

## Madame de LAFAYETTE

### *La Princesse de Montpensier,* *sui*vi de *La Comtesse de Tende*

Le Livre de Poche, « Libretti »

n° 19314, 96 pages

(Introduction, notes et commentaires  
de Laurence Plazanet)

« Prestige et condamnation de la passion » : les nouvelles de Mme de Lafayette illustrent cette problématique centrale au XVII<sup>e</sup> siècle. Ces nouvelles courtes, saisissantes, donnent l'occasion de renouveler le corpus littéraire offert aux élèves et d'aborder le genre romanesque au XVII<sup>e</sup> siècle. En parallèle, on peut faire lire ou relire une tragédie de Racine et un ensemble choisi de *Maximes* de La Rochefoucauld.

La Préface de Laurence Plazanet constitue une étude riche et précise des deux nouvelles. Elle apporte les éclaircissements historiques nécessaires sur l'auteur, le genre de la nouvelle au XVII<sup>e</sup> siècle, ses rapports avec le roman, l'histoire des deux textes ; elle analyse les thèmes, les personnages, la portée des textes, et l'esthétique de Mme de Lafayette. La séquence qui suit doit beaucoup à cette introduction, qu'elle s'efforce de ne pas répéter et à laquelle elle renvoie, en particulier pour tout ce qui concerne l'apport historique.

L'entrée dans les œuvres, *préalable à la lecture individuelle*, a pour but de faciliter la lecture intégrale des nouvelles par *tous* les élèves : en effet, malgré leur brièveté (ou à cause de leur brièveté), ces textes, surtout *La Princesse de Montpensier*, présentent quelques difficultés de lecture, qui tiennent à la langue, à la désignation des personnages liée à leur généalogie et au rythme serré du récit.

## Les incipit des nouvelles

### • Texte analysé : début de *La Comtesse de Tende* jusqu'à « de sa passion » (p. 73)

Qu'est-ce qui fait l'originalité de ce début de récit ?

Le lecteur attend d'un début de nouvelle qu'il lui fournisse des informations sur les personnages, la situation, le cadre spatiotemporel et lui donne appétit de lire la suite. Dans ses nouvelles historiques, Mme de Lafayette respecte cette tradition. Ainsi dans *La Comtesse de Tende* :

- elle nomme d'emblée le personnage principal : « Mademoiselle de Strozzi » ;
  - elle la présente au moment de son mariage dont elle retrace les premières années ;
  - elle situe précisément l'époque : « la première année de la régence de cette Reine » (Catherine de Médicis) ;
  - les héros sont prestigieux : « beauté » et « esprit » pour la comtesse ; le comte est « riche, bien fait, le seigneur de la Cour qui vivait avec le plus d'éclat » (figure de style dominante : l'hyperbole) ; pas de description physique mais des abstractions : « beauté », « esprit », « éclat ».
- Cependant, la nouveauté de ce début bouscule les conventions.

### **L'échec d'un mariage**

La densité du récit est remarquable : une quinzaine de lignes seulement, du mariage, qui voit naître la passion de la jeune femme pour son mari, au désamour complet. L'écriture est tendue, rapide : les passés simples, plusieurs par phrases, dans toutes les phrases, sauf une à l'imparfait, isolent les faits successifs, présentés chacun dans leur singularité. Mme de Lafayette commence son récit par ce qui pourrait être une fin.

### **Des personnages fortement dessinés**

Le portrait moral des personnages fait ressortir quelques traits saillants, moteurs de l'action à venir :

- une phrase suffit à caractériser le comte de Tende et dans cette phrase, une expression est à souligner : « plus propre à se faire estimer qu'à plaire », litote lourde de sous-entendus ;
- la comtesse, elle, se définit tout entière par la « passion », éprouvée d'abord pour son mari, puis orientée vers elle-même, devenue amour-propre, égocentrisme et vanité : cette vacuité sentimentale ne peut durer.

### **Un narrateur subtil**

L'art des liaisons est particulièrement représentatif :

- Tantôt, le narrateur laisse au lecteur le soin d'établir les rapports logiques entre les faits : « La Comtesse de Tende, vive et d'une race italienne, devint jalouse. Elle ne se donnait point de repos et n'en laissait point à son mari » : le lien de cause à effet, entre l'origine de la jeune femme et la jalousie, suggéré dans la première phrase est développé dans la seconde, la seule à l'imparfait, qui exprime à la fois durée et répétition.
- Tantôt la liaison est exprimée, avec une valeur logique forte : « La beauté de la comtesse augmenta. Elle fit paraître beaucoup d'esprit. Le monde la regarda avec admiration. Elle fut occupée d'elle-même et guérit insensiblement de sa jalousie et de sa passion » : ces lignes donnent à voir la transformation de la jeune fille en femme accomplie ; trois phrases juxtaposées, courtes et sèches au passé simple en retracent les étapes, puis une phrase en dégage les conséquences en deux temps reliés par un « et » à valeur de conséquence (= de sorte que).

### **Conclusion**

Ce début demande au lecteur d'être attentif à chaque mot employé, aux nuances de la syntaxe, aux enchaînements implicites ou non ; il est emblématique de toute la nouvelle qu'il faut lire en cherchant à pénétrer les finesses de la narration. La même recommandation vaut pour *La Princesse de Montpensier*.

- **L'incipit de *La Princesse de Montpensier***

Avant de nommer l'héroïne et de retracer les péripéties de son mariage, *La Princesse de Montpensier* débute par une phrase qui situe l'histoire dans le temps. Mais sa portée va bien au-delà, son effet est puissant : toute l'œuvre est engendrée dans cette phrase qui établit un parallélisme étroit entre la guerre et l'amour, également sources de « désordres » et c'est sur cette toile de fond tragique que se détache l'histoire de la princesse.

On peut demander aux élèves de lire la nouvelle à la lumière de ces premières lignes dont le pouvoir de suggestion et les résonances se font sentir jusque dans le dénouement.

## Les personnages

*La Comtesse de Tende* : la mise en place du quatuor des personnages suit immédiatement le passage étudié plus haut.

*La Princesse de Montpensier* : autour de la princesse, se pressent quatre hommes amoureux dont Mme de Lafayette détaille le passé et la généalogie, notions sans doute familières aux lecteurs du XVII<sup>e</sup> siècle mais d'une grande complexité pour les élèves ; le schéma des relations entre les personnages (voir Annexe 1) les guidera dans leur lecture.

Suggestion : sur ce modèle, on pourrait demander aux élèves de représenter les rapports entre les personnages de *La Comtesse de Tende*.

## Un cadre historique

La cour des Valois, les guerres de Religion, la Saint-Barthélemy (24 août 1572). On trouvera les éléments nécessaires à la clarification des allusions historiques dans un manuel d'histoire.

## Questions de langue

### **Pronoms personnels**

p. 43 : « Il dit au Duc d'Anjou... dans son bateau » : le premier « il » renvoie au duc de Guise, tous les autres pronoms au duc d'Anjou.

p. 46 : « Pour lui en ôter tout soupçon... si peu ébloui que lui » : dans cette phrase complexe il faut préciser pour chacun des pronoms de la 3<sup>e</sup> personne à qui il renvoie, au duc de Guise, ou au duc d'Anjou.

p. 81 : « Il se joignit à sa femme... ce que voulait son mari » : même équivoque que dans les phrases citées plus haut en ce qui concerne les pronoms.

### **Participes**

p. 37 : « Mademoiselle de Mézières ...opposition à son mariage » : cette longue phrase complexe dans laquelle les participes apposés au sujet détaillent les motivations de Mlle de Mézières jusqu'à la prise de décision est très typique de l'écriture de Mme de Lafayette.

p. 49 : « étant revenue à elle... venait de dire » : on fera remarquer la distorsion grammaticale entre le sujet du verbe et les participes présents.

Faire procéder alors à la lecture cursive des deux nouvelles.

Pour *La Princesse de Montpensier*, on pourra fournir aux élèves le tableau spatiotemporel (voir Annexe 2), soit tel qu'il est présenté, soit en supprimant la colonne « contenu », à remplir au fur et à mesure de la lecture. On pourra demander pour chaque nouvelle un résumé qui mette en valeur les mouvements du récit. Ce sera l'occasion de faire observer qu'il s'agit de la même histoire, avec des variantes : une jeune femme mal mariée aime un autre homme que son mari ; quinze ans plus tard, *La Princesse de Clèves* reproduit le même schéma.

# Des chroniques tendues

## Temps et lieux *La Princesse de Montpensier*

Le tableau spatiotemporel de *La Princesse de Montpensier* (voir Annexe 2) fait clairement apparaître l'existence de deux espaces symboliquement opposés, la Cour et Champigny, entre lesquels les personnages font de continuels allers et retours. La Cour est le monde du paraître, des fastes et de la promiscuité; le château de Champigny, d'abord simple refuge à l'écart du théâtre de la guerre, devient une prison et une tombe. Une seule scène échappe à la dualité des lieux : la rencontre sur la route de Loches, tournant dans la destinée de Mme de Montpensier et à ce titre, articulation forte de la narration.

L'alternance entre les temps de guerre et les temps de paix règle les déplacements des personnages, mais aucune date ne figure en clair dans le récit qui suit la chronologie sans aucun retour en arrière. La première partie, du mariage à la rencontre près de la rivière, s'étend sur trois années; le séjour de la princesse à la Cour occupe la même durée; enfin entre son retour à Champigny, la nuit tragique du rendez-vous avec Guise, et la mort du comte de Chabannes, ne s'écoulent que quelques jours. Pour établir ces durées et situer les moments clés de la fiction, les quelques indications temporelles glanées ici ou là ne suffisent pas : il faut s'appuyer sur les allusions à des événements historiques (mariages royaux, faits de guerre). Le temps n'est pas encore chez Mme de Lafayette une dimension romanesque fondamentale : c'est le développement de la passion qui l'intéresse, sans référence à la durée. Ainsi elle ne souligne jamais les ellipses temporelles, très nombreuses, en particulier dans la seconde partie, si bien que les scènes semblent se succéder de manière ininterrompue, comme sous l'effet d'une compression du temps. L'accélération du rythme traduit l'engrenage fatal du drame, la progression continue vers la chute, jusqu'à la grande scène finale. Après ce paroxysme de violence, contrepoint à la violence historique de la Saint-Barthélemy, la narration s'apaise et la nouvelle s'achève.

## *La Comtesse de Tende*

Cette abolition de la durée est encore plus nette dans *La Comtesse de Tende* : on ne sait pas combien de temps s'écoule entre le mariage de l'héroïne et sa mort, ni entre les différentes scènes, introduites par de très imprécises notations temporelles (« un jour », « le même jour », « un matin »). Le lecteur en retire l'impression que toute l'histoire, véritable course à l'abîme, se passe en un laps de temps très court.

Dans le traitement de l'espace, on retrouve la même concentration : s'il y a bien deux lieux, comme dans *La Princesse de Montpensier*, Paris et la campagne où le comte vient rendre visite à sa femme, les scènes importantes se déroulent dans la chambre, close, secrète et interdite, de la comtesse.

## Le passé simple

*Histoire de la princesse de Montpensier, Histoire de la comtesse de Tende* : le titre complet des nouvelles les range dans la catégorie des chroniques, dont la définition, « recueil de faits rapportés dans l'ordre de leur succession », justifie l'utilisation du passé simple, nettement privilégié aux dépens de l'imparfait. Pas de pauses descriptives, pas de digressions; même les faits marquants sont peu circonstanciés, voire pas du tout : ainsi la mort du comte de Chabannes, un des personnages principaux de *La Princesse de Montpensier*, est relatée en six lignes. Mais le choix du passé simple dans l'expression des sentiments est plus déconcertant : la réalité psychique et la réalité extérieure sont situées sur le même plan, la frontière est abolie entre le dedans et le dehors. Pour analyser cet effet d'écriture, on peut choisir presque au hasard, n'importe quel passage des deux nouvelles, par exemple dans *La Comtesse de Tende* : « Il ne put cacher sa passion. Elle s'en aperçut. Son amour-propre en fut flatté. Elle sentit une inclination violente pour lui » (p. 74-75). Les sentiments semblent se succéder comme des actions, ils sont livrés de manière brute sans aucun développement, comme s'ils s'imposaient en l'espace d'un éclair, et la rapidité de leur enchaînement traduit la violence de la passion. Même ce qui est indiqué comme occupant du temps est exprimé au passé simple : « Depuis ce jour-là, la comtesse fut dans une agitation qui lui ôta le

repos. Elle sentit les remords... » La fin du passage est aussi expéditive que le début : « Elle vit l'abîme où elle se précipitait et elle résolut de l'éviter. Elle tint mal ses résolutions. » Le passé simple éclipse l'imparfait, privilégie le premier plan, et donne son rythme et sa tension au récit : chaque nouvelle se présente comme une suite serrée d'actions et de réactions qui mènent l'héroïne à sa perte.

## Les discours rapportés

On parle et on se parle beaucoup dans les nouvelles de Mme de Lafayette.

Relisons la partie centrale de la nouvelle (p. 48-58) qui se passe à la Cour : de la déclaration du duc de Guise (p. 48) à la « capitulation » de la princesse (« elle ne put refuser son cœur », p. 57), trois ans se sont écoulés comme s'il s'agissait de quelques jours ; cet effet de compression du temps est obtenu par la succession ininterrompue des conversations (pas moins de dix, développées ou esquissées) : entrevues recherchées ou imprévues, dialogues souhaités ou évités, brefs tête-à-tête ou longs entretiens. Le moteur de l'action se trouve dans les propos échangés : les paroles, en effet, sont des actes aux conséquences imprévisibles. Ainsi ce sont les reproches de Mme de Montpensier qui précipitent le mariage du duc de Guise avec la princesse de Portien et c'est l'annonce de ce mariage qui lui fait franchir le pas et accorder son cœur au duc : à la fin de leur entretien, l'adultère est accepté, symboliquement du moins.

Échanges au style direct pour souligner les phrases décisives, conversations rapportées au style indirect où chacun déploie ses arguments, ou résumées en discours narrativisé, quand l'essentiel a été dit : tous ces modes de transcription des paroles sont présents et se combinent entre eux de manière souple et variée mais avec une prédominance du style indirect. Les discours ne se dégagent pas de la trame du récit, ce qui exige une grande attention de la part du lecteur.

Suggestion : un exercice d'écriture d'invention pourrait être la transformation en dialogue théâtral d'un échange au style indirect, par exemple p. 56-57.

### TEXTE ANALYSÉ :

De « Le Duc d'Anjou » (p. 42) à « qu'elle avait eue pour lui » (p. 44).

### LA RENCONTRE

### DANS LA PRINCESSE DE MONTPENSIER

Suggestion : pour faire trouver les axes de lecture par les élèves, on pourrait leur demander d'imaginer la transposition de cette scène très visuelle au cinéma et par ailleurs de repérer les écarts avec la scène de rencontre traditionnelle.

### Introduction

Les variations sur le topos romanesque de la scène de rencontre sont infinies. Dans *La Princesse de Montpensier*, la scène se détache sur le reste de la nouvelle. Ce n'est pas tout à fait une scène de première vue puisque Mme de Montpensier retrouve celui qu'elle a aimé avant son mariage, mais l'originalité de la scène vient du dispositif imaginé par Mme de Lafayette : dans une atmosphère légère, se déroule une rencontre triangulaire dont l'héroïne est l'enjeu.

### « Une chose de roman »

#### *Un cadre de pastorale*

Seule scène de plein air de la nouvelle, elle commence « sur le bord d'une petite rivière » (cf. *L'Astrée*), au creux d'un « chemin peu connu », se poursuit ensuite sur un bateau, puis les trois jeunes gens chevauchent ensemble sur le chemin de Champigny.

#### *Un trio galant*

- Deux « jeunes princes », dont un fils de roi, tous deux « disposés à la joie » ; le mot « joie » revient deux fois : « cette aventure donna une nouvelle joie à ces jeunes princes » ;
- Une femme qui surgit comme une apparition : sur un petit bateau « trois ou quatre femmes et une, entre autres qui leur parut fort belle, habillée magnifiquement » ; de plus près, c'est même « une beauté qu'ils crurent surnaturelle » ; ils « sont surpris » ensuite de sa « grâce admirable » et « des charmes de son esprit » (hyperboles).

### *Une « aventure »*

L'accent est mis sur le rôle du hasard : le duc de Guise qui guide la troupe des jeunes gens « s'égara », « ne reconnut » pas les lieux ; la princesse, elle aussi, se trouve là seule, par le fait du hasard, parce qu'elle était « lasse » de la chasse ; « ce qu'avait fait le hasard » est accueilli avec enthousiasme ; l'aventure (le mot revient plusieurs fois dans le passage) se déroule en trois étapes :

- l'échange des identités ;
- la conversation sur le bateau ;
- la chevauchée jusqu'à Champigny.

C'est un moment de grâce, plein de vivacité et de charme, un moment magique qui réunit des êtres exceptionnels, hors lieu, hors temps. Mais il y a deux amants pour une belle et en fait, deux scènes de rencontres.

### **Une rencontre triangulaire**

#### *Un prince conquérant (la scène visible)*

Fils du roi Henri II, le duc d'Anjou est le meneur de jeu dans cette scène : « l'aventure lui plaisant si fort, il se résolut de l'achever » ; il n'hésite pas à « invent[er] une affaire considérable » pour monter sur le bateau ; c'est lui qui parle (« après mille excuses et mille compliments »), qui interroge Mme de Montpensier sur sa présence en ce lieu, qui « lui aida à monter à cheval ». Il se montre furtivement « honteux de la liberté qu'il avait prise », mais c'est son plaisir souverain qui le guide.

#### *La reconnaissance des amants (la scène secrète)*

- Le jeu des regards

Au centre de la scène, une phrase décrit les regards échangés entre la princesse et le duc de Guise : « elle distingua encore plus tôt le Duc de Guise », « Le Duc de Guise la reconnut d'abord » ; immédiateté de la reconnaissance, « trouble » de la jeune femme, surprise heureuse du duc devant le « changement avantageux » qu'il constate mais aucune parole n'est prononcée : le silence prévaut de part et d'autre. Plus loin, lors de l'échange entre Mme de Montpensier et le duc d'Anjou, même silence du duc : « Monsieur de Guise ne se mêlait point dans la conversation. »

- Le secret des cœurs

Les regards et le trouble sont des signes qui ne trompent pas :

- la reconnaissance est comme un coup de foudre pour le duc de Guise « pris dans les liens de cette belle princesse comme le saumon dans les filets du pêcheur » ; l'image du saumon, à la fois baroque et galante, a été préparée : la jeune femme a expliqué sa présence sur le bateau par « la curiosité d'aller voir prendre un saumon » ;
- la dénégation de Mme de Montpensier – le duc de Guise ne doit « fonder aucune espérance sur l'inclination qu'elle avait eue pour lui » – signifie qu'elle n'est pas indifférente.

#### *Une grâce menacée*

Au début de la scène, Mme de Montpensier regarde « deux hommes qui pêchaient auprès d'elle » : on peut y voir l'image des deux princes qui se trouvent « pris dans les liens » de la belle jeune femme, pour reprendre les termes de la métaphore du saumon ; leur rivalité future semble annoncée par les gens de leur suite : « les uns disaient..., les autres [...] et le duc d'Anjou soutenait que... ».

### **Conclusion**

La scène de rencontre marque un tournant du récit : le quatuor des amoureux de Mme de Montpensier est en place, prêt pour le jeu complexe des rivalités, des haines, des jalousies croisées. Le comte de Chabannes, avec la perspicacité des amants malheureux, en a le pressentiment :

« Ce que le hasard avait fait pour rassembler ces deux personnes lui semblait de si mauvais augure qu'il pronostiquait aisément que ce commencement de roman ne serait pas sans suite » (p. 45).

## Des destinées tragiques

### Les promesses des commencements

Les héroïnes de Mme de Lafayette sont de très jeunes filles, apparemment comblées par le sort : naissance, beauté, esprit, richesse, vertu, ces princesses ont tout pour être heureuses. Les nouvelles commencent par l'annonce de mariages prestigieux : Mlle de Mézières épouse un prince du sang, Mlle de Strozzi, le riche héritier de la maison de Savoie. Une fois mariées, elles gagnent encore en perfections ; le comte de Chabannes se consacre à l'éducation de la princesse de Montpensier : il « la rendit en peu de temps une des personnes du monde la plus achevée » (p. 38) ; retrouvant sa femme après deux ans d'absence, le prince est « surpris de voir la beauté de cette princesse dans une si grande perfection » (p. 40) ; à son retour à la Cour, « elle attira les yeux de tout le monde par les charmes de son esprit et de sa personne » (p. 48) ; la comtesse de Tende change, elle aussi, à son avantage : « La beauté de la comtesse augmenta. Elle fit paraître beaucoup d'esprit. Le monde la regarda avec admiration » (p. 73).

Rien d'étonnant donc si les jeunes femmes inspirent l'amour : après le duc de Guise, le comte de Chabannes passe de l'admiration à la passion pour la princesse de Montpensier ; quant au duc d'Anjou, il n'a de cesse de « lui témoigner sa passion en tous les lieux où il pouvait la voir » (p. 49) ; le chevalier de Navarre éprouve un coup de foudre pour la comtesse de Tende. Ces amants sont eux aussi des hommes bien nés, beaux, des seigneurs accomplis, capables de hauts faits d'armes.

Dans ces débuts dignes d'un conte de fées, une figure de style domine : l'hyperbole, dont les passages cités donnent des exemples. Avant le retour cruel d'un réel désenchanté, l'idéalisation joue à plein.

### Un monde dur aux femmes

Les promesses des commencements se révèlent vite mensongères : les maris, sous l'emprise de la jalousie, deviennent violents, les amants se montrent superficiels et égoïstes. C'est que dans cette société – et le récit n'est pas séparable du contexte social –, la femme n'est pas l'égal de l'homme, tant s'en faut. Le mariage est une institution qui considère la femme comme un objet d'échange : il est question d'alliances, de biens mais pas d'amour ; la femme n'a aucune prise sur le choix d'un époux : Mlle de Mézières, promise au duc du Maine alors qu'elle aime le duc de Guise, échoit finalement au prince de Montpensier, parce que la maison de Bourbon s'est aperçue de « l'avantage qu'elle recevrait de ce mariage » (p. 36).

Mariée ou non, la femme ne cesse d'être l'objet de la convoitise des hommes toujours en chasse : mis en présence de la princesse de Montpensier, « le duc d'Anjou, qui était fort galant et fort bien fait, ne put voir une fortune si digne de lui sans la souhaiter ardemment » (p. 45). L'homme cherche à multiplier ses conquêtes et cède parfois à la tentation de les publier, alors qu'une femme perd son honneur et sa réputation, si on la soupçonne de galanterie. Dans *La Comtesse de Tende*, la réprobation du comte va d'abord à la supposée maîtresse du prince de Navarre et non à son amant. Rien n'échappe aux regards dans une Cour où tout le monde s'épie, où il faut dissimuler, où il faut ruser pour se parler sans témoin, où règne la tyrannie du paraître. Des haines inexpiables courent parfois sur plusieurs générations et s'alimentent de rivalités nouvelles dont les femmes sont les enjeux. Le duc d'Anjou qui hait le duc de Guise devient dangereux dès qu'il est en possession du secret de la princesse : « La princesse demeura affligée et troublée de voir sa réputation et le secret de sa vie dans les mains d'un prince qu'elle avait maltraité » (p. 55).

Une fois leur réputation perdue, elles n'ont aucune pitié à attendre de personne : après l'échec de sa visite nocturne à Champigny, le duc de Guise abandonne la princesse de Montpensier et

prend publiquement une autre maîtresse ; quant à son mari, il n'entre même plus dans la chambre de la malade pour prendre de ses nouvelles ; le comte de Tende, lui, ne peut réprimer un mouvement de « joie » à l'annonce de la mort de sa femme. Les deux récits éclairent d'une lumière crue la position inférieure de la femme, jamais maîtresse d'elle-même ; « la Précieuse de la plus grande volée » que fut Mme de Lafayette en avait une conscience aiguë (cf. Préface, p. 24).

### Des victimes coupables

Vertueuses, avec « des dispositions si opposées à la faiblesse de la galanterie » (p. 39), ces femmes ardentes, mariées par calcul, ont beau avoir l'une et l'autre le souci de leur réputation, elles ne peuvent résister à la tentation de l'amour. Alors commence la descente en enfer, dont les étapes marquent une progressive dégradation des héroïnes et qui mène à leur écrasement final : elles acceptent d'abord d'entendre parler d'amour, première brèche dans leurs résolutions, jusqu'au moment où elles cèdent l'une et l'autre. Informée de la venue possible du duc de Guise, le premier mouvement de Mme de Montpensier est « la joie qu'elle aurait de voir un homme qu'elle aimait si tendrement » (p. 62). Aussitôt elle se représente combien « cette action [la venue nocturne du duc de Guise] était contraire à sa vertu » (p. 62). La mauvaise foi n'est jamais loin ; Chabannes la lui fait remarquer : « vous ne délibérez plus que sur les moyens ! » (p. 63). Mêmes scrupules balayés par la vue de l'amant dans *La Comtesse de Tende*.

L'adultère n'est pas consommé dans *La Princesse de Montpensier*, à cause de l'irruption du prince dans la chambre de sa femme, mais la scène violente et ignominieuse qui s'y déroule abat la princesse, et sa maladie, « une fièvre violente » accompagnée de « rêveries horribles », exprime la condamnation du désir interdit. « Le temps et les occasions triomphent de la vertu » de l'orgueilleuse comtesse de Tende, mais la culpabilité la submerge ; « pénétrée de ses malheurs et du repentir de sa vie », elle se résout à une action extraordinaire : l'aveu de sa grossesse à son mari pour protéger sa réputation et la gloire du comte. Cette femme exaltée comprend alors que « la honte est la plus violente des passions » (p. 87).

Les dernières pages des deux nouvelles surprennent par leur sécheresse brutale. Les yeux enfin dessillés, les héroïnes, à qui la grâce a fait défaut, selon la « vision augustinienne de l'homme et du monde » qui est celle du narrateur (Préface, p. 17), découvrent la vanité d'un monde qui les abandonne et les illusions qu'elles entretenaient sur elles-mêmes ; elles éprouvent les remords d'une vie gâchée, la noire mélancolie d'une prise de conscience cruelle, le désir de la mort comme seule issue à leur aventure. La comtesse de Tende, « l'âme noyée dans l'affliction », paraît « une personne plutôt morte que vivante » ; « elle ne pouvait arrêter ses yeux sur aucune chose de cette vie qui ne lui fût plus rude que la mort même », enfin « elle reçut la mort avec une joie que personne n'a jamais ressentie » (p. 88).

### TEXTE ANALYSÉ : LA FIN DE LA PRINCESSE DE MONTPENSIER

De « Le Duc de Guise » (p. 68) à « toutes ses actions » (p. 70).

Caractéristiques d'un dénouement :

- il clôt l'histoire ;
- il règle le sort des personnages ;
- il exprime le sens de la nouvelle.

Comment le dénouement de *La Princesse de Montpensier* remplit-il ces fonctions ?

### Comment s'achève une galanterie

#### *Les succès du duc de Guise*

La longue phrase qui règle le sort du duc de Guise ne fait aucune place à la princesse de Montpensier. Le déroulement de la phrase en deux temps mime cet effacement progressif :

- 1<sup>re</sup> partie : oubli de la princesse en trois étapes (« occupé du désir de venger la mort de son père » ; « joyeux de l'avoir vengée » ; « laissa s'éloigner le soin d'apprendre des nouvelles »). Il y a de la mufflerie dans le terme « joyeux » qui marque l'insouciance et la lâcheté de celui qui a abandonné la princesse, après l'avoir compromise ;

– 2<sup>e</sup> partie : trahison avec une nouvelle maîtresse, Mme de Noirmoutiers ; trois « raisons » sont avancées : sa « beauté », son « esprit » et elle « donnait beaucoup d'espérance », c'est-à-dire opposait moins de résistance ; on sent l'ironie sous jacente dans cette expression.

### *Le calvaire de la princesse de Montpensier*

Phrase après phrase, on suit la progression du malheur de la princesse : abandon par le duc de Guise, « nouvel accablement » à la nouvelle de la mort du comte de Chabannes, enfin le « coup mortel », l'infidélité du duc.

La lucidité entraîne le désespoir : opposition entre les négations (« rien », « personne », « point ») et les superlatifs (« la plus malheureuse », « tout »). La souffrance morale a des effets physiques. le mal s'alimente du remords, du déshonneur ; c'est le chagrin qui cause la mort.

Le contraste entre les deux destinées reflète l'inégalité des positions hommes/femmes dans la société.

### **Interprétation de ce dénouement**

#### *Une oraison funèbre*

Le rythme des deux dernières phrases qui constituent la chute de la nouvelle rappelle celui d'une fin d'oraison funèbre :

1<sup>re</sup> phrase : rythme ternaire, avec un troisième terme qui prolonge la plainte (6/6/11) ;

2<sup>e</sup> phrase : quatre relances avec une amplification croissante dans les derniers éléments (10/10/12).

Tristesse majestueuse de ces dernières phrases qui récapitulent la destinée de la jeune femme.

On sent la condamnation dans l'irréel du passé (« eussent conduit ») et dans le cruel constat du manque de « vertu » et de « prudence », mais l'oraison funèbre garde une certaine ambiguïté : le jugement du narrateur est-il totalement dépourvu de pitié ? N'y a-t-il aucune compassion dans l'évocation de la jeune femme morte de douleur et de honte ? dans les allusions à sa beauté, à sa jeunesse (« dans la fleur de son âge ») ? Impossible de trancher.

#### *Une leçon*

Une passion coupable ne saurait connaître un dénouement heureux : toute la nouvelle en est la démonstration. Au début du récit, on découvre une princesse admirée de toute la cour, tandis que sa fin laisse l'image d'une jeune femme abandonnée de tous : son parcours instruit sur le prix exorbitant à payer pour une galanterie. La mort solitaire de la princesse de Montpensier est un châtement.

### **Conclusion**

La destinée tragique de la princesse s'inscrit dans un malheur plus général : la Saint-Barthélemy, « horrible massacre si renommé par toute l'Europe » (p. 68). La guerre civile a engendré ce désastre, les désordres de l'amour ont provoqué le malheur particulier de Mme de Montpensier. Le rapprochement opéré dans la première phrase trouve sa justification dans le dénouement où s'exprime le pessimisme profond de Mme de Lafayette.

## **Le procès de l'amour**

### **L'amour est source de désordre**

Revenons sur la première phrase : « Pendant que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX, l'amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres et d'en causer beaucoup dans son empire » (p. 35). Le ton est donné : quand l'amour survient, le désordre s'installe. C'est d'abord un désordre social puisque l'amour naît hors mariage : « connaissant par sa vertu qu'il était dangereux d'avoir pour beau-frère un homme qu'elle souhaitait pour mari » (p. 37), Mlle de Mézières a voulu éloigner la tentation en épousant le

prince de Montpensier, mais alors qu'elle croit avoir triomphé de son inclination pour le duc de Guise, elle le revoit et « ses feux mal éteints » se rallument aussitôt ; la comtesse de Tende tombe amoureuse du mari de son amie ; du côté des hommes, Chabannes, si vertueux soit-il, ne résiste pas aux charmes de la femme de son ami, confiée à sa garde, qui plus est.

L'emprise de l'amour sur les amants est d'abord physique : la passion naît de l'éblouissement d'un regard. Le duc d'Anjou tombe amoureux de Mme de Montpensier la première fois qu'il la voit ; le chevalier de Navarre éprouve lui aussi une surprise des sens : « en la voyant, il prit pour elle une passion violente » (p. 74). La vue de l'être aimé cause instantanément un trouble dont on n'est pas maître. Le trouble qui saisit la princesse et le duc lorsqu'ils se retrouvent par hasard leur révèle à la minute que l'amour n'est pas mort : « sa vue lui apporta un trouble qui la fit rougir » ; même découverte pour la comtesse et le chevalier : « Elle le regardait et il y eut un trouble et un silence entre eux, plus parlant que les paroles » (p. 75). « Trouble », « troublé » : ces termes reviennent sans cesse sous la plume de Mme de Lafayette pour dire que l'amour est incontrôlable, et par conséquent bien difficile à cacher à un mari jaloux : « Le trouble et l'agitation étaient peints sur le visage de la princesse, sa femme. La vue de son mari acheva de l'embarrasser, de sorte qu'elle lui en laissa plus entendre que ce que le Duc de Guise ne lui en venait de dire » (p. 49).

Ces passions fatales sont d'emblée vouées à l'échec et les héroïnes le savent : Mme de Montpensier s'attend à d'« effroyables malheurs » (p. 52), la comtesse de Tende parle d'« horribles malheurs » (p.77), des « malheurs où sa passion l'exposait » (p. 82).

### L'amour est une chute

La passion entraîne la démission morale. Cependant quand l'amour surgit, les héroïnes de Mme de Lafayette ne s'avouent pas vaincues tout de suite : elles s'efforcent d'abord de lutter. Mme de Montpensier montre une certaine froideur envers le duc de Guise, « voulant garder une fierté qui l'empêchât de fonder aucune espérance sur l'inclination qu'elle avait eue pour lui » (p. 44). Elle assure avec hauteur le comte de Chabannes que « rien ne pouvait ébranler la résolution qu'elle avait prise de ne s'engager jamais » (p. 47) ; mais elle se berce d'illusions et cet excès de confiance en elle, ce ton péremptoire seront démentis quelques pages plus loin : « elle ne put refuser son cœur à un homme qui l'avait possédé autrefois » (p. 57) ; quant à Mme de Tende, « la honte et les malheurs d'une galanterie se présentèrent à son esprit ; elle vit l'abîme où elle se précipitait et résolut de l'éviter » (p. 75). Mais les « résolutions » sont oubliées si tôt prises : elles ne peuvent tenir devant la passion. La vertu contre l'amour : le combat est perdu d'avance et à chaque étape de cette lutte inégale, le narrateur souligne cruellement les défaites, chacune aggravant la précédente.

L'amour, force destructrice, corrompt toutes les relations : il n'y a plus d'amitié qui tienne, devant l'offensive de la passion. La comtesse de Tende « sentit des remords d'ôter à son amie intime le cœur d'un homme qu'elle allait épouser... Cette trahison lui fit horreur » (p. 75), mais rien ne peut la retenir. Quant à Mme de Montpensier, elle sacrifie à sa passion, sans aucun scrupule, le comte de Chabannes ami fidèle et sûr. Elle se montre dure, insensible (« Elle lui fit avaler à longs traits tout le poison imaginable en lui lisant les lettres [de son rival] », p. 61), elle l'utilise comme « moyen » (p. 58) pour communiquer avec son amant, n'hésitant pas à le rappeler quand il s'éloigne, « ne pouvant se résoudre à le perdre à cause de l'amitié qu'elle avait pour lui et par l'intérêt de son amour pour le duc de Guise » (p. 60). La passion est donc dégradante pour elle, mais aussi pour le comte de Chabannes qui trahit son ami en servant les amours de Mme de Montpensier et qui accepte d'être manipulé, humilié, déshonoré même dans la grande scène finale.

L'amour est aliénation : la passion jette l'âme dans le chaos. « La plus juste comparaison qu'on puisse faire de l'amour, c'est celle de la fièvre : nous n'avons pas plus de pouvoir sur l'un que l'autre, soit pour sa violence ou pour sa durée » écrit La Rochefoucauld. Le comte de Chabannes devrait cesser d'aimer la princesse après ce qu'elle lui fait subir : pas du tout ! « il sentit qu'il l'aimait plus que jamais » (p. 59). Amoureuse, « la comtesse de Tende n'avait point de repos et

le sommeil ne trouvait plus de place dans ses yeux » (p. 79). Sa lucidité ne sert qu'à la tourmenter car pas plus qu'on ne choisit celui ou celle qu'on aime, on ne peut ni expliquer ni dominer la passion, par essence irrationnelle : l'analyse de Mme de Lafayette remet en question la psychologie cartésienne. Une pure folie : c'est ainsi que se présente la passion « déraisonnable » dans *La Comtesse de Tende*; les deux héros courent ensemble à l'abîme, emportés par la violence de plus en plus grande de leur amour.

### L'amour n'existe pas

Les deux nouvelles mettent l'accent sur les liens inextricables entre l'amour, la jalousie et l'amour-propre. Le rapport entre amour et amour-propre est clairement énoncé dans *La Comtesse de Tende* : « il ne put cacher sa passion. Elle s'en aperçut. Son amour-propre en fut flatté. Elle sentit une inclination violente pour lui » (p. 76). L'amour-propre n'est pas absent dans la rivalité qui met aux prises Anjou, Guise et même Chabannes, si désintéressé soit-il : ils sont saisis tous les trois du « violent désir de posséder le cœur » de la princesse (p. 59).

Quant à la jalousie, avant d'être une manifestation de la passion, elle témoigne bien davantage de l'amour de soi et la blessure qu'elle inflige est d'abord une blessure narcissique : Mme de Montpensier se sent « offensée et quasi affligée » de se voir préférer Madame. Rien ne peut calmer cette souffrance sauf momentanément le sacrifice de l'ambition et par voie de conséquence de la rivale, mais ce remède n'a qu'une durée relative : « il [le duc de Guise] n'avait pas peu de peine à la guérir de la jalousie » (p. 52). La comtesse de Tende se sait aimée du prince de Navarre, mais elle ne réussit pas pour autant à se défaire de la jalousie : « quand la princesse de Navarre était contente de son mari, elle était perdue de jalousie à son tour » (p. 82). La jalousie fait naître l'amour selon la logique du désir triangulaire : le comte de Tende, le prince de Montpensier deviennent amoureux de leurs femmes quand ils sentent qu'elles leur échappent ; elle fait aussi durer la passion, la nourrit, mais en même temps elle en dévoile l'illusion. L'amour n'existe pas : seul existe l'amour de soi, qui prend la forme trompeuse de la jalousie. Proust fera plus tard le même constat que Mme de Lafayette.

Un personnage pourtant parvient à surmonter la jalousie : le comte de Chabannes qui va jusqu'à s'oublier au point de servir son rival. Mais il s'agit d'un amour non partagé, et selon les lois de l'amour, c'est là sans doute le secret de sa constance ; à l'inverse, le duc de Guise abandonne Mme de Montpensier quand elle ne lui résiste plus.

### TEXTE ANALYSÉ : LA JALOUSIE DANS LA PRINCESSE DE MONTPENSIER

De « on découvre » (p. 50) à « la plus grande partie » (p. 52). Commentaire composé.

Situation : les circonstances de la rencontre sont exposées dans les premières lignes : alors que le jeu des alliances contraint les amants, soumis aux règles de la bienséance, à une proximité dangereuse, la rumeur court de l'« attachement » de Madame pour le duc de Guise. La princesse, en proie au ressentiment, se retrouve en présence du duc, bien décidée à ne rien céder, mais il en ira tout autrement.

On assiste à une véritable scène de comédie entre deux amants dont le narrateur décrypte les ressorts secrets. Cette scène met en lumière le rôle de la jalousie dans l'acceptation progressive de la galanterie par la princesse.

#### Une scène de dépit amoureux

Une litote introduit la scène : « cette nouvelle ne lui fut pas indifférente » ; la dimension théâtrale est évidente : abondance des indications scéniques, échange serré de répliques, complet retournement de la situation en trois étapes ; la princesse « offensée » du début a obtenu à la fin la certitude que le duc « l'aimait véritablement ».

#### Les reproches (discours direct)

Ensemble de « didascalies » indiquant la position des personnages : la princesse est « un peu éloignée des autres », le duc de Guise peut « lui parler de sa passion » ;

Contraste de leur ton respectif : « un ton qui marquait sa colère » pour la princesse ; « beaucoup de respect » de la part du duc ;

Les deux répliques sont rapportées au style direct :

- la princesse : le « on » et l'utilisation de l'impersonnel marquent l'emphase, la volonté de hauteur, de distance, mais le ressentiment et la blessure d'amour-propre transparaissent dans les expressions : « une personne comme moi », « au su de toute la cour ».
- le duc : une longue phrase, très circonstanciée (nombreuses subordonnées) ; il se montre habile : Madame n'est pas nommée, il est question de devenir « le beau-frère du Roi » ; donc il se place sur le plan de l'ambition et non de l'amour, tandis que le verbe « désirer » se rapporte à la princesse ; la réponse du duc est celle d'un amoureux parfaitement soumis à sa dame, comme en témoignent le terme de « respect » et l'expression : « si vous voulez me faire la grâce de m'écouter ».

### *L'explication (discours indirect)*

Nouvelle indication scénique : silence de la princesse qui « ne répondit point mais ne s'éloigna pas », ce qui équivaut à donner l'autorisation de parler. Le duc ne s'y trompe pas : « voyant qu'elle lui donnait l'audience qu'il souhaitait » ; d'où une longue explication au style indirect : une grande « tirade » composée d'une phrase complexe avec de nombreuses subordonnées retraçant toutes les étapes qui ont conduit à la situation actuelle ; sont détaillées d'abord la perspective d'un mariage glorieux et non amoureux, puis l'offrande du sacrifice de son ambition ; les termes sont définitifs : « de sa vie », « sur l'heure » ;

Réaction de la princesse : « oubli » total de sa « rigueur » et de sa « colère » et raisonnements sur la conduite de Madame ; paroles rapportées au discours indirect. La princesse est encore dans le débat mais sur la voie de la réconciliation.

### *La conversation amoureuse (discours narrativisé)*

« mille choses agréables » ; « ils se trouvèrent accoutumés ensemble » : plus de querelle mais l'accord des cœurs, avec l'image du « chemin qui ne leur était pas inconnu » ; le discours narrativisé scelle la réconciliation complète.

L'ordre dans lequel s'effectue le passage d'un mode de transcription des paroles à l'autre traduit l'évolution de la scène : le discours direct correspond au moment de forte tension, le discours indirect aux méandres des raisonnements explicatifs, le discours narrativisé à l'apaisement et à l'harmonie retrouvés.

Transition : derrière les personnages, le narrateur donne au lecteur les clés de lecture de la scène.

## **Le déchiffrement des cœurs**

### *Lien essentiel entre amour et jalousie*

- La jalousie agit comme révélateur de l'amour : « cette nouvelle lui fit sentir qu'elle prenait plus d'intérêt au duc qu'elle ne pensait » ;
  - La jalousie trouve son origine dans l'amour-propre : la princesse est « offensée », c'est une orgueilleuse (« une personne comme moi »), vexée de se voir préférer Madame.
  - La jalousie éteint la lucidité parce qu'elle est un des visages de la passion : dans ce qui se présente comme l'esquisse d'un monologue intérieur, une fois seule, dégrisée, la princesse réalise ce qu'elle a fait ; elle s'est « laissée fléchir si aisément », d'où sa honte, et l'anticipation d'« effroyables malheurs ».
  - La jalousie est insurmontable : « il n'y avait point de serment qui pût la rassurer ».
- Ce n'est pas la vertu qui retient la princesse, c'est la jalousie.

### *L'ironie discrète du narrateur à l'égard de ses personnages*

– La princesse

Contraste entre le ton hautain (le « on » qui ne s'abaisse pas à nommer), la maîtrise affichée et le fait de céder immédiatement à la rhétorique du duc.

Dernière phrase : image d'un cœur partagé inégalement dont la « plus grande partie » est gagnée tandis que « le reste » est en proie à la jalousie.

– Le duc

L'habileté du duc est mise en relief avant son amour : « beaucoup d'esprit et fort amoureux » ; il sait déchiffrer les comportements féminins (« il n'eut besoin de consulter personne pour entendre ce que signifiaient les paroles de la princesse ») ; c'est quelqu'un qui a l'expérience des femmes, un séducteur : on en aura la confirmation par la suite.

### **Conclusion**

Ce passage illustre la place essentielle que tient la jalousie dans l'amour pour Mme de Lafayette. La jalousie qui révèle à la princesse la persistance de son amour lui donne aussi momentanément la force de résister ; l'entreprise de conquête du duc bute sur cet obstacle qui renforce sa passion.

## La question du narrateur

On commencera cette dernière partie par l'analyse de la scène centrale de *La Comtesse de Tende* parce qu'elle pose à sa façon la question du narrateur.

**TEXTE ANALYSÉ :** De « La Comtesse le gronda » (p. 80) à « afin qu'il ne fût pas vu » (p. 82). Commentaire composé.  
**L'ÉPISODE DE**  
**« LA PRÉSENCE**  
**D'ESPRIT »**  
**DANS LA COMTESSE**  
**DE TENDE**

### **Introduction**

Situation du passage : quelque temps après son mariage, le prince de Navarre se rend en cachette chez la comtesse pour lui déclarer sa passion ; le comte survient ; la « présence d'esprit » du prince de Navarre sauve la situation.

Tout signale cette scène à l'attention du lecteur : sa place centrale dans le récit, sa longueur – deux pages et demi dans une nouvelle qui en compte treize –, le volume considérable des paroles rapportées au style direct. Pourquoi une telle mise en relief ? Quelle est la fonction de ce tour de force rhétorique dans une nouvelle si économe en effets narratifs ?

### **Une scène de vaudeville**

Tous les éléments d'une scène de théâtre comique se trouvent réunis dans le passage, à commencer par le trio mari-femme-amant.

### *Situation digne du vaudeville*

Entrée brutale du comte (« Il alla à l'appartement de sa femme. On lui dit qu'elle n'était pas éveillée. Il était tard. Il ne laissa pas d'entrer dans sa chambre ») ; il surprend le prince de Navarre « à genoux devant le lit » de la comtesse ; nombreuses indications scéniques sur la position du prince, ses gestes successifs : « sans se troubler ni se lever », puis « se leva, s'assit avec une liberté entière » ; attitude des deux autres personnages : mention de l'« étonnement » du comte et du « trouble » de sa femme.

### *Les rebondissements de la scène*

Trois moments :

- premier échange de répliques entre le mari et l'amant : attaque du prince, très hardie, un véritable coup de bluff dont le lecteur perçoit le double sens ; la réplique du comte traduit sa méfiance : effet comique de la vérité qui s'ignore ;
- longue improvisation du prince qui construit une fiction vraisemblable pour masquer la vérité ; son tour de force rhétorique retourne la situation et convainc le comte à qui « il ne demeura pas le moindre doute » ;
- la demande du comte sur l'identité de la maîtresse inconnue réactive le danger et le prince s'en tire cette fois par la fuite.

### *L'issue de la scène*

La réussite de l'improvisation du prince est totale : le comte, mis dans le secret de l'infortune de la princesse de Navarre, mais sans soupçonner que c'est aussi la sienne, aide lui-même l'amant de sa femme à sortir de la chambre dans le plus grand secret, toute méfiance endormie. Cependant malgré tous les ingrédients d'une scène comique, on ne rit pas : l'ombre du drame plane.

## **Les jeux dangereux de la fiction et de la vérité**

### *Le prince de Navarre : un jeu risqué*

Surgir ainsi dans la chambre de la comtesse, c'est prendre, et lui faire prendre, un grand risque ; héros téméraire, le prince se comporte en amour comme à la guerre : il s'expose au danger, le recherche même et en sort victorieux ; la comtesse est sauvée et cette prise de risque est comme un piment de l'amour.

Insolence de la demande faite au mari bafoué : « venez m'aider à obtenir une grâce qu'on me refuse » ; l'invention du prince de Navarre n'est en fait qu'un gauchissement du vrai : une fiction qui dit la vérité, mais pas toute la vérité ; en effet, l'aveu de sa passion hors mariage et des mensonges à sa femme, c'est la vérité amputée de l'essentiel : le nom de la personne aimée.

### *Le comte de Tende : aveuglement et clairvoyance*

Première réplique : sans le savoir, le comte de Tende tombe juste : « je ne sais si... elle vous accorde » ; seconde réplique : un avertissement sans frais ; mépris et condamnation de la maîtresse supposée (« pas une personne bien estimable », « cette personne n'a ni esprit, ni courage, ni délicatesse ») et de l'amant « si ingrat et si coupable » ; la menace est latente pour l'avenir.

### *La comtesse : un silence éloquent*

Silence mais langage du corps : « trouble », « tremblante », « éperdue » ; « cacha son trouble par l'obscurité du lieu où elle était » ; après avoir senti tout le danger de sa position, « elle se rassura ». La comtesse ne prononce pas une parole, si ce n'est une fois la situation rétablie (discours narrativisé : « elle promet de lui dire tout ce que voulait son mari »).

## **Une scène emblématique**

### *Une scène secrète*

Entrée secrète du prince : la chambre est close, les femmes de la comtesse sont éloignées ; personne ne connaît sa présence en ce lieu le plus intime ; sa sortie est tout aussi secrète puisque « le comte de Tende le fit sortir lui-même afin qu'il ne fût pas vu ».

### *Un amour secret*

Le prince de Navarre dévoile un amour secret : « je suis amoureux et aimé de la plus aimable personne de la Cour » (répétition incantatoire d'*aimer*), une passion irréprouvable : « je me les

[des réprimandes très sages] suis faites moi-même inutilement » ; mais le nom de sa maîtresse demeure secret.

Le comte de Tende ne saura pas le nom secret mais son inconscient lui le connaît, et comme si l'évocation d'un tel amour avait un effet contagieux, il tombe amoureux de sa femme ; il comprendra tardivement la scène qui s'est déroulée sous ses yeux : « tout à coup l'aventure de l'avoir trouvé à genoux devant son lit se présenta à son esprit » (p. 85) ; le choix d'une expression presque identique souligne la manifestation de l'activité inconsciente.

#### *Un narrateur secret*

Tout est fait par les trois personnages pour qu'aucun écho ne puisse sortir de la chambre : qui peut donc raconter cette scène puisque les amants sont morts avec leur secret et que celui qui sait ne veut rien dire ?

#### **Conclusion**

Scène essentielle, au centre exact du texte : c'est le moment de plus grande tension dans la relation triangulaire ; démonstration de la puissance de la passion : cette scène si dangereuse n'arrête pas la comtesse dans sa course à l'abîme ; la passion est la plus forte : « elle n'eut pas la force de s'en dégager » (p. 82).

Qui raconte ? L'étude de la voix narrative est délicate dans les textes de Mme de Lafayette, textes publiés anonymement d'abord, puis seulement à moitié avoués, à cause de sa position sociale (cf. Préface, p. 6). Cette occultation de l'auteur rejaillit sur le statut du narrateur qu'il faut tenter de définir pour interpréter le discours des œuvres.

### **Histoire et secret**

Le choix de la troisième personne conduit naturellement à l'effacement du narrateur, effacement renforcé par l'apparente « objectivité » du passé simple. Narrateur effacé, narrateur omniscient, le narrateur se présente également dès le titre des nouvelles comme un chroniqueur, un historien qui extrait de la grande histoire des chapitres peu connus du passé d'illustres personnages, propres à susciter l'intérêt et la curiosité des contemporains. L'histoire est une toile de fond essentielle pour *La Princesse de Montpensier* : les événements sur lesquels Mme de Lafayette s'est très soigneusement documentée, rythment le récit ; l'agitation provoquée par la guerre qui fait rage entre catholiques et protestants justifie les déplacements des personnages, les brusques départs, les rencontres imprévues.

L'accréditation de la fiction se fait donc par l'inscription dans l'histoire, mais si les personnages des nouvelles sont attestés, l'aventure qui décide de leur vie semble faire partie des « blancs de l'histoire » selon l'expression de Raymond Picard. Les nouvelles relatent des histoires galantes, secrètes, scandaleuses, des secrets d'alcôve qui démystifient la version officielle. Que penser alors de l'avis du libraire qui précède *La Princesse de Montpensier* ? Il s'agit d'« aventures inventées à plaisir », d'un « récit effectivement fabuleux » qui prend des « noms connus dans nos histoires », et qui ne devrait pas « blesser » l'actuelle Mlle de Montpensier. Ne serait-ce pas plutôt un écran destiné à faire passer comme fictive une vérité cachée ? Le mélange fiction/histoire laisse planer le soupçon et brouille l'image du narrateur dont la position étrange ne peut que susciter la perplexité du lecteur.

Le secret est encore plus enfoui dans *La Comtesse de Tende* : qui peut en être le narrateur ? L'histoire qui est relatée met aux prises le mari, la femme et l'amant : ces deux derniers meurent, leur secret n'était connu que d'un intermédiaire disparu avant eux, le scandale de l'adultère ne risque plus d'éclater. Quant au mari, il a si peu envie de voir publier son déshonneur qu'il laisse la grossesse de sa femme aller à son terme, comme s'il s'agissait de son enfant, tout en se promettant

d'intervenir plus tard ; c'est le sens du billet qu'il envoie à sa femme : « le désir d'empêcher l'éclat de ma honte l'emporte présentement sur ma vengeance » (p. 87) ; il y a donc peu de chance que ce soit lui qui divulgue l'histoire : « Cette ignorance entière du public pour son malheur lui fut un adoucissement » (p. 87) ou encore : « il résolut de ne rien laisser voir au public » (p. 87) ; au contraire c'est une tout autre version qu'il veut rendre officielle et rien n'indique qu'il n'y a pas réussi. Impossible donc de désigner l'origine de la narration. *La Comtesse de Tende* est une histoire secrète que personne ne peut raconter.

### Visée morale

Ces histoires scandaleuses ont une fonction précise : tendues vers un dénouement catastrophique, elles doivent servir d'avertissement, elles ont valeur d'*exemplum*. Le discours de l'œuvre est clairement une condamnation de la galanterie. Le narrateur intervient çà et là pour pointer les défaillances des personnages : « L'on est bien faible quand on est amoureux » (p. 60), leurs manquements à la vertu : « L'on cède aisément à ce qui plaît » (p. 78) ; la fin de leurs illusions : « elle sentit que la honte est la plus violente de toutes les passions » (p. 87). Ces réflexions générales fondées sur le comportement des personnages s'insèrent dans le récit à des moments cruciaux sans l'interrompre et font entendre la voix d'un narrateur moraliste, sans illusions sur la nature humaine. Au-delà des personnages, dont elles démasquent les consciences, les maximes s'adressent à tous, l'emploi du « nous » le prouve : « La jalousie et les soupçons bien fondés préparent d'ordinaire les maris à leur malheur. Ils ont même toujours quelque doute, mais ils n'ont pas cette certitude que donne l'aveu qui est au-dessus de nos lumières » (p. 86), ou encore : « il lui restait néanmoins ce doute que l'amour-propre nous laisse toujours pour les choses qui coûtent trop cher à croire » (p. 85).

On pense à La Rochefoucauld : même vision pessimiste du monde, même constat de la misère du cœur humain, même acuité du moraliste. Un des plaisirs que donne la lecture de Mme de Lafayette est de se sentir pris en mains par un narrateur à l'intelligence pénétrante et lucide.

### Ironie et distance

C'est aussi un plaisir que de chercher à déceler l'ironie subtile du narrateur à l'égard de ses personnages : pas toujours facile à repérer, elle tient parfois à un simple mot dissonant, à une association ou à une répétition de termes un peu insolente, qui vient souligner la naïveté ou la mauvaise foi des personnages, par exemple lorsqu'il s'agit des « résolutions » : « Ces pensées lui firent faire de nouvelles résolutions qui se dissipèrent dès le lendemain par la vue du duc de Guise » (p. 52) ; « elle vit l'abîme où elle se précipitait et elle résolut de l'éviter. Elle tint mal ses résolutions » (p. 75) : dans le premier exemple, la relative sape ironiquement l'affirmation de la principale ; dans la seconde phrase, c'est la reprise du verbe « résolut » par le substantif « résolutions » qui marque l'ironie. L'irrévérence ironique est parfois à peine perceptible. On en a donné des exemples dans l'épisode de la jalousie, commenté plus haut : l'image du cœur de la princesse que le duc conquiert morceau par morceau (p. 52) ; les calculs du duc « qui voulait que l'amour le récompensât de ce qu'il perdait du côté de la fortune » (p. 56) ; ou encore le soupçon jeté sur la conversion de la comtesse de Tende : « elle embrassa la vertu et la pénitence avec la même ardeur qu'elle avait suivi sa passion » (p. 88).

En se montrant ironique à l'égard de ses personnages, le narrateur se met à distance, effet que d'autres choix d'écriture viennent encore renforcer : rappelons l'emploi massif du passé simple, qui n'établit pas de hiérarchie entre les faits et les sentiments et l'usage constant du style indirect, mode d'expression où le narrateur reste à l'extérieur, comme désengagé. Reste une question : comment s'articulent la mise à distance et le pathétique des dernières pages ? La position du narrateur demeure énigmatique jusqu'à la fin : les morts solitaires des malheureuses héroïnes, par lesquelles elles expient leurs fautes, ne sont-elles émouvantes que pour les lecteurs actuels ? Décidément « rien n'est moins limpide, moins simple que les deux brèves nouvelles de Mme de Lafayette » (Préface, p. 27).

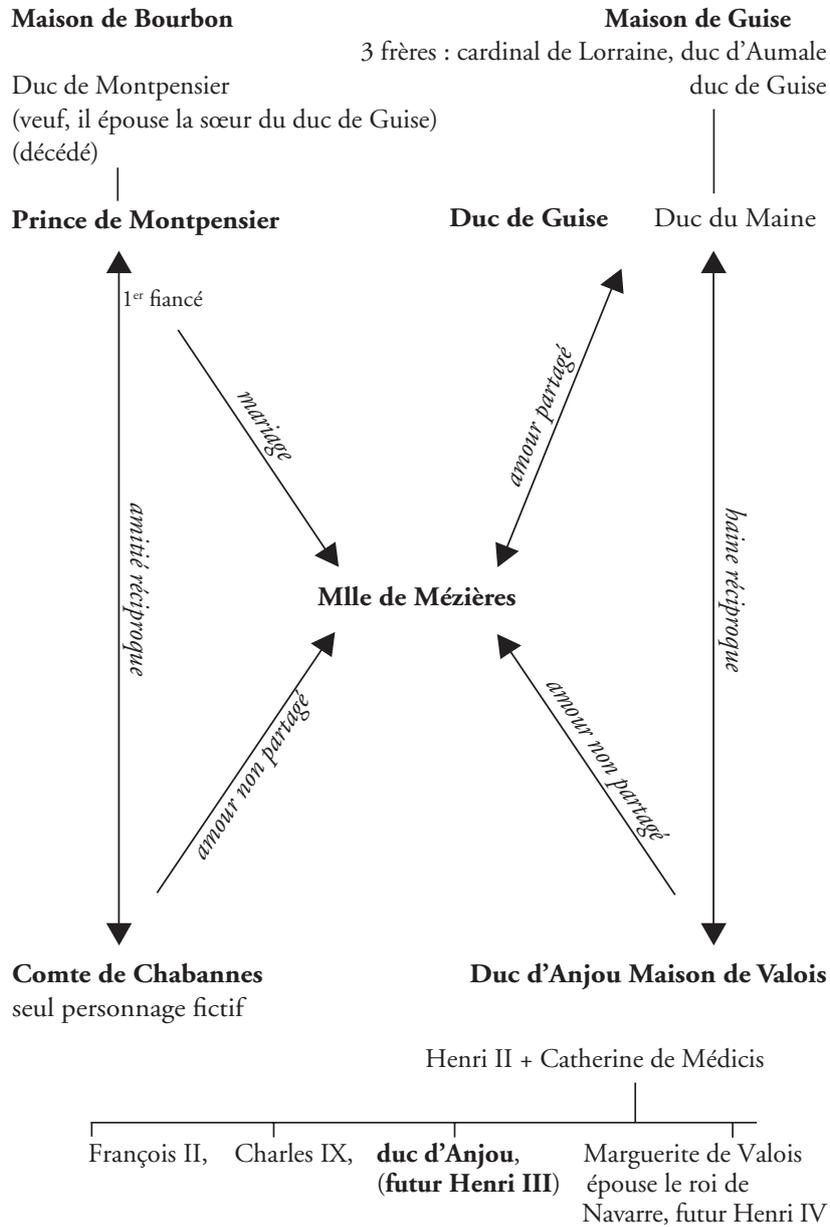
**Des nouvelles  
à *La Princesse  
de Clèves***

Une quinzaine d'années sépare les nouvelles de *La Princesse de Clèves* (voir Préface, p. 5 à 8, pour la datation précise des textes), parue également sans nom d'auteur. Le chef-d'œuvre de Mme de Lafayette a de nombreux points communs avec ses premiers récits : mêmes rapports problématiques entre histoire et fiction, même schéma de l'intrigue, même système des personnages, même procès de l'amour, enfin même vision augustinienne de la nature humaine mais différence essentielle, Mme de Clèves ne cède pas à la passion comme les héroïnes des nouvelles et le narrateur a abandonné la distance ironique. Alors que chacune des nouvelles se présente comme la chronique d'une chute annoncée, *La Princesse de Clèves* est l'histoire d'une ascension, payée, il est vrai, au prix fort. Sa lutte héroïque devient la matière même du roman : le narrateur nous la fait vivre de l'intérieur et bien loin de se constituer en juge de son personnage, il accompagne avec sympathie son effort de clarification.

**Jacqueline MILHIT**

**Annexe 1 :**

*La Princesse de Montpensier* : tableau des personnages



**Annexe 2 : La Princesse de Montpensier** : tableau spatiotemporel

Italiques : les dates des événements cités et les remarques sur la narration. Soulignés : les passages expliqués

Pages	Repères	Indications temporelles	Lieux	Contenu	Durée Nb de pages
35	Règne de Charles IX : guerre civile			Péripéties du mariage de Mlle de Mézières ; <i>elle a 13 ans (cf p. 50) quand elle est amoureuse du duc de Guise.</i>	2 pages
37	<i>1566</i>		Champigny	Mariage avec le prince de Montpensier <i>(elle a 16 ans)</i> ; départ à Champigny.	
38	Guerre			Le prince revient à Paris ; la princesse reste à Champigny avec le comte de Chabannes qui lui déclare son amour ; il fait d'elle une femme accomplie.	<i>Résumés</i>
40	Paix	Après deux ans		Le prince revient à Champigny, très amoureux de la princesse mais jaloux.	
41	Guerre			Nouveau départ du prince de Montpensier accompagné de Chabannes.	
42	Allusion à Jarnac ( <i>1569</i> )			Retour du prince et de Chabannes à Champigny où se trouve la princesse.	3 ans/5 pages
42	<i>1569</i>	Un jour	Près d'une rivière	<u>Rencontre</u> : duc de Guise, duc d'Anjou, Mme de Montpensier.	
45		Deux jours	Champigny	Séjour des deux princes à Champigny.	
47	Siège de Poitiers ; bataille de Montcontour ; prise de Saint-Jean d'Angély ( <i>1569</i> )		La Cour (Paris)	Retour de la princesse à Paris : elle triomphe à la Cour.	
48	Paix ( <i>1570</i> )	Un jour		Déclaration d'amour du duc de Guise.	
49		Le jour suivant		Elle revoit le duc ; la passion renaît.	<i>Nombreuses scènes</i>
50		Un jour		Rumeurs de mariage du duc avec Madame ; <u>entrevue des amants.</u>	
52	Mariage du roi ( <i>1570</i> )			Mme de Montpensier confond le duc de Guise et le duc d'Anjou.	
54		Le lendemain		Succession d'échanges entre le duc d'Anjou, la princesse et Guise.	
56				Publication du mariage de Guise avec la princesse de Portien ; explication avec le duc de Guise.	
58	Mariage de Madame et du roi de Navarre ( <i>18 août 1572</i> )			La princesse doit partir à Champigny ; adieu à Guise ; choix du comte de Chabannes comme intermédiaire.	3 ans/ 16 pages
59			Champigny	Séjour à Champigny.	
61				Retour du prince de Montpensier à Champigny.  Guise demande à Chabannes de favoriser une entrevue avec la princesse.	

62		Dès ce soir		Le comte de Chabannes a la douleur de voir que la princesse accepte l'entrevue proposée pour minuit.	<i>1 jour et 1 nuit une grande scène de 6 pages</i>
63		À onze heures		Elle fait baisser le pont-levis; Chabannes et Guise pénètrent dans le château;	
64		Minuit		arrivée du prince; fuite du duc de Guise; <u>scène dans la chambre de la princesse</u> ; le comte de Chabannes passe pour son amant; il part.	
68		Le second jour		Départ du prince et maladie de la princesse.	
68	Massacre de la Saint-Barthélemy (24 août 1572)	Deux jours après	Paris	Mort du comte de Chabannes. Le prince de Montpensier voit son cadavre : joie de cette mort.	quelques jours/8 pages
68		Le matin	Champigny	<u>Dénouement</u> : trahison du duc de Guise; mort de la princesse « à la fleur de l'âge » ( <i>elle a 22 ans</i> ).	2 pages