

La Princesse de Clèves Entre Le Social et Le Soi (I)

Zahide GÜNAY¹

Résumé

La narratrice présente la princesse de Clèves comme étant une personne « sincère », cependant celle-ci dissimule ses sentiments à son entourage et même à sa mère, Mme de Chartres qui a eu le soin de l'élever selon les codes sociaux de son temps. C'est à travers ces codes sociaux qu'il faut prendre en compte la notion de sincérité. Dans cet article, qui comprend le premier tome du roman, les sentiments de la princesse envers le duc sont animés, mais aussi freinés par l'influence sociale. Mais, c'est aussi par ces liens sociaux qu'elle participe au jeu. C'est pourquoi sa « sincérité » est considérée comme plutôt stratégique. Ancrée dans un milieu aristocratique porte-t-elle en elle la force de se libérer de ce carcan social ? Ce travail sera étudié sous une approche psychosociale, une méthode qui analyse à la fois, les processus mentaux et les comportements sociaux

Mots-clés

social
soi
raison
passion
sincérité

À Propos de l'Article

Arrivée: 06.08.2021

Acceptation: 20.08.2021

Doi:
10.20304/humanitas.979831

Toplumsallık ve Kendilik Arasında Clèves Prensesi (I)

Öz

Anlatıcı, Clèves Prensesi'ni "özü sözü doğru" bir kişi olarak tanıtmakta, ancak prenses duygularını hem çevresinden hem de yaşadığı dönemin toplumsal kaidelerine göre yetiştiren annesi olan Madam de Chartres'den saklamaktadır. Doğruluk kavramının, bu toplumsal kaideler ile birlikte dikkate alınması gerekmektedir. Romanın ilk bölümünü kapsayan bu makalede, prensesin düke karşı olan duyguları toplumsal etki yoluyla hem canlanmakta hem de bu duygularına gem vurulmaktadır. Ama prenses, aynı zamanda bu toplumsal bağlar ile oyuna katılmaktadır. Bu nedenle "doğruluğu" daha çok stratejik olarak değerlendirilmektedir. Katı kaidelerle seçkin bir zümrede doğup yetişen prenses, toplumsal prangalardan kurtulma gücünü kendinde taşıyor mu? Bu çalışma zihinsel süreçleri ve toplumsal davranışları bir arada inceleyen psikososyal bir yaklaşım ile irdelenecektir.

Anahtar Sözcükler

toplumsallık
kendilik
akıl
tutku
doğruluk

Makale Hakkında

Geliş Tarihi: 06.08.2021

Kabul Tarihi: 20.08.2021

Doi:
10.20304/humanitas.979831

¹ Maître de conférences adjointe, Université Ankara Hacı Bayram Veli, Faculté des Lettres, Département de Langue et Littérature françaises, Ankara/Turquie, zahide.gunay@hbv.edu.tr, ORCID:0000-0002-8228-7265

Introduction

Bijou de la littérature française, *La Princesse de Clèves* est un ouvrage qui tend un miroir à une dimension historique, sociale et qui à travers ce miroir franchit le seuil pour déployer son vol dans un monde merveilleux. Aussi, le langage extrêmement raffiné et rationnel, autrement dit ces phrases extraordinairement complexes soumet la pensée à une analyse et synthèse. On pourrait ainsi dire des phrases cartésiennes. Par ailleurs, l'influence de Descartes se montre également sur la grandeur de l'homme à se contrôler. Ainsi, étant donnée l'influence de Descartes sur le siècle, la princesse agirait-elle, selon le raisonnement et la force du libre-arbitre ? Ou bien ce qui va arriver à la princesse de Clèves, serait-ce le produit de l'obscurité prodigieuse des liens sociaux qui formerait en quelque sorte son existence sans qu'elle s'en aperçoive ? Parlerait-on d'un contrôle rationnel de soi ou d'un contrôle social ? Siècle de Descartes, la question est posée : La raison pourrait-elle maîtriser la passion ? Le Grand Siècle : à travers le déploiement de l'autorité centrale de Louis XIV, jusqu'où les codes sociaux pourraient-ils maîtriser la passion humaine ? Quelle serait la part de l'influence du social sur la princesse de Clèves ? L'interaction individuelle du système en société, ainsi que les produits sociaux ont la capacité d'inciter les personnes à agir machinalement. D'une certaine manière, c'est l'ensemble qui façonne l'image de l'individu et qui le pousse à vivre avec la vision des autres. Cette force sociale exerce de plus, une influence réciproque entre l'individu et la société. Cette interaction entre les individus au sein d'une société est étudiée par la psychologie sociale, qui dans son ensemble, explore l'influence de la collectivité sur les individus. Ainsi, une analyse à travers une approche psychosociale sera tentée pour éclaircir les sentiments et le comportement social de la princesse de Clèves. Cependant, dans l'article présent, la première partie du roman sera analysée à l'exclusion des trois autres tomes du roman qui seront étudiés ultérieurement. En conséquence, une conclusion partielle sera présentée relativement à l'analyse du roman.

Analyse

Le monde de ce roman s'ouvre d'emblée à un éclat d'une grandeur et d'une subtilité qui touche l'inspiration céleste. Cette gloire du projet humain émerveille l'esprit du lecteur. L'orientation directe vers le haut, l'éclat ou la lumière paralysante engendre une immobilité tant chez le lecteur que chez les personnages de ce groupement social ou de la cour du roi de l'histoire. Ces figures parfaites en esprit et en corps incarnent le divin. Il n'y a en effet, aucune trace de faiblesse humaine. Ils sont maîtres de soi et invulnérables. Leurs qualités sont plusieurs fois subordonnées au substantif « éclat » qui survient à plusieurs reprises dans l'œuvre. En effet,

les personnages, les événements ou les objets ont des qualités “éclatantes” (Madame de Lafayette, 1966, pp., 35, 37, 39, 41, 44, 53, 61, 81, 94, 95). Ces « explosions de lumières » et de splendeurs attaquent une des perceptions sensorielles qui est la vue et qui affectent un mode de pensée. Cette valorisation de la vue exprime le fait que ce que l’on voit est « vrai ». La véracité des corps, des âmes et des faits s’impose inéluctablement. C’est en employant le mot « éclat » que la perception de la vue est mise en avant. L’attention est fixée spécifiquement sur l’admirable grandeur et maîtrise de l’homme dans son harmonie corps et esprit célébré avec mille éclats.

À côté de ce « visible », « l’invisible » et l’insondable se forment dans les traits d’un personnage qui est la reine Médicis: “il semblait qu’elle souffrît sans peine l’attachement du roi pour la duchesse de Valentinois, et elle n’en témoignait aucune jalousie, mais elle avait une si profonde dissimulation qu’il était difficile de juger de ses sentiments” (M. de Lafayette, 1966, p. 35). Dès les premières pages du roman, le visible et l’invisible sont mis en exergue. La duchesse de Valentinois, l’objet aimé du roi, fait apparition en tant que pouvoir réel dans l’autorité monarchique. Le pouvoir est représenté par le roi, par contre le sens de ce pouvoir est retenu par celle qui occupe son cœur et son esprit : “et, quoiqu’elle n’eût plus de jeunesse ni de beauté, elle le gouvernait avec un empire si absolu que l’on peut dire qu’elle était maîtresse de sa personne et de l’État.” (M. de Lafayette, 1966, p. 38). Ici, l’amour subit un changement en s’adaptant à une organisation socio-politique et devient un moyen pour survivre et gouverner. Cependant, c’est aussi par l’union des corps formée par la raison, que ce pouvoir politique peut surgir : “MM. de Guise, dont elle (la reine dauphine) était nièce, avaient beaucoup augmenté leur crédit et leur considération par son mariage.” (M. de Lafayette, 1966, p. 38). Le cœur, le corps et l’esprit sont d’une manière inéluctable entre les mains d’une fin politique. Étant donné que les jeux du cœur et du corps sont représentés comme des moyens à des fins assez calculatrices de l’avenir, l’amour est à l’évidence entremêlé et entraîné par la haine : “... et l’élévation que ce mariage donnait à MM. de Guise, lui (la duchesse de Valentinois) était insupportables. Elle haïssait particulièrement le cardinal de Lorraine...” (M. de Lafayette, 1966, p. 38). De même, la tournure des phrases est complexe, elles revêtent d’une double négation qui ont un sens affirmatif et qui nécessite un exercice logique : “... il ne doutait point qu’elle ne fût capable de l’épouser.” (M. de Lafayette, 1966, p. 40). Sous cette apparence à forme négative réside l’antinomie ; tout comme la face visible et invisible des personnages et tout aussi comme l’amour et le rationnel qui sont entremêlés dans cette histoire.

Dans une époque, où suite à une déstabilisation incessante l'autorité monarchique centralise et impose son pouvoir sans y laisser une ombre de contradiction, des modèles de conduite se mettent en place pour adoucir les mœurs et donc uniformiser la société ; tout comme durant le Moyen Âge, la fin'amor qui était le mobile de ces chevaliers et dont la mémoire était imbibée des guerres l'amenaient à modérer sa conduite (Fabre, 1979, pp.13-14). Dans le contexte historique du XVII^e siècle, un type idéal est conçu en vue d'atténuer les hostilités, d'établir un mode de connivence, de trouver un lieu d'entente et de sensibiliser, tout au moins la personne. Ce type d'homme qui appartient le plus souvent à la race nobiliaire ou à la classe de la haute bourgeoisie, cherchant à s'adapter à cette forme nouvelle de relation, s'appropriera de ce « vêtement social » et tâchera de s'assurer de la modération, à travers son rapport à l'autre. Ainsi, surgit un type qui saura se maîtriser, gérer la situation avec habilité, mais tout en adoptant « le naturel ». La cour du roi, tant dans la réalité que dans la fiction de l'œuvre est peuplée de ces personnages dont la vie est régie par des modèles et des codes. Ces personnages qui sont décrits comme « les plus parfaits produits de la société » sont placés au point culminant de la civilisation française. Ils sont une pure création de l'intelligence humaine et s'en exaltent. Ils brillent effectivement dans la guerre et la galanterie ; ce qui montre qu'ils font preuve d'une habilité en passant d'un état de guerre à un état pacifique ou d'un état conflictuel à une intégration dans la société. En effet, ces personnages ont « une égale capacité pour la guerre et pour les affaires. » (M. de Lafayette, 1966, p. 36). Ces personnages qui ont une aptitude à s'adapter à leurs milieux et qui ne sont strictement pas dénués d'ambition et d'ascension sociale peuvent être considérés comme des personnages de transition d'un monde ancien à un monde nouveau. Dans ce nouveau mode de société où l'idéal chevaleresque et l'esprit vigoureux se mêlent, le sublime est représenté par un duc, homme d'honneur qui touche la perfection en son corps et son esprit. Unique et inimitable en son élégance, son éloquence et son style, il est le divin bijou des femmes de la cour, un dieu adoré. Au début du roman, il est projeté d'unir par les liens du mariage, le duc de Nemours et la reine d'Angleterre. Le duc sollicite le roi à garder le secret, car il ne voudrait en aucun cas que ce projet nuise à sa notoriété, car au cas où cette affaire échouerait sa réputation serait ternie. Il l'affirme en disant au roi qu'il ne voudrait pas « paraître rempli d'une assez grande vanité » (M. de Lafayette, 1966, p. 40). Même si le degré de vanité semble poser problème pour le duc, la crainte de la dégradation de son image dans la société se présente comme le vrai motif. Ici, en effet, « le paraître » a autant de valeur que « l'être », et probablement encore plus... Et pour conserver ce « paraître » on décide de garder le secret. Au milieu de ce désordre politique, apparaît « une beauté » (M. de Lafayette, 1966, p. 40) extraordinaire, non un individu, ou une « femme » dotée d'une beauté remarquable, mais

une qualité esthétique fascinante captée par les regards de la cour. L'héroïne du roman armée d'une « qualité hypnotisante » est aussi reliée à une famille renommée dans la France à l'époque. Son éducation entretenue par Mme de Chartres sa mère est façonnée par la vertu qui est plus particulièrement l'expression de la fidélité conjugale : «elle (Mme de Chartres) lui contait le peu des sincérités des hommes, leurs tromperies et leur infidélité» (M. de Lafayette, 1966, p. 41). Des qualités au suprême degré tant physiques que morales se conjuguent cette fois-ci avec les affaires d'État : «Cette héritière était alors un des grands partis qu'il y eût en France». (M. de Lafayette, 1966, p. 41) En effet, cette structure triangulaire formée sur la force de la beauté, de la morale et de la politique constitue considérablement un atome social au sein du roman. Ainsi, cette héritière qui est la protagoniste du roman se présente comme un caractère inébranlable et comme un modèle idéal pour la société. Tout à fait consciente de sa beauté, de ses qualités, elle est intimidée sous les regards, car le pouvoir de son apparence ou de la perfection qui déstabilise celui qui regarde, perturbe en retour celui qui est regardé. L'influence de l'héroïne est tellement puissante qu'elle parvient à déstabiliser son entourage et soi-même. Ici, ce qui est hors de la raison prend sa part dans les relations sociales : «La beauté physique devient en ce sens un élément d'évaluation d'autrui ; cela démontre la part d'irrationnel qui intervient dans toutes nos relations. [...] les personnes ayant une apparence physique belle et attirante sont considérées comme étant plus sociables». (Fischer, 2020, p. 56).¹ La rencontre de Mlle de Chartres et du prince de Clèves est la première scène où cette jeune personne impressionnante subit une pression sociale. Cependant, afin de repousser cette pression, elle adopte un comportement « modeste » d'après la narratrice : «Elle (Mlle de Chartres) les recevait avec une modestie si noble qu'il ne semblait pas qu'elle les entendît ou, du moins, qu'elle en fût touchée.» (M. de Lafayette, 1966, p. 43). Mlle de Chartres embarrassée à chaque fois, par les louanges sur sa beauté préfère se mettre à distance pour contourner ces flatteries. Objet d'admiration, son entourage reconnaît sa beauté inédite, mais qui est aussi incontestablement égale à son amabilité. convoitée par le premier venu, le prince de Clèves éperdument amoureux n'a qu'une idée en tête, épouser Mlle de Chartres. Cependant, même s'il désire l'épouser : «il eût préféré le bonheur de lui plaire à la certitude de l'épouser sans en être aimé» (M. de Lafayette, 1966, p. 49). Dans une société où l'institution du mariage est notamment organisée selon les alliances politiques, afin d'élargir ou de consolider son pouvoir, le prince de Clèves veut essentiellement goûter les plaisirs de l'amour avec la personne qu'il admire et désire tant. Bien qu'il demande si elle partage les mêmes sentiments, Mlle de Chartres

¹ Avec l'aimable autorisation de Dunod Editeur.

est loin de répondre à cette question. Cependant, elle ne cache guère ses sentiments et les confie à sa mère en lui disant : “qu’elle l’épouserait même avec moins de répugnance qu’un autre, mais qu’elle n’avait aucune inclination particulière pour sa personne.” (M. de Lafayette, 1966, p. 50). Lorsque le prince de Clèves réitère sa demande, car il est quasi persuadé que Mlle de Chartres ne ressent aucune passion pour lui, elle n’a que motif, la bienséance. Néanmoins, elle exprime sa joie et affirme qu’elle est la plupart du temps dans un état émotif dont sa rougeur est un signe visible devant sa présence. Probablement, l’héroïne joue avec les mots lorsqu’elle emploie le mot « trouble » : “vous ne sauriez douter aussi que votre vue ne me donne du trouble.” (M. de Lafayette, 1966, p. 51). En ajoutant que le simple fait de le voir la déstabilise est de nouveau une réponse qui contourne la question. Étant donné que Mlle de Chartres connaît la nature d’une « inclination particulière », elle préfère ne pas donner une réponse directe et tout en se servant des usages sociaux, elle l’invite à se contenter de ses explications et à un état plus raisonné, plus équilibré. De son côté, le prince de Clèves “ne voyait que trop combien elle était éloignée d’avoir pour lui des sentiments qui le pouvaient satisfaire, lui paraissait même qu’elle ne les entendait pas” (M. de Lafayette, 1966, p. 51). En attendant une explication plus claire et simple, le prince insiste sur sa question et c’est parce qu’il ne réussit pas à obtenir une réponse significative à sa demande qu’il considère que son interlocutrice ne peut saisir son discours. Cependant, abandonné à la passion, lui aussi, ne peut entendre les mots qui se détachent de la bouche charmante de Mlle de Chartres. La passion du prince et les détours de Mlle de Chartres sont la cause de ce malentendu. Le prince déclare sa flamme et en demandant si cet amour est réciproque, il se comporte ouvertement. Mlle de Chartres est censée savoir les sentiments amoureux qu’on ressent pour elle : le chevalier de Guise qui est douloureusement amoureux de Mlle de Chartres en est un autre exemple (M. de Lafayette, 1966, p. 51). “Mme de Chartres admirait la sincérité de sa fille” (M. de Lafayette, 1966, p. 51), mais cette sincérité ne se déploie uniquement qu’en face de son éducatrice, sa mère. Dans le roman cette sincérité est qualifiée de « sans pareil », elle est “si grande et si naturelle” (M. de Lafayette, 1966, p. 51), que ce lien se crée avec sa mère jusqu’à ce moment et non avec autrui. Ici, Mlle de Chartres n’a pas le courage de dévoiler ses véritables sentiments envers le prince de Clèves, cela pourrait être tout simplement une stratégie utilisée de la part de l’héroïne pour contracter ce mariage qui est même aujourd’hui considéré comme une promotion sociale au sein de la société. À l’époque, il n’y a d’autres issues pour une jeune fille que de se marier ou d’entrer en religion, c’est la raison pour laquelle Mlle de Chartres n’est pas une personne libre et c’est pourquoi elle ne peut pas dévoiler la vérité sur ses sentiments au prince. La narratrice et Mme de Chartres « admire la sincérité » de Mlle de Chartres, mais cette sincérité n’est que partielle ou limitée. Enfin,

quoique la mère de cette jeune et riche héritière ait cherché un bon parti, Mme de Chartres n'aura pas d'autres choix que de marier sa fille au prince.

Et c'est en vain que le prince attend le fruit de sa passion. Mlle de Chartres devenue « princesse de Clèves », son mari le prince, en effet ne voit aucun changement dans le comportement de sa femme. Cependant, comme le duc de Nemours est prêt à s'asseoir sur le trône d'Angleterre, il est le sujet de conversation de la cour, ce personnage occupe, en peu de temps, dans une certaine mesure l'esprit de Mme de Clèves. Lorsque tout le monde, notamment Mme la Dauphine rend la gloire au duc de Nemours, un désir de le connaître et une grande hâte commence à habiter l'esprit de la princesse : « elle (Mme la dauphine) lui avait donné de la curiosité, et même de l'impatience de le voir. » (M. de Lafayette, 1966, p. 53). Dans un bal, la porte s'ouvrant, Mme de Clèves entend tout d'abord les pas du duc de Nemours et enfin, ses yeux se rencontrent et avec l'ordre du roi, leurs corps se rejoignent jusqu'au terme de la danse. Lors de cette danse de séduction, « il s'éleva dans la salle un murmure de louanges » (M. de Lafayette, 1966, p. 54). Cette société, qui par les liens du mariage tente de régler les affaires de l'État, sait aussi reconnaître dans ce couple, non seulement une harmonie corporelle, mais aussi une entente sensuelle. En effet, c'est ce groupe social couronnant le chant de ce duo qui annonce et expose cette réalité. Le roi et son entourage sont l'annonciateur de cet amour naissant, ce qui montre également l'effet déterminant de cette assemblée de personnes. Par surcroît, le chevalier de Guise, l'amoureux souffrant qui guette la princesse devine bel et bien que le duc de Nemours s'est pris d'amour pour elle : « Il le prit comme un présage que la fortune destinait M. de Nemours à être amoureux de Mme de Clèves ». (M. de Lafayette, 1966, p. 54). Le roi et la reine appellent aussi le duc et la princesse à « la raison » en leur demandant « s'ils n'avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient » (M. de Lafayette, 1966, p. 54). Suite à cette contemplation à caractère instinctif et authentique, le passage est de nouveau assez brusque, tout comme le passage du monde diplomatique à la beauté mythique des individus, au long du roman. L'invitation et l'incitation à faire connaissance entre eux sont un rappel à l'ordre, à annoncer leurs places, leurs statuts et leurs relations interpersonnelles dans la société. Vu que cet espace social est structuré par deux relations distinctes basées l'une sur l'empire de la raison et l'autre sur l'empire du cœur, il semblerait intéressant pour les témoins de ce bal de découvrir quels seront leurs choix ou leurs destinées sur la nature de leur relation. Lors de leur connaissance, encore une fois, l'héroïne, ne peut faire preuve de « sincérité », Mme de Clèves préfère ignorer l'identité du duc de Nemours, bien qu'on l'incite à faire le contraire, tandis que le duc affirme parfaitement connaître la princesse. Le fait que la princesse n'exprime pas ses idées ou ses

sentiments ne signifie probablement pas qu'elle manque de sincérité, mais les personnes en dehors de sa mère sont perçues en tant que groupe d'individus extérieurs, ce qui met la princesse dans une position délicate vis-à-vis de ce corps étranger et c'est pourquoi, elle est parfaitement dotée d'une armure épaisse et lisse qui la protégerait des « dangers de la cour ». En effet, la princesse n'est pas bellement disposée à s'ouvrir à autrui. Cependant, le bal finit, elle s'empresse de faire part de sa pensée à sa mère et ne s'abstient pas de « louer » M. de Nemours. Exprimant son admiration et le plaisir d'avoir rencontré le duc de Nemours, la princesse ne désire que purement et simplement partager une joie puérile avec sa mère, sa seule confidente, dans le faible espoir qu'elle puisse acquiescer à ses sentiments, car le simple fait d'avoir prêté attention au mérite et à la vertu exceptionnelle du duc de Nemours et de l'avoir découvert par la vue et le toucher a provoqué un déséquilibre dans l'état affectif de la princesse. Elle fait partager volontiers ses émotions à sa mère, confidente et conseillère à laquelle elle est attachée profondément dans l'attente de recevoir une moindre et humble explication à ce désordre sensitif, mais qui certes suscite un vif enthousiasme chez la petite princesse. Et c'est à force de le voir que le nom de Nemours grandit dans son cœur, car en effet, selon le souhait de la narratrice, deux personnes parfaites devraient s'assembler : “et se voyant l'un et l'autre ce qu'il y avait de plus parfait à la cour, il était difficile qu'ils ne se plussent infiniment.” (M. de Lafayette, 1966, p. 55). La narratrice a le plaisir de mettre un obstacle incontournable entre deux êtres qui auraient pu se compléter. Cependant, ces deux êtres parfaits dans la beauté et la vertu, se regardent de loin, tout comme le mythe de Narcisse, lors du stade où le personnage légendaire se regarde dans l'eau dans un parfait état d'hypnose. Ils sont l'un et l'autre fascinés de leurs icônes, enfin de leurs apparences que les liens sociaux leur accordent. Ils sont à chaque fois, surpris et émerveillés en face de l'objet admiré, qui reflète une part d'eux-mêmes. En fait, à ce stade, ils sont l'un et l'autre, amoureux de « l'admiré ». L'influence sociale tend à l'union de ces êtres parfaits et tend même à ce qu'ils vivent cet amour extra-conjugal qui à l'instar de la passion amoureuse du roi et de la duchesse, porte à travers son sein charnel l'essence du bien-être ; le roi et la duchesse sont dans la béatitude : “La duchesse de Valentinois était de toutes les parties du plaisir, et le roi avait pour elle la même vivacité et les mêmes soins que dans les commencements de sa passion.” (M. de Lafayette, 1966, p. 55). Malgré l'âge qui a fané leur jeunesse, surtout celle de la duchesse, ce tableau d'attachement profond et tendre entre le roi et sa maîtresse surprend la princesse. Elle ne peut imaginer que l'amour peut régner dans les cœurs quel que soit l'âge et que pour cela il n'est pas besoin des yeux. Évidemment, la charmante petite princesse n'est pas encore assez mûre pour savoir que l'amour n'est plutôt pas liée à la « beauté du diable », autrement dit à la fraîcheur de la jeunesse. Sa tendance à adhérer aux idées

reçues met en évidence en sa personne, un âge tendre, une candeur incontestable et son inexpérience devant la vie, mais elle est aussi bien dans le désir et la hâte de connaître les liaisons secrètes de son entourage. Seulement, il faudra, dès lors qu'elle regarde les choses d'un œil lucide, car selon sa mère, Mme de Chartres : "ce qui paraît n'est presque jamais la vérité" (M. de Lafayette, 1966, p. 56). On constate par cette recommandation qu'une partie de la société, cette catégorie sociale riche en éclat et en harmonie porte en elle sa face ombreuse entremêlée de passion, d'ambition et de calcul. Enfin, une double vie est menée au sein de cette communauté. Ce fait social est tantôt visible et consenti par les sujets, l'espace de l'intime devient un lieu connu ; tantôt il est l'espace du secret, dont le plus souvent le voile est percé, mais aussi dans certaines conditions, respecté, tout comme dans l'histoire narrée par Mme de Chartres où une femme de rang, mariée, attachée à la cour a eu l'art de cacher sa passion pour un prince. Il y a un acquiescement au fait que les passions, phénomènes naturels humains, doivent être satisfaites et cet instinct ne peut être expulsé du corps et de l'âme, mais en tant qu'individu habitant un contexte social, il les doit limiter. C'est à cet effort de contraindre tous ses mouvements intenses, affectifs que les hommages sont distribués, car Mme de Chartres parle de cette dame en lui attribuant la qualité de "sagesse" (M. de Lafayette, 1966, p. 59). Dans ce contexte, la sagesse prend sa source dans un amour opprimé, violenté et pour finir vraisemblablement dénaturé. En raison du désordre qu'il cause, l'amour n'est pas souvent pris en compte, mais son éclosion détient le potentiel de forcer les limites et d'appeler à un nouvel équilibre, c'est ainsi que le roi et plus particulièrement la maîtresse de son cœur envisage de donner une nouvelle forme à la cour (M. de Lafayette, 1966, p. 59). Ainsi, apparaît une passion à échelle « macro » qui s'élargit dans le champ social et une autre à l'échelle « micro » qui se rétrécit. La survie de cette passion dépend bel et bien d'une autorité résidant au sein de la société. C'est le roi et la reine qui invitent le duc et la princesse à passer de merveilleux moments ensemble et c'est aussi eux qui baissent le rideau sur ces instants de magie. Il y a des passages brusques du rationnel à l'amour et surtout de la passion à la raison, probablement parce que raison et passion ne peuvent faire harmonie. Lorsqu'un personnage est déstabilisé on l'invite à la raison. La princesse utilise à chaque fois la « bienséance » pour ne pas choquer son interlocuteur, voire elle n'exprime pas ses sentiments ou pensées sur le duc de Nemours, bien que la narratrice la présente comme « sincère ». Effectivement, selon le critique littéraire Lionel Trilling, l'auteur de *Sincérité et Authenticité*, jusqu'au XVIII^e siècle l'une des formes de l'idéal de sincérité était : "the degree of correspondence between the principles avowed by a society and its actual conduct..." (Trilling, 1972, p. 27). Ainsi, la notion de sincérité devait rimer avec les codes de la société. Le Dictionnaire de Trévoux (publié au XVIII^e siècle) qui est une

synthèse des dictionnaires français du XVI^e et du XVII^e siècles présente une définition de l'adjectif « sincère » : “qui ne veut point tromper et qui ne peut parler autrement qu'il ne pense”. (Furetière et Brillant, 1771, p. 723). Cependant les exemples fournis par les auteurs apportent une nuance et laissent même une ombre sur la racine de cet adjectif dont la signification est « pure » :

Il y a une grande différence entre la sincérité et une certaine démanègeaison de parler qui fait qu'on s'ouvre à tout le monde [...] elle n'oblige point à dire naïvement tout ce que l'on fait. [...] Les gens sincères ne le font point pour l'amour de la vérité, mais pour l'honneur d'éloigner d'eux tout soupçon de duplicité et de fourberie. [...] La sincérité n'est quelquefois qu'une dissimulation et une franchise apparente, pour obliger les autres à ne nous rien cacher, et les engager à prendre créance en nous. (Furetière et Brillant, 1771, p. 724).

Même si Molière dans son *Misanthrope* voyait la sincérité comme un acte d'honneur où “on ne lâche aucun mot qui ne parte du cœur” (Furetière et Brillant, 1771, p. 724), la princesse ne peut faire parler ce cœur ni devant sa mère ni devant son mari. De même ce n'est pas en vain que lorsque Mme de Chartres rapporte l'histoire d'une femme mariée qui avait eu le soin de cacher sa passion pour un prince, elle considère ce comportement comme une marque de sagesse (M. de Lafayette, 1966, p. 59). Ainsi, s'efforcer de cacher sa passion est aussi donc un acte sincère et également une forme d'intelligence sociale, car de nouveau d'après le Dictionnaire de Trévoux : “On n'est sincère et on ne montre tous les sentiments, que parce qu'on n'a pas l'adresse de les cacher” et encore “La sincérité est quelquefois une franchise habile et une tromperie fine” (Furetière et Brillant, 1771, p. 724). Il s'avère que jusqu'ici la sincérité « sans pareil », « si grande et si naturelle » de la princesse se restreint sur le territoire des autres. Mme de Chartres consent à jouer ce « rôle social » de sincérité, lorsqu'elle dit à sa fille que : “ce qui paraît n'est presque jamais la vérité.” (M. de Lafayette, 1966, p. 56).

Après tous les sages conseils de Mme de Chartres, ces histoires ont pris leurs places dans l'esprit de Mme de Clèves. Vraisemblablement, durant ces instants, elle a une position claire sur la question, cependant la proximité spatiale et sociale fait prendre à la princesse un tournant : Croyant que le duc de Nemours lui fait savoir qu'il n'ira pas au bal et qu'elle ne devrait pas s'y rendre, pour la simple raison qu'un amant ne pourrait pas supporter la présence de sa maîtresse dans un lieu où il ne serait pas présent, subitement, elle décide de ne pas y aller. La princesse, prenant connaissance d'une certaine manière de cette nouvelle, se comporte, sans que le duc le sache, selon la volonté et le message implicite du duc de Nemours qui, sans le savoir, par cette épreuve subtile tentera, par la suite de découvrir un petit signe d'espérance. En effet, la princesse se donne une bonne raison pour ne pas se rendre au bal où le duc ne se

manifestera point. À ce sujet, elle pense : “qu’il ne fallait pas aller chez un homme dont on était aimé”. (M. de Lafayette, 1966, p. 63) L’homme en question est le maréchal de Saint-André. La princesse en alléguant le vif intérêt que celui-ci lui porte et de là la situation inconfortable dans laquelle elle se trouve, n’échoue pas dans son dessein à convaincre sa mère Mme de Chartres. En avançant cette raison apparente, elle réussit aussi à se convaincre. Lorsque Mme de Clèves se prononce sur sa décision de ne pas y aller, elle se livre au désespoir, mais elle détient aussi cette petite lueur d’espoir qui lui ferait voir que le duc partage les mêmes sentiments, tout en ressentant une crainte. C’est cet aiguillon de l’amour qui lui fait prendre un risque et l’engage à des sentiers hors du commun. À la fin du tiers du roman, la princesse à son insu prend part à ce jeu inquiétant, mais émouvant. Sur la quatrième de couverture du roman, les lignes de Kléber Haedens attestent merveilleusement l’analyse en question : “*“La Princesse de Clèves”* nous apparaît comme une véritable esquisse de Proust, mais une esquisse très savante et très poussée, avec le jeu des salons et le jeu beaucoup plus complexe de l’esprit et du cœur”. Le jeu de sincérité force les limites de la princesse qui s’engouffre dans un cercle infernal.

Une fois que la princesse s’emporte par son émotion : “Sitôt que le prince de Condé avait commencé à conter les sentiments de M. de Nemours sur le bal, Mme de Clèves avait senti une grande envie de ne point aller à celui du maréchal de Saint-André.” (M. de Lafayette, 1966, p. 63) et la renforce par son acte, elle poursuit sa flamme, même si elle s’éteint par moments. La princesse est dans une totale ambivalence dans ses sentiments amoureux : “Mme de Clèves avait d’abord été fâchée que M. de Nemours eût eu lieu de croire que c’était lui qui l’avait empêchée d’aller chez le maréchal de Saint-André ; mais ensuite elle sentit quelque espèce de chagrin que sa mère lui en eût entièrement ôté l’opinion.” (M. de Lafayette, 1966, p. 64). Mme de Clèves en répondant au désir de M. de Nemours prend également un plaisir singulier qui demeure isolé sans la participation de l’autre. Elle ne veut en aucun cas que le duc de Nemours prenne connaissance de ce qu’elle ressent pour lui. Vu qu’un pas de plus en avant la fera tomber vraisemblablement dans la déconsidération, cette jouissance qui comble son manque suffit à la princesse. Même si par moments, elle regrette que le duc ne puisse connaître ses sentiments pour lui, Mme de Chartres intervient et coupe le lien. Ainsi, lorsque Mme de Chartres persuade sa fille que le duc n’est pas une personne à laquelle on accorde confiance au sujet des femmes, la princesse affligée décide de déverser sa douleur à sa mère, mais l’inconfort de Mme de Chartres lui en empêche. Dans le même temps, lors d’un entretien avec Mme la Dauphine, ses propos sur le duc de Nemours la rassure, elle s’anime, sa flamme se ranime, au moment où Mme de Chartres est sur le point de s’éteindre. Le simple fait de voir

le duc entraîne la princesse au-delà de ses limites et l'emporte à l'autre, mais son absence la fait revenir dans son enceinte, ce qui fait subir à la princesse une perpétuelle oscillation d'amour et de haine. Le manque de « sincérité » de la princesse paraît être la cause de la mort de Mme de Chartres qui, en faisant connaître les dangers de la cour pensait la protéger, mais la princesse faisait partie de ce jeu social et Mme de Chartres en a été la première victime. Le premier tome se termine par la mort de Mme de Chartres, mais aussi par la mort de Mme de Tournon : une dame "qui paraissait avoir autant de sagesse que de mérite." (M. de Lafayette, 1966, p. 69) aux yeux de Mme de Clèves, qui est d'ores et déjà déterminée dans sa décision à ne plus revoir le duc.

Conclusion

Les héros et héroïnes de ce roman émergent à l'image de personnages surnaturels, invulnérables et invincibles qui sont maîtres d'eux-mêmes, ainsi des êtres inébranlables moralement et physiquement. Leurs éclats absorbent les regards qui mettent en avant une réalité unique et incontestable. Pourtant une toute autre réalité se présente derrière cette image qui force les limites de la nature humaine : la soumission à la passion, susceptible de créer un nouvel ordre, tout comme l'amour partagé du roi et de sa maîtresse dans l'espace social où leur amour se renforce ou de périr dans les tréfonds de l'être lorsqu'il tend à l'invisible sur le plan social. Mme de Clèves fait partie de cette image « invincible », sa beauté, son éducation, son statut sont des éléments qui l'inscrivent dans l'ancrage social et son consentement à son mariage accentue ce statut social. La plupart des personnages ont une double vie, un cœur palpitant se trouve derrière ces murs de chair, qui sont le plus souvent condamné à la destruction, par manque de ne pas être vécu ou reconnu sur le plan social. Au sein de cette société, la sincérité des personnages ne doit pas choquer leur interlocuteur, par cette raison qu'elle corrompt l'harmonie des relations sociales. Bien que la princesse se comporte selon les codes de cette sincérité, elle ne maîtrise pas parfaitement l'art de cacher ses sentiments au sein d'un groupe social où un désordre vif règne sous l'apparence d'une harmonie divine à travers laquelle corps et âme sont dans une conformité parfaite. En effet, la princesse répond avec prudence à son entourage, envers son mari elle ne peut répondre catégoriquement à la question posée, face à M. de Nemours, elle ne peut affirmer qu'elle le connaît, même envers sa mère c'est par le tâtonnement que son cœur s'entrouvre. Cette sincérité quelque peu naturelle de Mme de Clèves ne peut se révéler en dehors du lien maternel, au sein de l'espace social, ce n'est que par la rougeur qui se déploie sur son visage que l'on peut appréhender cette petite étincelle de spontanéité. Cependant, entraînée par le flux instinctif, mais en avançant à petits pas, elle n'a

pas l'intention de dévoiler son petit projet à sa mère, jusqu'au moment où elle apprend l'inconstance du duc. À chaque fois qu'elle est sur le seuil qui tend vers l'amour et la connaissance, la princesse bute contre les obstacles de la pression sociale. En revanche, ce sont ces « barrières » sociales qui l'amène à révéler son petit secret à Mme de Chartres. Faute de constance, elle ne pourra faire connaître ses sentiments à sa mère au bon moment et c'est bien ce manque de « sincérité » qui va la priver de son existence. Jusqu'ici la sincérité « sans pareil » de la princesse est conforme aux codes de la société de son temps. Par la suite, est-ce la lueur de sa sincérité « naturelle » qui va se déployer ?

Bibliographie

- Adam, A. (1954). *Histoire de la littérature française au XVIIIe siècle*, t. IV. Paris : Domat.
- Berger, P. & Luckmann, T. (1997). *La construction sociale de la réalité* (2. édition). Armand Colin.
- Bonhôte, N., Brulé, M., Delsipech, W., Elsberg, J., Goldmann, A., Goldmann, L., ... Warwick, J. (1973). La vision tragique de Madame de Lafayette, ou un jansénisme athée. *Sociologie de la littérature. Recherches récentes et discussions* (pp. 121-134). Bruxelles/Institut de sociologie : Editions de l'Université de Bruxelles.
- Cavillac, C. (1988). Apparence et transparence dans la Princesse de Clèves. *L'Information littéraire*, 40(3-4), 23-29.
- Chapiro, F. (2009). *Étude sur la Princesse de Clèves, Mme de Lafayette*. Ellipses.
- Delacomptée, J-M. (2014). *Passions, La Princesse de Clèves*. Arléa-Poche.
- Fabre, J. (1979). L'Art de l'Analyse dans la Princesse de Clèves. *Idées sur le Roman de Madame de Lafayette au Marquis de Sade* (pp. 9-53). Paris : Editions Klincksieck.
- Fabre, J. (1979). Bienséance et sentiment chez Madame de Lafayette. *Idées sur le Roman de Madame de Lafayette au Marquis de Sade* (pp. 54-80). Paris : Editions Klincksieck.
- Fischer, G. (2020). *Les concepts fondamentaux de la psychologie sociale* (6. édition). Paris : Dunod.
- Fontaine-Bussac, G. (1977). L'éthique dans "La Princesse de Clèves". *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, 77(3/4), 500-506. <http://www.jstor.org/stable/40525849>
- Furetière, A. & Brillant, A. (1771). *Dictionnaire universel français et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux* (Tome 7). Paris : Compagnie des libraires associés.
- Madame de Lafayette. (1966). *La Princesse de Clèves*. Paris : Garnier-Flammarion.
- Martinot, D. (1995). *Le Soi : les approches psychosociales*. Presses Universitaires de Grenoble.
- Mesnard, J. (1990). Morale et métaphysique dans La Princesse de Clèves. *In: Littératures classiques*. Supplément au n°12. Mme de Lafayette, La Princesse de Montpensier, La Princesse de Clèves pp. 65-78. <https://doi.org/10.3406/licla.1990.1221>
- Rocheblave-Spenlé, A. M., & Milet, J. (1973). *Écrits de psychologie sociale*. Paris : Privat.
- Trilling, L. (1972). *Sincerity and Authenticity*. London : Harvard University Press.

La Princesse de Clèves Between the Social and the Self (I)

Abstract

The narrator presents the princess as a “sincere” person, however she hides her feelings from those around her and even from her mother, Mme de Chartres who took care to bring her up according to the social codes of her period. It is through these social codes that we must take into account the notion of sincerity. In this article, which includes the first volume of the novel, the feelings of the princess towards the duke are animated, but also held back by social influence. But it is also through these social ties that she participates in the game. This is why her “sincerity” is considered rather strategic. Settled in an aristocratic environment, does it carry with it the strength to free itself from this social straightjacket ? This work will be studied from a psychosocial approach, a method that analyzes both mental processes and social behavior.

Keywords: Social, self, reason, passion, sincerity