LUNDS UNIVERSITET
SPRÅK-OCH LITTERATURCENTRUM – FRANSKA

Le repos au détriment de l'amour

Étude de *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette à la lumière du « désir triangulaire » de René Girard

Antoine Arab

Mémoire FRAK11 VT 18 : Profil littéraire

Directrice : Annika Mörte Alling

Table des matières

Table des matières 2
1 Introduction 3
2 Madame de Lafayette et le roman 5
3 L'ambivalence d'un milieu splendide et flottant 8
4 Le mariage arrangé de la Princesse 11
5 L'impact de la cour sur la Princesse : le coup de foudre 13
6 La pesanteur de la passion 15
7 L'amortissement du désir passionnel 20
Conclusion 22
Bibliographie 25
Sources primaires 25
Sources secondaires 25
Sources électroniques 27

1 Introduction

On sait que l'homme est le produit de l'opinion collective et qu'il est toujours influencé par les goûts de son environnement. Francesco Alberoni le déclare dans son livre *"Ti Amo"* (Alberoni 1:94)[1]. La même conception est représentée dans l'essai *Mensonge romantique et vérité romanesque* par René Girard, qui soutient que le désir est contagieux : « A l'origine d'un désir il y a toujours, disons-nous, le spectacle d'un autre désir, réel ou illusoire » (Girard, 124). Selon Girard, l'homme « mime les vieux prélats vénérables auxquels il craint de ne pas ressembler suffisamment. » (Girard:19). Donc, les individus empruntent les désirs de leurs milieux, ce qui arrive dans le cadre romanesque aussi bien que dans le contexte réel.

Girard affirme que les héros romanesques ne parviennent pas à leurs objectives que par une dynamique mimétique, parce que la force motrice qui les impulse consiste en imitations de modèles. Cela veut dire qu'ils ne désirent qu'à partir d'archétypes préétablis. Girard explique que les personnages romanesques ne suivent pas leurs propres désirs, mais qu'ils subissent l'influence imaginaire de modèles pour réaliser leurs rêves. De ce fait, tout désir est intermédié par un médiateur qui lie le sujet désirant avec l'objet désiré (Girard:16). Ainsi, le sujet ne perçoit l'objet que par l'entremise du médiateur, phénomène que Girard appelle le « triangle du désir » ou le « désir triangulaire ». Le désir triangulaire est un processus où le médiateur joue un rôle fondamental, parce qu'il configure et fausse l'image authentique de l'objet désiré, de manière qu'il déforme la vision du sujet par ses suggestions (Girard:17).

C'est par vanité que le sujet désirant croit aveuglement que son désir est spontané et qu'il essaye opiniâtrement de le poursuivre (Girard :29, 30). Par conséquent, le sujet se trouve renfermé dans un « cercle vicieux », ou précisément dans un triangle vicieux, duquel il semble impossible de sortir ; seulement dans des cas rares le sujet peut s'en échapper et effacer le rôle du médiateur en franchissant la distance qui le sépare de l'objet désiré. Girard cite comme exemple l'héroïne de *La Princesse de Clèves* (Girard:201-202).

Girard ne dédie que deux pages à l'interprétation de ce roman (Girard:201-202), mais nous pensons qu'il est très intéressant d'approfondir une étude à partir du schéma du « désir triangulaire », car Madame de Lafayette fait une exposition profonde de la puissance du désir et de l'influence décisive du médiateur du désir sur les personnages de *La Princesse*

[1] Nous allons indiquer les livres de Francesco Alberoni *"Ti Amo"* comme Alberoni 1, et *Innamoramento e amore* comme Alberoni 2.

de Clèves. Il est possible d'interpréter les personnages de ce roman sur la base du « désir triangulaire », car tout se passe comme si ce sont la passion et le désir qui commandent leurs pensées et leurs modes d'existence. Nous rencontrons des personnages qui poursuivent leurs ambitions et leurs désirs érotiques et qui essayent de les réaliser. Une fois qu'ils atteignent leurs objectifs, ils se tournent vers un nouvel objet et ainsi de suite. Par-là on voit que la galanterie est une constituante du cadre de la narration. L'accroissement de la galanterie conduit à vivre des histoires d'amour tragiques, dans lesquelles les amoureux se trompent, manquent de fidélité et se comportent incorrectement envers leurs amants. Le roman raconte aussi que ces affaires amoureuses sont sources de malheur, parce que l'incorrection des amants génère de la souffrance, de la jalousie, un sens de vengeance et de haine.

Madame de Lafayette insiste sur le fait que le désir et l'environnement sont contagieux. Par ailleurs, ses personnages n'apparaissent pas conscients de la source de leurs désirs, ils ne savent pas que l'origine du désir vient d'un intermédiaire qui les pousse vers l'objet de leurs désirs. L'inspiration arrive de la cour qui devient un terrain de conquête, où une grande concurrence existe entre les personnages, parce que le succès s'évalue par le nombre de commerces, mais en même temps ils miment les uns les autres. L'intermédiation du désir est constituée aussi par la beauté et les apparences qui renforcent chez les personnages l'envie de chercher, de désirer et de posséder les objets les plus illustres.

Madame de Lafayette fait apparaître, au milieu d'un flux fébrile d'histoires de galanterie, son héroïne Mademoiselle de Chartres comme l'antithèse de son environnement. Elle a toutes les propriétés extérieures de ses compagnons et, tout comme eux, elle est sur le point de tomber dans une intrigue amoureuse, lorsque – en tant que femme mariée – elle tombe amoureuse du duc de Nemours. Cependant, elle se distingue par la singularité de ses qualités intérieures.

Touchée par le coup de foudre pour Nemours, la Princesse mène une vie pleine d'ambivalence, son âme est partagée entre ses devoirs conjugaux et son inclination passionnée vers Nemours. Ainsi, elle est coincée entre deux idéaux : elle a une tendance, d'un côté, vers l'amour romantique personnifié dans le duc Nemours ; de l'autre côté, elle est assistée par sa mère de son vivant, laquelle ne représente pas seulement un guide moral qui l'exhorte à adopter la voie orthodoxe, mais elle est aussi quelqu'une qui incarne pour elle un modèle de vie chaste, ce qui l'encourage à suivre cet exemple vertueux.

Ce mémoire va examiner, sur le fond du « désir triangulaire » de René Girard, le choix de renoncement de la protagoniste de *La Princesse de Clèves* à travers le processus de prise de conscience et de lutte contre ses sentiments amoureux. Comme l'explique Girard « Mme de Clèves voit enfin l'avenir qui l'attend ; elle refuse de participer à ce jeu infernal ; en s'éloignant de la cour elle échappe au monde romanesque et à la contagion métaphysique. » (Girard : 202).

L'objectif principal est d'étudier, à partir de la théorie du désir mimétique, l'héroïne de *La Princesse de Clèves* à travers ses considérations, ses soliloques et ses réactions pour déterminer pourquoi elle préfère la vie de solitude à la vie de société et à l'amour-passion.

2 Madame de Lafayette et le roman

Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de La Fayette (ou Lafayette), née en 1634 et morte en 1693, est une écrivaine française. Elle est la fille d'un aristocrate, Marc Pioche, qui travaille comme écuyer chez le roi, et d'Isabelle Pena dont le père est médecin au service du roi.

Marie-Madeleine perd son père en 1649, quand elle avait 15 ans ; en 1650 elle est admise à la cour comme demoiselle d'honneur de la Reine, Anne d'Autriche[2]. Mais elle n'y demeurera que à peu près deux ans, car elle devait se déplacer avec sa mère et son beau-père[3] au Château de Champiré (Anjou), où elle résidera de décembre 1652 jusqu'en 1655.

Marie-Madeleine épouse en 1655 le compte François de Lafayette, qui est veuf et plus âgé d'elle de 18 ans. Les époux habitent en Auvergne, mais après trois ans, en 1658, ils s'installent à Paris. En 1661, elle a accès à la cour, où elle bénéficie d'une condition privilégiée, puisqu'elle noue une solide amitié avec Henriette-Anne Stuart[4] épouse de Philippe d'Orléans[5] le frère du roi Louis XIV.

---

[2] Anne d'Autriche (1601-1666) est la reine de France et de Navarre (1615-1643) comme épouse de Louis XIII, ensuite elle devient régente (1643-1651) de son fils mineur Louis XIV. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 19:28, mai 6, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Anne_d%27Autriche_(1601-1666)&oldid=148196445.

[3] Sa mère se remarie, en fait, en 1651 avec Renaud-Rene de Sevigné, oncle du mari de la marquise de Sévigné. La dernière devient la meilleure amie de Madame de Lafayette

[4] Henriette d'Angleterre (1644-1670), est la fille du roi Charles Ier d'Angleterre et d'Écosse et de la reine Henriette Marie de France. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 21:08, avril 14, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Henriette_d%27Angleterre&oldid=147547943.

[5] Philippe de France, duc d'Orléans (1640-1701) est le fils de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, et frère de Louis XIV. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 07:43, avril 19, 2018 à partir de

Madame de Lafayette commence, à Paris, à fréquenter la cour, à lire les grands auteurs classiques ; par ailleurs elle se joint aux conversations des salons littéraires tels que les salons de Catherine de Rambouillet[6], de la Marquise du Plessis-Bellière[7] et de Madeleine de Scudéry[8], ce qui lui facilite à avoir des contacts avec des érudits contemporains et lui permet de sceller des amitiés intimes avec des femmes du cercle de la préciosité[9], mais aussi avec des hommes remarquables et cultivés, comme Huet[10], Ménage[11], de Segrais[12] et Le duc de la Rochefoucauld[13]. Ces hommes se transforment pour Madame de Lafayette en des conseillers littéraires avec lesquels elle s'unie, surtout les deux derniers, d'une très étroite amitié. En effet, ils lisent les manuscrits de Madame Lafayette, ils l'assistent dans la rédaction de ses textes (cf. Camille Esmein-Sarrazin:XVI)[14].

---

http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Philippe_d%27Orl%C3%A9ans_(1640-1701)&oldid=147679271.

[6] Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet (1588-1665), elle innove en 1608 le salon littéraire dans son hôtel, l'hôtel de Rambouillet, à Paris. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 15:35, octobre 3, 2017 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Catherine_de_Vivonne,_marquise_de_Rambouillet&oldid=141188101. ; *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 05:41, décembre 15, 2017 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Salon_litt%C3%A9raire&oldid=143539259.

[7] Suzanne de Bruc de Montplaisir, la marquise du Plessis-Bellière (1605-1705), était l'une des premières salonnières de son époque. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 10:17, février 2, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Suzanne_du_Plessis-Belli%C3%A8re&oldid=145102615.

[8] Madeleine de Scudéry (1607-1701, était une femme de lettres du XVIIe siècle ; elle est considérée comme l'apogée du mouvement précieux. Elle est romancière, parmi ses œuvres on peut citer : *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653) ; *Clélie, histoire romaine* (1654-1660), qui est une figure parfaite du mouvement de la préciosité. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 14:20, avril 14, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Madeleine_de_Scud%C3%A9ry&oldid=147533896.

[9] La préciosité est un phénomène de langue formée en XVIIe siècle en France pour agrémenter le vocabulaire et la grammaire du français. Ce courant a été développé dans les salons littéraires comme ce de Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 10:03, avril 8, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pr%C3%A9ciosit%C3%A9&oldid=147317795.

[10] Pierre-Daniel Huet (1630-1721, est un érudit français. Il est devenu évêque de Soissons (1685–1689) et ensuite évêque d'Avranches (1692–1699). En en 1674 il a été élu membre de l'Académie française. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 17:50, avril 30, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre-Daniel_Huet&oldid=148018109.

[11] En réalité, c'était son beau-père (Renaud-Rene de Sevigné) qui lui avait fait rencontrer cet homme érudit en 1650.

Gilles Ménage (1613-1692) est un grammairien, historien et écrivain français. Il a écrit entre autres : *Origines de la langue française* (1650 et 1670) ; *Histoire des femmes philosophes* (1690). Cf. "Gilles Ménage (grammairien)." *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. 1 mai 2018, 08:34 UTC. 1 mai 2018, 08:34 <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Gilles_M%C3%A9nage_(grammairien)&oldid=148033756>.

[12] Jean Regnault de Segrais (1624-1701), est un poète, homme de lettres et traducteur français. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 12:15, mars 8, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean_Regnault_de_Segrais&oldid=146215663.

[13] François VI, duc de La Rochefoucauld (1613-1680), est un écrivain, moraliste et mémorialiste français, surtout connu pour ses *Maximes*. *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 15:45, mai 5, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fran%C3%A7ois_de_La_Rochefoucauld&oldid=148163372.

[14] C'est le cas de *Zaïde* et *La Princesse de Clèves* dont l'élaboration avance avec une assistance active de la

Les œuvres de Madame Lafayette appartiennent à différents genres littéraires. On peut mentionner ici, outre *La Princesse de Clèves* (publié en 1678), ses livres les plus importants : *La Princesse de Montpensier* (nouvelle publié en 1662) ; *Zaïde* (roman publié en 1671) ; *Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689* (livre d'histoire écrit en 1689, mais publié en 1731).

Il faut noter que Madame de Lafayette a toujours refusé de rendre public son nom comme auteur de ses livres, parce qu'à cette époque-là l'art romanesque était considéré comme quelque chose de dédaigneux ou de calamiteux pour une personne de l'aristocratie. Cependant Madame de Lafayette était connue comme une femme de lettre, dont Boileau, un des plus prestigieux écrivains de son temps, a témoigné en affirmant que Madame de Lafayette était « la femme de France qui avait le plus d'esprit, et qui écrivait le mieux »[15]. Madame de Lafayette a gagné la qualification de la « Joconde de la littérature », ensuite elle a été classifiée parmi les auteurs classiques car elle a un style animé et coloris, avec lequel elle sait comment pénétrer les esprits en décrivant scrupuleusement les émotions de ses personnages, ce qui contribue à émouvoir ses lecteurs et à toucher leurs âmes (Janet Curby Hubbell:38). En outre, elle est considérée comme celle qui a écrit le premier roman moderne, et qui a inventé le récit intérieur, le roman d'analyse et le roman psychologique[16].

Nous estimons que les qualités d'auteur susmentionnés se reflètent dans *La Princesse de Clèves*, où Madame de Lafayette utilise un style d'écriture classique, avec un narrateur à la troisième personne omnisciente qui passe parfois à la première personne. Madame de Lafayette a une langue facile à comprendre, mais elle cache derrière cette façade une teneur profonde. L'intrigue est linéaire, mais le récit est tissé de l'imbrication entre fiction et histoire (par exemple, *La Princesse de Clèves*:37-46, 125-129[17], 196-197 et Esmein-Sarrazin: 1295, 1318).

Madame de Lafayette adopte dans le roman différentes techniques, comme le dialogue et le soliloque. Elle met l'analyse psychologique des personnages au service du récit, particulièrement quand elle raconte leurs pensées ou leurs récits intérieurs. Ainsi elle peint les

---

Rochefoucauld et de Segrais. *La Princesse de Clèves*. p. 256.

[15] Cité en : Esmein-Sarrazin:XII.

[16] La présentation de Madame de Lafayette et du roman a été élaborée à partir des références : Esmein-Sarrazin Camille (2014). Introduction ; Chronologie ; Note sur la présente édition. In *Œuvres complètes*. pp. IX-LXI ; 1292-1295 ; Pingaud Bernard (2017). Préface ; Dossier. In *La Princesse de Clèves*. pp. 7-31 et 255-271 ; Madame de La Fayette. (2018, mai 9). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 15:01, mai 9, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Madame_de_La_Fayette&oldid=148281127.

[17] Dorénavant, nous allons utiliser l'abréviation « PdC » pour référer au roman.

passions et les mœurs des acteurs (par exemple, PdC:161-162, 210, 214-215, 234 et Esmein-Sarrazin:XXVIII-XXIX). Elle présente aussi des dialogues non-verbaux, où les regards (et les gestes) sont le centre de la scène (PdC:67, 122-123, 213). C'est pourquoi le roman est connu comme le roman du regard (cf. Marie-Rose Carré:476). Mais, n'oublions pas un élément de grande pertinence, sur lequel Joan Dejean attire notre attention (Dejean:894, 897-898), la stratégie des ellipses, par laquelle l'auteur pour exprimer ses thèses, au lieu de proclamer ou de manifester, supprime, dissimule ou laisse des "vides". Cette méthode permet au lecteur d'interpréter le roman de différents points de vue.

3 L'ambivalence d'un milieu splendide et flottant

Nous avons noté dans l'introduction l'influence cruciale du milieu sur les hommes et sur leurs choix. Nous soutenons que l'environnement de *La Princesse de Clèves* communique aux personnages ses propos. En effet, le milieu désigne leurs perspectives et leurs désirs à partir des expériences vécues dans cet espace, ainsi il exerce sur eux le rôle du médiateur. Parallèlement, nous considérons que le roman brosse un portrait de la cour avec un langage sélectionné qui dévoile la mentalité des courtisans. Donc, la présentation du développement décrivant le contexte dans lequel le roman se déroule revêt une grande importance, car la présentation nous donne une rétrospective du contexte, elle nous fait connaitre les personnages et leurs actions et interactions, elle nous témoigne aussi de l'impact de l'entourage sur la Princesse, sur ses pensées et ses désirs.

Madame de Lafayette consacre l'incipit du roman à une description de la place où l'intrigue se déroule quasi entièrement : la cour de Henri II. La description ne s'occupe pas de lieux physiques, mais elle se concentre plutôt sur les personnes et leurs occupations. La cour de Henri II se caractérise par des qualités exceptionnelles, comme la magnificence, la galanterie et l'éclat (PdC:37) et par des propriétés remarquables de ses personnes qui semblent être la production parfaite de la nature (PdC:38-39). À la cour, on exerce plusieurs sortes de jeux et de divertissements, comme la chasse, les courses de bagues, les parties de paume et les ballets (PdC:37-38). De plus, cette cour se distingue par un esprit qui tend vers la galanterie et les intrigues, de la manière dont Madame de Lafayette la dépeint : « L'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour, et occupaient également les hommes et les femmes. Il y avait tant

d'intérêts et tant de cabales différentes, et les dames y avaient tant de part, que l'amour était toujours mêlé aux affaires, et les affaires à l'amour. » (PdC:52-53).

Dans sa présentation des personnages de la cour, Madame de Lafayette recourt à l'hyperbole : « Jamais » et « la plus, le plus, les plus » apparaissent à la forme superlative afin de mettre en relief, à la fois la réalité extravagante et l'unicité de la cour (PdC:37, 38, 39, 52, 53, 69, 100, 103 etc.). L'unicité de la cour est désignée par son « éclat » et sa réalité « agréable » qui se manifestent par des aspects esthétiques extérieurs, tandis que son extravagance se révèle par l'agitation qui règne sur ce milieux à cause de l'antagonisme et de nombreuses intrigues amoureuses et politiques qui génèrent des conflits entre les membres de la cour (PdC:52-53). Par ailleurs, Louis MacKenzie constante que Madame de Lafayette voit la cour comme un lieu naturaliste qui réunit « l'ambition » *et* « la galanterie », c'est pourquoi Madame de Lafayette définit la cour comme un espace périlleux (Beasley & Jensen:40).

Madame de Lafayette place donc son héroïne dans un endroit hasardeux. Ce danger se résume dans les jugements que Mme de Chartres donne à sa fille : « elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité » (PdC:47) et « Si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci… ce qui paraît n'est presque jamais la vérité » (PdC:71). En effet, on assiste dans les histoires des affaires amoureuses à des changements continus de partenaires. C'est par exemple le cas du roi et de sa maitresse la duchesse de Valentinois qui entreprennent en même temps plusieurs commerces (PdC:73), le cas de l'oncle de la Princesse le vidame de Chartres (PdC:132-149) et le cas du duc de Nemours (PdC:41). Les bavardages de la cour sont d'autres dangers, où les personnalités de la société parisienne conversent et discutent des nouvelles de la société et même des affaires personnelles. Dans ce contexte, Julia V. Douthwaite attire notre attention sur l'utilisation massive et le rôle des verbes de perception dans le roman. Les verbes comme « voir »[18], « exposer », « paraître », « sembler », « cacher », témoignent que, dans cette société, tout est sous surveillance et le moindre détail d'une nouvelle intéressante est transmis et diffusé[19], ce qui fait que les personnages veulent à tout prix garder une belle image en public. A cet effet ils cherchent toujours de dissimuler tout ce qui nuit à leur réputation (Beasley & Jensen:60-61, 112). Ce jeu de paraître ou d'être sous les yeux des autres conduit les personnes à préférer de *disparaître*. Donc, on se sert de l'art de la dissimulation pour fuir les yeux curieux des courtisans, ce que même la Princesse

[18] Le verbe *voir* apparait 419 fois dans le roman (Beasley & Jensen:112).

[19] La lettre perdue par le Vidame de Chartres est un exemple clair, mais ces bavardages n'épargnent pas non plus les soupçons d'un possible énamourement entre la Princesse et M. de Nemours (PdC:82, 83).

accomplit lorsqu'elle souhaite éviter l'invitation au bal du maréchal Saint-André (PdC:82). Ainsi, on discerne que Madame de Lafayette met en contraste les qualités visibles des personnes avec leurs vérités intérieures.

Madame de Lafayette insiste davantage sur l'opposition entre ces deux mondes, bien qu'elle utilise un vocabulaire positif. En effet, l'occurrence des mots comme « galant », « galanterie », « éclat », « magnificence », « bienséance », « intrigues » nous impressionne et pourrait nous égarer. Mais une analyse minutieuse du vocabulaire utilisé nous mène à découvrir ce que la romancière cèle et ce qu'elle décèle. Les termes comme « magnificence » et « galanterie » qui indiquent généralement des valeurs aristocratiques comme la naissance et la richesse, la grandeur morale, la bravoure et l'esprit cultivé et noble, ils peuvent dénoter, dans ce contexte, la mentalité des courtisans qui se distraient avec divers divertissements courtisans (tournois, fêtes, bals etc.), mais qui nouent aussi des intrigues, tendent aux affaires d'amour et montre de l'arrogance, lorsqu'on se vante des exploits sexuels[20].

À ce propos, nous observons avec Rochigneux que la romancière désigne la cour essentiellement en tant que « galant » et que la « galanterie » a principalement une connotation péjorative, car il implique la séduction pour s'engager dans des affaires sexuelles illicites. Dans la logique du récit on est devant une cour totalement corrompue, puisque le roi n'est pas seulement le chef de la hiérarchie, mais il est aussi le premier entre les hommes galants et séducteurs (Allison Joy Rochigneux:3:4, 3:9-3:12, 5:4).

Cependant, on ne peut pas s'exposer publiquement et confesser ses aventures érotiques, parce qu'on risque de nuire à la réputation, alors pour dissimuler on recourt à la « bienséance ». La « bienséance » qui désigne originairement ce qu'il convient faire lors des séances courtisanes. C'est-à-dire que, par la bienséance l'individu apprend les formes conventionnelles de comportement et de langage en diverses situations. La bienséance est par conséquent un motif imposé que tout le monde doit respecter même quand on n'en est pas convaincu. Dans ce cas-là le convenable pour la vie publique est inconvenable pour la vie personnelle, parce qu'on est obligé de simuler pour satisfaire à la « bienséance ». La bienséance courtisane semble correspondre à une image qu'Alberoni expose dans son livre *"Ti Amo"* : c'est l'image d'un monde d'illusion, où tous falsifient leurs vérités ; attendu que tous les personnes se cachent derrière des masques, alors il existe entre eux une entente secrète de se mentir (Alberoni 1:111-112).

[20] Cf. Beasley & Jensen:39 ; Sara Nežić:35-36.

La bienséance, dans ce sens, est une forme de trucage qui devient un obstacle empêchant de réaliser en transparence la propre identité. Pour cette raison on est d'accord avec Sara Nežić lorsqu'elle dit : « L'individu chez Madame de Lafayette n'est pas libre, il est tenu prisonnier des conventions sociales. » (Sara Nežić:47)[21].

Le théâtre sur lequel la Princesse de Clèves - ayant toutes les possibilités d'imiter les autres et de participer à leurs jeux - va monter, c'est un espace où les intrigues et les affaires amoureuses se multiplient, un lieu d'hypocrisie et un monde des masques où tout est artifice (Harriet Stone:252).

4 Le mariage arrangé de la Princesse

Mademoiselle de Chartres a perdu son père à un âge tendre, sa mère Mme de Chartres a consacré toute sa vie pour se charger de son éducation. Elle a abandonné la cour, pour le bien de la gamine, car elle voulait l'éloigner de tout contact avec la cour corrompue.

Mme de Chartres a initié sa fille a une éducation basée sur un esprit d'ouverture, le discernement et la franchise, en semant dans son âme des valeurs morales fondamentales. Elle lui a instruit de vivre en bonne intelligence, d'accorder plus de valeur a l'honneur qu'au reste, d'aimer la vertu, mais aussi d'être une femme de société bien appréciée. En outre, elle a mis devant ses yeux les réalités infâmes et cruelles de la vie du milieu courtisan, où il est rare de rencontrer des gens loyaux et constants qui conservent l'amitié. La formation maternelle, fondée sur la connaissance de soi et la sagesse du jugement, visait à fournir à la fille tous les outils nécessaires pour la préparer à son admission à ce monde rude et méprisé (PdC:46-47, 52, 54, 65).

Madame de Lafayette introduit à ce stade le mot *vertu* en opposition aux *mérites* courtisanes[22]. L'objectif de la vertu est d'atteindre le bonheur, néanmoins cette voie ne passe point par des exploits semblables à ceux des courtisans. Selon les préceptes de la mère, la conception de la vertu consiste en de bonnes qualités accompagnées de la discipline. Cette vertu comporte l'honnêteté, la confiance en soi et avoir des capacités à faire les choix corrects, sans avoir un sens de culpabilité vis-à-vis des autres. Dans ce sens, la vertu munit l'individu d'une croyance ferme à ses principes, ce qui élève l'estime de soi et donne de

[21] Catherine Liu:130-131, 134-135 ; Anne Löcherbach:105 ; Sara Nežić:47 ; Nora Martin Peterson:239, 242.
[22] Nous signalons quelques mérites courtisanes : la noblesse, la naissance, la grandeur, la fortune, les titres et les pouvoirs relatifs à la descendance.

l'éclat, ainsi on rayonne devant soi-même et devant la société. Ensuite, la vertu est connectée avec l'idéal domestique qui s'exprime dans l'amour mutuel des époux (PdC:47). Mais, étant donné que la marche dans ce chemin comporte des difficultés, alors il faut une application soigneuse pour maintenir la vertu (PdC:47, 89). Pour cela, Mme de Chartres avertit sa fille d'être vigilante par rapport à ses émotions et de garder sa réputation et de ne pas céder à la galanterie, car une pareille chute aurait des conséquences fatales sur son âme (PdC:89). Bien que Mme de Chartres éduque sa fille à la sincérité et à la droiture, toutefois elle est disposée à mentir pour la protéger[23].

L'éducation de la Princesse à huis clos évoque en particulier deux pensées : d'un côté Jean-Michel Delacomptée et Peggy Kamuf remarquent qu'être une fille unique fait que la Princesse soit entièrement vouée à sa mère, ce qui fait que la Princesse n'aspire pas à ressembler ni aux femmes des histoires narrées par sa mère ni aux femmes qu'elle rencontre à la cour. Par conséquent, elle n'a pas d'autres exemples à imiter que sa mère (Delacomptée:113, 115 ; Kamuf:70). Nelly Grossman Kupper partage la même opinion, en soutenant que l'intransigeant discours d'adieu de la mère ne laisse pas à la Princesse d'autre choix que de se recueillir et d'obéir à sa mère (Kupper:103 ; PdC:89). De l'autre côté, nous pourrions nous étonner que la mère accentue la prudence contre les affaires sexuelles illicites, surtout quand elle devine que sa fille éprouve des sentiments à l'égard de Nemours. À ce propos, plusieurs chercheurs suggèrent l'identification de Mme de Chartres avec l'anonyme femme, dont elle narre l'histoire à la Princesse (PdC:75)[24]. Alors, nous pouvons imaginer quels ressentiments et quels remords aurait la mère de sa vie vicieuse après être repentie. La mère désire que sa fille évite ce malheur et qu'elle la surpasse en vertu.

Mme de Chartres introduit la Princesse de seize ans à la cour, pour lui trouver un mari digne d'elle. Ici Véronique Brémond Bortoli rappelle la pertinence du vocabulaire employé par la romancière (Véronique Brémond Bortoli:7). Le champ lexical de la vision est pertinent, car ce lexique nous donne l'impression qu'on se trouve dans une ambiance indomptée en ce qui concerne le désir érotique. Un bon exemple est la rencontre entre la Princesse et son oncle, qui lui aussi est surpris de la beauté de sa nièce (PdC:48). C'est donc un lieu où la beauté

[23] Quand Mme de Chartres soupçonne que sa fille a de l'inclination pour monsieur de Nemours, elle lui rapporte qu'il aime la reine dauphine (cf. PdC:85)
[24] Cf. Beasley and Jensen 82; Rochigneux Allison Joy, 6:4.

éveille le désir sexuel, où les regards se tournent vers elle pour tenter de conquérir l'objet désiré. Donc l'héroïne devient, dès son entrée en scène, une femme notable que plusieurs hommes souhaitent épouser ou bien veulent courtiser.

Le prince de Clèves rencontre l'héroïne chez un joailler, il est « touché de sa beauté » (PdC:49) et devient éperdument amoureux d'elle et veux l'épouser (ibid:51). Cependant, les obligations et les intérêts familiaux freinent l'enthousiasme de ce prince, parce que le mariage n'est pas une question personnelle, mais il est vu comme une affaire de prestige et d'alliance entre les nobles maisons[25] (ibid:51, 55, 57, 59-60). Ce mariage semblait impossible, mais la mort du père du prince permet de le réaliser.

Interrogée par sa mère et par M. de Clèves, Mlle de Chartres a déclaré qu'elle trouve en lui de bonnes qualités, mais qu'elle n'a aucune inclination pour lui (PdC:60-61), et « qu'elle l'épouserait avec moins de répugnance qu'un autre » (ibid:61). Le mariage s'achève, mais l'étincelle de l'amour ne s'allume pas dans le cœur de la Princesse (ibid:64). On peut arranger les mariages, mais on ne peut pas ordonner l'amour, car l'amour n'entre pas dans le domaine du jugement, il s'agit d'un monde qui dépasse la connaissance intellectuelle et les bonnes qualités. De fait, épouser une femme qui ne ressent pas de l'amour est au moins un acte illogique, car l'incapacité d'entendre la voix de la raison, sur cette question, aboutit à des conséquences tragiques.

5 L'impact de la cour sur la Princesse : le coup de foudre

C'est l'occasion des noces du duc de Lorraine et de Mademoiselle Claude de France, fille de Henri II[26]. Tous les princes et les princesses de la cour sont présents. Le bal commence, la Princesse de Clèves y participe. À un certain moment, un vacarme s'entend de la porte qui annonce l'arrivée d'une personnalité remarquable, c'est le duc de Nemours. La Princesse est à l'instant en train de chercher un nouveau cavalier, le monarque l'invite à prendre le duc. Ils dansent harmonieusement comme s'ils se connaissaient depuis une éternité, ils se regardent sans prononcer un seul mot, ils trouvent tout de suite, à la surprise de tous, l'entente des corps

[25] Ce passage peut éclaircir notre idée : « La duchesse de Lorraine, en travaillant à la paix, avait aussi travaillé pour le mariage du duc de Lorraine, son fils... » (PdC:65).

[26] Claude de France (1547-1575) est la deuxième fille d'Henri II, roi de France et de Catherine de Médicis. Elle est duchesse de Lorraine et de Bar par son mariage avec le duc Charles III, duc de Lorraine et de Bar, qu'elle épousa à l'âge de onze ans. Cf. Claude de France (1547-1575). (2018, février 21). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 15:04, février 21, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Claude_de_France_(1547-1575)&oldid=145712800.

et des esprits. Tous les deux sont attirés par la beauté de l'autre. Ils tombent passionnément amoureux.

« M. de Nemours sentait pour elle une inclination violente, qui lui donnait cette douceur et cet enjouement » (PdC:69), il décide de renoncer à tout commerce de femmes (PdC:77) et même d'abandonner son rêve de monter sur le trône d'Angleterre, puisqu'il était destiné à épouser la reine Elisabeth d'Angleterre (PdC:45, 78). De son côté, la Princesse loue le duc à sa mère, elle est charmée par son esprit, de sorte qu'elle le juge supérieur à tous en tout, il a conquis son cœur (PdC:68, 69).

Le coup de foudre fait une grande impression sur la Princesse à tel point qu'elle change son comportement. Elle qui rend toujours compte à sa mère de tout, lui cache maintenant ses sentiments envers le duc (PdC:78), elle qui, normalement, est sincère, commence désormais à mentir (PdC:81-82) et elle dissimule, comme les autres, sa passion en public, en plus elle a de la honte pour la première fois de sa vie (PdC:83, 85), parce qu'« Elle vit alors que les sentiments qu'elle avait pour lui [Nemours] étaient ceux que M. de Clèves lui avait tant demandés ; elle trouva combien il était honteux de les avoir pour un autre que pour un mari qui les méritait » (PdC:85). Donc, la passion cause des troubles à la Princesse, parce qu'elle sent sa vulnérabilité et le risque de tomber en affaire de galanterie. Cependant, sur le lit de mort, sa mère intervient, en lui adressant un discours, dans lequel elle l'encourage et l'incite à n'épargner aucun effort pour poursuivre le chemin de la vertu. Le discours maternel lui procure du soulagement, alors elle se résout de trouver des remèdes pour redresser sa conduite et sortir de cette agitation.

Dans un certain sens, le coup de foudre[27] n'arrive ni soudainement ni imprévisiblement. Il est vrai que les deux ne se sont jamais rencontrés avant ce bal. Toutefois, le récit nous laisse supposer que les deux se connaissent par la rumeur publique. Il ne s'agit donc pas d'un coup de foudre soudain et inattendu analogue à celui-là qu'Alberoni décrit dans son livre *Innamoramento e amore* (Alberoni 2:8-9)[28], mais il ressemble plutôt à la situation décrite

[27] Selon Alberoni, « le coup de foudre » est une situation dans laquelle deux individus sont remués par une force inconnue et inattendue qui exerce sur eux une grande pression et qui accroît en eux « l'amour-passion » en transformant leurs vies. Les personnes tombent amoureux accidentellement, toutefois, elles forment un couple stable et durable (Alberoni 1:17, 18, 19, 20).

[28] Le même concept du coup de foudre se trouve aussi dans un autre livre du même auteur. Cf. Francesco Alberoni 1:20.

dans *De l'amour* de Stendhal, où une fille tombe amoureuse d'un certain Édouard, qui a une réputation distincte, par l'ouï-dire des parents (Stendhal:46).

Nous constatons aussi que le schéma girardien est applicable dans le coup de foudre, car la société des apparences joue ici le rôle du médiateur et elle est déterminante dans le choix de l'objet désiré, c'est une autre preuve qu'on désire « selon l'autre » et que le désir est transmissible (Girard:18, 115, 125). On est habitué là-bas à mirer le plus prestigieux et le plus glorieux dans tous les sens. La Princesse est connue pour sa « beauté parfaite », tandis que Nemours est renommé par ses succès militaires, d'être « chef-d'œuvre de la nature » et par ses aventures amoureuses. En effet, au moment de la première rencontre, l'héroïne devine tout de suite l'identité de Nemours (PdC:66-67), Nemours affirme de sa part qu'il la reconnaît et, même, l'appelle par son nom (PdC:67). Nous voyons donc que les réalités de la cour font leurs impressions sur la Princesse. Elle est captivée par l'homme le plus magnifique et le plus galant et qui est l'objet du désir de toutes les femmes (PdC:243). En cherchant d'imitant les autres courtisanes, La Princesse entre dans la dynamique mimétique du « désir triangulaire ».

En tout cas, l'amour est né dans les cœurs de la Princesse et de Nemours. Les effets de l'amour se produisent dans leurs vies. Cet amour, comme Alberoni l'explique, provoque en eux des expériences nouvelles : la Princesse et de Nemours subissent une transformation intérieure et alors ils sont déstabilisés. Ils discernent un élan irrésistible vers ce qu'ils considèrent comme le choix idéal. En outre, ils trahissent leurs émois, ils vivent une crise d'identité soit avec eux-mêmes soit avec la société, puisqu'ils sont envahis par des impressions de mensonge et d'inauthenticité (Alberoni 2:8-9; Alberoni 1:36, 86).

6 La pesanteur de la passion

La passion engage la Princesse dans un conflit entre émotions et devoirs, elle est bien consciente qu'elle ne peut pas montrer un secret d'une passion interdite (PdC:85). Des tourments surgissent dans sa vie (PdC:88). Il lui faut de grands efforts pour qu'elle ne les révèle pas ni à Nemours ni à la cour, où des soupçons circulent déjà, vu que Nemours se retire soudainement de tout commerce de femmes, ce qui éveille la curiosité pour découvrir la femme qui cause ce changement (PdC:86, 105).

La Princesse est déterminée de réprimer sa passion, pourtant, sa passion pèse beaucoup sur sa vie et malgré sa rigoureuse discipline, elle finit parfois par révéler inconsciemment ses émotions par ses réactions et par des confessions matérielles

involontaires, comme Peterson les appelle (Peterson:241 ; PdC:112, 113). Par exemple, lorsqu'elle laisse Nemours dérober son portrait sans rien dire (PdC:123), ou quand elle panique à la vue du duc tombé de son cheval croyant qu'il est gravement blessé (PdC:128-129), mais surtout, lorsque la Reine Dauphine lui livre une lettre en lui demandant de la lire et d'essayer de deviner son auteur (PdC:131).

Il s'agit d'une lettre écrite par Mme de Thémines adressée en réalité au vidame de Chartres, mais fautivement attribuée au duc de Nemours. Mme de Thémines y blâme le vidame de l'avoir rendue victime de ses jeux galants. Elle exprime sa déception de voir son amour récompensé par sa tromperie, qui lui a causée des douleurs énormes. Pourtant, elle montre un sens de vengeance, parce qu'elle lui souhaite de pâtir les mêmes maux qu'il lui a procurés par son indifférence (PdC:134). Encore une fois, les mensonges et la dissimulation des personnages ressortent de cette histoire.

Alors, une grande affliction perce le cœur de la Princesse qui explose de rage et de jalousie (PdC:135), tout en croyant que la lettre est de Nemours. Elle trouve comme une chose atroce d'être assujettie à des sentiments contradictoires. Elle crève de jalousie, mais en même temps elle envie son adversaire. Madame de Lafayette met en évidence que la jalousie est une partie intrinsèque du processus de l'amour, ce qui concorde avec l'opinion de Girard qui, lui aussi, associe amour et jalousie. À ce sujet, il éclaircit que le sujet désirant devient dépendant de son rival qui alimente et augmente l'ardeur du désir, en prenant la place du médiateur du désir (Girard:26, 28, 37).

Les réflexions qu'elle fait après ce qui se produit, lui font éprouver de l'humiliation, puisqu'elle se laisse entrainer par une passion dont elle devient prisonnière (cf. PdC:117). Dans ce moment difficile, elle ne trouve aucun confort que dans les recommandations de sa mère et commence à envisager d'avouer sa passion à son mari et à se soustraire de la cour (PdC:136). Cette idée se cristallise dans son esprit, mais quand le duc vient à la voir, portant avec lui la preuve de son innocence, l'humeur de la Princesse change et ses pensées tristes s'évanouissent.

L'héroïne examine la modification soudaine de son attitude envers Nemours et entreprend une analyse scrupuleuse de sa vie. Elle saisit que sa passion lui procure beaucoup de maux (PdC:160, 162) ; en outre, elle considère que sa passion est une offense contre son mari (PdC:139, 161). Alors, elle se pose des questions auxquelles elle va répondre pour voir quel chemin elle va entreprendre (PdC:161-162).

Elle se rappelle les mots de son mari, lorsqu'il il lui a raconté les souffrances de son ami Sancerre qui a été trompé par son amante Mme de Tournon[29]. À cette occasion-là, M. de Clèves se déclare être totalement disposé à accepter une complète franchise même s'il s'agit d'une confession d'infidélité de la part de sa femme (PdC: 97).

L'exaltation de la sincérité de M. de Clèves fait grandir en elle la décision d'avouer sa passion à son mari. Donc, en l'absence de sa mère, la Princesse va chercher de l'appui contre sa passion chez son mari. Elle se réfugie à Coulommiers, maison rurale de la famille. Le couple se réunit dans le jardin et à ce moment-là arrive Nemours qui suit la Princesse parce qu'il veut lui parler. Elle avoue au mari sa passion sans nommer la personne aimée, en assurant l'innocence de sa conduite et de ses intentions. En même temps elle promet de lutter contre sa passion et lui demande de la retirer de la cour (PdC:166-170). Derrière l'aveu est le désir d'une vie tranquille dans les limites des liaisons conjugales. Choqué par l'aveu, M. de Clèves exprime sa confiance en sa femme et ne la juge point (PdC:174, 175), pourtant, l'aveu provoque en lui une forte crise de jalousie et déclenche en lui une secousse émotive, qui lui cause à la fin une grave maladie. Ultérieurement, il recrute un homme pour espionner sa femme ; un jour ce gentilhomme lui rapporte d'avoir vu Nemours, qui est toujours poussé par le désir de parler à la Princesse, à la maison Coulommiers, ce qui suscite en M. de Clèves de grands doutes à l'égard de sa femme et il l'accuse d'adultère. Bien qu'elle essaye de le convaincre de son innocence, il finit par lui dire avant sa mort : « Je vous demande seulement de vous souvenir que vous m'avez rendu le plus malheureux homme du monde » (PdC:207).

Madame de La Fayette laisse son héroïne passer une année à la cour, pendant laquelle elle expose, à côté des « mensonges romantiques », ce que Girard appelle « le sinistre cortège de la médiation interne » qui sont « l'envie, la jalousie et la haine impuissante » (Girard:54). Un excellent exemple est l'aveu et ses répercussions. L'héroïne est obligée, en réalité, de contester la vraisemblance de son propre aveu, entendu et diffusé par Nemours, lorsqu'on discute de cette histoire à la cour (PdC:181). Elle est tirée entre le désir de la vie vertueuse désignée par sa mère et la vie de l'intériorité doublée, à savoir montrer le contraire de ce qu'elle croit ; subséquemment elle doit se masquer pour se protéger dans ce monde de

[29] Pour l'histoire de Sancerre et Mme de Tournon, cf. PdC:92-100.

fausseté, car l'entourage est contagieux (Girard:118). Donc, vivre sa vérité dans ce monde des apparences est impossible, car être avec les autres est être autre.

L'aveu décèle aussi que l'amour-passion pourrait tuer (le cas de M. de Clèves), mortifier et modifier l'esprit. Cette passion qui naît d'un désir involontaire et invincible perturbe l'écoulement de la vie. L'héroïne souffre de cette situation parce qu'elle se considère esclave de sa passion qui l'entraîne malgré sa ferme volonté d'y opposer (PdC:161). Ainsi, le désir se révèle comme un fardeau qui opprime l'héroïne et qui développe une confusion et une grande tension dans son âme, ce qui se manifeste surtout dans ses actions contradictoires. Comme un bon exemple, nous pouvons rapporter ce qu'arrive avant et après l'aveu : elle est bien résolue d'avouer sa passion au mari, mais avant de partir, elle fait transporter vers Coulommiers des portraits royaux parmi lesquels se trouve un portrait de Nemours (PdC:208). Ensuite, une nuit elle se met presque nue devant ce tableau-là à contempler l'image de Nemours (PdC:208). On peut déduire que le désir exerce une immense pression sur la vie de l'héroïne, car elle qui veut abandonner la vie de la cour, elle amène avec elle la cour par le moyen des représentations ; elle qui veut résister à sa passion, elle prend avec elle le moyen qui contrarie ses intentions et qui symbolise son affaissement. On peut donc conclure avec John D. Lyons et Thérèse Lassalle qu'elle meut entre volonté et action et qu'elle conçoit, à sa consternation, que la résistance en présence de l'aimé est une tâche inabordable, parce que ni la volonté ni les argumentations raisonnées ne garantissent les réactions désirées de triompher sur la passion (Beasley & Jensen:164 ; Thérèse Lassalle ; PdC:161, 162).

Alors, Madame de La Fayette dessine l'élan passionnel comme Denis de Rougemont, dans son livre *Le mythe de Tristan*, et Alberoni le conçoivent, c'est une folie, une maladie qu'on subit, qu'on souffre parce que passion signifie souffrance. Aimer une personne que l'on rencontre par hasard, c'est de la fatalité (Alberoni 1:75, 130, 131 ; Alberoni 2:17; de Rougemont:16, 41). Pour cette raison, la passion dérange la vie de l'héroïne qui commence à mentir et à dissimuler, comme Marie-Odile Sweetser et Catherine Liu le soulignent, ainsi l'héroïne commet des faux pas et des lapsus contre son moral (Sweetser:485 ; Liu 136, 137). Donc, la vie doit se façonner, comme écrit Stendhal, à l'image de ce caprice (Stendhal:50). En conséquence, l'inclination passionnelle altère l'identité de l'héroïne, en la soumettant à une agitation qui la fait perdre l'équilibre (PdC:90, 112), à ne pas se reconnaitre et à n'être pas

maîtresse de soi (PdC:117, 160). La perte de la maitrise de soi est provoquée soit par les sentiments indomptables soit par l'entrée dans le mécanisme de la jalousie.

Dans ce roman l'amour est étroitement subordonné à la jalousie, on peut le constater dans toutes les affaires amoureuses[30], où la détermination et l'envie d'éliminer le rival sont omniprésents. L'héroïne parcourt également ce chemin, comme nous l'avons vu, à l'occasion de la lettre attribuée à Nemours. La jalousie affecte profondément le cœur de l'héroïne, son âme est assaillie par « une affliction… si piquante » (134), alors que son esprit endure un « mal qu'elle trouvait si insupportable était la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut être accompagnée » (135). Les deux passages susmentionnés indiquent qu'une certaine peur pénétre l'héroïne, la peur de perdre une possession, d'être trompée ou remplacée par une rivale, envers qui elle a de l'admiration et à se comparer à elle pour discerner sa valeur (Alberoni 1: 62, 138, 140, 141, 147). À ce propos, Girard interprète l'expérience de l'héroïne dans le mécanisme de la jalousie. Selon l'idée du désir triangulaire de Girard, la présence d'un rival, d'un « terzo incomodo », éveille la jalousie, parce que l'envieux prend l'envié comme un modèle à imiter et en même temps comme un rival qui suspend le procès de jouissance avec l'aimé (Girard:26).

Les douleurs mortelles de la jalousie et les paradoxes de la passion sont toujours présents dans la vie sociale. L'héroïne considère qu'entreprendre une vie sans malheur serait une chose impossible (249). Elle finira par dire à Nemours dans leur dernière rencontre que : « J'avoue, répondit-elle, que les passions peuvent me conduire ; mais elles ne sauraient m'aveugler » (242).

D'ailleurs, les exigences d'une société de bienséance, de représentation, de mensonges et d'indiscrétion, c'est une réalité qui ne satisfait pas la Princesse, car elle estime que vivre là-dedans est une aliénation de son identité, en plus la force de la vérité et le monde de dissimulation ne peuvent pas coexister. L'héroïne a une nostalgie de vivre une vie vertueuse qui correspond au modèle désigné par sa mère, elle trouve que la fuite est la solution. La fuite devient en conséquence le dessein de s'autodéterminer et d'établir son moi comme un sujet libre et indépendant dans une société de représentation.

[30] L'aveu est une manifestation de la jalousie et ses fruits, hormis qu'elle conduit M. de Clèves a la mort, elle crée de la rivalité entre lui et Nemours. On constate que tous les deux désirent l'élimination de l'autre. Les digressions du roman (les histoires de Mme de Valentinois (69-77), de Mme de Tournon (93-103), d'Anne de Boulen (119-121), de Mme de Thémines (132-134) et du vidame et la Reine (140-148)) offrent aussi une adéquate idée de ce sujet dans le roman, où on fait de tout pour confirmer sa position et vaincre ses adversaires.

7 L'amortissement du désir passionnel

La Princesse est affligée de la mort du mari, elle reconnait sa responsabilité et celle de Nemours dans cette mort. Elle passe un temps de grand atrocité, parce qu'elle comprend la sublimité de l'homme qu'elle vient de perdre (PdC:227). Dès que le temps du deuil est terminé, son oncle, le vidame de Chartres arrange, à son insu, une réunion entre elle et Nemours. Quoique surprise, elle parait bien préparée, car elle propose à Nemours des répliques lucides[31]. Contrairement à l'affirmation de Stendhal que « Les femmes préfèrent les émotions à la raison » (Stendhal:41), l'héroïne élabore des argumentations circulaires et une analyse sage. D'abord, elle impute la mort du mari à la conduite imprudente de Nemours, en insistant à la poursuivre à Coulommiers (PdC:228-229, 239, 240). Ensuite elle déclare qu'elle ne peut pas l'épouser à cause d'un devoir qu'elle ambitionne à achever. Ce devoir consiste entre autres dans la préservation de la mémoire du mari défunt qu'il l'a accusée d'infidélité en insinuant qu'elle allait contenter Nemours après sa mort (PdC:224, 226). En outre elle croit que se joindre à Nemours endommagerait sa réputation, parce qu'elle risque d'être soupçonnée de jouer le rôle de la veuve inconsolable que se prêtait faussement Mme de Tournon (cf. Nežić:42). Enfin, elle communique à Nemours qu'elle est plutôt en quête du repos (PdC:244). Nemours proteste qu'elle invente un devoir imaginé et des obstacles fantomatiques (PdC:240, 245). La Princesse y consent, mais elle rappelle à Nemours qu'il avait de nombreuses affaires, et ensuite elle lui pose cette question : « Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? » (PdC:241). Elle lui explique donc que ce ne sont pas les circonstances favorables qui déterminent son choix, mais parce qu'elle croit que les hommes sont inconsistants.

En fait, la Princesse justifie son refus par l'irrationalité et la finitude de la passion. Elle fait une interprétation du désir qui coïncide avec l'idée de Girard sur le désir. Elle éclaircit à Nemours le mécanisme du désir, en affirmant que le désir surgit et se nourrit d'un obstacle et une fois que l'obstacle est surmonté et l'objet désiré est conquis, l'ardeur du désir s'évanouit (Girard:17, 28, 103, 203). Elle lui explique que ce n'est pas l'amour qu'il veut, mais plutôt de soulager son désir. Elle interprète sur ce fond la persévérance de sa passion et de l'amour de son mari dans le mariage (242), elle asserte en même temps que l'inconsistance est la règle et l'exception est un *miracle* (241). Pour cette raison elle conçoit

[31] Notons ici l'importance du changement de la perspective du narrateur qui passe de la troisième personne omnisciente à la première personne. Cela relève la prise de conscience et la maitrise de soi chez l'héroïne.

que l'idéal romantique pur est utopique, car le désir dépasse, comme Rae Beth Gordon et Anne Callahan écrivent, les capacités individuelles et la volonté personnelle. Ce que son expérience et les nombreuses affaires de Nemours démontrent est que le désir est transitoire et élusif (Beasley and Jensen:95, 169, 170 ; cf. Girard:101, 107). Alors il serait contraire à toute logique d'attendre que le cas de Nemours et de la Princesse constitue une exception (PdC:242, 243). L'héroïne fait une intervention vigoureuse, elle conclut qu'elle préfère le repos à la passion, car elle prévoit comment sera leur vie ensemble et elle envisage des malheurs si elle s'attache à Nemours (PdC:240). À ce propos, nous évoquons les deux comparaisons que Mme de Lafayette fait : la première entre le vidame de Chartres et Nemours (40-41), d'où la crainte la Princesse de subir le même sort que Mme de Thémines ; la deuxième entre la prédiction de l'astrologue sur la mort du roi (115-116) et celle de la Princesse sur le futur d'un éventuel mariage. Elle prédit que Nemours va avoir des galanteries et qu'elle se plongera dans la tristesse et les remords (243). Du reste le roi meurt aveugle (PdC:196-197), mais l'héroïne restera clairvoyante et ne se permettra pas de s'emprisonner dans sa passion (238, 242). En effet, Mme de Lafayette nous informe à la fin du roman que la passion de Nemours s'éteint et que la prédiction de l'héroïne se réalise (PdC:252). Enfin, la Princesse vérifie que « la passion romantique est donc exactement l'inverse de ce qu'elle prétend être. Elle n'est pas abandon à l'Autre mais guerre implacable que se font deux vanités rivales » (Girard:129). Mme de Lafayette démantèle, par ses procédés narratifs, la persuasion du « vaniteux romantique » qui se croit le créateur et le maitre absolu de son désir et le « mensonge universel qu'est le désir spontané » (Girard:30).

Analysant *À la recherche du temps perdu*, le chef-d'œuvre de Proust, Girard observe que « jamais l'orgueil ne parvient jusqu'à son propre médiateur et l'expérience du Temps retrouvé est une mort de l'orgueil, c'est-à-dire une naissance à l'humilité qui est aussi naissance à la vérité » (Girard:53). L'héroïne de Mme de Lafayette traverse exactement le même processus, elle n'entre pas dans l'enjeu de participer à ce théâtre, où tous récitent suivant ses règles, en se convaincant que rien de mal ne puisse leur arriver. Elle se demande plutôt si elle est capable de s'y débrouiller, toute en conservant la pureté de sa moralité. Elle se distingue par son auto-conscience, sachant que le jeu se fait entre se familiariser avec son entourage ou d'apprivoiser son entourage, ces deux solutions lui paraissent irréalisables. Elle découvre ainsi que cette « promesse est mensongère » (Girard:73) et alors, avoue courageusement son impuissance,

se détache de tous les alliés mensongers et se libère de tout esclavage. Girard dit : « Le désir selon l'Autre est toujours le désir d'être un Autre » (101). La Princesse est en recherche de soi, elle doit choisir entre le monde de la galanterie et des masques et de s'y'intégrer ou bien de le surpasser pour ne plus désirer selon l'autre, mais seulement selon le soi. En résumant, nous pouvons nous concorder avec Girard que le « message » du roman se définit dans le choix de vivre en réclusion et abandonner la cour comme sa mère l'a fait, parce que Mme de Clèves voit enfin l'avenir qui l'attend ; « elle refuse de participer à ce jeu infernal ; en s'éloignant de la cour elle échappe au monde romanesque et à la contagion métaphysique » (Girard:202).

Conclusion

La clôture de *La Princesse de Clèves* a provoqué un grand débat entre les critiques dont les opinions se divisent entre ceux qui soutiennent le refus de la Princesse et ceux qui le contestent. Certains ont célébré le choix de la Princesse avec des tons triomphaux, tandis que d'autres l'ont jugé comme une malfaisance et une défaite silencieuse[32]. À ce sujet, Stendhal suggère que « la princesse de Clèves devait ne rien dire à son mari, et se donner à M. de Nemours » (97), mais Girard va à l'autre rive, comme nous l'avons vu, et éloge le choix de la Princesse qui comprend le jeu infernal du désir. L'opinion de Girard est en harmonie avec la logique narrative de Mme de Lafayette.

La Princesse est éduquée par sa mère en total privation de contacts avec la société. Les éléments fondamentaux de la formation concernent la sincérité et la vertu. Elle lui fait voir la grande différence entre les acquisitions héréditaires comme descendance et richesse et les accomplissements personnels qui s'obtiennent à force de combat et de persévérance (PdC:46-47).

Par conséquent, la Princesse a l'habitude de s'examiner et de réfléchir sur ses actions, de les contrôler et de lutter. Quand le coup de foudre arrive, elle essaye de coordonner sa conduite aux mesures éducatifs. Elle cherche à réprimer ses sentiments, à s'abstenir de la cour et de la vue de Nemours, enfin elle fait un aveu exceptionnel à son mari pour combattre sa passion. La mort du mari modifie les circonstances et ouvre la porte à un possible mariage avec Nemours. La princesse se trouve à un carrefour : suivre son soi romantique ou imiter l'exemple maternel. Que choisir ?

[32] Cf. John Campbell:403 ; Rochigneux:8:1.

Girard évoque dans son étude sur quelques personnages romanesques que la majorité d'eux sont des vaniteux ou des frères de Don Quichotte (Girard:19), car ils pourchassent un mensonge dont ils dissimulent l'ignorance (ibid:73). La Princesse juge avec perspicacité que le désir et même sa passion sont guidés par la vanité, elle dira à Nemours dans leur dernière rencontre : « Vous en avez assez trouvé pour vous animer à vaincre » (242) et « Par vanité ou par goût, toutes les femmes souhaitent de vous attacher » (243), elle lui explique que les obstacles sont insurmontables. En effet, un faux défi peut lui inspirer qu'elle a le pouvoir de se débrouiller dans cette société mensongère, mais elle ne se laisse pas entraîner par ce piège. Elle ne veut pas mentir ni à Nemours ni à elle-même. Ainsi, elle dépasse sa vanité, en avouant qu'une vie pareille à celle de la cour est hors de son habilité et de ses capacités.

La Princesse oscille entre ces deux choix, elle entreprend un processus de prise de conscience, à travers des réflexions et des contemplations sur tout ce qui lui arrive, sur les personnes qu'elle rencontre, mais surtout sur l'Homme et ses sentiments. Quoiqu'elle soit, comme tout son entourage, sous les pressions sociales et les tensions sentimentales, elle ne se laisse pas abuser par les coutumes, mais elle reste indépendante en ses décisions. En effet après avoir beaucoup médité, elle opte pour le renoncement aux inspirations du « désir selon l'autre » pour suivre le désir selon soi. La Princesse s'enfuit pour se protéger, car en réalité c'est le seul choix possible. Pour cette raison elle se détermine à vivre une vie de réclusion. Ainsi, elle fait un choix de liberté et d'émancipation, en prenant sa destinée dans ses mains. La Princesse se dévêtit des armures de don Quichotte, elle surpasse sa vanité personnelle pour surmonter ses désirs qui sont irréalisables.

Certains critiques considèrent la décision de la Princesse comme un échec et d'autres comme une victoire. Nous estimons que la solution se trouve dans l'analyse de l'objectif que l'héroïne veut atteindre.

Nous avons vu dans le roman que la Princesse sonde et interprète son désir passionnel, en même temps elle essaye de trouver les moyens pour le démonter pour procéder à vivre son idéal et réacquérir la maitrise de soi. Elle perçoit qu'elle est surtout soumise à la puissance des médiations ou des médiateurs comme la cour et ses personnages, où les apparences et le regard jouent un rôle fondamental. Elle sait que le processus du désir se lance

lorsque l'œil tombe sur un objet charmant, on cherche donc d'obtenir l'objet désiré, car on imite son environnement, où on est évalué à la base de la réussite dans les commerces galants. Par conséquent, la Princesse choisit la voie qui démantèle et ôte aux médiateurs susmentionnés leurs pouvoirs.

Pour exécuter son plan, la Princesse opte pour la coupure totale de l'approvisionnement aux médiateurs. Alors, l'héroïne s'éloigne de la cour et vit en isolement total. La cour n'a plus de pouvoir sur elle et l'absence de l'objet désiré correspond au refroidissement de la passion, car voir avive le désir, alors que s'en abstenir éteint le désir. Ainsi, les médiateurs et la médiation n'ont plus d'influence sur elle. L'absence devient le moyen d'annuler le mécanisme du « désir triangulaire », car l'absence du médiateur équivaut avec l'absence du désir. Ici le schéma du « désir triangulaire » ne fonctionne plus. Le désir ne persiste pas.

Nous avons atteint une conclusion qui pourrait contredire le schéma du « désir triangulaire » de Girard qui affirme que tous les personnages sont assujettis à ce modèle. Mais, si nous jetons un coup d'œil plus attentif au paragraphe dans lequel Girard analyse *La Princesse de Clèves*, nous trouvons que Girard est bien conscient que son modèle ne fonctionne point en dehors d'un environnement propice. En effet, il dit que « Mme de Clèves voit enfin l'avenir qui l'attend ; elle refuse de participer à ce jeu infernal ; en s'éloignant de la Cour elle échappe au monde romanesque et à la contagion métaphysique. » (Girard:202)

Bibliographie

Sources primaires

Madame de La Fayette (2017). *La Princesse de Clèves*. Paris, Gallimard, 275 pages.

——————— (2014). *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Camille Esmein-Sarrazin. Gallimard, Paris, 1601. pp. IX-LXI ; 327-711 ; 1292-1372.

Sources secondaires

Alberoni Francesco (2010). *Innamoramento e amore*. Milano, Rizzoli, 182 pages.

——————— (2011). *"Ti Amo"*. Milano, Milano, Rizzoli, 351 pages.

Beasley Faith E, Jensen Katharine Ann (Eds.) (1998). Approaches to Teaching Lafayette's *The Princess of Clèves*. New York, The Modern Language Association of America, 211 pages.

Bortoli Véronique Brémond (2008). *La Princesse de Clèves Mme de Lafayette*. Livret pédagogique. Paris, Hachette, 47 pages.

Campbell John (October 1994), 'The cloud of unknowing: self-discovery in *La Princesse de Cleves*'. *French Studies*, Volume XLVIII, Issue 4, 1, pp. 402–415, https://doi.org/10.1093/fs/XLVIII.4.402.

Carré Marie-Rose (May, 1972), 'La Rencontre inachevée : Étude sur la structure de *La Princesse de Clèves*'. *PMLA*, Vol. 87, No. 3, pp. 475-482. http://www.jstor.org/stable/460906. 13-06-2018.

Dejean Joan (October 1984), 'Lafayette's Ellipses: The Privileges of Anonymity'. *PMLA*, Vol. 99, No. 5, pp. 884-902, https://www.jstor.org/stable/462142,%2009-07-2018.

Delacomptée Jean-Michel (1987), 'Jalousie et rapports de parenté dans *la Princesse de Clèves*'. *Littérature*, No. 67, pp. 112-127, https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1987_num_67_3_1437. 01-05-2018.

Girard René (2017). *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Pluriel, 351 pages.

Hirsch Marianne (1981), 'A Mother's Discourse: Incorporation and Repetition in *La Princesse de Clèves*'. *Yale French Studies*, No. 62, pp. 67-87, Yale University Press, http://www.jstor.org/stable/2929894, 27-06-2018.

Hubbell Janet Curby (1974), *La Princesse de Cleves and the modern reader* (Master's degree Thesis). Emporia Kansas State College. 95 pages. https://esirc.emporia.edu/bitstream/handle/123456789/2548/Hubbell%201974.pdf?sequence=1.

Kamuf Peggy (1982). A Mother's Will. The Princess de Clèves. In: *Fictions of feminine desire. Disclosures of Heloise*. Lincoln and London, University of Nebraska Press. pp. 65-96.

Kupper Nelly Grossman (2001), 'A Woman's Choice: Duty and Desire in *La Princesse De Clèves*'. *Symposium*, Vol. 55, No. 2, pp. 95-105, https://doi.org/10.1080/00397700109598307.

Lassalle Thérèse (2001), Les apories d'un roman exemplaire, ou du rapport entre les apories de la passion et les impasses des stratégies narratives dans *La Princesse de Clèves*. In Ferrand Nathalie, Weil Michèle (Eds.), *Homo narrativus: Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800*. Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, pp. 257-270, http://books.openedition.org/pulm/1351.

Liu Catherine (1998), 'From Faux Pas to Faut Pas, or on the Way to *The Princess of Clèves*'. *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 17, No. 1, pp. 123-144, http://www.jstor.org/stable/464328 13-06-2018.

Nežić Sara (2013), *L'Étude des personnages et des valeurs dans le roman La Princesse de Clèves de Madame de Lafayette* (Mémoire de Master), Zagreb, Université de Zagreb, 84 pages. http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4642/1/Sara_Nezic_Diplomski.pdf.

Peterson Nora Martin (2012), 'Competing codes and involuntary confessions of the flesh in *La Princesse de Clèves*'. *The Romanic Review*, Vol. 103, No. 1-2, pp. 233-253, http://digitalcommons.unl.edu/modlangfrench/53.

Racevskis Roland (October 1996), 'Solitary Pleasures: Creative Avoidance of Court and Convent in *La Princesse de Clèves*'. *The French Review*, Vol. 70, No. 1, pp. 24-34, https://www.jstor.org/stable/396419.

Rochigneux Allison Joy (2001), *L'expression de l'autonomie et de l'espace dans La Princesse de Clèves de Madame de Lafayette : La galanterie et la vertu* (Mémoire de Master), Calgary, Alberta, 140 pages. https://www.collectionscanada.gc.ca/obj/s4/f2/dsk3/ftp04/MQ60246.pdf.

Rougemont de Denis (2011). Le mythe de Tristan. In *L'amour en occident*. Paris, Plon, 448 pages. pp. 15-58.

Stendhal (2012). *De l'Amour*. Paris, Gallimard, 564 pages.

Stone Harriet (December 1988), 'Exemplary Teaching in La Princesse de Clèves, The French Review'. Vol. 62, No. 2, pp. 248-258. https://www.jstor.org/stable/395243.

Sweetser Marie-Odile (Mai 1972), '*La Princesse de Clèves* et son unité'. *PMLA*, Vol. 87, No. 3, pp. 483-491. https://www.jstor.org/stable/460907.

Sources électroniques

Anne d'Autriche (1601-1666). (2018, mai 6). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 19:28, mai 6, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Anne_d%27Autriche_(1601-1666)&oldid=148196445.

Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet. (2017, octobre 3). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 15:35, octobre 3, 2017 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Catherine_de_Vivonne,_marquise_de_Rambouillet&oldid=141188101.

Claude de France (1547-1575). (2018, février 21). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 15:04, février 21, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Claude_de_France_(1547-1575)&oldid=145712800.

François de La Rochefoucauld. (2018, mai 5). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 15:45, mai 5, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fran%C3%A7ois_de_La_Rochefoucauld&oldid=148163372.

Gilles Ménage (grammairien). (2018, mai 1). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 08:34, mai 1, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Gilles_M%C3%A9nage_(grammairien)&oldid=148033756.

Henriette d'Angleterre. (2018, avril 14). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 21:08, avril 14, 2018 à partir de

https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Henriette_d%27Angleterre&oldid=147547943.

Jean Regnault de Segrais. (2018, mars 8). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 12:15, mars 8, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Jean_Regnault_de_Segrais&oldid=146215663.

Madame de La Fayette. (2018, mai 9). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 15:01, mai 9, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Madame_de_La_Fayette&oldid=148281127.

Madeleine de Scudéry. (2018, avril 14). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 14:20, avril 14, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Madeleine_de_Scud%C3%A9ry&oldid=147533896.

Philippe d'Orléans (1640-1701). (2018, avril 19). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 07:43, avril 19, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Philippe_d%27Orl%C3%A9ans_(1640-1701)&oldid=147679271.

Pierre-Daniel Huet. (2018, avril 30). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 17:50, avril 30, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pierre-Daniel_Huet&oldid=148018109.

Préciosité. (2018, avril 8). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 10:03, avril 8, 2018 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Pr%C3%A9ciosit%C3%A9&oldid=147317795.

Salon littéraire. (2017, décembre 15). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 05:41, décembre 15, 2017 à partir de https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Salon_litt%C3%A9raire&oldid=143539259.

Suzanne du Plessis-Bellière. (2018, février 2). *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Page consultée le 10:17, février 2, 2018 à partir de http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Suzanne_du_Plessis-Belli%C3%A8re&oldid=145102615.