

Œuvres au programme

Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves* ; parcours : individu, morale et société.
Stendhal, *Le Rouge et Noir* / parcours : le personnage de roman, esthétiques et valeurs.
Marguerite Yourcenar : *Mémoires d'Hadrien*, parcours : soi-même comme un autre.

LA PRINCESSE DE CLÈVES

Vers la Dissertation

Sujet

La minceur de l'intrigue du livre dessert-elle la profondeur psychologique des personnages ?

Les éléments qui suivent ne sont pas une dissertation mais vous permettent d'y répondre : la minceur de l'intrigue est précisément ce qui permet de concentrer tout le récit sur la profondeur psychologique des personnages. Tout le reste est un décor.

L'intrigue : mince en effet

Un gros livre disait Schelling, est un grand malheur. *La Princesse de Clèves* devrait donc nous réjouir par sa minceur. Publié en 1678, il est considéré aujourd'hui comme le premier roman psychologique.

L'intrigue principale de *La Princesse de Clèves* est extrêmement simple dans son dépouillement : une princesse mariée croise à la cour des Valois un Duc magnifique autant qu'elle l'est, ils s'éprennent l'un de l'autre, prennent progressivement conscience de l'inclination qu'ils éprouvent, luttent, résistent, le mari en meurt de chagrin malgré la fidélité attestée de son épouse. Demeurée veuve, elle décline l'offre de bonheur qui lui est proposée et préfère se retirer dans un couvent.

La simplicité de l'intrigue fait apparaître d'autant plus la situation comme contraignante et donc génératrice de tension dramatique dans laquelle elle plonge le personnage. Un climat tendu s'instaure très vite dans la mesure où le cadre de l'action, aussi bien que les exigences morales des personnages, viennent aggraver le sentiment de manque de liberté.

Cette légèreté du récit dessert-elle la profondeur psychologique des personnages ? Rien n'est moins sûr. C'est une œuvre tout en finesse et en précision qu'a donné Mme de la Fayette et cette précision de dentellière a fasciné et fascine encore la critique littéraire, comme plus simplement, elle nourrit le lecteur qui ouvre ce petit livre qui raconte l'histoire d'un amour réprimé puis refusé.

Nous verrons dans un premier temps les paradoxes qui tissent et organisent la passion réprimée de la princesse et la profondeur de la passion que nourrit la princesse pour le Duc. Nous nous intéresserons avec précision à la manière dont la psychologie des personnages se présente au lecteur dans une opposition entre la liberté (étroite) dont dispose la princesse et le poids social qui pèse sur elle, poids social lié à son rang comme à son entourage.

Une héroïne ambiguë dans une situation affective impossible

La Princesse de Clèves apparaît d'abord comme sortie tout droit d'un conte de fée ou d'un tableau féérique. Elle est un miracle de perfection, telle que la concevait la noblesse de la cour du roi Henri II avec sa morale hypocrite fondée sur la bienséance et l'art de paraître. Si la princesse est admirable, le Duc l'est tout autant : « l'éclat de son mérite » frappe la princesse d'étonnement dès leur première rencontre, au bal de la cour. Mais cet éclat qui fait « *en peu de temps une grande impression dans son cœur* » sera paradoxalement ce qui va l'effrayer et l'amener à un dénouement que nous savons bien étrange. Le refus du bonheur proposé : « *Non monsieur, je ne vous épouserai pas car vous risqueriez de me faire souffrir* ». En substance, voilà ce qui tient dans le discours célèbre qu'elle lui tient et qui clôt le récit. La fascination dangereuse émanant d'un homme beau, élégant, conscient de ses pouvoirs, objet d'une adoration collective, et fort d'un égoïsme, ou d'un égotisme, conquérant va l'arrêter.

La société de la cour du roi Henri II vit dans un monde d'apparences qui est donc, par ses origines, celui de la Princesse de Clèves. Et cependant, on la met en garde contre ses dangers. Or, c'est ce monde des faux-semblants et de la mondanité dans lequel brille le Duc et où il excelle à faire impression et à séduire:

« Les jours suivants, elle le vit chez la reine dauphine, elle le vit jouer à la paume avec le roi, elle le vit courre la bague, elle l'entendit parler; mais elle le vit toujours surpasser de si loin tous les autres et se rendre tellement maître de la conversation dans tous les lieux où il était, par l'air de sa personne et par l'agrément de son esprit, qu'il fit, en peu de temps, une grande impression dans son cœur.

La Princesse de Clèves est d'abord une peinture des passions à laquelle notre époque peut encore trouver intérêt, d'autant que la contradiction, l'indécision et la complexité tissent le récit en même temps que les personnages.

La cour du roi Henri II n'est le lieu merveilleux décrit lorsqu'elle y apparaît : c'est le lieu où les cœurs sont exposés aux regards frivoles et méchants de la Cour, dévorés de soupçons, d'inquiétudes, contraints à l'hypocrisie des bienséances. Il faut se rendre indéchiffrable, dissimuler aux regards pénétrants, curieux, inquisiteurs, le secret des sentiments. La morale du XVIII^{ème} siècle est celle d'un peuple de courtisans, élevés dans un lieu artificiel (que le récit décrit fort bien), un microcosme où l'on vit sous le regard de l'autre. C'est une férule de fer et c'est une morale qui constituent un implacable corset qui bride les cœurs et les dessèche.

Cette morale, la princesse l'a faite sienne, elle l'a assimilée, elle y obéit sans révolte. Sauf que cet amour va tout doucement défaire les lacets de ce corset symbolique.

Pour la princesse de Clèves, il ne s'agit pas seulement de ne pas donner au groupe des signes de sa passion, il faut encore et surtout n'en pas donner à celui qui en est l'objet. La scène du portrait éclaire singulièrement Mme de Clèves sur elle-même et sur la vraie nature de ses sentiments. Elle éclaire aussi sur la lucidité du personnage :

« Elle fit réflexion à la violence de l'inclination qui l'entraînait vers M. de Nemours, elle trouva qu'elle n'était plus maîtresse de ses paroles et de son visage, elle se trouvait dans une grande extrémité et prête à tomber dans le plus grand des malheurs qui était de laisser voir à M. de Nemours l'inclination qu'elle avait pour lui ».

Au fur et à mesure que ses sentiments se précisent, elle se convainc de son impuissance et du danger que lui fait courir la possibilité de rencontrer le duc de Nemours aux lieux où elle se trouve. Aussi la présence quotidienne à la Cour, aux assemblées, chez la reine dauphine deviendra-t-elle pour elle une contrainte sociale insupportable. Elle va alors déployer des efforts désespérés et inutiles pour y échapper, efforts que la jalousie soupçonneuse rend plus douloureux. Car ce mari alourdit singulièrement le fardeau de la jeune femme.

Le poids du groupe

Ce qui frappe quand on lit ce roman c'est en effet l'importance du cadre. La description initiale de la Cour n'est pas une simple entrée en matière ou une concession à la mode du roman historique, le cadre participe à l'action dramatique. Dans un univers clos, sans aucune intimité, se montrent régulièrement, obéissant à un devoir auquel on ne peut se dérober, les mêmes êtres, aux mêmes lieux, et avec les mêmes protocoles sophistiqués de communication. Un même groupe de privilégié se reforme constamment et se retrouve à la chasse, au bal, au tournoi, dans les antichambres des reines et des princesses. La maladie même est à peine un moyen d'échapper aux autres : un malaise sert difficilement de prétexte pour ne pas aller au bal : « *Vous voilà si belle que je ne saurais croire que vous ayez été malade* » dit la reine dauphine à Madame de Clèves qui n'a pas paru au bal donné par le maréchal de Saint André. Reproche voilé, à peine.

M. de Clèves lui-même, avant son mariage avec Mademoiselle de Chartres, avait fait l'expérience de ces difficultés : « *il ne la voyait que chez la reine ou aux assemblées, il était difficile d'avoir une conversation particulière* ». Le groupe est là, constamment présent, indiscret, épiant les gestes des uns et des autres. Et il va peser dans l'existence de ces deux êtres puissamment attirés l'un vers l'autre, mais de manière différente.

Alors que la princesse tente de se soustraire par tous les moyens à toute situation qui la mettrait en relation avec le Duc, ce dernier au contraire ne cesse de rechercher toute situation où une communication avec l'aimée est possible. Mais il doit composer et déjouer le regard indiscret du groupe social : il faut le neutraliser, se servir de lui, éventuellement réussir à lui échapper. M. de Nemours ne se contente donc pas de ces moments limités de liberté relative que tout regard social laisse inévitablement, par distraction, à un prisonnier dont la vigilance n'est jamais en défaut. Il ira jusqu'à utiliser le groupe

chaque fois que cela sera possible. Ainsi, chacun des événements de la vie de Mme de Clèves lui permet de se manifester, toujours avec discrétion et opportunité, selon les règles de la bienséance qu'il maîtrise parfaitement.

Sous le schéma classique de la communication : un émetteur délivrant un message à un récepteur, en réalité l'information anodine donnée à tous n'est que le véhicule du message, seul important et réel, envoyé à un récepteur particulier. Ainsi, peu après le premier tête à tête avec la princesse, il « *trouva moyen de lui faire entendre... qu'il allait à la chasse pour rêver ver et qu'il n'allait point aux assemblées parce qu'elle n'y était pas* ».

Pèse sur la parole un interdit que le Duc passe son temps à tenter de vaincre sans le transgresser dans l'apparence. Et il triomphe de toutes les entraves mises à l'expression de ses sentiments. On peut même dire que ces obstacles ne sont pas sans ajouter à la violence de son amour, passion accaparante mobilisant toutes ses énergies et devenue l'enjeu le plus important de sa vie sinon le seul. Ces difficultés à vaincre donnent un prix intense à la moindre minute de bonheur, bonheur qui ne s'augmente pas d'être partagé mais au contraire d'être vécu dans une exaltation solitaire d'où les autres sont exclus, dont ils ne sont pas les témoins mais les guetteurs mus par une curiosité agissante, brouillonne et curieusement inefficace.

En ce sens, il reste un « prédateur » amoureux.

Ces moments arrachés constituent autant de victoire sur Mme de Clèves.

Une communication faussée dans un monde d'apparence

L'amour est d'abord un bouleversement de la vie du Duc, homme courtois qui ne refuse aucun soin à celles qui tâchent de lui plaire et qui met soudain tout son acharnement à connaître la nouvelle élue. Désormais ses proches cherchent la cause de cette transformation. Et de retour à la cour après le deuil imposé par la mort de sa mère, la reine dauphine n'a rien de plus pressé que de l'informer que le duc est passionnément amoureux mais qu'on ignore de qui.

La plupart des analyses de l'œuvre Mme de Lafayette ont souligné le rôle du regard dans *La Princesse de Clèves*. La vue est ce par quoi l'héroïne prend connaissance du monde des passions, fait de sensations confuses mais impérieuses, dont sa mère l'avertit de se défier.

Jean Rousset a mis en évidence la relation existant entre les dangers liés à la confiance verbale et l'importance que prennent les moyens de communication indirecte entre les personnages : « *Au long de ce récit formé d'une chaîne de fausses rencontres, l'auteur distribue l'éventail des modes divers de la communication entravée, de la transmission oblique, des circuits détournés qui varient selon les positions et les instruments de l'échange attribués aux partenaires* ».

Les rencontres de la princesse et du Duc sont marquées par la rareté des échanges verbaux, qui n'a d'équivalent que l'intensité de la relation muette existant entre eux. Le regard permet de contourner l'interdit qui pèse sur leur relation. C'est au demeurant la description de ce qu'on appelle aujourd'hui un coup de foudre, réciproque. Le regard, qui est l'ultime contact, est le lieu précisément de la communication vraie.

Ce qui est raconté, c'est un amour impossible. Mais ce qui est décrit, c'est un amour qui se communique, diffusif de lui-même, une passion immédiate et partagée, dont l'expression est interdite et qui pourtant est su.

La scène à Coulommiers est une scène d'anthologie, un véritable dispositif optique où la « pulsion scopique » cherche à s'assouvir. Nemours s'introduit dans le jardin du domaine de Clèves, et par les fenêtres du cabinet où elle s'est retirée, il y observe la princesse. Pour parvenir à ce cabinet, Nemours a dû traverser une forêt, franchir de hautes palissades, avant de trouver l'écrin de lumière où est sa dame,

« *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* », autrement dit dans l'abandon de l'intimité, ce que jamais la vie mondaine ne permet.

Et que fait-elle ? Sans pouvoir en croire ses yeux, Nemours la voit s'adonner à un véritable culte d'images et d'objets liés à lui : elle entoure une canne de rubans jaunes et noirs (les couleurs qu'il portait lors du tournoi), puis, se munissant d'un flambeau, elle va regarder en rêvant le tableau du siège de Metz, où Nemours est représenté, entouré des personnages les plus éminents du royaume (et dont l'original est chez Diane de Poitiers à Anet).

La Princesse s'est emparée de son image en la faisant copier ainsi que de sa canne des Indes « *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* ».

S'instaure un autre jeu d'optique, un effet de miroir entre les deux amants, l'avantage restant à la princesse qui, contrairement au duc, a su s'approprier l'image peinte et l'objet fétiche sans se faire surprendre. La duplicité et l'habileté légendaire des femmes...

Un gentilhomme, envoyé par M. de Clèves, observe le duc, qui regarde la princesse rêvant devant la peinture de Nemours.

Un dénouement retardé (le suspense)

L'amour réprimé (non refoulé) qui s'avoue dans les gestes inconscients finit par s'avouer lorsqu'il devient permis. Mme de Clèves va avouer son amour au duc, l'inviter à attendre « *ce que le temps pourra faire* ». Ce n'est pas une promesse, c'est une porte ouverte sur un possible. Elle est dans une confusion et une agitation encore plus grande d'ailleurs après cet entretien qui aurait pu la soulager et elle n'arrive pas à prendre « une résolution violente » dont elle a peine à comprendre le motif. Elle s'en remet au temps. La bienséance l'autorise aussi à l'absence et à l'éloignement pendant la durée de son deuil. Sa décision n'en sera que plus réfléchie, murie par le temps.

Pour la première fois, qui sera la dernière, la chance ou la grâce providentielle semble sourire à la Princesse de Clèves : elle est jeune et belle, moralement « impeccable », elle n'a contrevenu en rien aux impératifs moraux du mariage, et, vibrant d'une passion qu'elle ne pouvait jusqu'alors assouvir sans tacher son honneur, ses pas (non sa raison, mais sa «bonne étoile», peut-être son inconscient) la portent à deux reprises vers celui qu'elle croit devoir fuir mais qu'elle aime, d'abord dans la boutique, puis dans le jardin. Le temps du deuil effaçant les remords et les souffrances, un sort exceptionnellement propice semble la guider vers l'homme qui se morfond de son absence et se cantonne dans une attitude de profond respect, irréprochable, livré à elle comme neuf. Pour un bref moment, tout est possible. La destinée amère se met à sourire, paraît vouloir réparer ses propres injustices et se montre sous le visage de la chance.

Mais pour la saisir au vol, il faut y croire.

Prétendant échapper à l'image mentale de Nemours, la Princesse se rend sans hésiter là où il se trouve, c'est-à-dire dans un endroit tellement reculé, tellement imprévu, qu'elle n'avait en principe aucune chance de l'y rencontrer. Un jardin dont elle la demande la clé, faite «sans y penser», lapsus comportemental.

«Après avoir traversé un petit bois, elle aperçut, au bout d'une allée, dans l'endroit le plus reculé du jardin, une manière de cabinet ouvert de tous côtés, où elle adressa ses pas. Comme elle en fut proche, elle vit un homme couché sur des bancs, qui paraissait enseveli dans une rêverie profonde, et elle reconnut que c'était M. de Nemours. Cette vue l'arrêta tout court. Mais ses gens qui la suivaient firent quelque bruit, qui tira M. de Nemours de sa rêverie. Sans regarder qui avait causé le bruit qu'il avait entendu, il se leva de sa place pour éviter la compagnie qui venait vers lui et tourna dans une autre allée, en faisant une révérence fort basse qui l'empêcha même de voir ceux qu'il saluait ».

Le débat intérieur qui suit cet épisode oppose un raisonnement moral, presque un calcul, à un ensemble d'images, celles des épisodes décisifs de cette vie sentimentale brève et pourtant tumultueuse.

Une destinée sentimentale programmée ou décidée ?

La princesse de Clèves est-elle libre de sa destinée sentimentale ? Il est clair que l'insistance mise sur le poids social indique à quel point cette liberté s'exerce dans des limites étroites. La destinée sentimentale de la princesse de Clèves est gouvernée par deux personnes, toutes deux vouées à mourir : Mme de Chartres et M. de Clèves. La première fait des recommandations qui ont une force de verdict : « *Souvenez-vous, si vous pouvez, de tout ce que je viens de vous dire* ». Puis, elle lui refuse sa porte, donnant à ce « testament » un poids considérable.

Le rôle et les paroles de M. de Clèves au soir de sa vie est bien ambigu : «*Je vous prie que je puisse encore avoir la consolation de croire que ma mémoire vous sera chère...* ».

L'un comme l'autre interdisent subtilement à la Princesse toute liberté dans la vie sentimentale. Mme de Chartres encourage sa fille à résister à l'amour naissant pour Nemours, et M. de Clèves envisage qu'elle l'épouse après sa disparition tout en exigeant qu'elle ne l'oublie pas.

«Mais ma mort vous laissera en liberté, ajouta-t-il, et vous pourrez rendre M. de Nemours heureux, sans qu'il vous en coûte des crimes. Qu'importe, reprit-il, ce qui arrivera quand je ne serai plus, et faut-il que j'aie la faiblesse d'y jeter les yeux ! »

Est-ce vraiment une invitation à aimer ? C'est surtout l'insupportable tableau qu'il projette mentalement d'un avenir où s'accomplirait entre Nemours et sa femme l'amour qui n'a pas germé entre les époux.

Mme de Clèves ne retiendra pas l'extraordinaire liberté qu'il paraît lui laisser, mais qu'il a hypothéqué par ce levain de culpabilité.

Obéit-elle à ces injonctions en refusant le bonheur lorsqu'il est à sa portée?

Le dénouement de *La Princesse de Clèves* est sans éclat, il n'a pas la tristesse majestueuse des dénouements raciniens, il n'a de solennité que celle du discours de la Princesse, d'une totale perfection argumentative, qui semble rassembler en une gerbe de rationalité magnifique tout le sentiment amoureux, l'analyse de la situation et la délibération finale.

Elle s'y soustrait, librement dit-elle.

Est-ce véritablement l'exercice de la liberté. Cela fait quatre siècles que les spécialistes s'interrogent, et c'est, disent-ils, ce qui fait l'intérêt, le charme et la force de ce bref récit qui prend parfois des allures de contes merveilleux : il est beau, elle est belle, ils sont de la même classe sociale, ils ont des allures de prince, et pourtant, une fois libre, une fois le temps du deuil traversé, elle ne veut pas l'épouser. Mais cet homme a cherché par tous les moyens et avec une extrême habileté à lui faire connaître sa passion, et donc à inspirer la sienne : il l'a tentée. Il l'a aussi profondément fait souffrir et il a déchiré son cœur.

Une énigme, vraiment?

Le dénouement de *La Princesse de Clèves* n'a rien d'une énigme impénétrable, comme le sont en une certaine manière ses sentiments. Ni le remords, ni la crainte, ni la honte, ni l'amour même ne constituent une explication : toutes sont justes et aucune n'est suffisante. Car aucune ne détermine sa décision et toutes y contribuent. Et c'est dans la clarté d'une analyse sans faille que la jeune femme décline l'offre de bonheur qui lui est faite.

Au fond, l'amour est un mystère comme l'improbable manière de l'affronter et de le mettre à l'épreuve du réel. La Princesse de Clèves, qui vit ligotée dans la morale étroite du siècle et de la classe à laquelle elle appartient, découvre l'amour, sa puissance, ses déchirements, s'y éveille, s'y abandonne un bref instant dans son intimité, le réprime, et lorsqu'elle peut enfin s'y abandonner sans réserve, lui préfère le repos de l'âme. La turbulence de la passion semble avoir épuisé toute sa capacité à assumer le poids de tourment inhérent à ce qu'on appelle « l'amour ».

Les adaptations au cinéma

Jean Delannoy, 1961