d'une beauté si admirable, il pensa mourir de douleur, et l'embrassant en la relevant :

— Ayez pitié de moi vous-même, madame, lui dit-il, j'en suis digne ; et
20 pardonnez si, dans les premiers moments d'une affliction aussi violente qu'est la mienne, je ne réponds pas, comme je dois, à un procédé² comme le vôtre. Vous me paraissez plus digne d'estime et d'admiration que tout ce qu'il y a jamais eu de femmes au monde ; mais aussi je me trouve le plus malheureux homme qui ait jamais été. Vous m'avez donné de la passion dès
25 le premier moment que je vous ai vue ; vos rigueurs et votre possession n'ont pu l'éteindre : elle dure encore ; je n'ai jamais pu vous donner de l'amour, et je vois que vous craignez d'en avoir pour un autre. Et qui est-il, madame, cet homme heureux qui vous donne cette crainte ? Depuis quand vous plaît-il ? Qu'a-t-il fait pour vous plaire ? Quel chemin a-t-il trouvé pour aller
30 à votre cœur ? Je m'étais consolé en quelque sorte de ne l'avoir pas touché par la pensée qu'il était incapable de l'être. Cependant un autre fait ce que je n'ai pu faire. J'ai tout ensemble la jalousie d'un mari et celle d'un amant³ ;

1. Affection profonde.

2. Démarche suivie (ici : l'aveu).

3. Celui qui courtise, qui adore.



mais il est impossible d'avoir celle d'un mari après un procédé comme le
vôtre. Il est trop noble pour ne me pas donner une sûreté entière ; il me
35 console même comme votre amant. La confiance et la sincérité que vous
avez pour moi sont d'un prix infini : vous m'estimez assez pour croire que
je n'abuserai pas de cet aveu. Vous avez raison, madame, je n'en abuserai
pas et je ne vous en aimerai pas moins. Vous me rendez malheureux par la
plus grande marque de fidélité que jamais une femme ait donnée à son mari.
40 Mais, madame, achevez et apprenez-moi qui est celui que vous voulez éviter.
– Je vous supplie de ne me le point demander, répondit-elle ; je suis
résolue de ne vous le pas dire et je crois que la prudence ne veut pas que
je vous le nomme.
– Ne craignez point, madame, reprit M. de Clèves, je connais trop le
45 monde pour ignorer que la considération d'un mari n'empêche pas que l'on
ne soit amoureux de sa femme. On doit haïr ceux qui le sont et non pas s'en
plaindre ; et encore une fois, madame, je vous conjure de m'apprendre ce
que j'ai envie de savoir.

– Vous m'en presseriez inutilement, répliqua-t-elle ; j'ai de la force pour
50 taire ce que je crois ne pas devoir dire. L'aveu que je vous ai fait n'a pas été
par faiblesse, et il faut plus de courage pour avouer cette vérité que pour
entreprendre de la cacher.

M. de Nemours ne perdait pas une parole de cette conversation ; et ce
que venait de dire Mme de Clèves ne lui donnait guère moins de jalousie qu'à
55 son mari. Il était si éperdument amoureux d'elle qu'il croyait que tout le
monde avait les mêmes sentiments. Il était véritable aussi qu'il avait plusieurs
rivaux ; mais il s'en imaginait encore davantage, et son esprit s'égarait à
chercher celui dont Mme de Clèves voulait parler. Il avait cru bien des fois
qu'il ne lui était pas désagréable et il avait fait ce jugement sur des choses qui
60 lui parurent si légères dans ce moment qu'il ne put s'imaginer qu'il eût donné
une passion qui devait être bien violente pour avoir recours à un remède si
extraordinaire. Il était si transporté qu'il ne savait quasi ce qu'il voyait, et il ne
pouvait pardonner à M. de Clèves de ne pas assez presser sa femme de lui
dire ce nom qu'elle lui cachait.

MME DE LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, Troisième partie (1678)

■ POUR LE COMMENTAIRE COMPOSÉ

Rédigez l'une des parties de ce commentaire composé en vous inspirant du plan sommaire qui suit.

1. Une mise en scène théâtrale.

- Relevez tous les éléments qui, dans le texte, indiquent un véritable jeu d'acteur. Comment pourrait-on jouer cette scène ?
- Relevez les termes qui indiquent un langage des gestes. Était-ce important au XVII^e siècle ?
- À quel type de situation théâtrale avons-nous affaire ici ?

2. Le désespoir amoureux.

- En quoi la situation de Mme de Clèves est-elle désespérée ? Qu'est-ce qui le dénote dans ses propos ? Quel vocabulaire utilise-t-elle pour décrire les sentiments qui l'unissent à son mari ?
- Étudiez l'antithèse des termes « force » et « faiblesse » dans la bouche de Mme de Clèves. Comment les deux sont-elles présentes ici ?

blesse » dans la bouche de Mme de Clèves. Comment les deux sont-elles présentes ici ?

- L'attitude de M. de Clèves : quels sentiments se mêlent en lui ? Relevez les termes qui indiquent son désespoir. En quoi sa conduite est-elle extraordinaire ?
- Quel écho de tous ces sentiments trouve-t-on du côté de Nemours ? Est-il vraiment lucide, ou non ?

3. La triple histoire d'un amour.

- Montrez comment chacun des personnages, à son tour, fait le point sur l'évolution de ses sentiments et sur l'histoire de son amour. En quoi la situation, à cet égard, semble-t-elle être parvenue au point de non-retour ?
- Quelles sont les différentes métamorphoses que subit le sentiment amoureux dans l'interaction de ces trois personnages ? Qui en appelle à la pitié ? Qui trahit de la jalousie ? Qui est au comble de l'émotion amoureuse ?

■ Voir sans être vu ■

MME DE LA FAYETTE
La Princesse de Clèves
■ (1678)

Dans la quatrième partie, la princesse a résolu de se retirer à la campagne, pour chercher le repos. Mais Nemours la suit à son insu, et l'épie alors qu'elle se laisse aller à sa rêverie solitaire. Une nouvelle fois, la dimension théâtrale du roman apparaît ici, dans toute la force évocatrice de cette scène.

Sitôt qu'il fut dans ce jardin, il n'eut pas de peine à démêler où était Mme de Clèves. Il vit beaucoup de lumières dans le cabinet ; toutes les fenêtres en étaient ouvertes et, en se glissant le long des palissades, il s'en approcha avec un trouble et une émotion qu'il est aisé de se représenter. Il



Titien, *Femme à sa toilette*. Paris, Musée du Louvre.

5 se rangea derrière une des fenêtres, qui servaient de porte, pour voir ce que faisait Mme de Clèves. Il vit qu'elle était seule ; mais il la vit d'une si admirable beauté qu'à peine fut-il maître du transport¹ que lui donna cette vue. Il faisait chaud, et elle n'avait rien, sur sa tête et sur sa gorge, que ses cheveux confusément rattachés. Elle était sur un lit de repos, avec une table devant elle, où il y avait plusieurs corbeilles pleines de rubans ; elle en choisit quelques-uns, et M. de Nemours remarqua que c'étaient des mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi. Il vit qu'elle en faisait des nœuds à une canne des Indes, fort extraordinaire, qu'il avait portée quelque temps et qu'il avait donnée à sa sœur, à qui Mme de Clèves l'avait prise sans faire semblant de la reconnaître pour avoir été à M. de Nemours. Après qu'elle eut achevé son ouvrage avec une grâce et une douceur que répandaient sur son visage les sentiments qu'elle avait dans le cœur, elle prit un flambeau et s'en alla, proche d'une grande table, vis-à-vis du tableau du siège de Metz, où était le portrait de M. de Nemours ; elle s'assit et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner.

On ne peut exprimer ce que sentit M. de Nemours dans ce moment. Voir au milieu de la nuit, dans le plus beau lieu du monde, une personne qu'il adorait, la voir sans qu'elle sût qu'il la voyait, et la voir tout occupée de choses qui avaient du rapport à lui et à la passion qu'elle lui cachait, c'est ce qui n'a jamais été goûté ni imaginé par nul autre amant.

Ce prince était aussi tellement hors de lui-même qu'il demeurait immobile à regarder Mme de Clèves, sans songer que les moments lui étaient précieux. Quand il fut un peu remis, il pensa qu'il devait attendre à lui parler qu'elle allât dans le jardin ; il crut qu'il le pourrait faire avec plus de sûreté, parce qu'elle serait plus éloignée de ses femmes ; mais, voyant qu'elle demeurait dans le cabinet, il prit la résolution d'y entrer. Quand il voulut l'exécuter, quel trouble n'eut-il point ! Quelle crainte de lui déplaire ! Quelle peur de faire changer ce visage où il y avait tant de douceur et de le voir devenir plein de sévérité et de colère !

Il trouva qu'il y avait eu de la folie, non pas à venir voir Mme de Clèves sans en être vu, mais à penser de s'en faire voir ; il vit tout ce qu'il n'avait point encore envisagé. Il lui parut de l'extravagance dans sa hardiesse de venir surprendre, au milieu de la nuit, une personne à qui il n'avait encore jamais parlé de son amour. Il pensa qu'il ne devait pas prétendre qu'elle le voulût écouter, et qu'elle aurait une juste colère du péril où il l'exposait par les accidents qui pouvaient arriver. Tout son courage l'abandonna, et il fut prêt plusieurs fois à prendre la résolution de s'en retourner sans se faire voir. Poussé néanmoins par le désir de lui parler, et rassuré par les espérances que lui donnait tout ce qu'il avait vu, il avança quelques pas, mais avec tant de trouble qu'une écharpe qu'il avait s'embarrassa dans la fenêtre, en sorte qu'il fit du bruit. Mme de Clèves tourna la tête, et, soit qu'elle eût l'esprit rempli de ce prince, ou qu'il fût dans un lieu où la lumière donnait assez² pour qu'elle le pût distinguer, elle crut le reconnaître et sans balancer³ ni se retourner du côté où il était, elle entra dans le lieu où étaient ses femmes. Elle y entra avec tant de trouble qu'elle fut contrainte, pour le cacher, de dire qu'elle se trouvait mal ; et elle le dit aussi pour occuper tous ses gens et pour donner le temps à M. de Nemours de se retirer.

MME DE LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, Quatrième partie (1678)

1. Mouvement violent de l'âme.

2. Était suffisante.

3. Hésiter.

■ POUR UNE LECTURE MÉTHODIQUE

Le sens du texte

Voir sans être vu.

1. Comment se découpe l'espace ici ? Qu'est-ce qui l'indique ? Dans quelle situation se trouve le lecteur par rapport à ce spectacle ?

2. Qu'y a-t-il de paradoxal dans cette situation par rapport à la thématique traditionnelle du regard amoureux ? En quoi cela témoigne-t-il de l'impossibilité de l'amour que s'efforce de renforcer Mme de Clèves ?

Une scène silencieuse.

1. Relevez tout ce qui indique que cette scène est un véritable ballet sans musique et sans voix. Quel sens cela prend-il dans un univers où la conversation domine les relations mondaines ?

2. En quoi la passion rejoint-elle ici l'indicible ? Qu'est-ce que cela signifie par rapport à l'ensemble de l'intrigue, où le dialogue a une grande importance ?

3. En quoi est-ce significatif que ce soit un « bruit » qui interrompe cette vision ? Quel effet provoque-t-il chez la jeune femme ? Comment peut-on comprendre sa réaction ?

Remarques de langue

1. Relevez méthodiquement les verbes qui dénotent une action et ceux qui dénotent un état : quelle tension cela crée-t-il entre les deux personnages en présence ? Y a-t-il vraiment mouvement et action ici ? Quel usage Mme de La Fayette fait-elle des verbes ?

2. Montrez en quoi et pourquoi le champ sémantique* de la vision domine ici.

3. Quels termes dénotent la volonté ? Quels sont ceux qui dénotent la crainte ? Quel contraste forment-ils ?

4. Relevez les termes qui soulignent ce que cette situation a d'exceptionnel, et ce que ces sentiments ont de passionnel.

5. Analysez le temps des verbes ; quel effet produisent-ils ?

■ REGARD SUR LA PRINCESSE DE CLÈVES

■ UN SUCCÈS DE SCANDALE

La Princesse de Clèves a fait scandale en son temps, notamment la scène de l'aveu de sa passion que fait la princesse à son époux. On a longuement débattu de la **moralité de l'histoire** et de la valeur du **contexte historique** : il s'agit en effet de personnages qui évoluent dans un milieu qui a existé, avec ses intrigues et ses passions, la cour des Valois, vers 1558-1559. La mort du Roi Henri II (tué lors d'un tournoi en 1559) est même évoquée. Seule l'histoire d'amour est inventée de toutes pièces.

■ LE LANGAGE DE LA PASSION

La nouveauté tient surtout à la **grande sobriété du style** : héritière du langage précieux, dont elle connaît toutes les finesses, Mme de La Fayette a su, comme Racine l'a fait au théâtre, en faire ressortir toute la force en en atténuant tous les excès. C'est une **forme épurée de la psychologie amoureuse** qu'elle offre là.

■ LA SIMPLICITÉ DE L'INTRIGUE

L'auteur rompt en partie avec la tradition galante du roman, en centrant son intrigue sur une **histoire simple**. Mais elle sacrifie tout de même à la tradition des nouvelles insérées (on en trouve quatre, très brèves, dans l'ensemble du roman : histoire de Diane de Poitiers, amour de M. de Sancerre et de Mlle de Tournon, histoire d'Anne Boleyn et histoire du vidame de Chartres).

■ Mots-clés ■

Amant. Désigne celui qui courtise une femme, sans en être forcément aimé en retour.

Amitié. Sentiment de tendresse et d'affection profonde que l'on a pour quelqu'un ; ce peut être l'amour filial, l'affection que se portent des parents ; l'« honnête amitié » était un idéal d'amour partagé selon le code des précieux.

Charmer. Sens très fort au XVII^e siècle : signifie véritablement l'effet d'un charme magique, d'un ensorcellement.

Inclination. Sentiment violent que l'on éprouve pour quelqu'un. C'est ce que nous appellerions aujourd'hui le « coup de foudre ». Dans la Carte de Tendre (voir p. 227), c'est la voie la plus rapide pour accéder à l'amour, par opposition avec « estime » et avec « reconnaissance » ; c'est par excellence le sentiment que l'on ne maîtrise pas.

Inquiétude. Au sens fort, d'absence de repos psychologique ; elle est la marque d'un trouble profond, d'une agitation affective, sentimentale et morale.

Trouble. Au XVII^e siècle, le mot a le sens très fort d'émotion violente, voire de folie passionnelle ; selon la psychologie du temps, il se traduit généralement par des effets physiques (rougeur, pâleur, frissons, etc.).

■ Citations ■

MME DE LA FAYETTE

• *Le monde idéal de la cour des Valois* :

« Jamais cour n'a eu tant de belles personnes et d'hommes admirablement bien faits ; et il semblait que la nature eût pris plaisir à placer ce qu'elle donne de plus beau dans les plus grandes princesses et dans les plus grands princes. » (*La Princesse de Clèves*, I)

• *Les premiers regards* :

Première rencontre entre Clèves et Mlle de Chartres : « Il fut tellement surpris de sa beauté qu'il ne put cacher sa surprise ; et Mlle de Chartres ne put s'empêcher de rougir en voyant l'étonnement qu'elle lui avait donné. » (*La Princesse de Clèves*, I)

Première rencontre de la princesse et de M. de Nemours : « Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que M. de Nemours [...]. Ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surprise de le voir quand on ne l'avait jamais vu [...] ; mais il était difficile aussi de voir Mme de Clèves pour la première fois sans un grand étonnement. » (*La Princesse de Clèves*, I)

• *Les tourments de la passion* :

« L'inclination qu'elle avait pour ce prince lui donnait un trouble dont elle n'était pas maîtresse. Les paroles les plus obscures d'un homme qui plaît donnent plus d'agitation que des déclarations ouvertes d'un homme qui ne plaît pas. » (*La Princesse de Clèves*, II)

« Veux-je manquer à M. de Clèves ? Veux-je me manquer à moi-même ? Et veux-je enfin m'exposer aux cruels repentirs et aux mortelles douleurs que donne l'amour ? Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi. » (*La Princesse de Clèves*, III)

« Eh bien, Monsieur, lui répondit-elle en se jetant à ses genoux, je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force. » (*La Princesse de Clèves*, III)

• *La jalousie* :

« Je suis plus malheureux que je ne l'ai cru et je suis le plus malheureux de tous les hommes. Vous êtes ma femme, je vous aime comme ma maîtresse et je vous en vois aimer un autre. » (*La Princesse de Clèves*, IV)

• *La recherche du repos* :

« Mais quoique je me défie de moi-même, je crois que je ne vaincrais

jamais mes scrupules et je n'espère pas aussi de surmonter l'inclination que j'ai pour vous. Elle me rendra malheureuse et je me priverai de votre vue, quelque violence qu'il m'en coûte. » (*La Princesse de Clèves*, IV)

■ Éditions et Études ■

GUILLERAGUES : *Les Lettres portugaises*, par Bernard Bray et Isabelle Landy, Garnier-Flammarion 1983 (n° 379).

SEGRAIS : *Nouvelles françaises*, par Roger Guichemerre, S.T.F.M., Paris, 1990.

LA FAYETTE : *La Princesse de Clèves*, dans *Romans et nouvelles de Mme de La Fayette*, par Alain Niderst, Classiques Garnier, 1989.

Études

Maurice Lever : *Le Roman français au XVII^e siècle*, P.U.F., 1981.

Frédéric Deloffre : *La Nouvelle en France à l'âge classique*, Didier, 1967.

Bernard Pingaud : *Mme de La Fayette par elle-même*, Seuil, 1965 (« Écrivains de toujours »).

Roger Francillon : *L'Œuvre romanesque de Mme de La Fayette*, Corti, 1973.

Roger Duchêne : *Mme de La Fayette*, Fayard, 1988.