

**Une application du modèle actantiel:
l'émergence de l'actant féminin dans
l'oeuvre romanesque de Mme de Lafayette**

By:

Farideh Farhadi

A Thesis Submitted to the Faculty of Graduate Studies in
Partial Fulfillment of the Requirements of the Degree of

MASTER OF ARTS

Department of French, Spanish and Italian

University of Manitoba

Winnipeg, Manitoba, Canada.

(c) August, 1997



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-27080-7

THE UNIVERSITY OF MANITOBA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES

COPYRIGHT PERMISSION PAGE

**Une application de modèle actantiel: l'émergence
de l'actant féminin dans l'œuvre romanesque de Mme de Lafayette**

BY

FARIDEH FARHADI

**A Thesis/Practicum submitted to the Faculty of Graduate Studies of The University
of Manitoba in partial fulfillment of the requirements of the degree**

of

MASTER OF ARTS

Farideh Farhadi 1997 (c)

**Permission has been granted to the Library of The University of Manitoba to lend or sell
copies of this thesis/practicum, to the National Library of Canada to microfilm this thesis
and to lend or sell copies of the film, and to Dissertations Abstracts International to publish
an abstract of this thesis/practicum.**

**The author reserves other publication rights, and neither this thesis/practicum nor
extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's
written permission.**

بسم ا... الرحمن الرحيم

تقديم به پدر و مادر عزيزم.

À mes chers parents.

Remerciements

Je désire adresser mes remerciements à ma directrice de thèse, le Professeur C. Cartmill, qui m'a beaucoup aidée à rédiger ce texte, et aussi au Professeurs L. Renée et R. Bienvenue qui ont accepté d'être les membres de mon comité.

Je voudrais remercier mon mari, Mohammad, qui durant toutes les années de mes études, m'a toujours aidée et encouragée, et je tiens aussi remercier ma fille, Sepideh, qui m'a permis d'être non seulement une mère mais aussi une étudiante.

Table des Matières

Remerciements	iii
Table des Matières	iv
Introduction	1
Premier Chapitre: <u>La Princesse de Montpensier</u>	10
Chapitre Deux: <u>La Comtesse de Tende</u>	21
Chapitre Trois: <u>Zaïde</u>	30
L'histoire de Consalve à la cour de Léon	32
L'histoire d'Alphonse et de Bélasire	36
L'histoire de Don Garcie et d'Herménésilde	38
L'histoire d'Alamir	40
L'histoire de Consalve et de Zaïde	42
Chapitre Quatre: <u>La Princesse de Clèves</u>	45
Le découpage du texte	46
Le mariage arrangé	47
L'apparition du triangle	50
La mort de Mme de Chartres	51
L'histoire de Mme de Tournon et de Sancerre	51
La scène du portrait dérobé	53
La lettre perdue du vidame de Chartres	54
La scène de l'aveu	58

La scène des rubans	60
La mort tragique de M. de Clèves	61
La scène du refus	62
<i>Conclusion du quatrième chapitre</i>	65
Conclusion	68
Bibliographie	75

Introduction

La femme et l'amour sont au centre de l'univers romanesque de Mme de Lafayette. L'action dans les oeuvres de cet auteur a pour cadre une certaine période de l'histoire de la cour de France des XVI^e et XVII^e siècles. Mme de Lafayette présente le mariage comme une institution sociale dont les contraintes entravent souvent la volonté de la femme. Comme Christian Biet nous le montre bien: "dans cette société de cour, le mariage est un lien qu'on ne choisit que fort peu, puisqu'il est soumis aux volontés des pères et des rois"¹. La

¹Christian Biet, "Droit et fiction: La Représentation du mariage dans La Princesse de Clèves" dans Mme de Lafayette, La Princesse de Montpensier, La Princesse de Clèves, Paris, Aux Amateurs de livres, 1989, p. 40.

société française du XVII^e siècle est une société patriarcale, mais il faut nuancer. Nous voyons dans La Princesse de Clèves par exemple plusieurs obstacles que M. de Clèves - en tant que fils cadet - doit surmonter avant de pouvoir épouser la femme de son choix. Donc les fils sont souvent aussi "victimes" des pères. Par ailleurs, il y a l'exemple de Mme de Valentinois qui a le dernier mot sur plusieurs mariages, donc c'est une femme qui détient un certain pouvoir.

L'incompatibilité de l'amour et du mariage est un thème majeur de l'oeuvre romanesque de Mme de Lafayette. Dans les romans publiés avant ceux de Mme de Lafayette, le mariage fait partie du dénouement heureux, d'où le foisonnement de ces romans interminables qui diffèrent l'union des amants (car après le mariage, il ne reste plus rien à raconter). Mais dans l'oeuvre romanesque de Mme de Lafayette, il y a quelque chose qui suit le mariage: le malheur. A l'exception de Zaïde dans lequel il y a deux mariages heureux, les autres oeuvres de Mme de Lafayette présentent des couples mariés qui finissent par être malheureux. Ses trois nouvelles, La Princesse de Montpensier, La Comtesse de Tende, et La Princesse de Clèves mettent en lumière son point de vue sur le mariage. Le mariage du prince de Montpensier et celui du comte de Tende sont basés sur des raisons politiques, l'amour et l'inclination y tenant peu de place. Bien que M. de Clèves aime éperdument Mlle de Chartres, celle-ci n'est pas amoureuse de lui et se marie avec

lui à 16 ans "avec moins de répugnance qu'un autre"². Comme nous allons voir dans le chapitre quatre, Mme de Chartres, lors de son arrivée à la cour, prépare le projet du mariage de sa fille avec un prince du sang. Quand son projet aboutit à l'échec et qu'elle voit que M. de Clèves veut encore épouser sa fille, elle encourage celle-ci à consentir. Mlle de Chartres suit le conseil de sa mère, et, sans tenir compte de son absence d'inclination pour lui, accepte le mariage avec le prince de Clèves.

La jeunesse extrême de la princesse de Montpensier, l'absence de son mari pendant deux ans et le manque d'amour conjugal l'entraînent dans une galanterie avec le duc de Guise. Elle se déshonore par amour pour son amant, mais à cause de la trahison de celui-ci, elle meurt de douleur au début de sa jeunesse.

La comtesse de Tende est tellement jeune lors de son mariage que son mari la considère comme une enfant, et malgré la passion qu'elle a pour lui, il prend bientôt une maîtresse. La comtesse de Tende s'embarque aussi dans une galanterie secrète avec le chevalier de Navarre. La comtesse, enceinte de son amant déjà mort sur le champ de bataille, avoue son commerce dans une lettre à son mari. Pour éviter le scandale, elle lui demande la mort, mais son mari lui pardonne. Notons bien que c'est à lui de pardonner à sa femme son adultère, et

²Mme de Lafayette, La Princesse de Clèves, GF-Flammarion, Paris, 1966, p. 50. Toutes les références qui suivent renvoient à cette édition.

non vice-versa. Elle finit aussi par mourir.

En comparant Mme de Clèves avec la princesse de Montpensier et la comtesse de Tende, nous constatons que Mme de Clèves est beaucoup plus mûre et fidèle que les deux autres héroïnes. L'aveu de Mme de Clèves à son mari a un caractère singulier qui ne relève pas de la *doxa*³ de son époque. Alors que la société mondaine préconise les aventures amoureuses, l'aveu et le refus de Mme de Clèves mettent sérieusement en question la cour, les galanteries et le commerce des femmes dans une société dominée par les hommes.

Auprès de ces trois oeuvres: La Princesse de Montpensier, La Comtesse de Tende, et La Princesse de Clèves, Zaïde marque un retour au genre espagnol. Dans ce roman plus long, Mme de Lafayette reste fidèle aux traditions du genre hispano-mauresque. Zaïde est une oeuvre tout à fait représentative du XVII^e siècle. C'est un roman d'intrigue et ses récits intercalés sont riches de romanesque et reflètent un monde héroïque et galant.

A part Zaïde, les trois autres nouvelles de Mme de Lafayette sont construites sur le même schéma: une jeune fille de d'une bonne famille doit épouser pour des raisons de convenance un homme qu'elle n'aime pas. Plus tard, elle rencontre l'homme qu'elle devait aimer. Elle se trouve devant

³Doxa: (gr.doksa, rumeur). Social. Ensemble des opinions communes aux membres d'une société à un moment précis. (Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse (GDEL), Paris, Librairie Larousse, 1983, Tome 4, p. 3388). Dans ce travail le terme *doxa* désigne les croyances et les coutumes de la société française du XVII^e siècle.

un dilemme, la vertu et sa réputation lui interdisant de céder. Ainsi nous pouvons représenter l'intrigue de ces trois nouvelles de la façon suivante:

Le duc de Guise désire Mme de Montpensier	Mme de Montpensier se laisse séduire par le duc de Guise	La vertu de Mme de Montpensier fait obstacle à son désir	Elle finit par être la victime de l'infidélité de son amant et meurt à la fleur de la jeunesse
Le chevalier de Navarre désire Mme de Tende	Mme de Tende se laisse séduire par le chevalier de Navarre	La vertu de Mme de Tende fait obstacle à son désir	Elle finit par être la victime de la volupté de son amant et perd sa vie au commencement de sa jeunesse

Le duc de Nemours désire Mme de Clèves	Mme de Clèves résiste	La vertu de Mme de Clèves fait obstacle à son désir	Elle rejette l'amour et triomphe au jeu de la passion et de la politique masculine
--	-----------------------	---	--

Nous voyons très bien qu'il y a une analogie frappante entre la structure de La Princesse de Montpensier et celle de La Comtesse de Tende. Les noms et les attributs des personnages changent, mais leurs fonctions, qui sont peu nombreuses, restent les mêmes. Les différences qui distinguent La Princesse de Clèves de ces deux autres nouvelles sont très significatives. Elles nous montrent la supériorité de Mme de

Clèves et de son acte dans une société dominée par le pouvoir des hommes.

Malgré la différence formelle qui existe entre Zaïde et les autres oeuvres de Mme de Lafayette, les rapports de similitude (notamment le destin des personnages féminins) que ce roman entretient avec les autres ouvrages de cette romancière nous permet de l'inclure dans notre travail. A part Zaïde et Herménésilde qui trouvent le bonheur dans le mariage, les autres personnages féminins de cette oeuvre finissent par être les victimes des facteurs sociaux et politiques de la société.

Le fait que tous ces récits sont axés sur un objet du désir visé par un sujet nous permet de nous servir du modèle actantiel pour interpréter les oeuvres de Mme de Lafayette.

De plus, on pourrait considérer l'oeuvre de cette romancière comme une sorte de laboratoire; dans chaque roman il y a une variation, une disposition quelque peu différente des mêmes éléments. Ce jeu de substitution et de combinaison qui est possible entre ces oeuvres (comme nous l'avons observé dans le tableau ci-dessus), nous amène à utiliser le modèle actantiel:

(...) tout le système actantiel fonctionne comme un *jeu rhétorique* (sans qu'il y ait, bien entendu, la moindre connotation péjorative dans ces deux mots), c'est-à-dire comme la combinaison de plusieurs "places" paradigmatiques. Tout se passe comme si chaque actant était le lieu d'un paradigme; de là

tout un jeu de substitutions possibles.⁴

Selon la linguistique, dans tous les textes, l'axe paradigmatique (vertical) et l'axe syntagmatique (horizontal) fonctionnent ensemble. L'axe paradigmatique, c'est l'axe de la substitution des mots; et l'axe syntagmatique c'est l'axe de la succession, de la combinaison d'un certain nombre d'éléments différents qui s'enchaînent d'une façon logique. Le jeu de substitution et de combinaison qui découle de ces deux axes rend possible la comparaison de différentes oeuvres de Mme de Lafayette et en plus, nous encourage à mettre dans une seule catégorie tous les personnages auxquels appartiennent les mêmes conditions.

Dans ce travail notre but est d'analyser tous les romans de Mme de Lafayette à l'aide du modèle actantiel. Mais pour la synthèse de notre analyse des textes nous adopterons une perspective féministe, pour des raisons qui deviendront plus claires sous peu.

Avant de commencer notre étude, il est nécessaire de dire quelques mots sur l'approche adoptée. Selon Anne Ubersfeld, "le modèle actantiel n'est pas une forme, il est une syntaxe, donc capable de générer un nombre infini de possibilités textuelles".⁵

Le modèle actantiel nous permet de voir la syntaxe, la

⁴Anne Ubersfeld, Lire le théâtre. Éditions sociales, Paris, 1977, 1982, p.73.

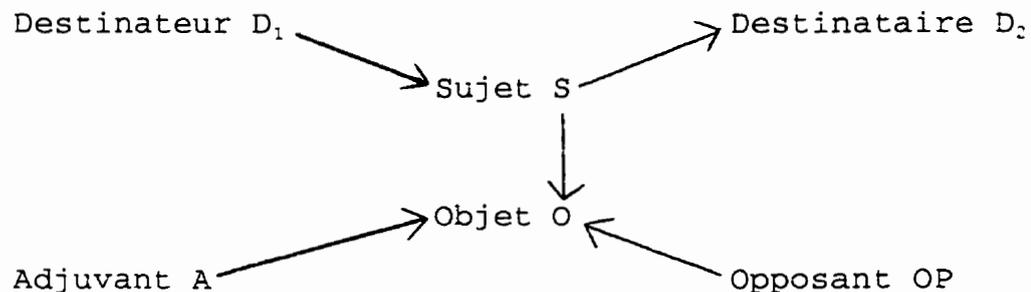
⁵Anne Ubersfeld, op. cit., p. 61.

cohérence du récit. C'est la partie de la sémiotique qui s'intéresse à la grammaire du récit. Il nous montre comment un texte signifie quelque chose. Le modèle actantiel est composé de six actants. Mais qu'entend-on par le mot actant?

L'actant assume une fonction syntaxique, plus qu'un rôle: (...) Les actants s'opposent deux à deux:

sujet	vs	objet
destinateur	vs	destinataire
adjuvant	vs	opposant. ⁶

Voici comment se présente le modèle actantiel à six cases:



Il y a une petite différence entre le modèle actantiel tel que Greimas nous le présente et celui d'Ubersfeld:

Une question se pose: celle de la place exacte de l'adjuvant et de l'opposant par rapport au sujet et à l'objet; les flèches qui en partent pourraient

⁶Jean-Yves Tadié . La critique littéraire au XX^e siècle. Paris: les dossiers Belfond, 1987, p. 218.

aboutir au sujet; c'est la solution de Greimas. Je préfère en principe les faire aboutir à l'objet, dans la mesure où le conflit se fait autour de l'objet.⁷

Dans ce travail tous les modèles actantiels seront présentés comme le modèle actantiel d'Anne Ubersfeld.

Grâce au modèle actantiel d'une part nous pouvons étudier les personnages "non selon ce qu'ils sont mais selon ce qu'ils font"⁸ et d'autre part nous pouvons étudier leurs relations.

Dans cette thèse notre tâche essentielle est de démontrer comment les contraintes politiques et sociales séquestrent l'actant féminin et ne lui permettent pas de se présenter comme le sujet.

⁷A. Ubersfeld, op. cit., p. 64.

⁸Roland Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des récits" dans L'analyse structurale du récit, Communication 8, 1966, Editions du seuil, 1981, p. 23.

Premier Chapitre

La Princesse de Montpensier

Dans ce chapitre nous voudrions nous concentrer sur deux éléments principaux. D'abord nous essayons de voir l'enchaînement logique qui se trouve entre les différents épisodes de La princesse de Montpensier afin de mettre en relief la leçon finale donnée par la narratrice. Ensuite en se servant du modèle actantiel, d'une part nous allons analyser les personnages et leurs rapports, et, d'autre part nous voudrions montrer que comme la plupart des héroïnes de Mme de Lafayette, la princesse de Montpensier finit par être la victime d'une société galante.

Comme les anneaux composants d'une chaîne, dans cette

nouvelle de Mme de Lafayette, les différents épisodes s'entrelacent fortement et chaque épisode entraîne l'épisode suivant. Autrement dit, en nous inspirant de la théorie de A. J. Greimas, nous pouvons supposer l'ensemble de la nouvelle comme "un énoncé global, produit et communiqué par un sujet narrateur [et] [...] décomposé en une suite d'énoncés narratifs (= "les fonctions" de Propp) concaténés".¹

Pour définir les énoncés narratifs (les séquences successives) "il faut d'abord découper le récit et déterminer les segments du discours narratif que l'on puisse distribuer dans un petit nombre de classes, en un mot, il faut définir les plus petites unités narratives".² Ainsi nous pouvons résumer l'ensemble de la nouvelle comme la suite des unités narratives suivantes:

(1) L'impossibilité de communiquer entre les amants → (2) le mariage arrangé → (3) l'apparition du triangle → (4) la jalousie et la galanterie secrète → (5) les tourments éprouvés par le combat intérieur → (6) la scène de divulgation → (7) la fin tragique.

Selon G. Genette³ chaque séquence a une *fonction immédiate* (le pathétique) et une *fonction à terme*. Nous

¹A. J. Greimas, "Les actants, les acteurs et les figures" dans Sémiotique narrative et textuelle, ouvrage présenté par Claude Chabrol, Paris, Larousse, 1973, p. 162.

²Roland Barthes, op. cit., p. 12.

³G. Genette, Figures II, "Vraisemblance et motivation", Paris, Éditions du seuil, 1966, p. 89.

aimerions suivre les fonctions à terme afin de voir les effets qu'elles produisent dans le fil logique des événements du récit. Chaque séquence est motivée par la séquence suivante et l'ensemble des séquences suit le *telos*⁴ du récit:

Ayant écrit: *La marquise, désespérée ...*, il n'est sans doute pas aussi libre d'enchaîner sur: ... *Commanda une bouteille de champagne que sur: prit un pistolet et se fit sauter la cervelle*; mais en réalité, les choses ne se passent pas ainsi: écrivant *La marquise ...*, l'auteur sait déjà s'il terminera la scène sur une bombance ou sur un suicide, et c'est donc en fonction de la fin qu'il choisit le milieu.⁵ (G. Genette, Figures II, p. 93)

Selon Barthes la séquence est une suite logique de fonctions cardinales. Qu'entend-on par la fonction cardinale?

Pour reprendre la classe des Fonctions, ses unités n'ont pas toute la même "importance"; certains constituent de véritables charnières du récit (ou d'un fragment de récit); d'autres ne font que "remplir" l'espace narratif qui sépare les fonctions charnières: appelons les premiers des *fonction cardinales* (ou *noyaux*) et les secondes, eu égard à leur nature complétive, des *catalyses*.⁶

⁴"TÉLÉO-, TÉLO-, TÉLIE, du gr. *teleos* ou *telos*, accomplissement, fin" (Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse (GDEL) Paris 1983, Tombe 10, p. 10104) Dans cette thèse par le mot *telos* nous voudrions entendre le but que chaque roman suit, c'est-à-dire la finalité du récit ou sa "fin" vers laquelle tendent toutes les séquences.

⁵G. Genette, op. cit., p. 93.

⁶R. Barthes, op. cit., p. 15.

Puisque notre étude est une étude structurale, dans le chapitre présent et ceux qui le suivent notre préférence sera de mettre en relief les fonctions à terme plutôt que les motivations psychologiques, ou les fonctions cardinales plutôt que les catalyses.

Comme toutes les oeuvres de Mme de Lafayette, dans cette nouvelle aussi, elle met l'accent sur l'importance de la communication dans l'existence des personnages.

Mlle de Mézière, grande héritière, descendue d'une grande famille est promise au duc du Maine, frère cadet du duc de Guise. L'extrême jeunesse de Mlle de Mézière retarde son mariage. Elle est fort belle et le duc de Guise qui la voit toujours tombe amoureux d'elle comme elle de lui. Il souhaite ardemment l'épouser mais puisqu'il a peur du cardinal du Lorraine, qui lui tient lieu de père, il cache ses sentiments. Quand la maison de Bourbon se rend compte de l'élévation que la maison de Guise va recevoir de ce mariage, elle résout de le lui ôter en mariant cette grande héritière au jeune prince de Montpensier. Les parents de Mlle de Mézière, malgré les promesses qu'ils avaient faites, se résolvent à accepter le mariage de leur fille avec le prince de Montpensier:

Toute la maison de Guise fut extrêmement surprise de ce procédé; mais le duc en fut accablé de douleur, et l'intérêt de son amour lui fit recevoir ce manquement de parole comme un affront

insupportable.⁷

Pendant la guerre, un jour le duc d'Anjou - le frère du roi - revient à Loches par un chemin peu connu avec son ami intime, le duc de Guise. Celui-ci qui se vante de connaître le chemin, se met à la tête de la troupe comme le guide; mais après avoir marché quelque temps, il s'égare et se trouve sur le bord d'une rivière, qu'il ne connaît pas lui-même. A ce moment-là, Mme de Montpensier est dans un petit bateau sur la rivière. Le duc d'Anjou et le duc de Guise envoient dans la rivière de leurs soldats à cheval pour crier à la princesse que le duc d'Anjou veut passer de l'autre côté. Quand la princesse entend le nom du duc d'Anjou elle fait avancer son bateau pour aller du côté où il est. Elle invite aussi le duc d'Anjou et le duc de Guise à passer quelque temps à Champigni.

Cet incident qui donne l'occasion de se revoir aux anciens amants, fait renaître la passion dans le coeur du duc de Guise et dans celui de la princesse de Montpensier. Par ailleurs Mme de Montpensier est passionnément aimée par le comte de Chabannes, son confident et le meilleur ami de son mari. Le comte de Chabannes est persuadé qu'il ne pourra jamais posséder l'être aimé parce que le comportement de Mme de Montpensier et son amour pour le duc de Guise lui ôtent toutes ses espérances. On peut supposer qu'il cesse alors de

⁷Mme de Lafayette, La Princesse de Montpensier dans Romans et nouvelles de Mme de Lafayette, Paris, Librairie Garnier Frères, 1929, p. 433. Toutes les références qui suivent renvoient à cette édition.

la désirer, mais ce n'est qu'une illusion pour lui; il est tellement emporté par son amour pour cette princesse qu'il va faire les plus grands sacrifices pour l'amour et la satisfaction de son amante.

Il y a des moments où Mme de Montpensier est accablée de jalousie parce qu'elle craint que le duc de Guise ne soit amoureux de la soeur du roi. Ainsi le désir triangulaire se manifeste. Selon René Girard l'apparition d'un tiers dans l'amour qui existe entre deux amants, entraîne le désir triangulaire qui engendre la jalousie. C'est un désir concurrent qui transfigure l'objet aimé aux yeux de l'amant.⁵ Autrement dit, le désir qu'on éprouve pour quelqu'un est inspiré ou augmenté par le désir de quelqu'un d'autre pour ce même objet. L'idée que la soeur du roi puisse aimer le duc de Guise renforce le désir de Mme de Montpensier.

Mais au lieu de constituer une jalousie négative, cette jalousie qu'éprouvent Mme de Montpensier et la plupart des héroïnes de Mme de Lafayette, donne à l'héroïne une lucidité perçante, une lucidité avec laquelle l'objet aimé est capable d'observer le fond de la réalité. Lorsque l'amante jalouse se retire dans son cabinet et commence à observer au-delà de l'apparence, elle se condamne et décide de ne pas s'embarquer dans une galanterie secrète et les dangers qui en découlent. Mais dès qu'elle met le pied dans le monde de la cour et des

⁵René Girard, Mensonge romantique et vérité romanesque, Paris, Éditions Bernard Grasset, 1961.

apparences, le combat intérieur disparaît et la galanterie triomphe.

Nous arrivons maintenant à la scène de la divulgation. Le soir où a lieu le rendez-vous de Mme de Montpensier avec le duc de Guise, avant que M. de Montpensier n'arrive dans la chambre de sa femme, le comte de Chabannes prend la place du duc de Guise pour sauver les amants. En le découvrant en présence de sa femme, M. de Montpensier croit son ami coupable d'une trahison et il l'est, en effet, mais pas de celle dont l'accuse M. de Montpensier. Mme de Montpensier qui demeure accablée n'essaie même pas d'éclaircir ce malentendu et le comte qui est pénétré de remords d'avoir abusé de la confiance de son ami est incapable de donner aucune explication. Ce malentendu entraîne la mort tragique du comte de Chabannes.

Enfin la princesse arrive à voir les vérités telles qu'elles sont. Elle s'aperçoit qu'elle a perdu l'estime de son mari, son meilleur ami - le comte de Chabannes - et sa vertu pour l'amour d'un homme qui ne le méritait guère; par conséquent elle perd sa vie au commencement de sa jeunesse.

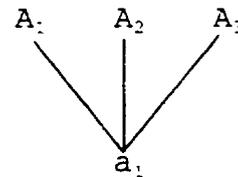
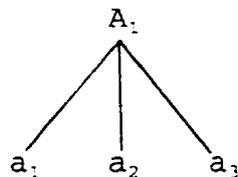
Le découpage du texte en séquences successives et l'inventaire de ces séquences nous démontre que tout le récit est guidé vers son *telos* qui est cette leçon morale que Mme de Lafayette affirme dans la dernière ligne: "Elle étoit une des plus belles princesses du monde, et en eût été sans doute la plus heureuse, si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions". (p. 465)

Autrement dit tout dans La Princesse de Montpensier est suspendu à cette vérité que Mme de Montpensier va mourir puisqu'elle s'embarque dans une galanterie.

Nous arrivons maintenant à la deuxième partie de notre chapitre. Le fait qu'il y a d'une part, une cohérence totale entre les séquences successives qui composent la nouvelle, et, d'autre part que tout le récit est axé sur l'objet du désir visé par le sujet, nous amène à interpréter les rapports entre les personnages selon le modèle actantiel.

Nous savons que dans le modèle actantiel un actant peut être manifesté par plusieurs acteurs et que l'inverse est également possible:

On s'est aperçu, par exemple, que la relation *entre* acteur et *actant*, loin d'être un simple rapport d'inclusion d'une occurrence dans une classe, était double:

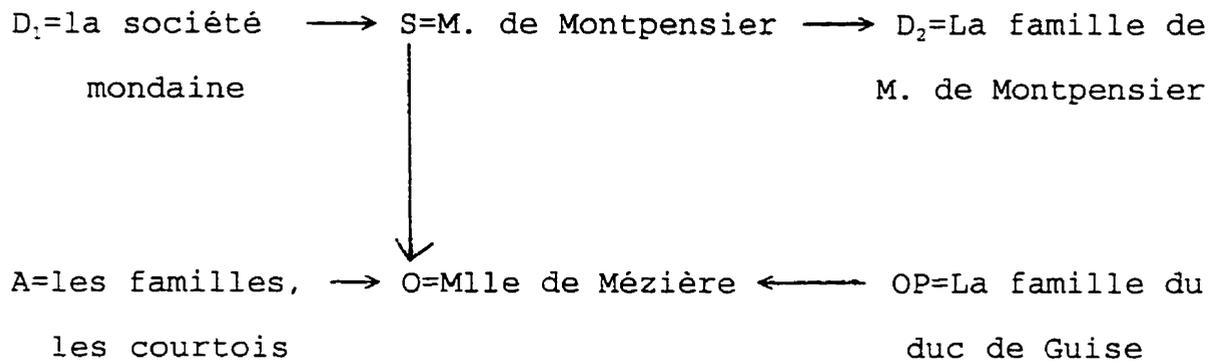


que si un actant (A_1) pouvait être manifesté dans le discours par plusieurs acteurs (a_1, a_2, a_3), l'inverse était également possible, un seul acteur (a_1) pouvant être le syncrétisme de plusieurs actants (A_1, A_2, A_3).⁹

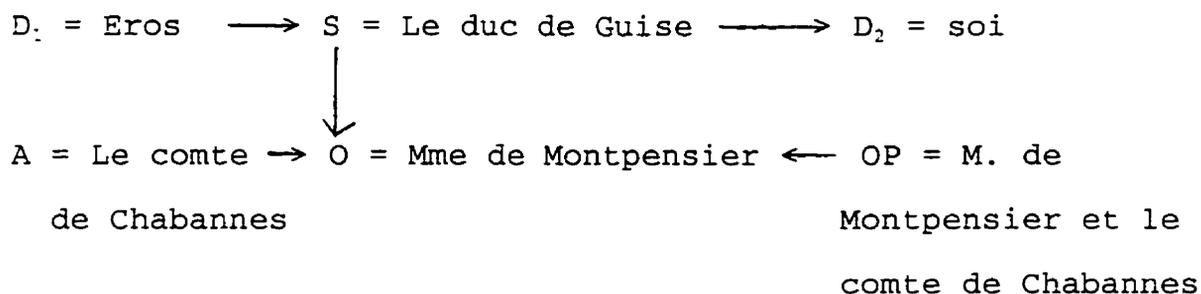
⁹A. J. Greimas, op. cit., p. 161.

Dans La princesse de Montpensier il y a plusieurs possibilités pour présenter le modèle actantiel:

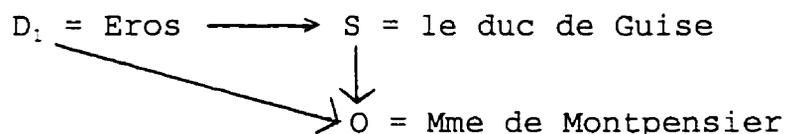
1) Nous avons constaté plus haut que le mariage de Mme de Montpensier n'est qu'un acte social qui relève des intérêts familiaux. Dans ce mariage l'amour n'occupe aucune place et le couple est poussé par les codes de la société courtoise. Ainsi notre schéma sera de la forme suivante:



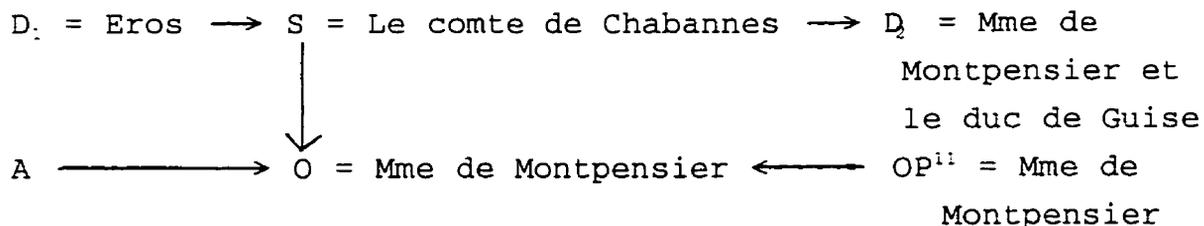
2) Nous pouvons supposer le duc de Guise comme le sujet animé par l'Eros. Dans ce cas, le destinataire est le duc de Guise lui-même parce qu'il fait cette enquête amoureuse dans son propre intérêt. Mme de Montpensier occupe la place de l'objet aimé. Le principal adjuvant dans cette quête, c'est le comte de Chabannes qui est d'une autre manière l'opposant, parce qu'il est amoureux de la princesse de Montpensier. L'autre opposant est M. de Montpensier. Alors le modèle actantiel sera ainsi:



Puisque tout au long de cette quête amoureuse le couple S -> O est animé, orienté et motivé par le destinataire, Eros, nous pouvons présenter leur rapport par le "triangle psychologique"¹⁰ suivant:



3) Nous pouvons supposer le comte de Chabannes comme sujet, dans ce cas notre modèle actantiel sera de la forme suivante:



¹⁰"[...] le choix de l'objet ne peut se comprendre comme on le fait traditionnellement en fonction des seules déterminations psychologiques du sujet S, mais en fonction du rapport D₁-S. Ce qui correspond à une remarque de bon sens: que l'objet d'amour par exemple n'est pas choisi en fonction des seuls goûts du sujet mais de toutes les déterminations socio-historiques dans lesquelles il s'inscrit". (A. Ubersfeld, op. cit., 79)

¹¹Nous pouvons supposer dans ce schéma le comte de Chabannes aussi comme opposant, par l'amitié et la fidélité qu'il témoigne pour M. de Montpensier.

Il n'y a pas d'adjuvant puisque, sauf Mme de Montpensier qui reste insensible à sa passion, personne n'est au courant. Ce schéma est quelque peu paradoxal puisque Chabannes agit dans l'intérêt des autres (voir D₂), ce qui mine forcément son propre projet.

Ainsi nous observons bien que dans les trois cas, Mme de Montpensier reste toujours dans la case objet. D'abord elle se laisse entraîner par les contraintes sociales, elle se marie avec un homme qui l'épouse à cause des ambitions de sa famille. Ensuite elle s'embarque dans une galanterie secrète pour l'amour d'un homme qui ne le mérite guère. Bien que le duc de Guise renonce au mariage avec la soeur du roi pour prouver son amour à son amante, néanmoins il ne lui reste pas fidèle jusqu'à la fin. La princesse de Montpensier met en péril sa vertu, l'estime de son mari et la vie de son meilleur ami pour l'amour de son amant. En revanche, celui-ci, une fois qu'il voit son honneur sauvé par le sacrifice du comte de Chabannes, oublie son amante et tombe dans une galanterie avec quelqu'un d'autre. Mme de Montpensier ne prend jamais l'action en main; elle se laisse entraîner par l'ambition sociale et masculine des autres et finit par en être la victime.

Chapitre Deux

La Comtesse de Tende

La démarche que nous prenons dans ce chapitre ressemble à celle du chapitre précédent. D'une part, le découpage de l'ensemble de la nouvelle en séquences successives nous permettra de voir que la cohérence qui existe entre eux finit par pointer une leçon morale, et, d'autre part, l'emploi du modèle actantiel nous permettra de démontrer que dans cette nouvelle les femmes restent dans la case objet et qu'elles se laissent emporter par les contraintes sociales et les ambitions masculines.

Nous pouvons découper l'ensemble du récit en une suite de séquences successives de la façon suivante:

(1) Le mariage de la comtesse de Tende dans son extrême jeunesse → (2) l'infidélité de son mari → (3) l'engagement dans une galanterie secrète → (4) l'apparition du triangle → (5) les tourments déclenchés par la jalousie → (6) la scène de divulgation → (7) le triomphe de l'amour → (8) la fin tragique.

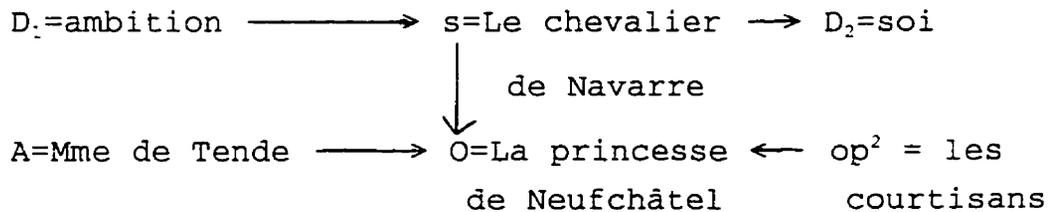
Mlle de Strozzi se marie avec le comte de Tende lorsqu'elle est fort jeune, néanmoins elle aime son mari avec passion (c'est d'ailleurs un trait qui distingue cette nouvelle des autres ouvrages de Mme de Lafayette: la femme amoureuse de son mari!). Mais le comte de Tende ne voit en elle qu'une enfant et tombe amoureux de quelqu'un d'autre. Pour le comte de Tende, son mariage est simplement un acte social qui relève de la *doxa*. La froideur de M. de Tende à l'égard de sa femme et la jalousie que celle-ci éprouve par le commerce de son mari entraînent Mme de Tende vers une galanterie secrète.

Par ailleurs le chevalier de Navarre, descendu d'une grande famille, mais peu fortuné, pour s'élever désire le mariage avec la princesse de Neufchâtel. Par l'intermédiaire de la comtesse de Tende - l'amie intime de la princesse de Neufchâtel - il établit une relation avec celle-ci. Ainsi dans le modèle actantiel qu'on peut présenter ici, Eros n'occupe pas la case destinataire. Le sujet est motivé d'abord par l'ambition sociale:

(...) Il [le chevalier de Navarre] jeta les yeux

sur la princesse de Neufchâtel, dont il connoissoit l'esprit, comme sur une personne capable d'un attachement violent, et propre à faire la fortune d'un homme comme lui. Dans cette vue, il s'attache à elle sans en être amoureux, et attirera son inclination: il en fut tout fier; mais il se trouva encore bien éloigné du succès qu'il désiroit.¹

La princesse de Neufchâtel a déjà de l'inclination pour le chevalier de Navarre et Mme de Tende la fortifie. Le modèle actantiel sera ainsi:

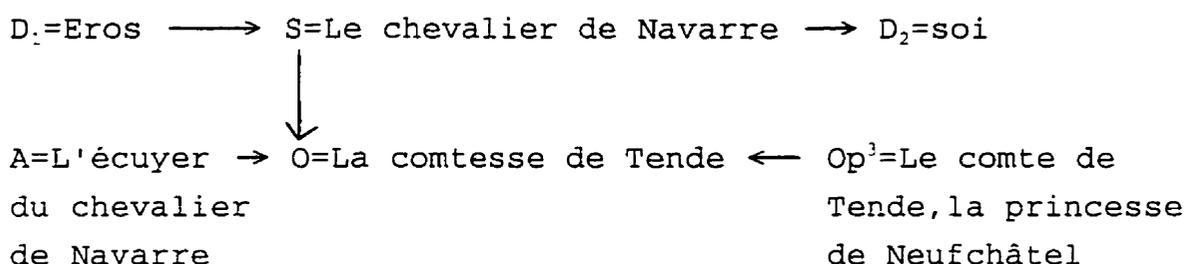


Le chevalier de Navarre qui veut épouser la princesse de Neufchâtel tout d'abord pour s'élever, éprouvera néanmoins plus tard de l'amour pour elle; ses sentiments sont donc partagés entre l'amour et l'ambition. Puisque Mme de Tende est la confidente de la princesse de Neufchâtel, le chevalier de Navarre la voit toujours; c'est ainsi qu'il devient éperdument amoureux d'elle. Quand il lui déclare son amour, elle se sent

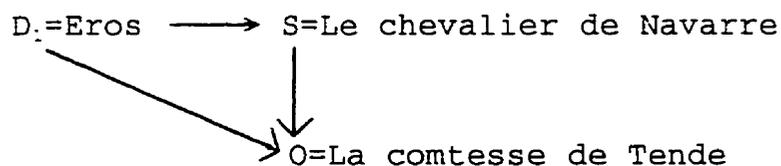
¹Mme de Lafayette, La Comtesse de Tende dans Romans et nouvelles de Mme de Lafayette, Paris, Librairie Garnier Frères, 1929, p. 467. Toutes les références qui suivent renvoient à cette édition.

²Bien que le chevalier de Navarre soit descendu d'une bonne famille, il n'est pas un bon parti à la cour. La princesse de Neufchâtel était du "parti de la cour le plus élevé et le plus brillant" (p. 467) donc son mariage avec le chevalier de Navarre est aux dépens de son élévation. C'est la raison pour laquelle les courtisans n'approuvent pas ce mariage.

amoureuse de lui. Mais elle se trouve devant un dilemme: elle éprouve les remords d'ôter à sa meilleure amie le coeur d'un homme que celle-ci va épouser malgré l'improbation de tout le monde; et elle constate aussi à quel point cet amour peut entamer sa vertu. Malgré tout elle se laisse emporter par les sentiments. Ainsi notre schéma actantiel se présente sous la forme suivante:



Nous constatons que selon ce schéma, le sujet est motivé par $D_1 = \text{Eros}$. Le destinataire - Eros - pousse le sujet et dirige la direction de sa quête amoureuse: le chevalier de Navarre garde sa passion pour la comtesse de Tende jusqu'à sa mort. Mme de Tende se déshonore pour son amant et elle devient enceinte. Alors nous aurons le triangle psychologique que voici:



³Nous pouvons supposer Mme de Tende aussi comme opposant dans ce schéma par sa vertu et son amitié pour la princesse de Neufchâtel.

Comme la plupart des personnages de Mme de Lafayette, les moments où la comtesse de Tende souffre de la jalousie, sont les moments de sa lucidité. Quand elle voit que la princesse est contente de la passion du chevalier et se croit aimée de lui elle devient jalouse d'elle et cette jalousie lui donne une perspective plus vaste de son avenir. Elle décide d'éviter cet amour mais elle finit par se laisser emporter par la galanterie.

Nous avons ainsi observé que la princesse de Neufchâtel et la comtesse de Tende restent tout au long du récit dans la case objet. La princesse de Neufchâtel décide aux dépens du haut rang qu'elle occupe dans la société de se marier avec le chevalier de Navarre. Elle aime son amant et la seule chose qu'elle attend de lui, c'est d'en être aimée. Dès le début elle n'est pas satisfaite de la passion qu'il a pour elle et s'en plaint à la comtesse de Tende. Celle-ci la rassure. La princesse de Neufchâtel, malgré ses soupçons à l'égard de son amant, finit par l'épouser. Ainsi se laisse-t-elle entraîner par les ambitions d'un homme qui la trahit.

Nous voyons aussi bien qu'on ne peut pas supposer Mme de Tende comme sujet dans le modèle actantiel. Elle n'a ni le vouloir, ni le pouvoir ni le savoir-faire qu'un sujet doit posséder. Certes, elle a une part de responsabilité dans les malheurs arrivés à la princesse de Neufchâtel: elle joue un double rôle, quand la princesse se plaint de la froideur et de

l'infidélité de son amant, elle la rassure de son amour, et d'autre part malgré son commerce avec le chevalier de Navarre elle le pousse à épouser la princesse à cause des bénéfices que ce mariage va lui apporter:

(...) aller à Mme la Princesse de Neufchâtel, aller à la grandeur qui vous est destinée, vous aurez mon coeur en même temps. Je ferai de mes remords, de mes incertitudes, de ma jalousie, puisqu'il faut vous l'avouer, tout ce que ma foible raison me conseillera; mais je ne vous verrai jamais si vous n'allez tout à l'heure signer votre mariage; (...)
(p. 470)

La scène de divulgation marque bien la passivité de la comtesse de Tende. Le moment où le comte de Tende surprend dans la chambre de sa femme, le prince de Navarre à genoux, devant son lit, c'est le prince qui prend la parole et essaie de le mystifier. Grâce à sa présence d'esprit, le prince de Navarre masque la vérité. Il justifie sa présence dans la chambre de Mme de Tende par l'intérêt de sa femme et avec les fausses explications il ôte les soupçons du comte de Tende. Tout au long de cette scène, Mme de Tende, frappée de l'habileté du chevalier de Navarre de pouvoir fabriquer des excuses raisonnables, reste muette. Elle n'essaie pas de détromper son mari et se laisse emporter par sa passion.

Le chevalier de Navarre meurt sur le champ de bataille, ayant laissé un enfant illégitime à la comtesse de Tende. Celle-ci, enceinte, accablée de douleur par la mort de son

amant, ne désire que sa propre mort pour terminer ses malheurs. Dans une lettre à son mari elle avoue son commerce et lui demande la mort. M. de Tende lui pardonne son adultère mais elle meurt quelques jours après son accouchement, contente de voir son enfant mort.

Comme dans La Princesse de Montpensier, dans cette nouvelle de Mme de Lafayette nous constatons que:

1) Toutes les séquences sont en corrélation, pour mettre en relief à la fin la leçon morale:

L'héroïne du roman ne peut guère échapper à la contrainte sociale du mariage; quant à l'amour, c'est à elle de le refuser. Et il le faut, puisque le refus de l'amour est le seul moyen de survivre, la stricte condition de la survie biologique et sociale; l'amour non refusé conduit à la mort⁴.

2) Comme Mme de Montpensier, Mme de Tende et la princesse de Navarre restent dans un état de passivité. Dans la quête amoureuse le sens de la flèche S --> O reste toujours orienté vers l'objet qui ne prend pas l'action en main. Les amants sont les guerriers qui dans leur quête amoureuse veulent conquérir l'objet de leur désir.

Nous avons bien vu que le comte de Tende avait un commerce au début de son mariage et par cela il est aussi responsable des malheurs arrivés à sa femme. Mais quand il

⁴A. Kibedi Varga, "Romans d'amour, roman de femmes, à l'époque classique", Revue des sciences humaines XLIV (1977), p. 520.

apprend que le chevalier de Navarre a une maîtresse, en lui demandant l'identité de cette personne, ce même monsieur qui avait déjà trahi sa femme, parle comme un moraliste. Autrement dit, pour lui dans les aventures de galanterie ce sont seulement les femmes qui sont coupables et responsables:

(...) il faut que ce ne soit pas une personne fort estimable de vous aimer, et conserver avec vous un commerce, vous voyant embarqué avec une personne aussi belle que madame la Princesse de Navarre, vous la voyant épouser, et voyant ce que vous lui devez. Il faut que cette personne n'ait ni esprit, ni courage, ni délicatesse; et, en vérité, elle ne mérite pas que vous troubliez un aussi grand bonheur que le vôtre, et que vous vous rendiez si ingrat et si coupable. (p. 475)

Avant sa mort, Mme de Tende rassure son mari que sa gloire n'est pas menacée, parce que les deux hommes qui étaient au courant de son commerce - Le chevalier de Navarre et son écuyer - sont déjà morts. C'est à cause de sa gloire que M. de Tende décide de ne rien laisser voir au public et il excuse sa femme. Mais il reçoit la nouvelle de sa mort "sans inhumanité, et même avec quelques sentiments de pitié, mais néanmoins avec joie" (p. 482)

Autrement dit la mort de Mme de Tende et celle de son enfant illégitime empêcheront le scandale et conserveront la gloire de M. de Tende. Mme de Villedieu a aussi bien décrit cette "vérité" au XVII^e siècle, curieusement cynique (surtout

aux yeux du XX^e siècle): "Quand l'infidélité d'une femme est publique, il n'y a rien de si injurieux pour un époux, si elle est secrète ce n'est qu'une bagatelle".⁵

⁵Mme de Villegieu, Annales Galantes, Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 101.

Chapitre Trois

Zaïde

Ce chapitre aura pour but d'analyser Zaïde en démontrant pourquoi ce roman de Mme de Lafayette est différent de ses autres nouvelles. Alors notre démarche d'analyse sera quelque peu différente de celle des chapitres précédents. Nous avons déjà montré que dans La Princesse de Montpensier et La Comtesse de Tende il y a une cohérence totale entre les différentes séquences qui les constituent. Il y a des points de contact entre Zaïde et les romans traditionnels, tels que la longueur, le grand nombre de personnages, les interruptions du récit principal par les récits enchâssés qui n'ont pas de relation directe avec l'intrigue principale et les rencontres artificielles. Ainsi le découpage du roman en une suite

d'épisodes cohérents n'est pas possible.

De plus le dénouement heureux de Zaïde le distingue des autres oeuvres de Mme de Lafayette. Alors que l'incompatibilité de l'amour et du mariage est un des thèmes majeurs des romans de cet écrivain, Zaïde est le seul roman dans lequel il y a deux mariages heureux: celui de Zaïde avec Consalve et celui de don Garcie avec Herménésilde.

Jean Rousset insiste sur cette parenté de Zaïde avec les romans traditionnels:

Comparons à la Princesse de Clèves son aînée Zaïde, qui appartient encore au type archaïque de composition, en ce qui regarde le plan, dont la paternité revient à Segrais: "Il est vrai que j'y ai eu quelque part, mais seulement pour la *disposition* du roman, où les règles de l'art sont observées avec grande exactitude".¹

Dans Zaïde nous assistons à une confusion de perspectives, une alternance de la troisième personne à la première personne. A l'intérieur de l'histoire de Consalve et Zaïde qui constitue l'intrigue principale du récit raconté par le narrateur, il y a quatre récits intercalés qui n'entretiennent aucune relation directe avec l'intrigue principale. Ces récits consistent de: l'histoire de Consalve à la cour de Léon; l'histoire d'Alphonse et de Bélasire;

¹Jean Rousset, Forme et signification, Paris, Librairie José Corti, 1962, p. 29.

l'histoire de don Garcie et d'Herménésilde; et l'histoire d'Alamir. Les trois premières ont en quelque sorte une forme autobiographique et sont racontés à la première personne tandis que celle d'Alamir est racontée à la troisième personne. Tous ces épisodes périphériques nous racontent les événements du passé. L'enchaînement de ces récits est très complexe mais nous tâcherons d'y mettre un certain ordre en réservant pour la fin le récit principal qui est l'histoire de Consalve et de Zaïde. Maintenant nous voudrions examiner chaque récit de près.

1) L'histoire de Consalve à la cour de Léon

Lors de son séjour à la cour de Léon, Consalve a une conversation avec ses deux amis intimes, le prince don Garcie et don Ramire - au sujet de l'amour, chacun ayant un point de vue différent. Selon le prince don Garcie "les inclinations naturelles se font sentir dans les premiers moments, et [...] les passions qui ne viennent que par le temps ne se peuvent appeler de véritables passions".² Pour sa part, don Ramire aime celle qui a été déjà aimée par quelqu'un d'autre:

(...) je trouverois plus de plaisir à me rendre maître d'un coeur qui seroit défendu par une

²Mme de Lafayette, Zaïde dans Romans et nouvelles de Mme de Lafayette, Paris, Librairie Garnier Frères, 1929, p. 23. Toutes les références qui suivent renvoient à cette édition.

passion, que d'en toucher un qui n'auroit jamais été touché: ce me seroit une double victoire; et je serois aussi bien plus persuadé de la véritable inclination qu'on auroit pour moi, si je l'avois vu naître dans le plus fort de l'attachement qu'on auroit pour un autre, enfin ma gloire et mon amour se trouveroient satisfaits d'avoir ôté une maîtresse à un rival. (p. 21)

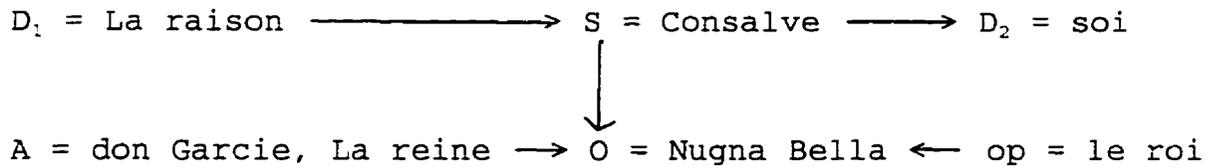
Mais Consalve n'approuve pas les opinions de ses amis: "(...) pourvu que vous me permettiez de n'aimer qu'une personne que je connoîtrai assez pour l'estimer, et pour être assuré de trouver en elle de quoi me rendre heureux quand j'en serai aimé". (p. 21)

Cette conversation qui comprend trois points de vue différents et qui se trouve au début du roman est très significative: elle "annonce la conduite de chacun des participants; tout l'épisode y est contenu à l'avance, et la suite ne sera qu'une démonstration rigoureuse des thèses posées dans cette discussion".³

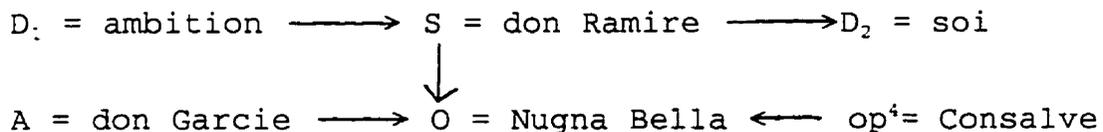
Consalve reproche à ses amis de ne pas aimer véritablement leurs maîtresses. Il insiste sur la nécessité de connaître l'objet aimé avant d'en être amoureux. Dans ce but il établit sa relation avec Nugna Bella qu'il trouve très belle et dont personne n'a réussi à s'emparer le coeur. Quand Consalve connaît la personne et l'esprit de Nugna Bella, il devient amoureux d'elle. Ainsi notre modèle actantiel se

³Rousset, op. cit., p. 34.

présente de la façon suivante:



Consalve décide d'épouser Nugna Bella mais l'intérêt politique du roi l'en empêche. Ce mariage qui entraînerait l'alliance de deux comtes de Castille est une grande menace pour le roi. Quand Consalve perd son rang de favori auprès de don Garcie et que sa famille perd sa condition sociale à la cour, l'amour qu'il éprouve pour Nugna Bella, qui est fort capricieuse, se refroidit. Elle entre dans la confiance de don Garcie et l'intérêt de ce prince l'engage dans une relation étroite avec don Ramire. Nous avons déjà noté que don Ramire prend plaisir à ôter le coeur d'une maîtresse à son amant, alors il s'embarque dans une galanterie secrète avec Nugna Bella:



L'infidélité de Nugna Bella prouve à Consalve la fausseté de sa théorie: l'amour et la raison sont incompatibles. De

⁴Nous pouvons supposer Nugna Bella et don Ramire comme opposants dans ce schéma par leur amour ou amitié pour Consalve.

plus, nous observons que l'amour qu'il éprouvera pour Zaïde changera complètement son point de vue:

Ah! don Garcie, vous aviez raison; il n'y a de passions que celles qui nous frappent d'abord et qui nous surprennent; les autres ne sont que des liaisons où nous portons volontairement notre coeur. (p. 62)

L'infidélité de Nugna Bella, son commerce avec don Ramire et la complicité de don Garcie avec ceux-ci rend Consalve tellement déprimé qu'il renonce à la vie mondaine et se retire de la cour. Il décide de quitter l'Espagne et se retirer dans quelque solitude. Quand il veut prendre le chemin de Tarragone, il rencontre un jeune homme triste qui s'appelle Alphonse. Celui-ci l'invite à passer la nuit chez lui. La similitude de leur condition les rend très proches l'un de l'autre. Tous les deux sont des jeunes gens retirés de la vie mondaine qui mènent une vie triste. Durant son séjour chez Alphonse, Consalve rencontre Zaïde qui est une belle princesse. Il tombe amoureux d'elle comme elle de lui. Comme nous le verrons dans l'histoire de Consalve et de Zaïde, puisque ce jeune couple ne parle pas la même langue, ils n'arrivent pas à communiquer et à exprimer leurs sentiments. Quand Zaïde est obligée de quitter Consalve sans l'avertir, il devient tellement accablé qu'il reproche constamment à la fortune tout ce qui lui est arrivé. En le voyant dans un état pareil, Alphonse décide de lui raconter son histoire en

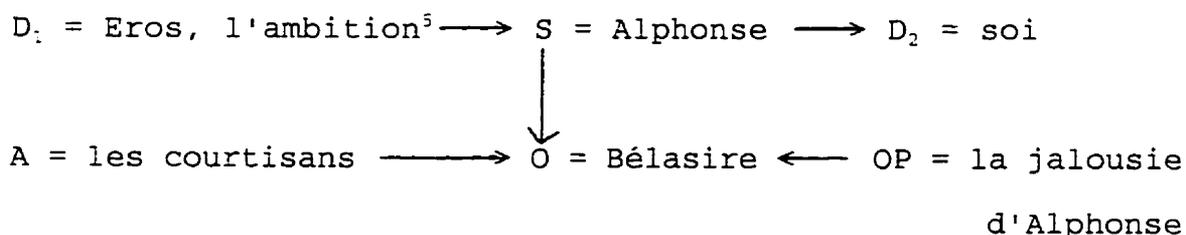
disant :

Être la cause de son infortune est ce malheur qui vous est inconnu; et c'est celui qui fera éternellement mon supplice. Si vous trouvez quelque consolation, continua-t-il, d'apprendre, par mon exemple, que vous pourriez être plus infortuné que vous ne l'êtes, je veux bien vous raconter les accidents de ma vie, quelque douleur que me puisse donner un si triste souvenir. (p. 81)

2) L'histoire d'Alphonse et de Bélasire

L'amour d'Alphonse pour Bélasire est accompagné d'une jalousie malade. Cette jalousie ressemble à celle qu'on trouve chez les personnages de Proust. Comme Swann qui veut posséder Odette et qui la torture toujours, Alphonse désire capturer Bélasire et être le seul maître de son cœur. Sa jalousie est à tel point irrationnelle qu'il est jaloux d'un mort - le comte de Lare - qui avait déjà de l'inclination pour Bélasire. Il la supplie constamment de raconter et même d'écrire ce qui s'est passé entre le comte de Lare et elle. Mais Bélasire n'arrive pas à le guérir de ses soupçons. Elle devient tellement accablée par les accusations d'Alphonse qu'elle se confie à l'ami proche de celui-ci, don Manrique. Petit à petit cette amitié devient une nouvelle inquiétude pour Alphonse. Il les accuse d'avoir un commerce, Bélasire devient tellement accablée de ces accusations qu'elle rompt avec Alphonse. Un soir où Alphonse épie sous les fenêtres de

Bélasire, espérant la voir et lui parler, il rencontre don Manrique qui s'est égaré à la recherche de sa propre maîtresse qui n'est pas Bélasire. Poussé par son esprit maladif, Alphonse croit que don Manrique attend Bélasire, alors il le tue. Nous pouvons schématiser ces rapports par le modèle actantiel suivant:



Ainsi voit-on bien que la jalousie d'Alphonse est diamétralement différente de celle des autres personnages de Mme de Lafayette. Nous avons dit au premier chapitre que la jalousie donne aux héroïnes une lucidité perçante grâce à laquelle elles arrivent à voir la réalité. Par contre la jalousie d'Alphonse l'aveugle et coûte trop cher. Elle rend malheureux tout le monde: d'une part Bélasire se retire dans un monastère très austère et renonce pour toujours à la vie mondaine; d'autre part Alphonse se reproche constamment d'avoir ôté la vie à son meilleur ami; par conséquent il se

⁵Une des raisons pour laquelle Alphonse tombe amoureux de Bélasire c'est parce que "plusieurs autres personnes avoient essayé de lui plaire, mais inutilement et que l'on n'y pensoit plus, parce qu'on croyoit impossible d'y réussir. Cette impossibilité dont on me parloit me fit imaginer quelque plaisir à la surmonter". (p. 83-84). Donc comme les autres personnages masculins de Mme de Lafayette, Alphonse se sent "heureux et glorieux tout ensemble d'avoir pu faire une conquête si extraordinaire" (p. 91).

retire du monde.

3) L'histoire de don Garcie et Herménésilde

Dans la conversation qui se passe entre Consalve, don Garcie et don Ramire - celle que nous avons déjà notée - Consalve dit à don Garcie qu'il n'aimerait pas que celui-ci tombe amoureux de sa soeur parce que:

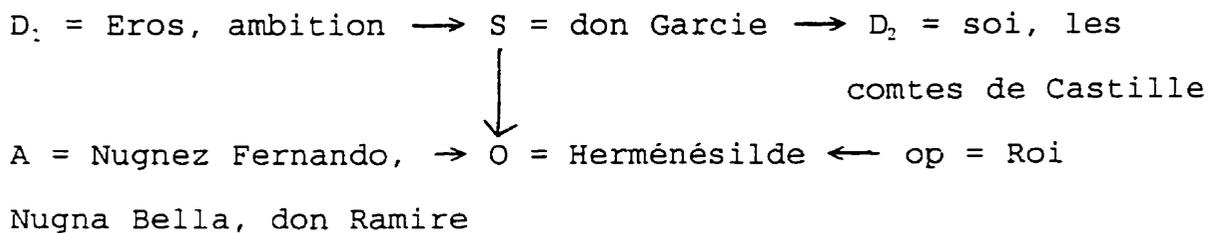
S'il vouloit épouser ma soeur je n'y pourrois consentir, par l'intérêt de sa grandeur; et s'il ne la vouloit pas épouser, et qu'elle l'aimât néanmoins, comme elle l'aimeroit infailliblement, j'aurois le déplaisir de voir ma soeur la maîtresse d'un maître que je ne pourrois haïr, quoique je le dusse. (p. 22)

Mais don Garcie dès sa première rencontre avec Herménésilde - soeur de Consalve - éprouve de la passion pour elle. Il ne veut pas que Consalve soit au courant, alors il demande à Nugna Bella et à don Ramire d'être ses confidents. Après le retour de Consalve à la cour, don Garcie lui demande pardon et lui raconte tout ce qui s'est passé entre lui et Herménésilde:

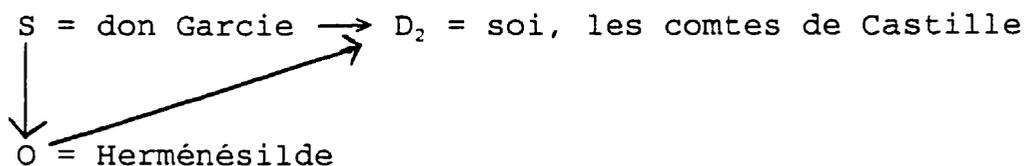
Don Garcie est un prince fort capricieux, prêt à tout faire pour détrôner le roi, son père. Nugnez Fernando - le père d'Herménésilde - est un des comtes de Castille qui se

révolte contre le roi. Il consent à l'enlèvement de sa fille par don Garcie et à l'union avec celui-ci et avec d'autres comtes de Castille contre le roi à condition qu'il soit souverain. Don Garcie accepte sa proposition et se marie avec Herménésilde. "J'épousai Herménésilde dès le soir même que nous fûmes arrivés: et je le devois faire pour engager entièrement le comte de Castille dans mes intérêts". (p. 120)

Bien que ce mariage soit un mariage heureux - c'est-à-dire que les époux s'aiment - il n'est en fait qu'un enjeu entre don Garcie et le père d'Herménésilde. Le schéma actantiel qui met en relief la position du couple don Garcie-Herménésilde prend la forme suivante:



Les rapports entre don Garcie, Herménésilde et les comtes de Castille peuvent se présenter sous la forme du "triangle idéologique"⁶ que voici:



⁶Voir la conclusion.

Pour mieux préciser la définition du triangle idéologique nous citons la définition d'Anne Ubersfeld: " Il sert à découvrir comment l'action telle qu'elle se présente dans le cours du drame se fait à l'intention d'un bénéficiaire, individuel ou social".⁷

Ici le triangle idéologique sert à nous démontrer que les bénéficiers de ce mariage sont les hommes qui cherchent le pouvoir avec convoitise.

4) L'histoire d'Alamir

Félimé - cousine de Zaïde (nous arriverons enfin à son histoire) - aime passionnément Alamir qui ne l'aime pas. Par contre il est amoureux de Zaïde. Zaïde n'aime pas Alamir et ne veut pas se marier avec un homme qui n'est pas de sa religion. Lors d'un combat entre Consalve et Alamir, celui-ci devient sérieusement blessé, et des Espagnols le prennent comme otage. Les troupes espagnoles demande au roi de trancher la tête d'Alamir de la même façon que les Maures ont tranché la tête du prince de Galice. Le roi y consent. Dans une lettre à don Olmond - le confident de Consalve - Félimé lui demande de changer l'avis du roi par l'intermédiaire de Consalve. Celui-ci croit que son rival est aimé de Zaïde et c'est pour l'intérêt de Zaïde que Félimé a écrit cette lettre. Il consent

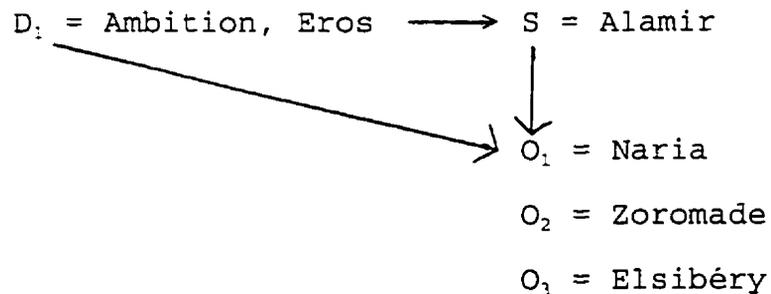
⁷A. Ubersfeld, op. cit., p. 80.

à changer l'avis du roi à condition que Félimé raconte à don Olmond pourquoi elle est si intéressée à la vie d'Alamir. C'est ainsi qu'elle lui raconte les aventures de ce prince.

Alamir est un homme galant, un prince arabe qui "ne cherchoit que le plaisir d'être aimé; celui d'aimer lui étoit inconnu" (p. 164-5). Pour lui, des femmes ne sont que les objets destinées à satisfaire ses désirs et ses ambitions. Il a beaucoup d'amantes en même temps et dès qu'il se voit aimer, il cherche à trouver une autre conquête:

(...) mais sitôt qu'il étoit aimé, comme il n'avoit plus rien à désirer, et qu'il n'étoit pas assez amoureux pour trouver du plaisir dans l'amour seul, séparé des difficultés et des mystères, il ne songeoit qu'à rompre avec celle qu'il avoit aimée, et à se faire aimer d'une autre. (p. 165)

Nous pouvons montrer cette indifférenciation des objets et la multitude des maîtresses d'Alamir qui relève de son caractère de Don Juan par un triangle psychologique que voici:



Il croit que toutes les femmes sont ambitieuses et que

dans leurs relations avec lui, elles sont intéressées simplement à son rang social, pas à son être individuel (alors que lui-même ne semble reconnaître aucune différence entre les femmes, comme le montre notre triangle psychologique). Dans sa relation avec Elisbéry il décide donc de cacher sa vraie identité et de changer son nom. Elisbéry lui témoigne un amour pur mais il ne reste pas satisfait, et pour être assuré de sa fidélité l'examine de manières différentes. Mais en révélant sa vraie identité à Elisbéry, il la croit intéressée à son rang; d'ailleurs la démystification refroidit sa passion. Toutes les femmes qui s'embarquent dans une galanterie avec lui finissent par être victimes. La seule femme qui renonce à sa passion est Zaïde et ce renoncement le rend de plus en plus attaché à elle. L'absence d'amour réciproque et l'inaccessibilité de l'objet aimé rend Zaïde plus précieuse que toutes les femmes qu'il ait jamais rencontrées.

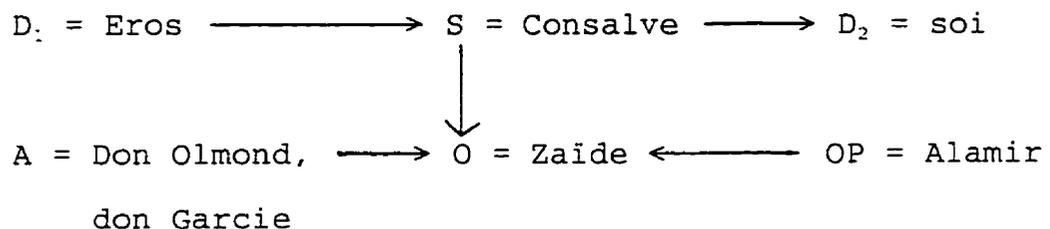
5) L'histoire de Consalve et de Zaïde

L'histoire de Consalve et de Zaïde, qui constitue l'intrigue principale du récit, est racontée à la troisième personne par la narratrice.

La vie mondaine de la cour et les expériences amères que Consalve y avait acquises lui apprennent que l'amour est irrationnel. Ainsi la seule vue et la seule beauté de Zaïde le rendent amoureux. Le couple amoureux ne peut pas s'entendre

parce qu'ils ne parlent pas la même langue. Alors ils sont obligés d'interpréter les gestes, ce qui entraîne des malentendus. Pour montrer sa passion à Zaïde, Consalve utilise le tableau d'un peintre mais il n'arrive pas à communiquer avec elle. Selon Rousset: "Chez Mme de Lafayette, la communication ne se fait qu'à distance et par voies indirectes. Tout contact réel est tenu pour impossible".³

Cependant Consalve et Zaïde arrivent à surmonter tous les obstacles et à communiquer. Nous avons déjà noté que leur amour se termine par un mariage heureux. D'où le modèle actantiel suivant:



Malgré les différences formelles qui existent entre Zaïde et les autres romans de Mme de Lafayette il y a une certaine cohérence idéologique et thématique entre ces oeuvres. L'étude des destins des personnages féminins de ce roman nous ramène à la même conclusion que nous avons déjà tirée dans les chapitres précédents. Les récits intercalés mettent en relief l'idée que la femme reste la victime soit de la jalousie soit des ambitions des hommes. Bélasire se retire dans un

³J. Rousset, op. cit., p. 27.

monastère; Herménésilde, quoiqu'elle finit par être la reine, consent néanmoins à son enlèvement et se laisse entraîner par les ambitions de son futur mari et de son père; Naria et Elsibéry, se voyant abandonnées par Alamir, renoncent à la vie mondaine et Félime, qui ne réussit pas à acquérir l'amour d'Alamir, meurt fort jeune. L'amour et la politique sont mêlés, et puisque ce sont les hommes qui ont le pouvoir politique, dans les affaires du coeur aussi, ils prennent le pouvoir en main.

Quatrième Chapitre

La Princesse de Clèves

La procédé que nous prenons pour analyser La Princesse de Clèves est celui des deux premiers chapitres. D'abord en découpant le roman en séquences successives nous essayons de montrer que toutes ces séquences suivent le *telos* du roman. Ensuite en démontrant l'inversement de modèle actantiel dans ce roman par rapport aux autres romans de Mme de Lafayette, nous voudrions mettre en relief dans quelle mesure Mme de Clèves est différente de tant de personnages féminins qui se laissent être les victimes de la société de la cour.

Bien que les critiques comme Henri Coulet¹ nient l'importance du dénouement dans La Princesse de Clèves et affirment que ce dénouement problématique n'est pas clair, nous voudrions au contraire démontrer qu'en fait, c'est le dénouement de ce roman qui le distingue des autres oeuvres de Mme de Lafayette. Les trois parties qui composent La Princesse de Clèves nous semblent au premier abord sans corrélation, mais une lecture plus profonde nous marque l'enchaînement logique qui existent entre ces trois parties et leur aboutissement au dénouement.

Toutes les unités narratives de ce roman ont pour fonction d'élucider sa finalité ou son *telos*.² A part cette fonction, chaque séquence non seulement nous montre l'ambiance culturelle et politique de la cour mais aussi le statut des individus dans une société galante. C'est la raison pour laquelle nous voudrions examiner chaque séquence en détail.

Le Découpage du Texte

Nous pouvons résumer l'ensemble des "fonctions cardinales"³ qui composent la Princesse de Clèves, sous la forme du schéma suivant:

¹Henri Coulet, "Sur le dénouement de *La Princesse de Clèves*" dans Mme de Lafayette, La Princesse de Montpensier, La Princesse de Clèves, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1989.

²Voir p. 12, note 4.

³Voir chapitre 1, p. 3.

(1) le mariage arrangé → (2) l'apparition du triangle →
(3) la mort de Mme de Chartres → (4) l'histoire de Mme de
Tournon et de Sancerre → (5) la scène du portrait dérobé →
(6) la jalousie évoquée par la lettre perdue du vidame de
Chartres → (7) la scène de l'aveu → (8) la scène des
rubans → (9) la mort tragique de M. de Clèves → (10) la
scène de refus.

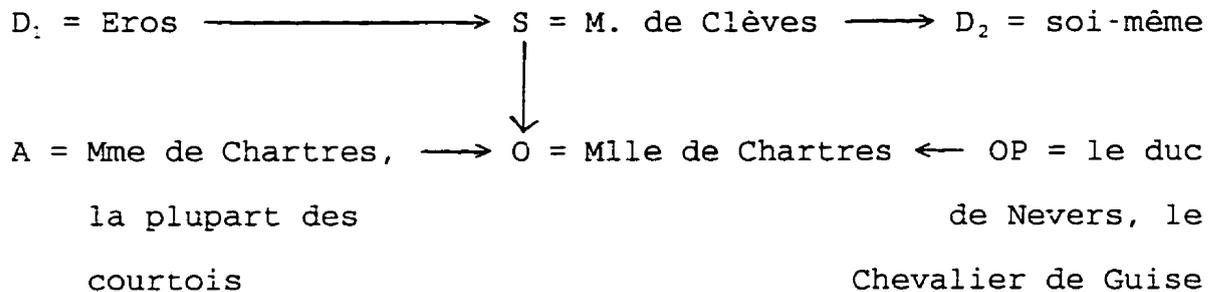
1) Le Mariage Arrangé

Mme de Chartres, qui a perdu son mari et qui est donc restée éloignée de la cour pendant plusieurs années, emmène sa fille à la cour afin de lui trouver un mari. Les mariages de convenance ou de rang conclus à la cour étaient habituels aux XVI^e et XVII^e siècles. Madame de Chartres décide de marier sa fille avec un prince du sang (le prince Dauphin, fils du Duc de Montpensier). La cour se met d'emblée en mouvement: ce mariage devient un enjeu entre la Reine et Mme de Valentinois. Mme de Chartres engage le vidame de Chartres qui engage à son tour l'aide de la reine Dauphine, mais pour avoir le consentement du roi, il faut que la Duchesse de Valentinois soit d'accord, ce qui n'est pas le cas parce qu'elle est l'ennemie de la Reine Dauphine et du vidame de Chartres.

Alors Mme de Chartres consent au mariage de sa fille avec M. de Clèves qui est éperdument amoureux d'elle. Mlle de Chartres reste indifférente et se marie avec M. de Clèves

"avec moins de répugnance qu'un autre, [...] elle n'avait aucune inclination particulière pour sa personne".⁴

Ainsi notre modèle actantiel sera de la façon suivante:



Il nous semble que Mlle de Chartres suit un peu trop l'avis de sa mère, sans suivre sa propre inclination parce qu'elle n'aime pas le Prince de Clèves, ayant seulement "moins de répugnance" pour lui que pour les autres hommes. Mme de Chartres a une opinion opposée à celle de la plupart des femmes au sujet de l'éducation de sa fille, ce qui montre qu'elle ne suit pas la doxa. Elle enseigne la vertu à sa fille, une vertu qui ne se conserve que "par une extrême défiance de soi-même":

La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Mme de Chartres avait une opinion opposée; elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader

⁴Mme de Lafayette, La Princesse de Clèves, GF-Flammarion, Paris, 1966, p. 50. Toutes les références qui suivent renvoient à cette édition.

plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements; et elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une honnête femme, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une personne qui avait de la beauté et de la naissance; mais elle lui faisait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée. (p. 41)

Ainsi dès son arrivée à la cour, elle continue à lui enseigner la vertu en la mettant en garde contre les aventures de la galanterie qui menacent les jeunes gens. Alors il y a un conflit entre deux systèmes de valeurs: celui de Mlle de Chartres et celui de la cour, comme il y a un conflit entre l'opinion sur l'éducation des jeunes gens tenue par la plupart des femmes et l'opinion opposée de Mme de Chartres.

L'influence que Mme de Chartres exerce sur sa fille est tellement importante qu'on peut la supposer comme une source d'inspiration, un destinateur pour elle. Son récit sur les anciennes intrigues de la cour, surtout celui la mort de Duc d'Orléans, prouve notre hypothèse:

Il aimait une des plus belles femmes de la cour et en était aimé. Je ne vous la nommerai pas, parce qu'elle a vécu depuis avec tant de sagesse et

qu'elle a même caché avec tant de soin la passion qu'elle avait pour ce prince qu'elle a mérité que l'on conserve sa réputation. Le hasard fit qu'elle reçut la nouvelle de la mort de son mari le même jour qu'elle apprit celle de M. d'Orléans; de sorte qu'elle eut ce prétexte pour cacher sa véritable affliction, sans avoir la peine de se contraindre.
(p. 59)

On pourrait imaginer que cette femme n'est personne d'autre que Mme de Chartres; sinon comment pourrait-elle être au courant d'un tel secret? Nous verrons plus loin que Mme de Clèves fera encore mieux que sa mère, louée pour sa discrétion: en évitant de s'engager dans une galanterie avec M. de Nemours, elle gardera son secret - et sa bonne réputation - parce qu'il n'y aura rien à cacher.

2) L'apparition du Triangle

Nous avons constaté que Mme de Clèves n'éprouve pas d'amour pour son mari et qu'elle se marie avec lui pour plaire à sa mère et selon la *doxa* de l'époque. Mais dès sa rencontre avec M. de Nemours elle se sent amoureuse de lui et se trouve devant un dilemme: comment peut-elle entreprendre une galanterie secrète et rester vertueuse en même temps? Elle décide d'éviter M. de Nemours en s'éloignant de la cour. Mais comment peut-elle faire comprendre à son mari qu'elle veut s'éloigner de la cour afin de rester vertueuse? Elle essaie de

trouver un moyen de mettre son mari au courant, mais il reste insensible devant les insistances de sa femme et ne veut pas qu'elle se retire de la cour. Alors elle essaie une fois de faire un aveu à son mari mais ne peut pas le faire.

3) La Mort de Mme de Chartres

La mort de Mme de Chartres met sa fille dans une affliction extrême. Aux derniers moments de sa vie, elle lui dit qu'elle sait son inclination pour le duc de Nemours et elle l'encourage à quitter la cour pour rester fidèle à son mari. Après la mort de sa mère, Mme de Clèves cherche un appui moral et sent qu'elle doit se confier à son mari:

Elle se trouvait malheureuse d'être abandonnée à elle-même, dans un temps où elle était si peu maîtresse de ses sentiments et où elle eût tant souhaité d'avoir quelqu'un qui pût la plaindre et lui donner de la force. (p. 68)

4) L'histoire de Mme de Tournon et de Sancerre

Contrairement aux récits enchâssés de Zaïde qui n'ont pas de relation directe avec l'intrigue principale, "dans la Princesse de Clèves, les récits satellites sont rares et courts, l'auteur prend grand soin de les nouer solidement, et

très visiblement, à l'action principale."⁵

C'est M. de Clèves qui raconte cette histoire à sa femme: Sancerre, ami de M. de Clèves, tombe amoureux de Mme de Tournon - veuve et en retraite - et décide de l'épouser "quoiqu'il fût cadet de sa maison, et très éloigné de pouvoir prétendre à un aussi bon parti, [...] néanmoins elle était résolue de [l'épouser]." (p. 75) Sancerre lui témoigne une grande passion, mais il voit que l'amour de Mme de Tournon refroidit. Puisque leur relation n'est pas publique elle en profite et s'engage avec Estouville qui est l'ami intime de Sancerre. Elle joue un double rôle et lui promet aussi de l'épouser. Mais pour ce mariage elle a recours à son statut de veuve parce qu' à cette époque les veuves devaient demander le consentement de leur père et elle y réussit:

[...] ce mariage, qui était un effet de sa passion, avait paru un effet de devoir et d'obéissance; [...] elle avait gagné son père pour se faire commander de l'épouser, afin qu'il n'y eût pas un trop grand changement dans sa conduite, qui avait été si éloignée de se remarier. (p. 78)

Sancerre apprend la nouvelle de la mort de sa maîtresse le même jour où il apprend son commerce avec Estouville.

De fait, en racontant cette histoire, M. de Clèves encourage sa femme inconsciemment à faire un aveu en lui répétant ce qu'il a dit à Sancerre:

⁵Jean Rousset, op. cit., p. 29.

Je vous donne, lui dis-je, le conseil que je prendrais pour moi-même; car la sincérité me touche d'une telle sorte que je crois que si ma maîtresse, et même ma femme, m'avouait que quelqu'un lui plût, j'en serais affligé sans en être aigri. Je quitterais le personnage d'amant ou de mari, pour la conseiller et pour la plaindre. (p. 76)

L'épisode est significatif puisqu'il nous annonce l'événement central du roman. Comme le lecteur, la Princesse de Clèves se rappellera plus tard ces paroles et envisagera d'avouer à son mari son inclination pour le duc de Nemours:

Ce que M. de Clèves lui avait dit sur la sincérité, en parlant de Mme de Tournon, lui revint dans l'esprit; il lui sembla qu'elle lui devait avouer l'inclination qu'elle avait pour M. de Nemours. (p. 93)

5) La Scène du Portrait Dérobé

La Reine Dauphine veut qu'on fasse des portraits en petit de toutes les belles personnes de la cour. Le jour où l'on veut faire celui de Mme de Clèves, M. de Nemours saisit le prétexte pour se joindre à la foule des assistants. Mme la Dauphine demande à M. de Clèves un petit portrait qu'il a de sa femme pour le comparer avec celui que le peintre est en train d'achever. Mme de Clèves demande au peintre de faire quelques retouches sur son ancien portrait, alors il le sort

de la boîte et le met sur la table. M. de Nemours profite de cette occasion et le dérobe sous les yeux de Mme de Clèves et lui demande de faire semblant d'ignorer ce qu'il vient de faire. Après cet incident Mme de Clèves ressent qu'elle a fait ce qu'il ne fallait pas faire, elle se sent complice avec M. de Nemours de lui avoir permis de prendre son portrait. Elle arrive à saisir l'extrême danger qui la menace et reconnaît la violence de son inclination pour M. de Nemours au point de perdre le contrôle de ses paroles et de son visage. Alors l'idée d'une confession à son mari lui revient, avant qu'il ne soit trop tard et qu'elle ne s'embarque dans une galanterie avec Nemours.

6) La Lettre Perdue du Vidame de Chartres

La lettre de Mme de Thémises au vidame de Chartres constitue un autre récit enserré mais étroitement lié à l'intrigue principale qui exerce une grande influence sur Mme de Clèves:

[...] this letter indeed constitutes an example of *mise en abyme*, in that it functions as a sort of microcosm of the entire novel, not necessarily just of what does happen in the rest of novel, but also of what could happen. [...] the letter reflects "en un point stratégique" (the exact midpoint of the novel) all of the novel's most important stylistic

structures and thematic concerns⁶.

Le vidame de Chartres perd lors du jeu de paume la lettre que son ancienne maîtresse - Mme de Thémynes - lui a envoyée. Chastelart, gentilhomme de M. d'Anville, amoureux passionné de la reine Dauphine, la ramasse en la croyant tombée de la poche de M. de Nemours. Mme la Dauphine est obligée de suivre la reine qui doit accompagner le roi jusqu'à une lice de tournoi. Alors la reine Dauphine donne la lettre à Mme de Clèves afin de connaître celle qui l'a écrite et la rendre le soir même. La princesse de Clèves reçoit la lettre le même jour qu'elle vient de donner des marques de sa passion au duc de Nemours, le croyant sérieusement blessé lors de sa chute du cheval. Cette lettre devient très importante à la Reine, à la reine Dauphine, à la princesse de Clèves, à M. de Nemours et au vidame. Si elle est adressée au vidame, la Reine peut s'assurer qu'il lui a désobéi. La reine Dauphine qui la croit envoyée au duc de Nemours est intéressée à savoir l'identité de la personne qui l'a rédigée. Ainsi elle peut enfin connaître cette maîtresse pour laquelle M. de Nemours a renoncé à tout. Le vidame de Chartres se voyant dans un grand péril demande au duc de Nemours d'accepter de faire semblant d'être le destinataire de la lettre. De cette façon le vidame peut d'une part, garder son crédit auprès de la Reine, et,

⁶Richard G. Hodgson, "Mise en abyme and the narrative système of La Princesse de Clèves: Mme de Thémynes' Letter to the Vidame de Chartres", PFSC, 1988, p.59.

d'autre part continuer à entretenir un commerce avec Mme de Martigues qui l'aime passionnément et à en être aimé. M. de Nemours accepte cette proposition à condition que le vidame lui donne le moyen de prouver à Mme de Clèves qu'elle est adressée à celui-ci.

Pour la princesse de Clèves ni l'identité de l'auteur ni le contenu de lettre ne sont importants. Elle la relit à plusieurs reprises sans savoir ce qu'elle lit. En la croyant adressée à M. de Nemours, elle est accablée de jalousie. Elle se croit trompée par cet homme qu'elle avait cru toujours au-dessus de tous les hommes. Elle voit son honneur blessé de cette infidélité. Comme nous l'avons déjà notée chez les autres héroïnes de Mme de Lafayette, cette jalousie ouvre les yeux de Mme de Clèves. Elle se détermine à avouer à son mari son inclination pour M. de Nemours. Elle arrive à voir l'issue qu'elle redoute si elle s'embarque dans une galanterie avec M. de Nemours. C'est une des raisons pour laquelle elle renonce à l'amour du duc de Nemours. Nous constatons bien que lors de son ultime entretien avec Nemours, la princesse insistera sur cette vérité en disant :

Vous avez déjà eu plusieurs passions, vous en auriez encore; je ne ferais plus votre bonheur; je vous verrais pour une autre comme vous auriez été pour moi. J'en aurais une douleur mortelle et je ne serais pas même assurée de n'avoir point le malheur de la jalousie. Je vous en ai trop dit pour vous cacher que vous me l'avez fait connaître et que je

souffris de si cruelles peines le soir que la reine me donna cette lettre de Mme de Thémynes, que l'on disait qui s'adressait à vous, qu'il m'en est demeuré une idée qui me fait croire que c'est le plus grand de tous les maux. (p. 174)

Quand la reine Dauphine demande cette lettre à Mme de Clèves et lui reproche de la lui avoir rendue trop tard, elle lui répond que c'est la faute de son mari parce qu'il a cédé aux prières de M. de Nemours et la lui a rendue. Mme la Dauphine, affligée par la Reine qui demande la lettre, encourage inconsciemment Mme de Clèves à faire son aveu en lui disant: "il n'y a que vous de femme au monde qui fasse confiance à son mari de toutes les choses qu'elle sait." (p. 116)

En fait cette lettre est révélatrice du caractère du vidame de Chartres comme le prototype de l'homme courtois. Le contenu de cette lettre nous montre qu'il a plusieurs amantes à la fois, et devant les souffrances de Mme de Thémynes, il pense seulement à sauver ses ambitions politiques auprès de la Reine et ses aventures galantes auprès de Mme de Martigues. C'est le type par excellence de l'homme galant tel que Mme de Chartres le décrit et contre lequel elle met en garde sa fille. Selon André P. Colombat⁷, cette lettre est une peinture parfaite de la société galante:

⁷André P. Colombat, "La Princesse de Clèves et l'épouvantable vérité du désir". PFSC XVII, 33 (1990), p. 525.

La composition et le vocabulaire de la lettre perdue par le vidame contient alors le vocabulaire de base de la société galante: la légèreté, le caché, le connu, l'infidélité, la cause, la douleur, la passion, les apparences, le paraître, le vu, le prétexte, le déguisement, la dissimulation, le trouble, etc...

7) La Scène de L'aveu

L'analyse des séquences précédentes nous montre bien que la narratrice nous a longuement préparés à cette scène. Elle se passe à Coulommiers dans un pavillon entre M. et Mme de Clèves et M. de Nemours qui, dissimulé, assiste à cet entretien confidentiel.

Pour éviter la vue et les avances de M. de Nemours et se sauver d'embarquer dans une galanterie secrète avec lui, Mme de Clèves décide de se retirer de la cour. Devant les insistances de M. de Clèves qui ne veut pas que sa femme soit éloignée des divertissements de la cour, déchirée entre la vertu et la passion, il ne lui reste qu'un recours: avouer à son mari le trouble de son coeur.

Cet épisode nous intéresse à de multiples égards, d'abord parce qu'il contient une conversation entre M. et Mme de Clèves. Jusqu'à cette scène il y a une absence totale de

communication chez ce couple. Nous avons déjà cité⁸ dans le chapitre précédent que chez Mme de Lafayette la communication se fait à "distance", qu'elle est "impossible". Tout au long de ce roman, nous observons que les amants n'arrivent pas à communiquer l'un avec l'autre sauf au moment de leur entretien ultime. C'est durant cette scène que Mme de Clèves essaie de parler véritablement avec son mari.

Ensuite, la présence de Nemours dans cette scène nous est importante. Certains critiques de l'époque, tel que Valincour, reprochaient à l'auteur la présence de Nemours - qui était entré dans le jardin et ensuite en est sorti sans être vu ni entendu - comme artificielle. Pour nous, cette présence, non seulement n'est pas artificielle mais nécessaire pour la finalité du récit. Puisque "tout dans *la Princesse de Clèves*, serait suspendu à ceci, qui serait proprement son *telos*: Mme de Clèves, veuve, n'épousera pas M. de Nemours, qu'elle aime"⁹ M. de Nemours doit assister à cet entretien pour déclencher les scènes suivantes. De fait, ici Nemours fonctionne comme un catalyseur. Il change les rapports qui existent entre le couple, devenant une sorte de catalyseur: autrement dit il est la cause des changements survenus entre le couple et précipite la mort de M. de Clèves.

M. de Nemours, qui est flatté de pouvoir toucher le coeur de Mme de Clèves, raconte cette aventure au Vidame sans nommer

⁸Voir chapitre 3, p. 12-13.

⁹G. Genette, op. cit., p. 95.

le couple. Vidame la raconte à Mme de Martigues qui la raconte à Mme la Dauphine qui la raconte à Mme de Clèves en la présence du duc de Nemours. L'indiscrétion de M. de Nemours devient un malentendu pour les époux de Clèves: ils s'accusent l'un l'autre d'indiscrétion. M. de Clèves promet à sa femme de ne pas abuser de son aveu mais il ne le pourra pas. Il devient obsédé de trouver le nom de l'homme qui a réussi à toucher le coeur de sa femme. Cette obsession va plus loin: comme la jalousie d'Alphonse que nous avons étudiée dans Zaïde, M. de Clèves, jaloux, tourmente sa femme pour lui arracher le nom de son amant mais elle ne le lui révèle pas.

L'indiscrétion de M. de Nemours nous prouve qu'il appartient à la même échelle éthique de l'homme galant. Se voyant la cause de l'aveu de Mme de Clèves, se sentant conquérant et glorieux, il ne peut pas garder pour lui cette victoire; il voit la nécessité de la dévoiler, ce qui entraînera sa perte.

8) La Scène des Rubans

L'autre scène d'aveu qui suit l'aveu principal, c'est le soir où M. de Nemours, invisible, surprend de nouveau Mme de Clèves dans le même pavillon est témoin d'un deuxième aveu: il voit qu'elle fait des noeuds à "une Canne des Indes, fort extraordinaire, qu'il avait portée quelque temps et qu'il avait donnée à sa soeur, à qui [Mme] de Clèves l'avait prise"

(p. 155), avec les rubans "des mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi."(p. 155) Il la voit aussi regarder son portrait avec douceur et passion. Jusqu'à ce soir, elle lui avait donné des marques involontaires de sa passion, mais la voyant tout occupée de choses qui ont un rapport avec lui, il devient assuré de l'amour qu'elle a pour lui et il jouit d'un regain de confiance.

9) La Mort Tragique de M. de Clèves

Le gentilhomme que M. de Clèves engage pour suivre M. de Nemours contemple cette scène et raconte à son maître qu'il l'a vu à Coulommiers deux soirs successifs. M. de Clèves ne permet à son espion que de confirmer ses soupçons et, accablé de douleur, il refuse d'écouter les explications qu'il auraient certainement fait voir que sa femme était innocente. Se croyant trompé par sa femme, accablé de jalousie, il devient sérieusement malade et meurt quelques jours après. Mais peu avant sa mort, M. de Clèves reproche à sa femme sa sincérité trompeuse:

Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours, si votre vertu n'avait pas plus d'étendue pour y résister? Je vous aimais jusqu'à être bien aise d'être trompé, je l'avoue à ma honte; j'ai regretté ce faux repos dont vous m'avez tiré. (p. 162)

Cet épisode nous prouve une fois de plus que l'ensemble des séquences composantes du récit suivent le *telos* du roman; chaque séquence remplit une fonction spécifique:

M. de Clèves ne meurt pas *parce que* son gentilhomme se conduit comme un sot, mais le gentilhomme se conduit comme un sot *pour que* M. de Clèves meure, ou encore, comme le dit Valincour, *parce que* l'auteur veut faire mourir M. de Clèves et que cette finalité du récit de fiction est l'*ultima ratio* de chacun de ses éléments.¹⁰

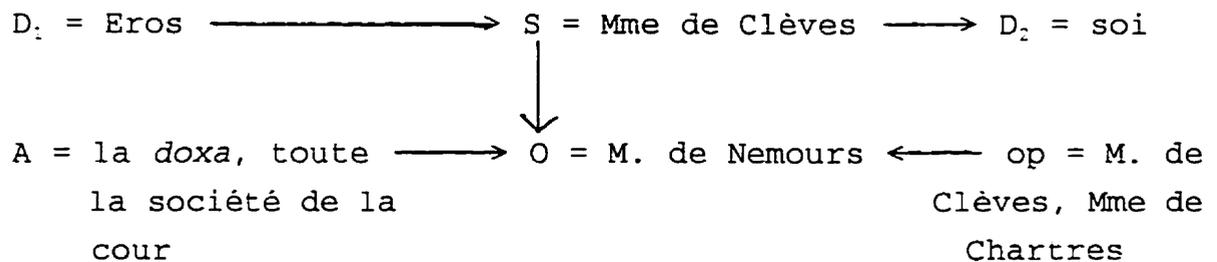
Évidemment Genette ne parle que de la finalité logique (et narrative) de cet épisode tandis que dans ce travail nous mettons l'accent sur la finalité éthique de l'oeuvre à laquelle contribue chaque épisode. Mais nous pouvons supposer que la finalité logique qui relie une séquence à une autre sert à cette autre finalité qui surplombe l'ensemble des séquences.

10) La Scène du Refus

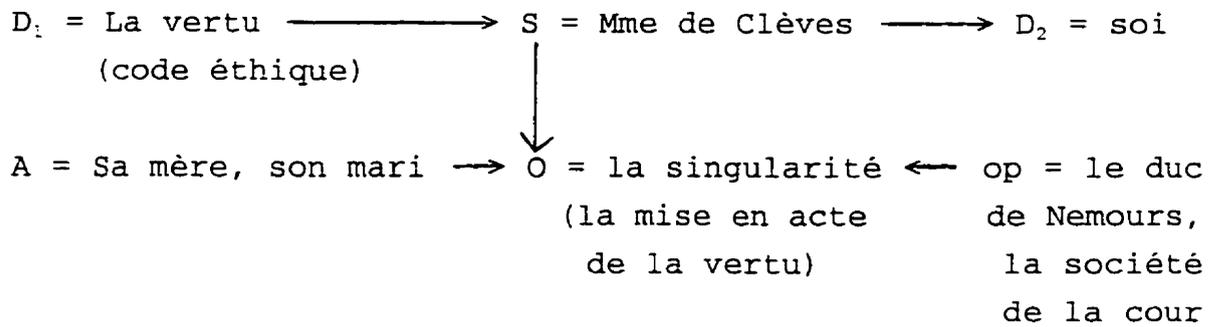
Dans l'ultime et de fait l'unique entretien particulier qui se passe entre M. de Nemours et Mme de Clèves, Nemours lui demande de l'épouser. Dans ce temps où la bienséance permet à Mme de Clèves d'épouser l'homme qu'elle aime, elle renonce à ce mariage. Ici nous assistons pour la première fois dans

¹⁰G. Genette, op. cit., p. 94.

notre étude à une modification majeure du modèle actantiel. Pour la première fois dans les romans de Mme de Lafayette, nous constatons qu'une femme, en renonçant au mariage, se présente comme un sujet. Dans un premier temps nous pouvons montrer l'amour de Mme de Clèves pour M. de Nemours de la façon suivante:



Mais ce modèle est impossible: il ne fait que répéter le modèle habituel que nous avons établi jusqu'ici, qui place l'homme dans la case sujet et la femme dans la case objet. Dans un tel schéma la femme ne peut jamais être sujet, car dans la société courtoise (ayant sa propre "grammaire") la femme ne fait que réagir aux actes de l'amant (par exemple Mme de Clèves exprime son amour involontairement). Quand est-ce que Mme de Clèves prend l'initiative d'agir pour elle-même? A partir du moment où elle fixe un autre objet, en l'occurrence, la singularité. Notre schéma doit donc se modifier:



Contrairement à tous les autres romans de Mme de Lafayette la singularité finit par être l'objet final du sujet qui est un actant féminin. L'aveu de Mme de Clèves à son mari ne relève pas de la *doxa*, de l'idéologie de son époque et c'est la raison pour laquelle les critiques comme Bussy-Rabutin et Valincour l'accusent d'extravagance et d'invraisemblance. Nous constatons à plusieurs reprises la mise en relief de la singularité. Lors de son aveu à M. de Clèves la princesse insiste sur la singularité de son acte: "je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari" (p.122). Un peu plus loin l'auteur met l'accent à nouveau sur la singularité de l'acte de Mme de Clèves. "La singularité d'un pareil aveu, dont elle ne trouvait point d'exemple, lui en faisait voir tout le péril" (p. 125). La dernière phrase du livre (nous y reviendrons dans la conclusion de cette thèse) -"sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables" (p. 180) - nous montre une fois de plus que Mme de Clèves est une femme exemplaire et singulière. C'est-à-dire que ces "exemples" ne peuvent pas être imités, ils demeurent "singuliers". L'aveu et

le refus de Mme de Clèves ont déclenché tant de débats au XVII^e siècle parce que la société patriarcale de cette époque-là résistait à la singularité ou la supériorité d'une femme. En effet, c'est par cette singularité que le "contenu moral" du roman est miné ou déjoué en quelque sorte - car à quoi bon un modèle que les lectrices ne peuvent pas imiter, un modèle qui n'est pas fait pour être imité?

Alors que le mariage de Mme de Clèves avec M. de Clèves est le fruit de la *doxa*, son refus final du mariage avec Nemours est contre la *doxa* de son époque:

Ce refus n'est pas une fuite, n'est pas une défaite, puisque la femme ne le proclame que lorsque l'homme est déjà vaincu; le refus, c'est le signe d'une victoire complète, le seul acte de victoire que la société accordait, dans cette guerre curieuse, à la femme. A l'époque classique, le féminisme fut à ce prix.¹¹

Conclusion

Le refus chez Mme de Clèves du mariage avec M. de Nemours et son renoncement à la vie mondaine mettent en question la cour et les systèmes de valeurs de cette société. C'est une société dont l'âme est "l'ambition et la galanterie" (p. 44) et dont le roi "aimait le commerce des femmes, même de celles

¹¹A. Kibedi Varga, op. cit., p. 524.

dont il n'était pas amoureux" (p. 35-36). En fait son infidélité et son commerce avec Mme de Valantinois sont officiellement admises.

Dans cette société le mariage n'est qu'un contrat entre les familles ou une façon de rendre stable les relations d'état: ainsi que le mariage de Mme Elisabeth de France qui est d'abord promise à Don Carlos mais qui finit par épouser le roi d'Espagne:

Vous savez que la paix est quasi conclue; mais vous ne savez pas que le roi d'Espagne n'a voulu passer aucun article qu'à condition d'épouser cette princesse, au lieu du prince don Carlos, son fils. Le roi a eu beaucoup de peine à s'y résoudre; enfin il y a consenti, et il est allé tantôt annoncer cette nouvelle à Madame. Je crois qu'elle sera inconsolable; ce n'est pas une chose qui puisse plaire d'épouser un homme de l'âge et de l'humeur du roi d'Espagne, surtout à elle qui a toute la joie que donne la première jeunesse jointe à la beauté et qui s'attendait d'épouser un jeune prince pour qui elle a de l'inclination sans l'avoir vu.
(p. 83)

Grâce à son éducation, Mme de Clèves connaît bien ces jeux politiques et le jeu de la passion dans une société dominée par le pouvoir masculin. Elle ne peut pas être assurée de la durée de la passion de Nemours, et les dernières lignes du roman sont une bonne démonstration qu'elle a raison: "Enfin, des années entières s'étant passées, le temps et

l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion" (p. 180).

Au début de ce chapitre nous avons insisté sur l'importance du dénouement de La Princesse de Clèves et sur le fait que toutes les séquences aboutissent à nous donner une leçon morale. La dernière phrase du livre:

Elle [Mme de Clèves] passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle; mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. (p. 180)

nous démontre à nouveau que c'est Mme de Lafayette moraliste qui intervient pour terminer son roman en donnant une leçon morale: dans la société du XVII^e siècle, la seule manière dont la femme peut montrer sa supériorité - et sa différence - c'est de se retirer de la vie mondaine et de renoncer à l'amour - autrement dit, elle doit tirer son épingle du jeu.

Conclusion

L'étude de tous les personnages féminins que nous avons entreprise dans ce travail et de leurs rapports avec les personnages masculins nous montre que Mme de Lafayette définit l'amour comme une guerre entre les deux sexes. Tous les personnages masculins qu'elle nous présente à travers ses oeuvres sont des guerriers qui excellent dans l'amour autant qu'ils excellent dans la guerre. En fait l'emploi du vocabulaire militaire nous encourage à faire ce rapprochement:

La violence des armes dessine la figure métonymique de la violence des passions, la lutte des armées symbolise la lutte des sexes. La prise de

conscience de la féminité impose automatiquement une lutte, même si les protagonistes n'en sont pas toujours conscients.¹

Dans cette société qui "est fondée sur un partage léonin qui ne concède aux femmes que de brillants dehors"² et dans "une société où la grande affaire était l'amour et où la femme [était] réduite à son sexe et aux plaisirs qu'on peut tirer d'elle"³, l'homme regarde la femme comme un objet à conquérir. Cela s'explique bien à travers les paroles de don Ramire dans Zaïde:

Et moi, interrompit don Ramire, je trouverois plus de plaisir à me rendre maître d'un coeur qui seroit défendu par une passion, que d'en toucher un qui n'auroit jamais été touché: ce me seroit une double victoire; et je serois aussi bien plus persuadé de la véritable inclination qu'on auroit pour moi, si je l'avois vu naître dans le plus fort de l'attachement qu'on auroit pour un autre, enfin ma gloire et mon amour se trouveroient satisfaits d'avoir ôté une maîtresse à un rival. (p. 21, je souligne)

Dans La Princesse de Clèves, l'exemple du chevalier de Guise nous précise mieux cette position de l'homme envers la femme. Le chevalier de Guise échoue dans son projet de mariage

¹A. Kibedi Varga, op. cit., p. 524.

²Jeannette Geffriaud Rosso, Études sur la féminité aux XVII^e et XVIII^e siècles, Pisa, Libreria Goliardica, Paris, A. G. Nizet, 1984, p. 17.

³J. G. Rosso, op. cit., p. 21.

avec Mlle de Chartres puisqu'il est le cadet de sa famille. N'arrivant pas à toucher le coeur de la femme désirée et voyant que celle-ci donne les marques de son amour à son rival - le duc de Nemours - pour renoncer à son amour, il décide de "transporter son goût de conquérant du champ clos de la cour au champ de Mars"⁴:

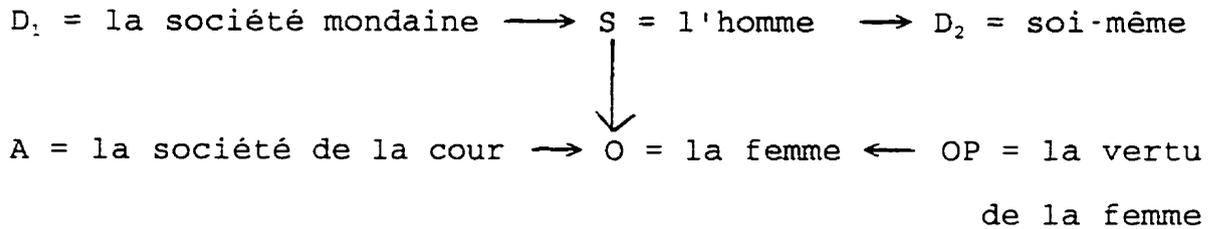
Mais pour quitter cette entreprise, qui lui avait paru si difficile et si glorieuse, il en fallait quelque autre dont la grandeur pût l'occuper. Il se mit dans l'esprit de prendre Rhodes, (...). (p. 96)

La plupart des personnages masculins que nous présente Mme de Lafayette dans son oeuvre romanesque sont infidèles. A part Chabannes, Sancerre et M. de Clèves qui témoignent la fidélité dans leurs amours et qui finissent par être vaincus, les hommes sont ambitieux et ne pensent qu'à conquérir l'objet de leurs amours. Alors qu'un homme peut bien conquérir et abandonner successivement plusieurs maîtresses (par exemple: le vidame de Chartres, M. de Tende, ...) par contre une femme, surtout si elle est mariée, finit toujours par être vaincue dans cette guerre et par perdre son repos.

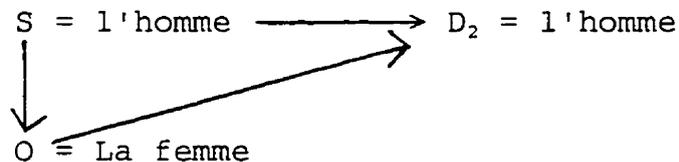
Grâce au modèle actantiel nous avons observé dans cette thèse le statut de la femme au XVII^e siècle. En superposant tous les schémas actantiels nous arrivons à un schéma général

⁴Suzanne Relyea, "Elle se nomme: La représentation et la lettre dans La Princesse de Clèves" dans Onze nouvelles études sur l'image de la femme dans la littérature française de XVII^e siècles, Paris, J. M. Place, 1984, p. 112.

comme celui-ci:



Ainsi notre triangle idéologique sera de la forme suivante:



Ce triangle idéologique sert à nous bien montrer l'idéologie de la société française du XVII^e siècle: puisque dans les affaires du coeur comme dans tous les autres aspects de la vie ce sont les hommes qui ont les bénéfices et ce sont les femmes qui restent l'objet sans pouvoir, alors cette société est une société patriarcale. Dans Figures II, Genette nous donne une bonne définition de l'idéologie:

En fait, vraisemblance et bienséance se rejoignent sous un même critère, à savoir "tout ce qui est conforme à l'opinion de public". Cette "opinion", réelle ou supposée, c'est assez précisément ce que l'on nommerait aujourd'hui une idéologie, c'est-à-dire un corps de maximes et de préjugés qui

constitue tout à la fois une vision du monde et un système de valeurs.⁵

Alors la femme n'a le pouvoir ni dans la société ni dans l'amour. Mais quelle est la solution que présente Mme de Lafayette en tant que femme moraliste? On trouvera la réponse si on met les deux dernières phrases de La Princesse de Montpensier:

Elle mourut en peu de jours dans la fleur de son âge. Elle étoit une des plus belles princesses du monde, et en eût été sans doute la plus heureuse, si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions. (p. 405)

auprès de celles de La Princesse de Clèves:

Enfin des années entières s'étant passées, le temps et l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion. Mme de Clèves vécut d'une sorte qui ne laissa pas d'apparence qu'elle pût jamais revenir. Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse et l'autre chez elle; mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. (p. 180)

On voit qu'un texte répond à l'autre: Mme de Clèves fait ce que Mme de Montpensier aurait dû faire. Autrement dit, La

⁵G. Genette, op. cit., p. 73.

Princesse de Clèves fournit la solution au problème posé dans La Princesse de Montpensier. Dans cette société où les facteurs sociaux et politiques relèguent la femme dans une situation inférieure - c'est-à-dire de faiblesse - par rapport à l'homme, elle n'a d'autre choix que de rejeter cet amour qui la dégrade. Pour montrer sa supériorité la femme n'a qu'à renoncer à ce jeu de l'amour et c'est précisément la définition du féminisme français du XVII^e siècle.

Alors que le féminisme du XVII^e siècle se présente par le renoncement à la vie mondaine et par le rejet de l'amour masculin, par contre, le féminisme du XX^e siècle revendique la présence active de la femme dans tous les domaines de la vie. Nous avons observé à plusieurs reprises qu'à part Mme de Clèves, tous les personnages féminins de Mme de Lafayette restent dans la case objet, elles finissent par être "l'Autre" parce qu'elles se laissent emporter par les ambitions masculines. Selon Simone de Beauvoir⁶ tout au long de l'histoire humaine la femme a toujours été dans un état inférieur par rapport à l'homme; elle est restée "l'Autre" et la "victime", soit la "victime" des mythes fabriqués par les hommes qui ne lui permettent pas de s'affirmer comme sujet, soit la "victime" de sa propre lâcheté. Même dans la société du XX^e siècle comme dans celle du XVI^e siècle, il y a des facteurs sociaux et politiques qui entravent la présence de la

⁶Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe, Tome I, Paris, Folio, 1949, 1976.

femme dans la société. Mais pour la femme d'aujourd'hui la solution n'est pas de se séquestrer à la maison: c'est plutôt de s'engager dans la vie sociale et politique. Selon S. de Beauvoir, dans cette lutte qui existe entre l'homme et la femme, celle-ci a une part de culpabilité dans son oppression par l'homme:

"Le guerrier aime le danger et le jeu, dit Nietzsche, c'est pourquoi il aime la femme qui est le jeu le plus dangereux". L'homme qui aime le danger et le jeu voit sans déplaisir la femme se changer en amazone s'il garde l'espoir de la réduire: ce qu'il exige en son coeur, c'est que cette lutte demeure pour lui un jeu alors que la femme y engage son destin; c'est là la véritable victoire de l'homme, libérateur ou conquérant: c'est que la femme librement le reconnaisse comme son destin.⁷

Ainsi, pour que la femme puisse s'affirmer comme sujet transcendantal, elle doit d'abord changer son comportement face à elle-même, et en s'engageant dans tous les aspects de la vie sociale, conquérir le monde et prendre la responsabilité en main.

⁷S. de Beauvoir, op. cit., p. 301.

Bibliographie

I. Ouvrages de Mme de Lafayette

Lafayette, Marie-Madeleine, comtesse de.

Romans et Nouvelles de Mme de Lafayette. Paris:

Librairie Garnier Frères, 1929.

La Princesse de Clèves. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

II. Ouvrages Cités

Barthes, Roland. "Introduction à l'analyse structurale des

récits" dans L'analyse structurale du récit. Paris:

Communication 8, 1966, Éditions du Seuil, 1981.

Beauvoir, Simone de. Le deuxième sexe. Paris: Folio, 1976.

Biet, Christian. "Droit et fiction: la représentation du

mariage dans La Princesse de Clèves". Dans Mme de La

Fayette, La Princesse de Montpensier, La Princesse de

Clèves. Paris: Aux Amateurs de livres (1990), 33-49.

Colombat. André P. "La Princesse de Clèves et l'épouvantable

vérité du désir". PFSC XVII, 33 (1990), 517-529.

Coulet, Henri. " Sur le dénouement de La Princesse de Clèves".

Dans Mme de Lafayette, La Princesse de Montpensier, La

Princesse de Clèves. Paris: Aux Amateurs de livres

(1989), 79-85.

Genette, Gérard. Figures II. Paris: Éditions du Seuil, 1966.

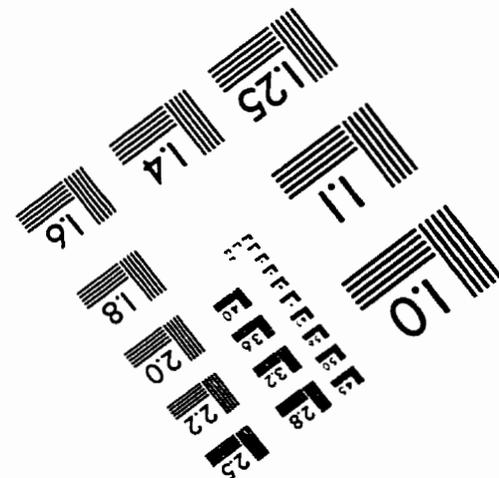
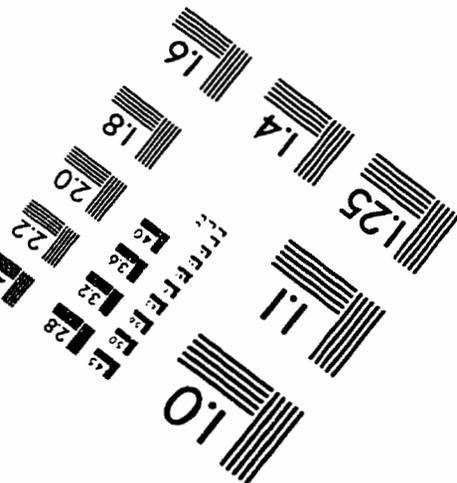
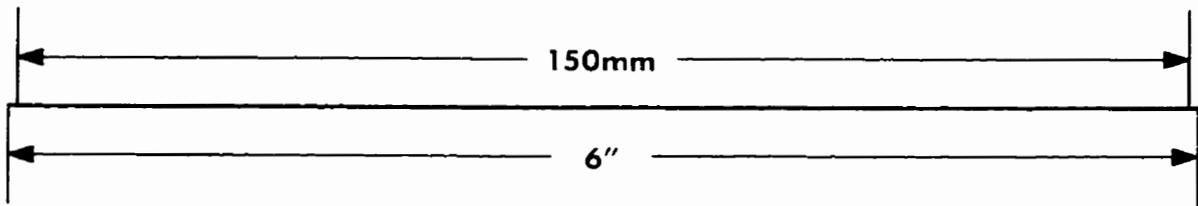
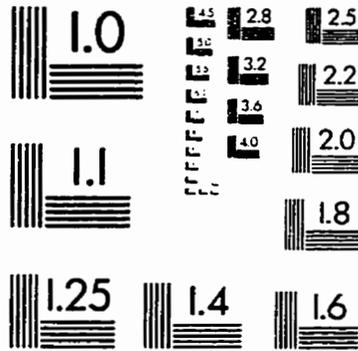
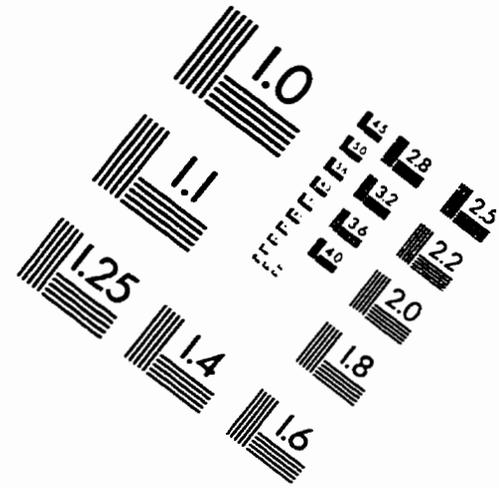
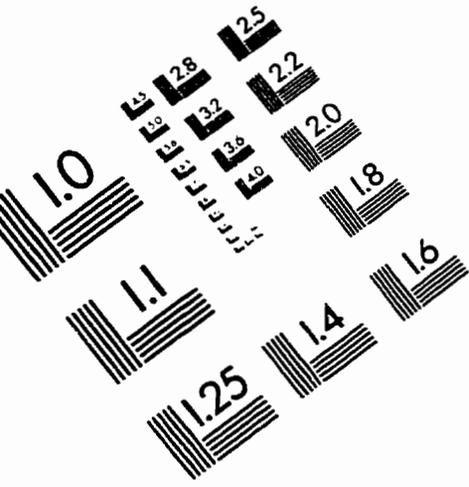
- Girard, René. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: Édition Bernard Grasset, 1961.
- Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse (GDEL). Paris, 1983, Tome 4 et Tome 10.
- Greimas, A. J. "Les actants, les acteurs et les figures" dans Sémiotique narrative et textuelle. Ouvrage présenté par Claude Chabrol. Paris: Larousse, 1973.
- Hodgson, Richard G. "Mise en abyme and the narrative system of La Princesse de Clèves: Mme de Thémis' letter to the vidame de Chartres". PFSCS (1988), 55-61.
- Relyea, Suzanne. Onze nouvelles études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVII^e siècle. Réunies par Wolfgang Leiner. Paris: Jean-Michel Place, 1984.
- Rosso, Jeanette Geffriaud. Études sur la féminité aux XVII^e et XVIII^e siècles. Pisa: Libreria Goliardica, Paris: A. G. Nizet, 1984.
- Rousset, Jean. Forme et signification. Paris: José Corti, 1962.
- Tadié, Jean-Yves. La critique littéraire au XX^e siècle. Paris: Les dossiers Belfond, 1987.
- Ubersfeld, Anne. Lire le théâtre. Paris: Éditions Sociales, 1977, 1982.
- Varga, A. Kibedi. "Roman d'amour, roman de femme, à l'époque classique". Revue des sciences humaines XLIV (1977) 517-524.
- Villedieu, Madame de (Marie-Catherine-Hortense Desjardins).

Annales Galantes, Genève: Slatkine, Reprints, 1979.

III. Ouvrages Consultés

- Adam, Antoine. Histoire de la littérature française au XVII^e siècle. Paris: Domat (1952-1957).
- Antonia Cor, M. "Games of Love and War in La Princesse de Clèves". KRQ 28(1981), 131-138.
- Cartmill, Constance. "Conversations insupportables: les lieux énonciatifs de La Princesse de Clèves". PFSCS XX(93), 435-446.
- Greimas, A. J. Maupassant: La sémiotique du texte: exercices pratiques. Paris: Éditions du Seuil, 1976.
- Larnac, Jean. Histoire de la littérature féminine en France. Édition Kra, 1929.
- Lassall, Thérèse. "Incipit et Horizon d'attente: Remarques sur la représentation des personnages et de la vie à la cour dans La Princesse de Clèves". XVII^e siècle, (Avril-Janvier 1992): N° 175, 44^e année, N° 2, 209-218.
- Pelous, Jean-Michel. Amour précieux, amour galant. Paris: Librairie Klincksieck, 1980.
- Spencer, Catherine J. "Perles et parures, le spectacle du discours dans La Princesse de Clèves". XVII^e siècle, 181-4 (Oct.-Déc. 93) 733-745.
- Thirouin, Laurent. "Le savoir de le secret dans La Princesse de Clèves". XVII^e siècle, 181-4 (Oct. Déc. 93), 657-668.

IMAGE EVALUATION TEST TARGET (QA-3)



APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved