



**HAL**  
open science

## De quoi La princesse de Clèves est-elle le sujet ?

François-Ronan Dubois

► **To cite this version:**

François-Ronan Dubois. De quoi La princesse de Clèves est-elle le sujet ?. Littératures. 2010. dumas-00494418

**HAL Id: dumas-00494418**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00494418>**

Submitted on 23 Jun 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



**Université Stendhal (Grenoble 3)  
UFR de Lettres et Arts  
Département de Lettres Modernes**

## **De quoi la Princesse de Clèves est-elle le sujet ?**

Etude au prisme de l'espace de la dynamique entre subjectivité et assujettissement dans *La Princesse de Clèves* de Marie-Madeleine de La Fayette

Mémoire de recherche de 30 crédits pour un Master Lettres et Arts, spécialité « Imaginaire, écriture, idéologies »

Présenté par :  
François-Ronan DUBOIS

Directeur de recherches :  
M. Martial POIRSON  
Maître de conférences

2009 - 2010

## Table des matières

<b>Remerciements .....</b>	<b>4</b>
<b>Introduction.....</b>	<b>5</b>
<b>1. La conscience de soi .....</b>	<b>13</b>
1.1. L'existence sociale comme existence fondamentale : l'espace curial .....	15
1.1.1. Quelques observations sur la correspondance de Madame de La Fayette .....	15
1.1.2. Entrer et sortir de la cour : le cas de l'exil .....	23
1.2. La reconnaissance de l'autre et la reconnaissance par l'autre.....	27
1.2.1. Mademoiselle de Chartres avant Madame de Clèves.....	27
1.2.2. La théâtralité des fêtes et des salons : les autres comme public, soi comme acteur..	31
1.2.3. L'individualité de l'autre à l'œuvre dans la conscience.....	35
1.3. Le sujet réfléchi dans la solitude.....	40
1.3.1 Le territoire du cabinet et la réflexion du regard.....	40
1.3.2. La solitude comme site d'énonciation.....	45
Conclusion partielle .....	51
<b>2. La relation amoureuse .....</b>	<b>52</b>
2.1. Mythologie de la relation amoureuse .....	55
2.1.1. <i>La Princesse de Clèves</i> et Mélusine.....	56
2.1.2. Poliorcétique amoureuse .....	66
2.2. Psychologie de la relation amoureuse .....	70
2.2.1. Topologie du sujet.....	71
2.2.2. Le complexe de castration.....	74
2.2.3. Etre et avoir le phallus.....	77
Conclusion partielle .....	82
<b>3. L'ordre social.....</b>	<b>83</b>
3.1. Le sujet psychanalytique et sa société.....	86

3.1.1. La forclusion du Nom-du-Père.....	86
3.1.2. L'épreuve du phallus lesbien .....	89
3.2. La matrice hétérosexiste du sujet .....	93
3.2.1. L'intérieur et l'extérieur.....	93
3.2.2. L'amour et la guerre.....	97
3.2.3. Subjectivité et assujettissement.....	102
Conclusion partielle .....	106
<b>Conclusion.....</b>	<b>107</b>
<b>ANNEXE – Relevé des lieux.....</b>	<b>113</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>133</b>

## Remerciements

Il est vrai que de nombreuses personnes ont contribué, grâce à leurs conversations, leurs lettres et leurs courriels, à élaborer cette réflexion, qu'il s'agît d'une de ces parties ou du problème d'ensemble, et il m'est impossible de toutes les nommer. Je tiens à remercier Madame Sylvie Petit, qui a écouté d'une oreille attentive les premières descriptions de ce projet puis m'a permis d'éprouver, devant ses étudiants, les solutions relatives à l'identité de l'auteur que je propose en 1.1.1 ; Madame Susan Blattès, dont les informations précises m'ont permis de déterminer la nature exacte du rapprochement qu'il s'agissait d'organiser entre *Romeo and Juliet* et *La Princesse de Clèves* ; Madame Françoise Leriche, qui a témoigné assez d'intérêt pour mes recherches pour me communiquer des articles précieux ; Mademoiselle Cécile Hennion, sans les commentaires avisés de laquelle ce mémoire, et singulièrement sa première partie, se trouverait plus obscur encore qu'il ne l'est, et Mademoiselle Andréa Rando-Martin qui a eu la patience de me lire et relire et dont la conversation et les travaux m'ont permis de concevoir l'analyse mythologique présentée en 2.1.

## Introduction

1. Un spectre hante cette étude – le spectre de Montaigne. Mais comme souvent les spectres il engendre une action sur laquelle il ne veille plus que de loin,

Doom'd for a certain term to walk the night,  
And for the day confined to fast in fires<sup>1</sup>

Et ce n'est plus que de loin que nous entendons son nom ; il est encore besoin qu'il nous dise : « Adieu, adieu ! remember me. »<sup>2</sup> Peut-être n'est-il pas étonnant qu'un être dont la vie est le livre et le livre est la vie, qui est la matière de son livre et dont le livre est la matière, se dissipe dans notre souvenir quand il cesse de nous parler, alors qu'il était si bavard. Pour se souvenir de lui, écrivons comme Hamlet ce qu'il nous inspire<sup>3</sup>. Toujours Montaigne va s'étonnant de lui-même, jamais semblable à lui-même, s'attendant sans cesse à être dans un quart d'heure autre qu'il n'a été. Il n'y a rien de constant chez lui que l'inconstance, et pourtant, il n'est pas en peine de parler de lui, de se décrire : il nous donne tout le menu de son être dans les pages de son dernier essai. Mais enfin, il le dit, nul mérite, ce n'est pas un grand effort : il suffit de poser la plume sur la feuille, et tout vient à sa guise – à la guise de la plume, non à celle de Montaigne. Ca parle, et s'il est le sujet de cette parole, ce n'est pas en ce sens que c'est lui qui parle, mais bien en celui que c'est de lui que ça parle. Moi qui le lit, j'ai finalement l'impression de bien le connaître, quand je le lis, je dis : « C'est Montaigne ! ». Et quand La Bruyère l'écrit, c'est lui Montaigne qui dit : « Me voici ! ». Et lui qui n'était que le sujet assujetti de sa parole, voilà qu'il est le sujet qui l'énonce. Quittons là Montaigne, et pour n'en presque plus jamais reparler, mais :

We shall not cease from exploration  
And the end of all our exploring  
Will be to arrive where we started  
And know the place for the first time.<sup>4</sup>

2. Lao-Tseu a dit<sup>5</sup> :

---

<sup>1</sup> « Condamné pour un temps à errer dans la nuit,  
Et tout le jour astreint à jeûner dans les flammes », *Hamlet*, I, 5.

<sup>2</sup> « Adieu, adieu ! Souviens-toi de moi. » *Hamlet*, I, 5.

<sup>3</sup> Ou bien écoutons une conférence donnée pour le cours d'Antoine Compagnon au Collège de France. SEVE, Bernard. « Témoin de soi-même ? Modalités du rapport à soi dans les *Essais* de Montaigne ». Conférence donnée au Collège de France (Paris) le 20 janvier 2009. Disponible en ligne : < [http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/lit\\_cont/seminaire\\_2009\\_temoigner\\_berna.jsp](http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/lit_cont/seminaire_2009_temoigner_berna.jsp) >

<sup>4</sup> « Nous ne cesserons pas d'explorer / Et le terme de notre exploration / Sera d'arriver là où nous avons commencé / Et de connaître le lieu pour la première fois. » ELIOT, Thomas Stearns. *Four Quartets*. n°4 : « Little Gidding »

Car le il y a et le il n'y a pas s'engendrent l'un l'autre,  
 Le difficile et le facile se forment l'un l'autre,  
 Le long et le court se définissent l'un l'autre,  
 Le haut et le bas s'inversent l'un l'autre. (I, 2)

Ainsi semble-t-il le sujet de la parole nait-il d'être d'abord assujetti à elle. Mais comment rendre compte de ce que cherche à se fonder avec tant de ferveur le sujet d'un savoir positif, comme sujet de tout temps sujet de la parole ? Car ce n'est pas d'être le sujet de la parole qui motive en dernière instance la grande entreprise de fondation qui court depuis 1637, mais d'être le sujet d'un savoir positif, et ce *Discours de la méthode* se veut riche des prolégomènes d'une science enfin assurée. Le sujet de la parole, on le veut tel qu'il rende le savoir positif possible, c'est-à-dire que qui veut interroger la venue à l'être de ce sujet énonciateur doit l'interroger en tant que principe transcendantal. Mais pourquoi le voudrait-on ? Le souci de vérité, ce n'est pas assez, car ce sujet, quand bien même serait-il un usurpateur, n'en a pas donné des résultats moins sensibles quant à la positivité du savoir dont il est le sujet, et il serait curieux de vouloir sacrifier à sa vérité à lui toutes ces vérités qu'il produit. Si on le veut, c'est parce que ce sujet est mal taillé, parce qu'il n'est jamais principe transcendantal tout pur, et toujours prédéterminé, c'est-à-dire toujours une section du réel, et pas le réel tout entier, pas le réel qui réellement peut arriver. Pour maintenir l'illusion de sa pureté en tant que principe transcendantal, ce sujet, il est contraint de retrancher ici et d'ajouter là<sup>6</sup> :

[...] the subject is constituted through the force of exclusion and abjection, one which produces a constitutive outside to the subject, an abjected outside, which is, after all, "inside" the subject as its own founding repudiation.<sup>7</sup>

3. Le premier espoir que l'on a, c'est de mettre fin à l'usurpation. D'aucuns ont poursuivi ce chemin utopique non d'une re-disposition des normes du pouvoir, mais d'une diffusion parfaite de ce pouvoir, sans norme, d'un pouvoir sans cesse dynamique, sans cesse mobile, où chaque sujet authentique trouverait à être tel qu'il est se disant. Tout se passe alors comme si la fin de la critique généalogique, c'est de retrouver tout en bas de l'arbre qu'elle dessine de ce qu'elle critique le sujet authentique, c'est-à-dire quelque chose comme un sujet nietzschéen<sup>8</sup>. Sujet brimé, meurtri, déformé par le sujet cartésien. Il est, je crois, profitable de se rendre compte à un moment ou à un autre que cet espoir nie l'effectivité phénoménale du sujet cartésien<sup>9</sup>. Je vois deux conséquences catastrophiques à une telle négation : 1) l'effondrement de tout savoir positif

<sup>5</sup> LAO-TSEU. *Le livre de la voie et de la vertu*. Traduit du chinois et commenté par M. Conches. Paris : Presses Universitaires de France, 2003.

<sup>6</sup> Ce que l'on a pu appeler ailleurs « orthopédie ». FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975.

<sup>7</sup> « [...] le sujet est constitué par la force d'exclusion et d'abjection, qui produit un ailleurs constitutif du sujet, un ailleurs abject, qui est, après tout, « à l'intérieur » du sujet, en tant qu'il est sa répudiation fondatrice. » BUTLER, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of sex*. Londres : Routledge, 1993. p. 3

<sup>8</sup> Tout cela n'est bien sûr pas de pure obéissance nietzschéenne, et je n'utilise l'adjectif que par commodité.

<sup>9</sup> Là encore, cartésien par commodité.

et 2) l'impossibilité de toute vie politique<sup>10</sup>. Je me suis déjà expliqué de la première, voyons la seconde. Il me semble que l'illusion de l'authenticité du sujet cartésien permet au sujet d'espérer en sa continuité, et l'assure que son être-autre est toujours en fin de compte réfléchi en lui-même. Or, c'est toujours en tant qu'être-autre que je peux me penser comme étant pour autrui, car il est peu probable qu'autrui, qui est en soi et pour soi (du moins on peut l'espérer), me voit comme soi-même. Imaginons à présent que l'illusion d'être un sujet cartésien ne soit pas assez forte en moi, que le chaos du monde m'apparaisse dans toute sa nudité, et que je me sente moi-même en perpétuel danger de dissémination ; rien ne m'assure qu'en songeant à moi comme à un être-autre, en songeant à moi comme je peux songer qu'autrui y songe, je ne réalise pas que je suis effectivement autre. Comment alors ne craindrais-je pas ce mouvement de pensée qui m'abolit moi-même ? A moins de souhaiter ma mort, je chercherai de toutes mes forces à l'éviter, je ne songerai plus à moi que comme étant pour moi-même. On voit mal comment une politique pacifiée (celle que l'on espérait d'abord), et à vrai dire quelque politique que ce soit, peut survivre à cette angoisse. De sorte que ce premier espoir s'est retourné contre lui-même.

4. Le second espoir, c'est de mener la critique généalogique des systèmes de contrôle, de punition et de dissimulation, c'est-à-dire une critique généalogique du pouvoir multiple et de la manière dont il dissimule qu'il est pouvoir (et prétend être nécessité, nature). Cette attitude, c'est par exemple celle de la *queer theory*. Elle aura sa place, sa large place dans cette étude et pourtant, elle me semble insuffisante. Pour Judith Butler, on a nettement deux temps : celui de la critique généalogique, qui prépare l'action politique, et celui de l'action politique, qui d'une part effectue ce que la critique généalogique a prédit et offre de nouveaux documents à cette critique. J'entends bien que la critique généalogique ne puisse pas faire tout, toute seule :

By recommending that we become critical, that we risk criticality, in thinking about how the sexual field is constituted, I do not mean to suggest that we could or should occupy an atypical elsewhere, undelimited, radically free.<sup>11</sup>

C'est-à-dire que la critique généalogique est toujours en quelque manière prise dans ce qu'elle entend critiquer, si bien qu'il y a une partie de ce champ qu'elle ne peut pas déconstruire : celle précisément où elle se tient. En cela sont nécessaires des choses comme les « subversive bodily acts »<sup>12</sup>. Soit. Ceci étant dit, il me semble que le couple *Par-delà bien et mal / Généalogie de la morale*, en tant que couple, laisse entendre que la critique n'est nullement ce qui, par soi, permet d'aller « par-delà » ce qu'elle critique. Autrement dit, il n'y a rien que la critique généalogique

---

<sup>10</sup> Au sens grec.

<sup>11</sup> « En recommandant que nous devenions critiques, que nous nous risquions à la critique, en pensant à la manière dont le champ sexuel est constitué, je ne veux pas avoir l'air de suggérer que nous devrions occuper un ailleurs atypique, non-délimité, radicalement libre. » BUTLER, Judith. « Is kinship always already heterosexual ? ». *Différences*. Vol. 13, n°1, 2002. p. 19

<sup>12</sup> « actes corporels subversifs ». BUTLER, Judith. *Gender trouble*. Londres : Routledge, 1999.



puisse construire positivement (ce que, je crois, personne ne cherche à nier). La solution de la *queer theory*, autant que j'en sache, pour construire positivement quelque chose, c'est, on l'a vu, l'action militante. Pour des raisons un peu complexes, qu'il serait difficile de détailler ici en satisfaisant aux exigences de brièveté d'une introduction, il me semble que cette solution fait courir à nouveau l'un des dangers que nous venons de voir avec le premier espoir de l'utopie, savoir l'effondrement de tout savoir positif. Savoir positif qui me paraît être, j'y insiste, une illusion nécessaire à la vie.

5. Les perspectives d'une absence de sujet ou d'un sujet construit coup par coup dans l'action me semblent toutes les deux, quoiqu'à des degrés divers, inquiétantes. On a remarqué peut-être que ces deux dernières pages, le propos devenait un peu personnel. Qu'il lui soit permis de le devenir encore un peu plus, et je dirais qu'à ce stade de mes recherches, et quelque nécessité qu'il y ait à en présenter une image fixe dans ce mémoire, je trouverais très précipité de ma part d'affirmer que ces perspectives sont inquiétantes. La seule chose dont je sois vraiment sûr, c'est qu'elles m'inquiètent, sans que je puisse dire si c'est que je les ai mal saisies, qu'inquiétantes elles sont en effet ou que des présupposés fondamentaux, si l'on peut dire, me séparent irréductiblement d'elles. Sans doute un peu des trois.

6. Admettons comme hypothèse, peut-être coupable, de travail, que ces perspectives sont inquiétantes. Leur critique n'en cesse pas pour autant d'être pertinente, et l'on se retrouve dans une situation qui paraît un peu difficile, en cela qu'elle aimerait conserver et le sujet cartésien, et le sujet nietzschéen. Je crois que cette conservation est possible mais qu'elle implique de repenser l'antagonisme nietzschéo-cartésien en des termes moins conflictuels et un effort d'extension de la portée de la conscience déjà largement engagé. Je crois également que cette entreprise exige bien des actes militants, mais aussi une méditation philosophique patiente et humble, qui aura l'immense désavantage d'être extrêmement spéculative, fastidieuse et laborieuse.

7. Pierre Malandain décrit *La Princesse de Clèves* comme :

[...] une sorte de talisman dont on cherche moins à comprendre le pouvoir étrange qu'à l'utiliser comme une garantie prestigieuse et tutélaire, quand on est écrivain, comme repère commode et indiscutable, quand on est critique ou professeur.<sup>13</sup>

Cette remarque n'est pas tout à fait inédite. On l'a trouvée déjà, quelques années plus tôt, sous la plume de Serge Dubrowsky, à qui il semble que l'œuvre a pris l'habitude de « commander

---

<sup>13</sup> MALANDAIN, Pierre. *Madame de Lafayette. La Princesse de Clèves*. Paris : Presses Universitaires de France, 1985. p. 112

l'admiration, sans éveiller d'intérêt profond ni de curiosité passionnée. »<sup>14</sup> Ce n'est pas qu'il n'y ait pas des critiques et/ou des écrivains pour trouver à *La Princesse de Clèves* beaucoup de charmes, mais l'on s'accorde en général sur quelques points : 1) le premier des romans d'analyse d'où 2) un tournant dans l'histoire du roman français, 3) un roman de l'intelligence à l'œuvre et/ou 4) un roman moraliste, enfin 5) un style dépouillé (« classique »). Madame de La Fayette est en quelque sorte au roman ce que Racine est au théâtre, mais avec moins de succès.

8. La question reste donc entière : pourquoi travailler sur *La Princesse de Clèves* ? Il est difficile de répondre à ce genre de questions sans être d'abord très personnel, tant il est vrai que la première raison qui présente une œuvre à notre esprit, c'est l'habitude que nous avons qu'elle y soit, c'est-à-dire l'affection que nous avons pour elle. Nous connaissons bien une œuvre parce que nous l'aimons (ou parce que nous avons joué de malchance plusieurs années successives de nos études). Pour ma part, lorsque je songe à *La Princesse de Clèves* que je connais, lorsque je songe à *La Princesse de Clèves* que j'aime, donc, je ne songe pas aux scènes de l'aveu et du renoncement final, et ce à quoi je songe surtout, c'est à la scène du bal et à la scène de la canne des Indes. Or, sur ces scènes, on a peu écrit, ou alors seulement pour dire qu'il y a beaucoup à dire. Très bien, dans ce cas, disons-le.

9. L'obstination de Roland Barthes est précieuse, dans *Sur Racine*, à souligner que tous les termes qui peuvent nous sembler des formules, des expressions conventionnelles ou des métaphores sans fond, sont en réalité des images véritablement fortes. Les flammes, le poison de l'amour, la main sanglante, l'épée qui transperce, tout cela, il faut l'entendre aussi littéralement, sans quoi on perd de vue la violence fascinante de la tragédie. De la même façon, si nous faisons trop corps avec un narrateur dont nous avons décidé qu'il était ironique (parce que moraliste), nous ne mesurons pas l'intensité des conflits amoureux/moraux/sociaux qui tendent la nouvelle. C'est cette juste mesure de l'intensité que Camille Esmein résume en disant : « Ainsi la rhétorique des passions s'assimile-t-elle à une *poétique de la compassion*. »<sup>15</sup> Or, deux pans du discours critique sur *La Princesse de Clèves* sont mis à mal par cette « poétique de la compassion » : 1) la lecture de la nouvelle comme une nouvelle moraliste et 2) la lecture de la nouvelle comme l'exaltation d'un sujet moderne qui s'extirpe douloureusement de la sociabilité classique. En effet, si l'identification est la fin visée par l'art illusionniste du roman dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, ou plus simplement s'il convient d'entendre l'expression des affres de la passion d'abord comme une expression sincère, le personnage cesse d'être un cas d'école livré à l'analyse du narrateur, dont la fin serait l'édification du

<sup>14</sup> DUBROWSKY, Serge. *Parcours critique*. Texte établi par I. Grell. Grenoble : Ellug, 2006. t. 1, « La Princesse de Clèves : une interprétation existentielle » [1959], p. 99

<sup>15</sup> ESMEIN, Camille. « La pensée du roman dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : un art de l'illusion ». *Dix-septième siècle*. n°232, juillet 2006. p. 482.

lecteur, ou plutôt il cesse d'être simplement cela. De la même façon, si la raison du refus de Madame de Clèves d'épouser Monsieur de Nemours, c'est bien celle qu'elle invoque en dernière instance, savoir la douleur de la jalousie, alors son renoncement n'est pas exactement une subversion de la sociabilité classique. Encore une fois, ce n'est pas que la nouvelle ne soit pas dans un sens tout cela, c'est que dans un sens, elle n'est pas tout cela.

10. Ce que nous tenterons de faire ici, ce sera donc de restaurer à ces aspects la complexité que des présupposés hâtifs leur ont ôtée, c'est-à-dire d'envisager à nouveaux frais les conflits dont la nouvelle se fait la narration, et la manière dont ils sont résolus par les personnages. Nous essayerons dans cette entreprise de nous dépouiller autant que faire se peut de nos préjugés sur l'œuvre, c'est-à-dire que nous essayerons de ne pas lire *La Princesse de Clèves* comme une œuvre au style classique, à la fin moraliste, à la problématique (in)consciemment individualiste et à la portée féministe. En somme, nous adopterons, ou du moins tenteront d'adopter, le précepte holmesien :

It is a capital mistake to theorise before one has data. Insensibly one begins to twist facts to suit theories, instead of theories to suit facts.<sup>16</sup>

11. Alors voici comment se rejoignent les deux entreprises que nous nous sommes proposées. D'un côté, nous voulons examiner le concept du sujet dans sa dualité. De l'autre, nous voulons redonner à la Princesse de Clèves dont la nouvelle est l'histoire toute sa complexité. C'est-à-dire que notre première entreprise sera l'armature conceptuelle de notre seconde entreprise et que notre seconde entreprise sera l'illustration pédagogique de notre première entreprise. A ce stade, il faut faire l'aveu de nos faiblesses : ces deux entreprises sont également complexes, et elles excèdent largement les forces et la place dont nous disposons ici. Il nous faut un moyen de les simplifier sans trop les trahir.

12. Pour trouver un tel moyen, il faut chercher ce qui dans le texte que l'on se propose d'investir vient toujours avec le sujet de l'une ou l'autre de notre entreprise, quelque chose de récurrent, mais de simple, avec lequel le sujet en question entretient une relation constante dont l'évolution sera le signe que nous pourrions interpréter pour accéder aux problèmes plus complexes que nous venons d'évoquer. Beaucoup de critiques ont insisté sur le fait que la Princesse cherchait à se constituer un espace propre où elle pourrait être véritablement le sujet moderne des valeurs qu'elle aspire à incarner. Quoique nous ayons déjà jeté le soupçon sur cette question du sujet moderne, ces remarques n'en perdent pas pour autant tout intérêt : *La*

---

<sup>16</sup> « C'est une erreur capitale d'élaborer des théories avant d'avoir des données. Insensiblement, on commence à plier les faits à la théorie, et non la théorie aux faits. » CONAN DOYLE, Arthur. *The Complete Illustrated Short Stories : Sherlock Holmes*. Londres : Bounty Books, 1985. "A Scandal in Bohemia", p. 12.

*Princesse de Clèves* est traversée par d'incessants conflits de territoires, des territoires qui se chevauchent, des territoires dont l'intégrité est menacée, des territoires usurpés, des territoires conquis, etc. Un simple relevé des lieux suffit à se convaincre de la permanence du lexique de l'espace, employé littéralement ou de façon plus ou moins métaphorique, dans la nouvelle.<sup>17</sup> On peut donc faire l'hypothèse que l'espace est le moyen que nous cherchions pour simplifier notre propos.

13. Si l'on veut décrire un peu le rôle que l'espace jouera dans notre étude, disons simplement ceci : on peut concevoir les situations complexes que nous aurons à analyser comme un ensemble de faisceaux chromatiques dont la confusion est la lumière blanche du texte quand il n'est pas interprété. On utilisera alors l'espace comme un prisme pour diffracter ces différents faisceaux, c'est-à-dire, en quelque sorte, les faire apparaître dans une distinction artificielle. Il est fort possible que nous laissions au cours de l'étude certains de ses faisceaux de côté, de sorte que le prisme de l'espace sera utilisé comme un monochromateur.<sup>18</sup> Cette présentation n'est que pour simplifier : nous nous rendrons vite compte dans la pratique que l'espace n'est pas seulement un outil critique, mais également un des termes du problème qu'il s'agit d'étudier.

14. Notre étude nous conduira à nous exprimer dans trois langues différentes : la phénoménologie, la psychanalyse et la critique généalogique. Il est difficile d'expliquer précisément pour quelles raisons, à ce stade. Disons simplement que c'est que nous tenterons d'envisager le sujet sous tous ses aspects, savoir : 1) ses déterminités propres conscientes, 2) ses déterminités propres inconscientes et 3) ses déterminités communes. Il est extrêmement important de bien voir deux choses. La première, c'est que la critique parle toujours ces autres langues comme des langues étrangères, c'est-à-dire qu'elle vit dans ces cas de la tension entre la clarification qu'apporte parfois une langue étrangère par ses formules idiomatiques et l'approximation de parler une langue qui n'est pas sa langue originelle. C'est-à-dire que nous n'allons pas faire de la critique phénoménologique, de la critique psychanalytique ou de la critique *queer*, mais que nous allons combiner la critique à la phénoménologie, à la psychanalyse et à la généalogie :

Que des mathématiciens puissent faire évoluer ou modifier un problème d'une toute autre nature ne signifie pas que le problème reçoit une solution mathématique, mais

---

<sup>17</sup> Voir annexe I. J'ai relevé en tout 914 termes sur 157 pages au format de la Bibliothèque de la Pléiade, soit un peu plus de 5,8 termes par page.

<sup>18</sup> Il serait possible de pousser plus loin la comparaison entre la spectrophotométrie et la critique herméneutique. Cette exploration nous éloignerait sensiblement de notre propos, aussi me contentè-je ici de la signaler.

qu'il comporte une séquence mathématique qui entre en conjugaison avec d'autres séquences.<sup>19</sup>

Ensuite, l'ordre dans lequel ces différentes langues vont apparaître en dialogue avec la critique dans cette étude n'est pas une hiérarchie de la pertinence que l'on croit qu'elles aient. Simplement, nous allons essayer de commencer à partir de presque rien, et dans ce dénuement la phénoménologie nous sera apparue comme la plus propre à nous aider ; au terme du parcours phénoménologique surgira un problème qui réclamera un dialogue avec la psychanalyse, puis les termes de ce dialogue éveilleront le soupçon de la généalogie. Puisqu'il faut donner des titres à ces trois grands moments qui soient plus explicites que moment phénoménologique, moment psychanalytique et moment généalogique, disons que l'étude évoluera comme ceci : 1) on étudiera l'élaboration de la conscience de soi puis 2) on analysera la partie inconsciente de la relation amoureuse qui a amené cette conscience mais qui lui résiste et 3) on inscrira les conclusions de cette analyse dans l'ordre social.

---

<sup>19</sup> DELEUZE, Gilles. « A propos des nouveaux philosophes et d'un problème plus général ». *Minuit*. Supplément au n°24, mai 1977. Disponible en ligne : < <http://multitudes.samizdat.net/A-propos-des-nouveaux-philosophes> >

## **1. La conscience de soi**

Si *La Princesse de Clèves* est un outil privilégié pour l'examen du problème de la coexistence contradictoire du sujet du savoir positif, que l'on vient d'appeler sujet de type cartésien, et du sujet réel, sujet chaotique ou sujet de type nietzschéen, c'est que le sujet n'y apparaît pas comme l'évidence et le toujours déjà-là de l'être pensant, mais au contraire au cours, et comme le résultat de, l'activité pensante de l'être en question. Ce qui serait déjà beaucoup si cette activité ne se présentait pas en plus comme quelque chose de pénible, véritable labeur, travail souvent forcé d'une matière<sup>20</sup> ; et c'est la douleur même de ce travail l'objet sur lequel porte l'attention du narrateur, en tant que ce qui constitue le sujet, ce n'est pas la matière transformée, mais la réflexion dans la conscience du travail nécessaire à sa transformation. En somme, il y aurait une étymologie fantaisiste, mais éclairante, du terme « élaboration » : ce serait le processus par lequel quelque chose sort (*e*) du travail (*labor*). Or, ce qui sort de ce travail<sup>21</sup>, c'est le sentiment d'être l'esprit qui y travaille, c'est-à-dire que, sinon n'importe quel travail, du moins le travail de la Princesse de Clèves, produit toujours au moins deux choses : 1) une transformation de la matière et 2) la conscience de soi. Que ces deux choses soient distinctes (en soi et/ou pour nous), qu'elles soient du même ordre, qu'elles interagissent, c'est ce qui n'est pas clair tant qu'on ne les a pas décrites phénoménologiquement. Ce qu'on a déjà vu, c'est que ce genre de descriptions n'est pas simple, et pour se faciliter la tâche, on s'est déjà proposé de diffracter les phénomènes grâce au prisme de l'espace. Seulement, même diffractés les rayons présenteront l'ambivalence du travail, si bien que pour travailler tout à fait calmement, il faut pour l'instant formuler une hypothèse heuristique qui est que la conscience de soi prime sur la transformation de la matière. Hypothèse pas tout à fait gratuite dans la mesure où dans la transformation quelque chose se conserve (la matière) alors que la conscience de soi produit quelque chose, le sujet. On verra donc d'abord la matière dans sa prédisposition (1.1), puis dans sa phénoménalité (1.2) et enfin dans sa réflexion dans la conscience (1.3).

---

<sup>20</sup> J'entends « matière » dans l'équivoque de l'expression anglaise « something that matters », mise en évidence par J. Butler dans l'introduction de son étude consacrée au sexe. BUTLER, *Bodies...* passim.

<sup>21</sup> Pour une première approche de cette question du travail, voir HEGEL, Georg. *Phénoménologie de l'esprit* [1807]. Traduit de l'allemand par J.-P. Lefebvre, édition critique par J.-P. Lefebvre et R.-P. Droit. Paris : Flammarion, 2008. p. 174.

### 1.1. L'existence sociale comme existence fondamentale : l'espace curial

Le moyen le plus simple de décrire la matière qui se présente au travail, et dont le travail par la Princesse mène à l'élaboration de la conscience de soi, c'est de dire où elle se trouve. On ne fait en cela que suivre le mouvement du texte, car ce qui s'y présente d'abord, c'est la matière s'y prédisposant ; ce n'est que cette matière prédisposée (la vie curiale) dans son espace propre (la Cour) que la Princesse travaillera. Quand je dis que l'on trouve dans les premières pages de la nouvelle « la matière s'y prédisposant », je ne voudrais pas donner l'impression d'adhérer à la formule de Benveniste : « Personne ne parle ici, les événements semblent se raconter d'eux-mêmes »<sup>22</sup>. Au contraire, il est remarquable qu'il s'agisse de la seule section de la nouvelle où le narrateur se personnalise<sup>23</sup>. C'est justement ce rôle de disposition du narrateur qui distingue le discours que la critique littéraire peut tenir sur la société de Cour (dans *La Princesse de Clèves*) et celui que tient l'historiographe<sup>24</sup>.

#### 1.1.1. Quelques observations sur la correspondance de Madame de La Fayette

On comprend bien que cette première approche est à la fois facile et difficile. Elle est facile dans la mesure où l'absence du sujet dont il est question (la Princesse de Clèves) évite toute complication phénoménale de la matière ; elle est difficile dans la mesure où le document est rare. Le document, c'est-à-dire le texte où la matière se présente, si j'ose dire, pure du

---

<sup>22</sup> BENVENISTE, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1966. p. 241

<sup>23</sup> « Ceux que je vais nommer étaient, en des manières différentes, l'ornement et l'admiration de leur siècle ». LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *La Princesse de Clèves*. Edition critique par P. Sellier. Paris : Librairie Générale Française, 1999. p. 47. Ci-après identifié par « Sellier, numéro de page ».

<sup>24</sup> Voir par exemple ELIAS, Norbert. *La société de Cour* [1969]. Traduit de l'allemand par P. Kamnitzer et J. Etoré. Paris : Flammarion, 1985.



sujet<sup>25</sup>, n'est constitué en effet que des endroits où la Princesse n'est pas, de toutes les histoires dont elle n'est pas le protagoniste ce qui regroupe deux cas : 1) les premières pages où elle n'est pas encore présente et 2) les histoires dont elle n'est que la destinataire. Or, le deuxième cas présente la difficulté de mettre en jeu un narrateur second<sup>26</sup> qui fait apparaître la matière au sujet qui va l'élaborer, si bien que l'on se trouve déjà dans les cas que j'évoquerai en 1.2. Il est néanmoins possible d'exploiter ce type de document en le fractionnant : disjoints, ses éléments perdent beaucoup de leur pouvoir théâtral (voir 1.2.2) et peuvent valoir comme données élémentaires. On verra ce traitement spécifique en 1.1.2. Le premier cas n'est pas non plus sans poser de problème. La critique a souvent décrit ces pages comme un « tableau de la cour ». L'expression est assez juste, car tout y semble immobile. Or, en voyant le territoire ainsi immobile, sans sortie ni entrée, il est impossible de sentir les contours que rendent sensibles les mouvements de territorialisation et de déterritorialisation<sup>27</sup>. Pour que se manifeste la prédisposition de la matière, c'est-à-dire l'action du narrateur constitutive du réel de son personnage, nous sommes donc contraints de faire appel à des documents connexes, en veillant à choisir ceux qui sont les plus proches de notre œuvre première.

#### *Le problème de l'attribution*

La discrétion du narrateur de *La Princesse de Clèves*, son impersonnalité, diminuent l'intérêt qu'il y aurait à distendre les liens qui unissent nécessairement le narrateur et l'auteur. Ce n'est pas qu'un narrateur externe non seulement à l'histoire qu'il raconte, mais à toute histoire racontée au sein de l'œuvre, soit nécessairement la même personne que l'auteur, et pour *La Princesse de Clèves*, ce n'est même nécessairement pas le cas, puisque nous avons vu que son narrateur n'était pas une personne (et donc, en particulier, pas l'auteur). Néanmoins, entre ce que dit un auteur et ce qui dit un narrateur qui n'est pas une personne autonome au sein d'une fiction (c'est-à-dire un personnage), il n'y a pas de raison de soupçonner une distance aussi grande que celle qui existe, par exemple, entre Honoré de Balzac et Félix de Vandenesse. Ainsi, si ce que dit le narrateur n'est pas nécessairement ce que dit l'auteur, on croit ne pas se tromper souvent en affirmant que ce que le narrateur dit, l'auteur pourrait l'avoir dit. Si bien que lorsque l'on cherche à combler la discrétion d'un tel narrateur, c'est aux textes où son auteur se laisse

<sup>25</sup> Je ne voudrais pas donner l'impression de prétendre que la matière des premières pages de la nouvelle, par exemple, est pure de tout sujet, puisqu'au contraire mon dessein est d'insister sur cette matière en tant qu'elle est déjà travaillée (transformée) par le narrateur. Je tirerai beaucoup plus tard les conclusions de cette manière d'être de la matière narrée.

<sup>26</sup> Je préfère éviter de parler de narrateur « intradiégétique », dans la mesure où nous n'en sommes pas encore à percevoir le récit comme un discours (ce qui arrivera néanmoins en 3.3). Or, il me semble que la notion de discours est centrale, dans la théorie de G. Genette, et comme en témoigne le titre « Discours du récit », à la nouvelle terminologie. Voir GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

<sup>27</sup> J'emploie pour l'instant ces deux concepts de façon très générale, très floue. Je n'atteindrai pas à la suite à plus de précision que celle à laquelle ils atteignent dans la description de la géophilosophie par Deleuze et Guattari in DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Minuit, 1991. I, 4 : « Géophilosophie », pp. 82 – 108.

voir que l'on doit s'adresser de préférence, c'est-à-dire à son journal intime et/ou à sa correspondance. On ne connaît à Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de Lafayette, qu'une correspondance.

Or, de cette correspondance<sup>28</sup>, surgissent un problème gênant et une aventure critique fascinante. On sait que de son vivant, et sous son nom, la comtesse de Lafayette n'a jamais publié qu'un portrait de Madame de Sévigné, son amie et sa parente, dans un recueil de portraits dirigé par Mademoiselle de Montpensier<sup>29</sup>. Mais, après les aveux parfois conjoints, parfois contradictoires, de Huet et de Segrais, et comme de son vivant déjà on lui disait un talent d'écrivain, il n'a pas été difficile de lui attribuer d'autres œuvres, qu'elles fussent parues de son vivant<sup>30</sup> ou bien après son décès<sup>31</sup>. Ces aveux n'ont pas été sans soulever des discussions, qu'il se fût agi, par exemple, d'inscrire *Zaïde* à la bibliographie de Segrais ou *La Princesse de Clèves* à celle de La Rochefoucauld. Discussions encore animées, au dix-neuvième siècle, par la découverte de telle ou telle série de lettres, et au vingtième siècle par les tentatives d'attribution d'autres œuvres<sup>32</sup>. Cela dit, quelque discussion qu'il y eût, la critique s'est toujours cru fondée à parler de l'œuvre (fondatrice) de Madame de La Fayette. Mais un ouvrage, celui que Geneviève Mouligneau a fait paraître en 1980<sup>33</sup>, semblait susceptible de renverser ces certitudes ; on peut trouver très étonnant qu'il ne l'ait pas effectivement fait.

La démarche de G. Mouligneau est simple : il s'agit de constater, d'abord, que rien n'est positivement sûr quant aux attributions des œuvres à Madame de La Fayette, exception faite du portrait de Madame de Sévigné, et qu'un doute raisonnable subsiste qu'elles ne soient pas effectivement les siennes. Il convient donc de procéder à l'examen de deux séries de documents : 1) les documents où Madame de La Fayette semble reconnaître ses œuvres et 2) les documents d'autres personnes qui les lui attribuent<sup>34</sup>. On comprend bien que de ces deux séries, la plus sérieuse est la première ; or, G. Mouligneau entreprend de démontrer que les documents en question sont : 1) d'interprétation douteuse et 2) des faux. Il se trouve que ces documents sont des lettres qui composent la correspondance dont nous comptons justement faire fonds pour notre première approche de l'espace curiale dans l'œuvre de Madame de La Fayette. Nous voilà proches d'être dépossédés et de ces documents connexes, et de la cohérence de cette œuvre. De

<sup>28</sup> LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *Correspondance*. Edition critique par A. Beaunier. Paris : Gallimard, 1942. Ci-après identifié par « Beaunier, numéro de page ».

<sup>29</sup> LA FAYETTE, Marie-Madeleine. « Portrait de Madame la Marquise de Sévigny, fait par Madame la Comtesse de la Fayette, sous le nom d'un inconnu ». *Divers portraits*. Caen : Huet, 1649. Disponible en ligne : < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btp6k1184755.langFR> >.

<sup>30</sup> C'est le cas pour *La Princesse de Montpensier* [1666], parue anonymement, et *Zaïde* [1671], parue sous le nom de Segrais.

<sup>31</sup> *La Comtesse de Tende* [1718], *Histoire d'Henriette d'Angleterre* [1720] et *Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689* [1731].

<sup>32</sup> Par exemple, *Isabelle ou le journal amoureux d'Espagne*, édité chez Pauvert en 1961.

<sup>33</sup> MOULIGNEAU, Geneviève. *Madame de La Fayette, romancière ?* Bruxelles : Université de Bruxelles, 1980.

<sup>34</sup> Cette deuxième série de documents donne lieu, dans l'ouvrage, à un répertoire de deux cents témoignages. *Ibid.*, pp. 29 – 102.

toute évidence, les conclusions de G. Mouligneau (dont on peut dire, pour résumer, qu'elle entend attribuer à Segrais l'ensemble de l'œuvre supposée de la Comtesse) planent comme une menace très sérieuse dans le ciel des études lafayetteiennes (si j'ose dire).

A ce sérieux problème qu'il importe de résoudre la critique moderne apporte deux réponses : 1) le silence total autour de l'étude de G. Mouligneau ou 2) le référencement bibliographique de cette étude, sans en tenir compte outre mesure. Le silence est plutôt le fait des articles publiés et il est possible, au bénéfice du doute, de l'attribuer à leur nécessaire brièveté. La seconde réponse, plus subtile, est le fait d'études plus longues<sup>35</sup>, qui font, exception faite de l'étude de Jean-Michel Delacomptée, un usage plus ou moins intense de la correspondance et de l'œuvre de Madame de La Fayette. La plupart référence l'ouvrage de G. Mouligneau, voire le salue pour sa pertinence, mais aucune étude n'en abandonne pour autant l'usage de ces deux outils. Une manœuvre si délicate de la part de critiques du sérieux desquels il n'y a pas lieu de douter peut surprendre : elle témoigne en tout cas de la grande utilité que l'on trouve à considérer les différents textes publiés actuellement sous le nom de Madame de La Fayette comme étant les éléments constitutifs, et donc interdépendants, d'une même œuvre. Et dans la mesure où la véracité documentaire semble compter moins, désormais, que la pertinence de l'analyse, il n'y a peut-être pas lieu de s'inquiéter d'une éventuelle méprise. Il ne me semble pas moins souhaitable, par souci de vigilance, que chaque critique détaille sa position vis-à-vis de l'auteur supposé des textes, de la cohérence de son œuvre et de l'usage qu'il en fait. C'est qu'à mon sens, l'étude de G. Mouligneau a ouvert à la discussion cet usage<sup>36</sup>, ce qui était très souhaitable.

Il serait bien sûr beaucoup trop complexe de décrire ici toutes les positions qu'il est possible d'adopter dans ce débat (qui, on l'a vu, n'a en fait pas lieu), et il serait même impossible d'évoquer une seule de ces positions, qui est celle que nous allons en effet adopter, dans toute sa complexité : cette exploration de l'usage pratique du nom de l'auteur par la critique herméneutique pourrait seule donner lieu à tout un mémoire. Ne parlons ici que de la correspondance<sup>37</sup>. Ce qui facilite considérablement les choses, puisque ce que nous désirons trouver dans la correspondance de Madame de La Fayette (ou Mademoiselle de la Vergne), ce ne sont pas des titres de propriété qui puissent servir à une attribution, mais des documents

---

<sup>35</sup> Pour le domaine francophone, après 1980, on peut citer surtout : VIRMAUX, Odette. *Les héroïnes romanesques de Madame de La Fayette*. Paris : Klincksieck, 1981. MALANDAIN, Pierre. *Madame de La Fayette...* DUCHÊNE, Roger. *Madame de La Fayette, la romancière aux cent bras*. Paris : Fayard, 1988. LEVILLAIN, Henriette. *La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette*. Paris : Gallimard, 1995. DELACOMPTÉE, Jean-Michel. *La Princesse de Clèves. La mère et le courtisan*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990. PINGAUD, Bernard. *Mme de La Fayette*. Paris : Seuil, 1997.

<sup>36</sup> Pour être tout à fait honnête, il est douteux que G. Mouligneau n'ait jamais voulu qu'ouvrir à la discussion cette question de l'attribution. Son étude a une nette dimension judiciaire : il s'agit de démolir l'œuvre de Madame de La Fayette pour en réintroduire les éléments au sein de l'œuvre de Segrais.

<sup>37</sup> Il est vrai d'ailleurs que nous aurons rarement l'occasion de croiser les autres œuvres de la Comtesse au cours de notre parcours.

connexes sur l'espace curial. A cet égard, il serait préférable que l'auteur de ces lettres et l'auteur du narrateur de *La Princesse de Clèves* soient une même personne, mais ce n'est, à la rigueur, pas nécessaire. Si en effet nous ne disposons pas de lettres de Madame de La Fayette sur le sujet, nous irions chercher des lettres d'une personne qui nous semble ressembler en quelque manière à l'auteur supposé de *La Princesse de Clèves* : des lettres de La Rochefoucauld ou de Madame de Sévigné, par exemple. Que ces lettres soient des faux n'est encore pas un grave problème, tant que nous nous sommes assurés qu'ils soient très trompeurs, et sans doute s'ils le sont (des faux) le sont-ils (trompeurs), pour être utilisés avec tant d'énergie par la critique contemporaine. Ils sont donc proches de ce que serait une lettre de l'auteur, et peuvent en tenir lieu : tel est le principe d'un faux. A ce stade, voici notre situation : les lettres dont nous disposons sont, au mieux, des lettres de l'auteur de *La Princesse de Clèves* et, au pire, des lettres qui ressemblent à celles que l'auteur aurait pu écrire. On voit bien que l'incertitude ici laisse de la place pour une question : pourquoi ne pas choisir des lettres qui soient moins proches de l'auteur supposé mais plus explicites quant à ce que l'on y cherche ? C'est que la proximité n'est pas aussi certaine dans ce cas. En fait, ce qui arrive, c'est que nous parions sur l'existence d'une identité entre l'auteur des lettres et l'auteur de *La Princesse de Clèves*, et ce sont les termes de ce pari qu'il faut examiner. Si nous gagnons, nous gagnons tout. Si nous perdons, nous ne perdons rien, dans la mesure où les lettres ne sont qu'un document connexe, et pas notre propos propre : nous n'attendons d'elles que de faciliter notre propos propre, non de le fonder, si bien qu'en les perdant, nous ne faisons que perdre ce que nous aurions pu gagner, et non ce que nous avons déjà. Nous sommes donc en situation de pari pascalien<sup>38</sup> : gageons que l'identité est, sans hésiter.

#### *Paris : lieu de vie*

L'enseignement de la littérature du dix-septième siècle, c'est-à-dire l'enseignement de la littérature de la seconde moitié du dix-septième siècle comme étant la littérature du dix-septième siècle, a formé l'habitude, chez les étudiants, et peut-être pour une part chez la critique, de considérer toute grande œuvre de cette période comme une œuvre moraliste, et toute œuvre moraliste comme une œuvre irrémédiablement négative. Ce n'est pas que ces observations soient sans pertinence : indubitablement, il y a des œuvres moralistes, et une grande partie du texte de ces œuvres est consacré à dévoiler le néant de la vie terrestre (par pur pessimisme ou pour engager à la vie céleste). Mais quelque présentes que soient ces œuvres, et quelque fort que soit leur nihilisme, il importe de ne pas se laisser contaminer, et de ne pas estimer résolue d'avance la question suivante : quel est le sens de l'intérêt exclusif que l'auteur de *La Princesse de Clèves* (je propose de l'appeler : Madame de La Fayette) porte à l'espace curial ? Pourquoi y

---

<sup>38</sup> PASCAL, Blaise. *Pensées*. Edition critique par M. Le Guern. Paris : 1977

prédispose-t-elle la matière qui servira au travail de son héroïne ? Ne considérons pas comme une évidence qu'il s'agisse d'anéantir cette matière.

En empruntant l'adjectif « curial » à Norbert Elias, c'est-à-dire en affirmant que l'espace qui compte (*that matter*) dans *La Princesse de Clèves*, c'est la cour, je me suis déjà laissé contaminer par une représentation de l'âge classique, qui est qu'une comtesse, une princesse, vivent à la Cour. On verra plus tard que cette représentation n'est pas sans pertinence, mais pour l'heure, à la lecture de la correspondance que nous avons parié être de Madame de La Fayette, ce n'est pas la Cour et le reste du monde, mais Paris et la campagne. Cette opposition trouve son fondement dans les aléas de la vie<sup>39</sup> de la jeune Mademoiselle de la Vergne : après le décès de son père, Marc Pioche de la Vergne<sup>40</sup>, sa mère, Isabelle Péna, épouse en secondes noces l'oncle par alliance de Madame de Sévigné<sup>41</sup>, le chevalier Renaud-René de Sévigné<sup>42</sup>. Or, Monsieur de Sévigné appartient à la clientèle du Cardinal de Retz, dont la situation politique est alors difficile, si bien que la famille est contrainte de se retirer dans ses terres<sup>43</sup>.

C'est Costar<sup>44</sup> qui, dans une lettre datée par A. Beaunier de mars 1653, fait le premier allusion à cette opposition. Ainsi lui écrit-il :

[...] je prendrai la liberté de vous demander si vous goutez bien dans votre solitude le contentement que vous avez de posséder la plus précieuse chose du monde, en vous possédant vous-mesme tout à votre aise, et en pleine liberté ; si vous jouissez paisiblement de la chère compagnie de vos pensées et de celle de M<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> de Sévigny : comment vous vous accommodez des Nobles de votre voisinage ; s'ils ne vous trouvent point plus aimable qu'il ne seroit nécessaire pour votre repos ; si vous avez trouvé l'invention d'attirer leur estime et leur bienveillance, sans attirer leurs importunités et leurs visites trop assiduës ; et enfin si vous avez pu sauver et mettre à couvert de leurs persécutions assez de loisir pour l'employer à lire les belles choses, à cultiver votre esprit, et à prendre autant de soin de luy qu'il en a pris de vous rendre la plus sage et la plus heureuse fille qui vive ? [Beaunier, 31]

Ce passage est remarquable par l'insistance avec laquelle Costar déploie toutes les ruses pour détourner sa destinataire des affres de la solitude rurale. On distingue trois arguments qui, selon lui, devraient rendre la solitude souhaitable : 1) il n'y a pas pour Mademoiselle de la Vergne plus agréable compagnie que la sienne propre, 2) la compagnie des autres est toujours un poids et 3) la solitude permet de se consacrer aux « belles choses ». Ce n'est pas la première fois que Costar complimente la jeune femme sur ses qualités physiques et intellectuelles, ni qu'il l'engage à la lecture ; ce qui alerte, ici, c'est que ces compliments et ces incitations de bon ton ne valent plus seuls, comme des propos courtois, mais subordonnés à un thème commun, qui est

<sup>39</sup> On se reportera à la biographie, dont il y aurait cependant beaucoup à dire, donnée par Roger Duchêne, *op. cit.*

<sup>40</sup> Le service mortuaire se déroule à l'église de Saint-Sulpice le 20 décembre 1649.

<sup>41</sup> Il est le frère de Charles de Sévigné, père de Henri de Sévigné, l'époux de la marquise.

<sup>42</sup> Le 21 décembre 1650, à l'église Saint-Sulpice, soit au même endroit, et un an et un jour après le service mortuaire de Marc Pioche de la Vergne, et donc 364 jours avant la fin du deuil coutumier pour une veuve.

<sup>43</sup> C'est-à-dire, exactement, que le chevalier, déjà exilé en Anjou, demande à sa famille de le rejoindre à Champiré, ce qu'elle fait le 26 ou 27 février 1653.

<sup>44</sup> Pierre Costar (1603 – 1660), défenseur de Vincent Voiture, ami de Ménage, par qui Mademoiselle de la Vergne l'a connu.

celui de la solitude. Deux observations s'imposent alors. D'abord, un tel déploiement de procédés persuasifs suggère la difficulté de la chose à persuader, savoir l'agrément de la solitude. Ensuite, le second argument (sur les visites des Nobles) tend à transformer une solitude particulière (celle de la campagne) en la solitude, et donne aux arguments une portée plus générale. C'est-à-dire qu'il y a un degré de solitude plus grand encore, qui est la solitude absolue, qu'il faut chercher ; donc se dessine une échelle des solitudes : la ville, la campagne, soi-même. Derrière l'insistance de Costar se dessine donc l'attrait de la ville. Dans la lettre suivante<sup>45</sup>, Costar précise l'espace : Mademoiselle de la Vergne, « une excellente beauté se passe si aisément de Paris et n'est point enchantée de la cour » (32).

On pourrait fort bien supposer que Costar ne fait que louer une disposition effectivement exprimée par sa destinataire. Mais les premières de lettres attribuées par A. Beaunier à Mademoiselle de la Vergne mettent sérieusement à mal cette hypothèse. Ainsi, dans une lettre adressée à Ménage<sup>46</sup> :

Ce n'est pas une grande conséquence, que d'avoir pris un *Cyrus* pour l'autre ; mais c'en est une de ne me l'avoir pas envoyé sitôt que vous me l'aviéz mandé : car vous sçauréz que c'est voler sur l'autel, que de retarder un plaisir à une pauvre campagnarde comme moy. (38)

Les propos de Costar sont contredits de deux manières : d'abord, la situation du solitaire n'est en rien enviable (« une pauvre campagnarde »), ensuite, quand même elle souhaite suivre le conseil qu'il lui donne de cultiver les « belles choses », elle dépend toujours de Paris, d'où il faut que l'on lui envoie ses livres, ce qui cause bien des désagréments. La solitude à la campagne n'est donc ni un moyen propre à se bien cultiver, ni une jouissance de soi-même. Cette évaluation de Paris prend un tour encore plus décisif dans une nouvelle lettre à Ménage<sup>47</sup> :

Nous partirons dans trois semaines pour Paris, ma mauvaise santé nous obligeant à aller plustost que nous ne l'avions résolu aux lieux où l'on peut espérer du secours. (44 – 45)

L'avantage de Paris sur la campagne, et donc de la ville sur la solitude, n'est plus exprimé dans les termes de la commodité (pour recevoir des lettres, des colis, se cultiver, etc.), mais dans ceux de la survie, de la maladie, et des secours. Cette dimension se trouve résumée, quelques années plus tard<sup>48</sup>, par la formule : « l'on se porte toujours bien, quand on arrive à Paris » (87). En somme, être à Paris, c'est vivre, et ne pas être à Paris, c'est être en danger de mort, voire être mort tout à fait, comme en témoigne une lettre à la Marquise de Sablé<sup>49</sup> :

Vous ne songez non plus à moy qu'aux gens de l'autre monde et je songe plus à vous qu'à tous ceux de celui-cy. Il m'ennuye cruellement de ne vous point voir. J'ay esté quinze jours à la campagne. C'est ce quy m'a empeschée d'aller un peu vous empescher de m'oublier.

<sup>45</sup> Fin juin 1653. Beaunier, 31 – 32.

<sup>46</sup> Avril 1654. Beaunier, 37 – 39.

<sup>47</sup> 29 novembre 1654. Beaunier, 44 – 45.

<sup>48</sup> 2 janvier 1657, à Ménage. Beaunier, 87 – 88.

<sup>49</sup> 1665. Beaunier, t.2, 16.

Mais ici, une inflexion s'est produite : ce n'est plus le lieu qui module l'existence, mais ceux qui y habitent. C'est parce que beaucoup de personnes habitent à Paris que l'on est plus vivant à Paris qu'ailleurs, et c'est être en compagnie, et non être à Paris, qui compte. Encore faut-il que cette compagnie soit choisie, et dès 1657, la position de Madame de La Fayette, se renverse :

Je ne vous quitte point pour aller au bal ; je suis toute seule dans ma maison et trouve plaisant d'y estre, parce que tout le monde est en compagnie ces jours icy.<sup>50</sup>

La solitude est si agréable et la campagne est si belle présentement que c'est assurément un plaisir extremesme que d'y estre.<sup>51</sup>

J'ay bien envie de vous sçavoir à Meudon. Il fait si beau à la campagne que j'ay pitié de tous ceux quy sont présentement à Paris. Peut-estre leur fais-je pitié à mon tour d'estre à la campagne ; mais, comme je ne m'en fais pas à moy-mesme, je m'en console facilement.<sup>52</sup>

Sans doute peut-on expliquer ce renversement d'abord en soulignant que, depuis son mariage, la Comtesse de La Fayette se rend à Paris avant tout pour démêler les procès de son mari, dans lesquels elle s'engage avec beaucoup de ferveur. Paris est donc devenu un lieu de complications. En outre, elle s'est fait une raison d'être toujours malade et n'espère plus guère de secours médicaux de la ville capitale. Quant à la douceur de la solitude, elle n'est pas encore une idée arrêtée de la Comtesse, qui écrit encore cinq ans plus tard :

Je me porte beaucoup mieux icy [à Livry] qu'à Paris. Cela vous doit consoler de mon absence, avec l'assurance que je vous donne de ne ressentir celle de Paris qu'à cause de vous. S'il y avoit présentement bien du monde, ce seroit là une grande douceur.<sup>53</sup>

Il ne faut donc pas prendre comme trop définitives les satisfactions solitaires de la Comtesse. De la même façon, lorsqu'elle affirmera à Madame de Sévigné, à propos de Grignan, que « c'est vivre que d'estre là »<sup>54</sup>, c'est l'absence de son amie, et l'agréable compagnie que celle-ci goûte à Grignan, que cette affirmation touche. Ainsi, malgré ces protestations, la Comtesse demeure-t-elle longtemps à Paris, d'abord pour résoudre les procès de son époux, ensuite pour se mêler de ceux de La Rochefoucauld, puis pour entretenir Madame Royale<sup>55</sup> et enfin pour veiller à l'avancement de son fils<sup>56</sup> auprès de Louvois<sup>57</sup>. Quand elle affirme à son amie « Paris me tue »<sup>58</sup>, c'est de l'épuisement de toutes ces activités qu'elle est censée mourir.

<sup>50</sup> 13 février 1657, à Ménage. Beaunier, 92.

<sup>51</sup> 14 mai 1657, à Ménage. Beaunier, 103.

<sup>52</sup> 29 mai 1657, à Ménage. Beaunier, 104.

<sup>53</sup> Avril 1663, à Ménage. Beaunier, 190.

<sup>54</sup> 20 septembre 1690, à Sévigné. Beaunier, t. 2, 168.

<sup>55</sup> Marie-Jeanne-Baptiste de Nemours, duchesse de Savoie, régente de Savoie depuis 1675, dont Madame de La Fayette est une correspondante à Paris.

<sup>56</sup> René-Armand de La Fayette, né en 1659, militaire. Elle obtient par ailleurs deux abbayes à Louis de La Fayette, pourtant l'aîné, né en 1658. De sinistre mémoire pour avoir, paraît-il, égaré la plus grande partie des mémoires de sa mère.

<sup>57</sup> François Michel le Tellier, marquis de Louvois, secrétaire d'Etat à la guerre, théoriquement depuis 1655, dans les faits depuis 1670.

<sup>58</sup> 30 juin 1673, à Sévigné. Beaunier, t. 2, 42.

Pour conclure ce survol de la correspondance de Madame de La Fayette, disons simplement que Paris est lieu de vie parce que s'y trouve la compagnie que l'on peut souhaiter, qu'il s'agisse de plaisir ou d'affaires. La valorisation de Paris procède en quelque sorte de la manière suivante : Exister vraiment, c'est être en bonne compagnie (majeure) ; la bonne compagnie est à Paris (mineure) ; exister vraiment, c'est être à Paris (conclusion). Notons encore que la campagne est un « autre monde », et que n'être pas à Paris, c'est se faire oublier et être comme mort, et que l'on peut goûter la solitude, mais pour s'y opposer, et en songeant que l'on goûte seul à la solitude, c'est-à-dire après coup et au contraire de.

### 1.1.2. Entrer et sortir de la cour : le cas de l'exil

L'analyse du document plus abondant de la correspondance a permis de dégager les traits distinctifs de la prédisposition de la matière au sein de l'espace curial, dont il s'agit à présent de s'assurer qu'ils concordent en effet avec le texte que l'on se propose d'étudier. C'est-à-dire qu'on cherche désormais à savoir si dans *La Princesse de Clèves* aussi, ce qui compte (*what matters*) c'est Paris, n'être pas à Paris, c'est ne plus exister, etc. On peut s'en assurer à deux endroits au moins, qui bien entendu n'engagent pas la Princesse de Clèves. Il s'agit de deux cas d'exil (celui de l'amant de Diane de Poitiers puis de Diane de Poitiers elle-même).

#### *Les allers et venues du Maréchal de Brissac*

Brissac, d'abord comte, puis maréchal, apparaît à deux endroits de la nouvelle, comme personnage de deux récits seconds faits à Madame de Clèves, le premier par la mère de celle-ci et le second par l'époux. Dans le récit de Madame de Chartres, il occupe toute la fin, qu'il n'est pas inutile de citer ici intégralement :

Le comte de Taix, grand maître de l'artillerie, qui ne l'aimait pas [la Duchesse de Valentinois], ne put s'empêcher de parler de ses galanteries, et surtout de celle du comte de Brissac, dont le roi avait déjà eu beaucoup de jalousie. Néanmoins, elle fit si bien que le comte de Taix fut disgracié ; on lui ôta sa charge ; et, ce qui est presque incroyable, elle la fit donner au comte de Brissac et l'a fait ensuite maréchal de France. La jalousie du roi augmenta néanmoins d'une telle sorte qu'il ne put souffrir que ce maréchal demeurât à la Cour ; mais la jalousie, qui est aigre et violente en tous les autres, est douce et modérée en lui par l'extrême respect qu'il a pour sa maîtresse ; en sorte qu'il n'osa éloigner son rival que sur le prétexte de lui donner le gouvernement de Piémont. Il y a passé plusieurs années ; il revint, l'hiver dernier, sur le prétexte de demander des troupes et d'autres choses nécessaires pour l'armée qu'il commande. Le désir de revoir madame de Valentinois, et la crainte d'en être oublié, avaient peut-être beaucoup de part à ce voyage. Le roi le reçut avec une grande froideur. Messieurs de Guise, qui ne l'aiment pas, mais qui n'osent le témoigner à cause de madame de Valentinois, se servirent de monsieur le vidame [de Chartres], qui est son ennemi déclaré, pour empêcher qu'il n'obtînt aucune des choses qu'il était venu demander. Il n'était pas difficile de lui nuire : le roi le haïssait, et sa présence lui donnait de l'inquiétude ; de sorte qu'il fut contraint de s'en retourner sans remporter aucun fruit de son voyage, que d'avoir peut-être rallumé dans le cœur de madame de Valentinois des sentiments que l'absence commençait d'éteindre.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Sellier, 80-81.



Le récit de Madame de Chartres, qui est déjà étonnant par sa maladresse pédagogique<sup>60</sup>, est remarquable pour sa conformité à l'affirmation qu'être à Paris, c'est être, et ce en plusieurs façons. D'abord, du point de vue narratif, il est symptomatique que le maréchal de Brissac ne soit un personnage, un élément narratif pertinent, seulement s'il est présent à la cour : son existence avant la cour, les plusieurs années qu'il passe au Piémont, le temps qu'il y passe encore après son retour, sont effacés par une ellipse narrative. La seule vie dont il vaille la peine de parler<sup>61</sup> est celle que l'on mène à la cour. Pourquoi ? Certes non parce que la cour, en tant qu'espace, rend intéressant ce qui s'y passe<sup>62</sup>, mais parce qu'elle est le lieu de vie des personnes qui comptent, savoir le roi et sa maîtresse, Diane de Poitiers. La présence du maréchal de Brissac donne de l'inquiétude au Roi et rallume les sentiments de Madame de Valentinois, et c'est pour ces raisons qu'elle met en branle les machinations des Guise. La cour ne vaut comme lieu que par la présence du roi, c'est-à-dire que la cour est un espace secrété par le roi, et c'est parce qu'elle est telle que s'y trouver, c'est vivre (être représenté). La seconde apparition du Maréchal, dans le récit de M. de Clèves, offre des observations similaires :

« Un soir qu'il devait y avoir une comédie au Louvre et que l'on n'attendait plus que le roi et madame de Valentinois pour commencer, l'on vint dire qu'elle s'était trouvée mal, et que le roi ne viendrait pas. On jugea aisément que le mal de cette duchesse était quelque démêlé avec le roi : nous savions les jalousies qu'il avait eues du maréchal de Brissac pendant qu'il avait été à la Cour ; mais il était retourné en Piémont depuis quelques jours, et nous ne pouvions imaginer le sujet de cette brouillerie.

« Comme j'en parlais avec Sancerre, monsieur d'Anville arriva dans la salle et me dit tout bas que le roi était dans une affliction et dans une colère qui faisaient pitié ; qu'en un raccommodement qui s'était fait entre lui et madame de Valentinois il y avait quelques jours, sur des démêlés qu'ils avaient eus pour le maréchal de Brissac, le roi lui avait donné une bague et l'avait priée de la porter ; que, pendant qu'elle s'habillait pour venir à la comédie, il avait remarqué qu'elle n'avait point cette bague, et lui en avait demandé la raison ; qu'elle avait paru étonnée de ne la pas avoir, qu'elle l'avait demandée à ses femmes, lesquelles, par malheur, ou faute d'être bien instruites, avaient répondu qu'il y avait quatre ou cinq jours qu'elles ne l'avaient vue.

« Ce temps est précisément celui du départ du maréchal de Brissac, continua monsieur d'Anville ; le roi n'a point douté qu'elle ne lui ait donné la bague en lui disant adieu. Cette pensée a réveillé si vivement toute cette jalousie, qui n'était pas encore bien éteinte, qu'il s'est emporté contre son ordinaire et lui a fait mille reproches.<sup>63</sup>

Cette histoire vient un peu combler le vide laissé par celle de Madame de Chartres quant aux évènements qui se déroulent après le retour du maréchal de Brissac en Piémont, mais il est remarquable que ce ne soit pas en Piémont que se poursuivent les aventures de Brissac, mais à la cour dont il est absent. C'est-à-dire que l'on ne pense pas aux absents comme étant présents

<sup>60</sup> Pour plus de détails sur les curieuses maladresses de Madame de Chartres, voir STONE, Harriet. « Exemplary Teaching in *La Princesse de Clèves* ». *The French Review*. Vol. 62, n°2, décembre 2008. pp. 248 – 258.

<sup>61</sup> Qu'on en parle pour la blâmer ou la louer n'est pas, à ce stade, pertinent. On reviendra plus tard, à l'aide de Michel Foucault et Pedro Almodovar, sur cette question.

<sup>62</sup> Il faut se garder de considérer cette hypothèse comme évidemment fausse. Il peut arriver qu'un lieu soit le critère de l'intérêt que l'on porte à un personnage, et non l'inverse. Ainsi, les personnages qui vivent sur le rivage des Syrtes sont intéressants parce qu'ils vivent sur le rivage des Syrtes. GRACQ, Julien. *Le Rivage des Syrtes*. Paris : José Corti, 1951.

<sup>63</sup> Sellier, 95 – 96.

autre part, et donc que l'on ne songe pas à des lieux autres, mais aux absents comme absents de ce lieu-ci, qui seul compte. C'est que Brissac ne vaut que comme objet de la jalousie du roi et des sentiments de la Duchesse. C'est moins de lui, dont il s'agit, que de la bague qu'il a emportée. La bague représente la réconciliation du roi et de la Duchesse. Or, en emportant la bague hors de la cour, hors du lieu qui compte (*that matter*), Brissac l'a dématérialisée, et ainsi la réconciliation qu'elle représentait cesse d'être effective. Hors de la cour, point de matière à récit, ni à une quelconque représentation. On verra que cet aspect de la prédisposition de la matière a une importance fondamentale.

*La déchéance de Madame de Valentinois*

Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, est un personnage propre à susciter l'intérêt, non seulement du point de vue historique par son importance politique, mais aussi du point de vue romanesque par sa discrétion dans l'histoire, qui contraste avec les affirmations répétées de la prédominance de son rôle<sup>64</sup>. Presque toujours absente et muette, mais toujours évoquée, elle est le point de référence qui ne réfère à rien de l'espace curial, c'est-à-dire son (quasi) centre. Quasi centre, car le centre véritable, c'est le roi vivant, si bien que la déchéance de Madame de Valentinois commence pendant l'agonie d'Henri II :

Il reçut la certitude de sa mort avec une fermeté extraordinaire et d'autant plus admirable qu'il perdait la vie par un accident si malheureux, qu'il mourait à la fleur de son âge, heureux, adoré de ses peuples et aimé d'une maîtresse qu'il aimait éperdument. La veille de sa mort, il fit faire le mariage de Madame sa sœur avec monsieur de Savoie, sans cérémonie. L'on peut juger en quel état était la duchesse de Valentinois. La reine ne permit point qu'elle vît le roi et lui envoya demander les cachets de ce prince et les pierreries de la couronne qu'elle avait en garde. Cette duchesse s'enquit si le roi était mort ; et, comme on lui eut répondu que non :

« Je n'ai donc point encore de maître, répondit-elle, et personne ne peut m'obliger à rendre ce que sa confiance m'a mis entre les mains. »<sup>65</sup>

La mort prochaine du roi a deux conséquences : hâter le mariage de sa sœur et empêcher sa maîtresse de le voir. Le roi mourant perd le pouvoir de structurer sa cour, et d'en régler les allées et venues. C'est-à-dire que c'est la fonction royale et non le roi particulier qui secrète la cour. On comprend mieux alors le rôle de Madame de Valentinois : sa proximité avec la personne du roi la conduit à incarner un peu de la fonction de royale<sup>66</sup> (elle détient les cachets et les pierreries de la couronne), voire, selon Madame de Chartres, à incarner l'essentiel de cette fonction. Mais, quoiqu'elle ne s'y superpose pas, la fonction royale est fondée sur la personne du roi : quand la personne du roi change, ceux qui incarnent avec lui la fonction royale sont susceptibles de déchoir, et ceux qui ne l'incarnaient pas de prospérer. Ce qui donne, pour la

---

<sup>64</sup> C. O'Keefe a tenté de jeter sur ce personnage une lumière « lunaire ». Voir O'KEEFE, Charles. « The Princess, Dido, Diana : Lunar Glimpses in *La Princesse de Clèves* ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXXV, n°69, 2008. pp. 671 – 685.

<sup>65</sup> Sellier, 191.

<sup>66</sup> « Le roi existe-t-il ? N'est-il pas simplement le lieu de rencontre de deux entités contraires, qui forment une sorte de compromis ? » NIDERST, Alain. *La Princesse de Clèves. Le roman paradoxal*. Paris : Larousse, 1973.

prédisposition de la matière : la matière est altérable, sa disposition est reconfigurable, mais ce par quoi elle compte est fondamentalement fixe. C'est à cette conclusion qu'aboutit l'exil de Madame de Valentinois, dont on peut citer la mention intégralement :

La duchesse de Valentinois fut chassée de la Cour ; on fit revenir le cardinal de Tournon, ennemi déclaré du connétable, et le chancelier Olivier, ennemi déclaré de la duchesse de Valentinois. Enfin, la Cour changea entièrement de face.<sup>67</sup>

La brièveté de la mention de l'exil de Madame de Valentinois contraste avec son omniprésence lors des trois premières parties. La dernière phrase, par l'adverbe « entièrement », souligne l'altérabilité de la matière curiale quant à sa « face », c'est-à-dire, en même temps, l'immutabilité de ses lois structurelles<sup>68</sup>. Cette ambivalence prédisposée est fondatrice : elle est une première explication à la fois au travail de la Princesse (puisque la matière est altérable) et à son renoncement (puisque ses lois sont immuables). On voit bien en quoi le cas de l'exil permet de mettre les conclusions tirées de la correspondance à l'épreuve du texte et de les affiner.

---

<sup>67</sup> Sellier, 194.

<sup>68</sup> Je rappelle que nous nous intéressons ici à la prédisposition de la matière par le narrateur. Je ne voudrais pas donner l'impression d'affirmer que le pouvoir royal est immuable.

## **1.2. La reconnaissance de l'autre et la reconnaissance par l'autre**

Maintenant que nous avons bien compris de quelle manière la matière était prédisposée, nous pouvons entreprendre de saisir son être phénoménologique, c'est-à-dire son apparition à la Princesse, dans la mesure où cette apparition donnera lieu au travail de la matière, c'est-à-dire à l'élaboration 1) d'une transformation de cette matière et 2) de la conscience de soi de la Princesse. J'ai déjà dit que je tenais ici la transformation de la matière comme incidente. Toujours est-il que pour l'heure, il faut procéder en trois temps : 1) saisir la place de Mademoiselle de Chartres par rapport à la matière et avant tout travail (1.2.1), 2) envisager le travail sur la matière non-spécifiée, c'est-à-dire les autres (1.2.2) et 3) envisager le travail sur la matière spécifiée, c'est-à-dire tel autre (1.2.3). Bien souvent, au cours de cette section, on aura l'impression que plutôt que la Princesse travaille la matière, c'est la matière qui travaille la Princesse. Cette impression est familière à la langue française, qui permet de dire : « ça me travaille ». Cette expression, qui ne laisse que peu de part à ce que je fais de ce qui me travaille, fausse le concept que je peux avoir de moi-même, c'est pourquoi lui sera préférée l'expression de travail forcé, dans laquelle ça me travaille mais j'y prends part.

### **1.2.1. Mademoiselle de Chartres avant Madame de Clèves**

Peut-être faut-il, avant toute chose, sinon justifier, du moins rappeler ce qui semble évident, c'est-à-dire le présupposé qui fonde toute l'analyse que l'on espère mener dans cette étude, savoir que le sujet dont il s'agit de parler, c'est la Princesse de Clèves. La suite de cette étude (2) pourra donner l'impression que c'est par militantisme que parmi tous les sujets possibles, c'est Madame de Clèves que l'on ait choisie. D'autres l'ont fait, on le verra. Mais ce n'est nullement mon cas (je crois), et j'espère que la suite de la suite (3) le prouvera. Si Madame de Clèves est le sujet de cette étude, c'est pour deux raisons et deux raisons seulement : 1) le document la concernant est le plus abondant et 2) sa position par rapport à la matière est tout à fait particulière. On se convaincra assez aisément de la première raison en comptant les pages, aussi vais-je me concentrer sur la seconde, qui demande à être soutenue.

Qu'il faille dire quelle est la position de Madame de Clèves par rapport à la matière est évident, dans la mesure où l'on ne peut prétendre étudier son travail sur cette matière qu'après avoir estimé le moment où il commençait.

C'est ce devenir de la *science en général*, ou du *savoir*, que la présente *Phénoménologie* de l'esprit, comme première partie de son système, expose. Le savoir tel qu'il est d'abord, ou encore, l'*esprit immédiat*, est la conscience sans esprit, ou encore *la conscience sensible*. Pour devenir savoir proprement dit, ou pour engendrer l'élément de la science qui est le pur concept de celle-ci, il doit se frayer un long et laborieux chemin.<sup>69</sup>

Ceci cité non pour dire que l'on prétende ici à une phénoménologie de l'esprit, tant s'en faut, et pas même à l'un de ses éléments, puisque le « devenir de la *science en général* », je ne le vise ni ne le rêve, mais pour souligner que la conscience graduelle est l'effet d'une histoire dont la phénoménologie est en quelque sorte l'écriture. Imaginons que la narration embrasse Madame de Clèves alors qu'elle est déjà mariée, déjà au travail, si l'on peut dire, de la matière : il manquerait le début de ce travail, et nous serions contraints soit de laisser notre histoire amputée, soit de la combler en inférant de ce que nous avons ce qui a été, dont nous ne serions pas alors aussi assurés. C'est donc au moins pour cette raison qu'il nous faut dire ce qu'il en est.

A vrai dire, nous sommes tout de suite rassurés, parce que notre sujet n'apparaît pas dans les pages dont nous avons dit que la matière s'y prédisposait. Elle échappe à cette prédisposition<sup>70</sup>, et ce peut être pour deux raisons : 1) elle n'a pas part à cette matière ou 2) elle y a part mais le narrateur ne la prédispose pas. La célèbre phrase « Il parut une beauté à la Cour [...] »<sup>71</sup> indique que c'est la première des deux raisons qui est la bonne. A partir de là, Mademoiselle de Chartres, puisque c'est d'elle dont il s'agit, va nous sembler de moins en moins assimilable à la matière prédisposée. Le signe que l'existence de la jeune femme n'est pas du même genre que l'existence de la matière prédisposée, c'est que l'espace dans lequel elle peut être dite exister est sensiblement plus large que l'espace proprement curial, que nous avons déjà identifié (1.1). Trois élargissements peuvent être notés sur deux pages<sup>72</sup>. Le premier :

Après avoir perdu son mari, elle [Madame de Chartres] avait passé plusieurs années sans revenir à la Cour. Pendant cette absence, elle avait donné ses soins à l'éducation de sa fille [...] (54).

Ici, le privilège, en quelque sorte, d'extraterritorialité de Mademoiselle de Chartres s'étend à sa mère, et semble être d'abord celui de sa mère. Mais la suite du passage, que j'ai abrégé en raison de sa longueur, est tout entière consacrée à l'éducation de la jeune femme, si bien que c'est ce propos qui justifie que l'on parle de la vie de deux personnages en dehors de la Cour.

<sup>69</sup> HEGEL, *op. cit.* p. 28

<sup>70</sup> Cela, bien sûr, nous le savions déjà, sinon nous n'aurions pas dit que cette disposition de la matière était une prédisposition.

<sup>71</sup> Sellier, 53.

<sup>72</sup> Sellier, 54 – 55.

C'est donc bien pour Mademoiselle de Chartres que le narrateur fait ce qu'il ne ferait pas, on l'a vu, pour le Maréchal de Brissac. Deuxième élargissement :

Cette héritière était alors un des grands partis qu'il y eût en France ; et quoiqu'elle fût dans une extrême jeunesse, l'on avait déjà proposé plusieurs mariages. Madame de Chartres, qui était extrêmement glorieuse, ne trouvait presque rien digne de sa fille ; la voyant dans sa seizième année, elle voulut la mener à la Cour. (54 – 55).

La mention finale du mouvement de territorialisation implique rétrospectivement que les propositions de mariage n'étaient pas issues de la Cour, mais de la France dont il est question au début de la phrase. Si bien que cette mention est quasi le seul passage du récit à considérer la France comme espace d'existence<sup>73</sup>, ce qui confirme le privilège d'extraterritorialité de Mademoiselle de Chartres. Il est plus sensible ici dans la mesure où il est n'est plus question de l'éducation qu'a reçue la jeune femme avant d'entrer à la Cour, mais de l'avenir qu'elle aurait pu avoir en dehors de la Cour, si sa mère n'avait pas été « extrêmement glorieuse ». C'est donc non seulement la jeunesse, mais la vie entière de Mademoiselle de Chartres qui est possible hors de la matière prédisposée. Troisième élargissement :

Le lendemain qu'elle fut arrivée, elle alla pour assortir des pierreries chez un Italien qui en trafiquait par tout le monde. Cet homme était venu de Florence avec la reine, et s'était tellement enrichi dans son trafic que sa maison paraissait plutôt celle d'un grand seigneur que d'un marchand. (55)

Cet épisode du marchand italien a souvent été remarqué depuis Valincour, sans, à ma connaissance, que toutes les conséquences en fussent tirées. A vrai dire, on se contente généralement de noter l'épisode comme une brèche remarquable dans le monde aristocratique de la nouvelle pour deux raisons : 1) il s'agit de la maison d'un marchand et 2) la bienséance n'est pas respectée (Mademoiselle de Chartres est seule). Disons pour notre part qu'il s'agit : 1) d'un marchand, 2) qui vient de Florence et 3) qui trafique « par tout le monde ». On a là un exotisme auquel Mademoiselle de Chartres et Monsieur de Clèves sont les seuls à pouvoir goûter. Dans la mesure où il s'agit du seul pas de côté de Monsieur de Clèves hors de la matière prédisposée, on peut supposer que c'est la présence de Mademoiselle de Chartres qui autorise la sienne. On pourrait gloser la naissance de cette passion incongrue, c'est-à-dire qui associe l'amant et le (futur) époux, dans un lieu marginal ; contentons-nous de noter que le privilège d'extraterritorialité physique (être en n'étant pas à la Cour) se double ici d'un privilège d'extraterritorialité sociale (être chez un marchand), comme il se doublait, dans le premier cas,

---

<sup>73</sup> Voir annexe I. L'occurrence dont il est question ici est la 59, dont 63 est une répétition. Les autres occurrences du terme France pour désigner le royaume, à l'exclusion des celles où le nom de pays sert à distinguer la cour de France d'une autre cour et du titre « maréchal de France », sont : 1, 13, 37, 157, 337, 338, 342, 344, 432 et 547. 337, 338, 342 et 344 interviennent pendant l'histoire de la reine dauphine et servent donc à distinguer la France de l'Angleterre et de l'Ecosse. 37 et 157 sont dans un contexte militaire. 1, 13 et 547 ont un sens abstrait. 432 est un usage rhétorique. Le cas de Mademoiselle de Chartres est bien particulier.

d'un privilège d'extraterritorialité pédagogique (être enseignée au contraire de toutes les autres jeunes filles)<sup>74</sup>.

A ces trois premiers élargissements, qui se produisent coup sur coup à l'arrivée de Mademoiselle de Chartres à la Cour, et qui se soldent par sa première prise de contact avec la matière prédisposée (le regard de Monsieur de Clèves), il faut encore ajouter un quatrième élargissement, plus tardif, permis par le récit que la reine dauphine fait des aventures de sa propre mère<sup>75</sup>. Ces aventures se déroulent pour la plus grande partie en Angleterre et en Ecosse, et accordent ainsi à la vie que l'on y mène une existence narrative. Cet élargissement est plus complexe que les trois précédents pour deux raisons. D'abord, il est permis par eux, puisque c'est à cause de son extraterritorialité que Mademoiselle de Chartres ignore les détails des aventures de la reine dauphine et de la maison de celle-ci, et cela de deux façons : 1) elle n'a pas assisté à leurs effets sur la Cour de France (extraterritorialité physique) et 2) sa mère, au contraire des autres mères, ne l'en a pas instruite (extraterritorialité pédagogique)<sup>76</sup>. Par là, on voit que l'extraterritorialité complexe de Mademoiselle de Chartres porte à conséquence tout au long de sa vie (dont on peut dire qu'elle cesse quand elle change de nom). La seconde raison de la complexité de cet élargissement vient du rôle de la cour d'Angleterre jouée par rapport à la cour de France, tel qu'il est décrit par Jean-Michel Delacomptée :

La cour d'Angleterre fonctionne comme un microscope : elle fournit à la cour de France son image grossie, détaillée, monstrueuse, comme une excroissance de ses tares et dérèglements latents.<sup>77</sup>

De ce point de vue, la cour d'Angleterre serait un autre lieu dont la discontinuité avec la cour de France ne serait pas physique, mais graduelle : ce serait de la même matière dont il est question, mais à un degré de maturation (c'est-à-dire de pourrissement) différent. Alors l'extraterritorialité de Mademoiselle de Chartres deviendrait fonctionnelle : en commandant un regard microscopique sur la France *via* l'Angleterre, elle fonde un point de vue décentré susceptible de dénaturiser la prédisposition de la matière à laquelle elle a affaire, c'est-à-dire susceptible de considérer cette matière en tant qu'elle est disposée. Bruno Westphal remarque que :

---

<sup>74</sup> Il est vain de se demander si c'est l'espace autre qui permet l'activité autre, ou l'activité autre qui cherche l'espace autre. La question de la priorité étant indécidable, il faut envisager le rapport comme une interdépendance. Voir LUSSAULT, Michel. *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*. Paris : Seuil, 2007. p. 84

<sup>75</sup> Sellier, 63 – 65.

<sup>76</sup> H. Stone, dans l'article déjà cité, insiste longuement sur ce qu'il y a d'étonnant à ce que Madame de Chartres n'ait pas jugé bon d'entretenir sa fille des particularités de la Cour, qu'elles concernent les maisons des Grands ou leur propre maison (c'est-à-dire en particulier les inimités suscitées par le vidame, son oncle). Madame de Clèves, une fois pleinement prise dans la matière prédisposée, reproche discrètement ce silence à sa mère : « [...] et sans la peur de vous importuner, je vous demanderais encore plusieurs circonstances que j'ignore. » Sellier, 81.

<sup>77</sup> DELACOMPTÉE, Jean-Michel. *op. cit.* p. 98

Dans une société où la mobilité est minimale, une même optique risque d'être partagée par une (grande) majorité d'acteurs, au point de passer pour « naturelle » et fermée à toute alternative.<sup>78</sup>

Il devient alors très tentant d'envisager l'extraterritorialité complexe de Mademoiselle de Chartres comme fondatrice d'un point de vue autre qui envelopperait la matière prédisposée en tant qu'elle est prédisposée d'un regard critique, de sorte que la jeune femme deviendrait un prototype d'Usbek. Cette tentation, à mon sens, est coupable pour deux raisons. D'abord, elle manque de voir qu'Usbek, contrairement à Mademoiselle de Chartres, est un sujet déjà constitué ; la jeune femme est tout au plus un proto-sujet dont la personnalité se résume à un corps propre (blond et pâle)<sup>79</sup> et à une éducation. En toute rigueur, on peut lui supposer un sentiment d'étrangeté mais pas un regard critique. Ensuite, dans la mesure où Mademoiselle de Chartres n'a pas de lieu propre, elle se trouve dans la situation difficile du sujet butlerien, dont les extraterritorialités :

[...] are not sites of enunciation, but shifts in the topography from which a questionably audible claim emerges, the claim of the not-yet-subject and the nearly recognizable.<sup>80</sup>

Ce n'est qu'après avoir été l'un des sujets d'une première interlocution avec son mari<sup>81</sup> qui la force à travailler la matière que Madame de Clèves cesse d'entrer en matière, et donc de n'être que la voix d'une fissure dans l'espace curial. C'est en devenant un sujet de l'énonciation qu'elle change de nom.

### **1.2.2. La théâtralité des fêtes et des salons : les autres comme public, soi comme acteur**

Maintenant que tout doute est levé quant à la position de Madame de Clèves relativement à la matière, que nous sommes sûrs qu'elle n'y est pas prise d'abord mais bien y entrant, nous pouvons commencer à envisager son rapport phénoménal à cette matière suivant les deux temps que nous avons délimités dans l'introduction, c'est-à-dire en considérant d'abord cette matière comme non-spécifiée. Pour ce faire, la métaphore théâtrale sera d'une grande utilité, parce que la situation d'un être forcé au travail par le regard d'autres ressemble beaucoup à la situation de l'acteur au théâtre. Bien sûr, cette superposition n'est pas entièrement satisfaisante, mais elle offre le mérite de la clarté. Ceci étant dit, il faut se garder de croire que parce que nous considérons la matière comme non-spécifiée, cela veut dire que nous la considérons comme indivise. Bien sûr, dans le travail forcé de la matière non-spécifiée, il arrive que la Princesse ait affaire à tel ou tel autre précis ; là où intervient la non-spécification, c'est

<sup>78</sup> WESTPHAL, Bruno. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit, 2007. p. 205.

<sup>79</sup> Sellier, 55.

<sup>80</sup> « [...] ne sont pas des lieux de l'énonciation, mais des fissures de la topographie d'où une revendication à la portée incertaine émerge, une revendication du pas-encore-sujet et du presque reconnaissable ». BUTLER, Judith. « Is kinship always already heterosexual ? ». *Différences*. Vol. 13, n°1, 2002. p. 20

<sup>81</sup> Le débat engagé par Monsieur de Clèves sur la réciprocité de leur amour. Sellier, 66 – 68.



qu'à ce regard on pourrait en substituer un autre sans que le travail en soi s'altère. On peut se poser la question, alors, si ce travail de la matière non-spécifiée est véritablement productif en ce qui est de la transformation de cette matière (et donc s'il est véritablement travail). Quoique cette question concerne l'aspect du travail dont nous avons convenu qu'il était mineur pour nous, il faudra néanmoins tenter d'y répondre. Le document que nous allons manier pour mener cette partie de l'investigation phénoménologique est de deux sortes : il concerne 1) les salons et 2) les fêtes, dans la mesure où ce sont les deux lieux de la confrontation entre la Princesse et la matière non-spécifiée (qui n'est pas toujours, on l'aura compris, un groupe). Le problème est que ce document n'est jamais pur : il est toujours compliqué par la présence ou la représentation de M. de Nemours, c'est-à-dire de la matière spécifiée. Cette intrication présente deux difficultés : 1) on n'est jamais sûr que ce que l'on attribue au travail de la matière non-spécifiée ne s'élabore pas de la matière spécifiée et 2) on est contraint à parler deux fois des mêmes scènes, comme étant l'élaboration de la matière non-spécifiée en un sens, et de la matière spécifiée en un autre. Reste la solution de s'en tenir à des documents beaucoup plus minces. Cette solution présente l'avantage de réduire à un le nombre des difficultés : le rapport observations/document augmente considérablement, le propos est donc moins fondé. Mais comme cette solution, aux dépens de l'élaboration de la matière non-spécifiée, assure que l'élaboration de la matière spécifiée garde toute sa richesse, il me semble préférable de l'adopter.

Le premier de ces documents est d'ordre statistique : il s'agit d'un relevé du terme « paraître » effectué par J. Kreiter<sup>82</sup>. Selon le compte de J. Kreiter, *La Princesse de Clèves* comporte 157 emplois du mot « paraître », ce qui en fait le 21<sup>ème</sup> mot le plus utilisé, et le 15<sup>ème</sup> verbe. Pour bien se rendre compte, précisons que le texte, dans l'édition Sellier, couvre 196 pages, ce qui donne 0.80 « paraître » par page. Cette persistance du thème de l'apparition aux autres permet de s'assurer qu'à quelque moment de l'histoire de la Princesse, il la concerne. Or, l'apparence, c'est le mode d'être d'une chose en tant qu'elle est pour autre chose. Ou encore, comme l'exprime Barbara Woshinski : « one fixed his gaze on everyone else in an effort to discern his inmost secrets »<sup>83</sup>. Lorsque la Princesse est travaillée par la volonté d'apparaître à la cour, c'est-à-dire lorsqu'elle se travaille à cause de cette volonté, elle songe à soi-même comme à une autre. C'est par ce devenir autre à soi que le sujet se considère, puisqu'alors seulement il se peut voir :

La substance vivante n'est, en outre, l'être qui est *sujet* en vérité, ou, ce qui signifie la même chose, qui est effectif en vérité, que dans la mesure où elle est le mouvement de pose de soi-même par soi-même, la médiation avec soi-même du devenir autre à soi.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> KREITER, Janine. *Le problème du paraître dans l'œuvre de Madame de La Fayette*. Paris : Nizet, 1997. p. 26

<sup>83</sup> « on fixait son regard sur chacun en s'efforçant de discerner ses plus intimes secrets ». WOSHINSKY, Barbara. *La Princesse de Clèves. The Tension of Elegance*. La Haye : Mouton, 1973. p. 17

<sup>84</sup> HEGEL, *op. cit.* p. 26

Reprenons. En cherchant à paraître quelque chose, la Princesse cherche à produire chez ceux à qui elle paraîtra une impression favorable, c'est-à-dire qu'elle entend travailler la matière pour la disposer en sa faveur. Dans cette recherche, elle se constate soi comme substance vivante, mais cesse d'être satisfaite de cette immédiateté : elle entreprend d'arranger cette substance, et la médiation entre cette substance qui a été (la substance vivante qu'elle était immédiatement avec son désir d'apparaître) et la substance qui devient (la substance vivante dont elle veut qu'elle apparaisse), c'est son travail dans lequel s'élabore la conscience d'avoir été et de devenir quelqu'un. J'ajouterai que ce mouvement de pose de soi-même par soi-même, en représentant conjointement l'avoir été et le devenir à la conscience, lui suggère la permanence de soi de la substance vivante en tant que telle, dont Ricoeur montre qu'elle est nécessaire à l'exercice de son autorité par le sujet<sup>85</sup>. Le rôle de la matière non-spécifiée n'est peut-être pas encore très net. Il suffit pour y remédier de souligner que c'est en tant que la Princesse conçoit la matière non-spécifiée comme pouvant désirer qu'elle lui apparaisse telle<sup>86</sup>, que son désir de paraître se forme. On voudra peut-être objecter que dans une situation aussi hypothétique que celle qui nous occupe, rien ne nous assure que la Princesse ne désire pas paraître autre, voire exactement contraire, à ce qu'elle peut supposer que la matière non-spécifiée peut désirer qu'elle apparaisse. C'est-à-dire que la Princesse pourrait fort bien avoir l'esprit de contradiction. C'est d'ailleurs la conclusion de nombreuses études critiques<sup>87</sup>. Nous serons amenés à examiner cette conclusion très courante, mais pour l'heure, contentons-nous d'observer que cette objection ne change rien au processus de subjectivation :

The paradox of subjectivation (assujettissement) is precisely that the subject who would resist such norms is itself enabled, if not produced, by such norms. Although this constitutive constraint does not foreclose the possibility of agency, it does locate agency as a reiterative or rearticulatory practice, immanent to power, and not a relation of external opposition to power.<sup>88</sup>

Autrement dit, la résistance aux normes prescrites par le pouvoir, et la tentative de substitution d'un être-autre au devoir-être, n'est pas une remise en cause de l'être, mais une tentative de modification du devoir-être, si bien que quand même la Princesse souhaiterait apparaître de

<sup>85</sup> Voir surtout la quatrième étude. RICOEUR, *op. cit.* pp. 109 – 136.

<sup>86</sup> Le contenu exact de ce « telle », il nous est bien sûr impossible de le fixer, dans la mesure où nous avons convenu de ne travailler que sur des documents minces.

<sup>87</sup> Citons (références complètes en bibliographie) : Odette Virmaux (*op. cit.* p. 89) ; Jean-Michel Delacomptée (*op. cit.* p. 95) ; Serge Dubrowsky (« La Princesse de Clèves : une interprétation existentielle », p. 108) ; Harriet Ray Allentuch (« The Will to refuse in the *Princesse de Clèves* », p. 190) ; Alan Singerman (« History as metaphor in Mme de Lafayette's *La Princesse de Clèves* », p. 268) ; Françoise Denis (« *La Princesse de Clèves* : Lafayette et Cocteau, deux versions », p. 294) ; Harriet Stone (*op. cit.* p. 251) et Margot Brink (« Interprétations cinématographiques de *La Princesse de Clèves* : du cadavre exquis à l'héroïne d'une nouvelle éthique », pp. 113 – 114).

<sup>88</sup> « Le paradoxe de la subjectivation (assujettissement) est précisément que le sujet susceptible de résister à de semblables normes est lui-même rendu efficace, si ce n'est produit, par de semblables normes. Quoique cette contrainte constitutive ne force pas la possibilité de l'action, elle fait malgré tout de l'action une pratique réitérative ou réarticulatoire, immanente au pouvoir, et non une relation d'opposition depuis l'extérieur à lui. » BUTLER, *Bodies that...* p. 14

façon qui soit contraire à celle qu'elle devrait, cela n'abolirait pas la dialectique entre l'être, le devenir et le devoir-être. Ainsi l'élaboration de soi se fait-elle bien comme on l'a dit.

Un passage dont j'aurais négligé l'importance sans l'article de Harriet Stone déjà cité plusieurs fois formera le deuxième document de ces observations, et les rendra, je l'espère, plus intelligibles, parce que plus concrètes. Il s'agit d'une scène à la marge du célèbre vol du portrait. Le document est mince (c'est notre exigence), il est donc possible de le citer intégralement :

Madame la dauphine demanda à monsieur de Clèves un petit portrait qu'il avait de sa femme, pour le voir auprès de celui que l'on achevait : tout le monde dit son sentiment de l'un et de l'autre ; et madame de Clèves ordonna au peintre de raccommoier quelque chose à la coiffure de celui que l'on venait d'apporter.<sup>89</sup>

La conclusion de H. Stone nous donnera une direction pour nos observations :

The princess tries in vain to control her appearance within the circle of friends and family who seek to assimilate her to their play.<sup>90</sup>

Dans cette scène, deux portraits se confrontent : celui que l'on est en train de peindre, et dont le destin est de servir à représenter la France à l'étranger<sup>91</sup> et celui que Monsieur de Clèves possède pour son usage personnel et intime<sup>92</sup>. Il est regrettable que H. Stone réduise la scène à un « jeu » entre « amis et parents » : cette réduction fait beaucoup perdre de son sens à cette scène. Ce que Madame de Clèves cherche à faire, comme le souligne H. Stone, c'est à retravailler ce qu'elle a été pour l'accorder avec ce qu'elle est. Si l'effort est vain, c'est qu'il trahit l'espoir de fixer l'être, c'est-à-dire, en d'autres termes, que la Princesse échoue à comprendre que la substance vitale ne perdure qu'en tant que substance et que ces déterminités, elles, varient. Cela dit, cet espoir me paraît être une illusion constitutive du sujet et l'attitude inverse, qui serait de désespérer de la permanence de sa substance vitale même en tant qu'elle est déterminée, me paraît être au contraire une maladie à la mort<sup>93</sup>. Or, en cherchant à paraître toujours la même, Madame de Clèves ne cherche pas à paraître n'importe qui : celle qu'elle veut paraître, c'est celle dont elle comprend que la matière non-spécifiée (« tout le monde ») la désire. Elle modifie son portrait intime en conséquence de son portrait public, lui-même peint selon les

---

<sup>89</sup> Sellier, 121.

<sup>90</sup> « La princesse essaye en vain de contrôler son apparence, au sein du cercle d'amis et de parents qui cherchent à l'agrèger à leur jeu. » Le terme « play » en anglais est bien entendu ambigu : il peut vouloir dire « jeu » ou « pièce de théâtre ». STONE, *op. cit.* p. 255.

<sup>91</sup> « La reine dauphine faisait faire des portraits en petit de toutes les belles personnes de la Cour pour les envoyer à la reine sa mère », c'est-à-dire la régente d'Ecosse, Marie de Guise, veuve de Jacques V. Sellier, 121.

<sup>92</sup> Dont on peut supposer, soit dit en passant, qu'il l'utilise dans des mises en scène (para)masturbatoires semblables à celle où Madame de Clèves contemple le portrait du duc de Nemours, ce qui donne à cette scène et à la scène de Coulomiers une complexité que nous n'aurons hélas pas le loisir de goûter.

<sup>93</sup> J'emprunte le concept de « maladie à la mort » à Kierkegaard, mais de façon bien infidèle. Chez Kierkegaard, la maladie à la mort, c'est moins le désespoir que la désespérance, c'est-à-dire l'absence d'espérance en la continuité de la vie en Dieu, que l'on peut à l'extrême rigueur concevoir comme une transsubstantiation de la substance vivante en la substance infinie. Voir KIERKEGAARD, Søren. *La Maladie à la mort* [1849]. Traduit du danois par P.-H. Tisseau et E.-M. Jacquet-Tisseau. Edition critique par F. Farago. Paris : Nathan, 2006.

désirs exprimés par la reine dauphine. Pour résumer, cette scène du portrait est une illustration de ce que nous avons pu observer plus haut en des termes plus universels : en travaillant à se rendre admirable, Madame de Clèves se constitue en sujet cohérent.

Reste encore à répondre à notre question incidente, qui est de savoir si ce travail de la matière non-spécifiée, dont chaque élément pourrait être un autre, est bien un travail, c'est-à-dire s'il y a bien transformation de cette matière non-spécifiée. La réponse est déjà apparue, il ne s'agit plus que d'y insister. La Princesse travaille à se rendre admirable, ce qui se dit en deux sens : 1) elle est travaillée par la matière qui lui impose son désir et 2) elle travaille la matière en lui imposant les déterminités de sa substance vivante qu'elle considère inaliénables. Autrement dit, d'un côté ceux qui comptent (*those who matter*) lui disent : « telle est ce que nous désirons que tu sois » et de l'autre, elle dit : « telle est ce que je ne saurais pas ne pas être ». On commence à percevoir dans cette tension, dont on imagine bien qu'elle est parfois conflictuelle, la conclusion paradoxale du roman : « des exemples de vertu inimitables »<sup>94</sup>.

### 1.2.3. L'individualité de l'autre à l'œuvre dans la conscience

L'étude du travail de la matière non-spécifiée nous a déjà menés très loin dans l'élaboration de la conscience de soi, et si loin, même, que nous sommes en droit de nous demander si l'étude du travail de la matière spécifiée nous fera encore avancer, ne serait-ce qu'un peu. Cette hésitation revient à se demander s'il y a une distance entre l'effectivité de la matière non-spécifiée et l'effectivité de la matière spécifiée. Posée en ces termes, il semble que la difficulté puisse déjà se lever : en effet, ce qui sépare la matière non-spécifiée et la matière spécifiée, c'est que les déterminités de la matière non-spécifiée sont négligeables, dans la mesure où ses éléments sont interchangeable, tandis que ce sont justement les déterminités de la matière spécifiée qui font sa spécification. Mais quelles différences phénoménales ces déterminités font-elles pour la conscience de soi ? Telle est la question à laquelle nous allons tenter de répondre. Fort heureusement, nous disposons pour ce faire d'un document incroyablement riche, qui est la très complexe scène du bal où se rencontrent, pour la première fois, Madame de Clèves et Monsieur de Nemours.<sup>95</sup> Ce document, en raison de sa richesse et de sa complexité, suffira largement à notre étude, et pour cela il est utile de le citer intégralement, malgré sa longueur :

Elle avait ouï parler de ce prince à tout le monde comme de ce qu'il y avait de mieux fait et de plus agréable à la Cour ; et surtout madame la dauphine le lui avait dépeint d'une sorte, et lui en avait parlé tant de fois, qu'elle lui avait donné de la curiosité, et même de l'impatience de le voir.

Elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer, pour se trouver le soir au bal et au festin royal qui se faisait au Louvre. Lorsqu'elle arriva, l'on admira sa beauté et sa parure ; le bal commença et, comme elle dansait avec Monsieur de Guise, il

<sup>94</sup> Sellier, 239.

<sup>95</sup> Sellier, 71 – 73.

se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait, et à qui on faisait place. Madame de Clèves acheva de danser et, pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que Monsieur de Nemours, qui passait par-dessus quelque siège pour arriver où l'on dansait. Ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surprise de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait encore l'air brillant qui était dans sa personne ; mais il était difficile aussi de voir madame de Clèves pour la première fois sans avoir un grand étonnement.

Monsieur de Nemours fut tellement surpris de sa beauté que, lorsqu'il fut proche d'elle, et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. Quand ils commencèrent à danser, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges. Le roi et les reines se souvinrent qu'ils ne s'étaient jamais vus, et trouvèrent quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître. Ils les appelèrent quand ils eurent fini, sans leur donner le loisir de parler à personne, et leur demandèrent s'ils n'avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient, et s'ils ne s'en doutaient point.

« Pour moi, madame, dit monsieur de Nemours, je n'ai pas d'incertitude ; mais comme madame de Clèves n'a pas les mêmes raisons pour deviner qui je suis que celles que j'ai pour la reconnaître, je voudrais bien que votre majesté eût la bonté de lui apprendre mon nom.

- Je crois, dit madame la dauphine, qu'elle le sait aussi bien que vous savez le sien.

- Je vous assure, madame, reprit madame de Clèves, que je ne devine pas si bien que vous pensez.

- Vous devinez fort bien, répondit madame la dauphine ; et il y a même quelque chose d'obligeant pour monsieur de Nemours à ne vouloir pas avouer que vous le connaissez sans l'avoir jamais vu. »

Quant à la détermination inaliénable du duc de Nemours, c'est-à-dire quant à la spécificité de sa matière, un tel passage, on le voit bien, ne laisse planer aucun doute. On pourrait être gêné, d'ailleurs, en soulignant que la détermination de Nemours est conçue par la Princesse avant même qu'elle ne s'y confronte dans sa matérialité, puisque la reine dauphine lui a souvent parlé de lui. Est-ce à dire que Nemours, en tant qu'il est matière spécifiée, est une illusion, c'est-à-dire qu'il n'existe que dans ses déterminités *a priori* ? Cette objection sérieuse admet, je crois, deux réponses, l'une faible, l'autre forte. La réponse faible, c'est que Madame de Clèves identifie immédiatement les déterminités qu'elle possède *a priori* avec la substance vivante à laquelle elle a affaire quand Nemours lui parvient, de sorte que cette immédiateté est le signe que c'était bien de cette matière spécifiée dont il s'agissait. La réponse est faible parce que plane toujours le soupçon d'une immédiateté illusoire, de sorte que ce ne serait pas une reconnaissance des déterminités en Nemours qu'opèrerait la Princesse mais une attribution de ces déterminités à Nemours, si bien que ce ne serait que fortuitement que la personne qu'elle reconnaît en Nemours soit bien celle qu'il est. A ce stade, l'hypothèse peut paraître contournée ; on verra plus tard qu'elle n'est pas sans pertinence. La réponse forte est que la narration n'est jamais exhaustive, si bien que le fait que le narrateur souligne que la Princesse possède de Nemours des déterminités *a priori* n'implique pas nécessairement qu'il n'y a que pour Nemours que les choses se passent de la sorte ; et en effet, on trouverait peu probable qu'avant de rencontrer le

roi ou la reine dauphine, par exemple, elle ne possède pas d'eux quelques déterminités *a priori*<sup>96</sup>. Dans ce cas, la possession des déterminités *a priori* n'est pas un critère de distinction entre la matière spécifiée et la matière non-spécifiée. Si le narrateur éprouve ici le besoin de la préciser, c'est donc que les déterminités sont d'un genre particulier, et en cela, inaliénables. En d'autres termes, ce n'est pas que la reine dauphine dépeigne Nemours qui compte, mais qu'elle le dépeigne « d'une sorte » qui donne à la Princesse le désir de l'identifier.

Ceci étant dit, ce n'est pas Nemours tel que la reine dauphine le lui a dépeint que la Princesse identifie, mais Nemours dont « l'air brillant » est encore « augmenté » par le soin qu'il a pris à se parer. Pour bien comprendre ce qui se joue ici, disons que la reine dauphine a dépeint à la Princesse la beauté de Nemours comme ayant la valeur 1. Nemours, pour aller au bal, a pris soin de se parer de sorte que sa beauté a une valeur 1.5. En identifiant Nemours, la Princesse procède à  $1 = 1.5$ . Où passe le demi-point en trop ? Deux hypothèses : 1) il passe dans la « surprise » que Madame de Clèves a en voyant Monsieur de Nemours, qui s'explique alors par la différence (0.5) qu'il y a entre ce qu'elle s'attendait à voir (1) et ce qu'elle voit (1.5) ou 2) il y a eu, entre la peinture faite par la dauphine et la rencontre avec Nemours l'adjonction de 0.5, à cause de l'impatience et de la curiosité, si bien qu'en voyant Nemours, Madame de Clèves peut l'identifier aussitôt (« d'abord »). Ces deux hypothèses sont également soutenues par le texte, de sorte qu'il est difficile de les départager. A vrai dire, ce n'est pas nécessaire, dans la mesure où la valeur de 1.5 que nous avons attribuée au Nemours du bal est purement arbitraire. Si nous disons à la place que le Nemours du bal est à 3, on peut combiner les deux hypothèses : l'impatience et la curiosité de la Princesse l'amènent par exemple à 2, ce qui laisse toujours une différence de 1 dans laquelle peut se loger la surprise. Cette formalisation en deux temps (impatience puis surprise) est la plus proche du texte. Ce qui se passe dans le premier temps est alors très proche du processus de cristallisation :

Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections.<sup>97</sup>

Très proche, mais pas exactement superposable : ici, il n'y a pas d'objet aimé mais le nom d'un objet aimable. Chez Stendhal, la cristallisation suppose une substance préalable (le rameau) que viendront déterminer des prédicats qui ne lui sont pas propres ; ici, c'est à des déterminités dépourvues de substance que viennent s'ajouter des déterminités forgées par l'esprit cristallisateur. De sorte que c'est avant même d'être matière spécifiée que l'autre non seulement advient à la conscience, mais s'y livre à son travail<sup>98</sup>. Or, qu'apprend Madame de Clèves après

<sup>96</sup> On a vu cependant que ces déterminités étaient peu nombreuses. Ainsi cette éventualité n'est-elle pas tout à fait absurde, et seulement peu probable.

<sup>97</sup> STENDHAL. *De l'Amour* [1822]. Edition critique par V. Del Litto. Paris : Gallimard, 1980. Chapitre II, p. 31.

<sup>98</sup> Je vais développer, nous allons le voir sous peu, les conséquences de cette pensée à l'autre pour ce qui est de Madame de Clèves. Pour une perspective plus générale et plus stimulante, voir : WORMS, Frédéric.

avoir dansé avec Monsieur de Nemours ? Qu'il l'a reconnue sans l'avoir jamais vue, c'est-à-dire qu'il l'a identifiée de la même façon qu'elle lui. Il convient de suivre le texte, et d'insister sur ce parallélisme, car il amène deux choses à la conscience de la Princesse : 1) elle est elle-même pour Nemours ce que Nemours est pour elle et 2) Nemours est face à elle comme elle est face à lui. Autrement dit : 1) de la même façon que Nemours est pour elle l'autre qu'elle travaille<sup>99</sup>, elle est pour Nemours l'autre qu'il travaille<sup>100</sup>, c'est-à-dire que pour soi-même elle est comme un autre et 2) Nemours l'a identifiée comme elle lui, c'est-à-dire que l'autre est comme soi-même. Pour résumer, elle est à soi-même comme un autre qui est comme soi-même, c'est-à-dire à la fois comme lui et comme elle.

Etant donné, en effet, que l'*essence* de la figure individuelle est la vie universelle, et que ce qui est pour soi est en soi substance simple, cet être pour soi abolit, en posant l'*autre* dans lui-même, cette sienne simplicité, ou encore son essence, c'est-à-dire qu'il la scinde, et cette scission de la fluidité sans différence, c'est précisément l'opération de position de l'individualité.<sup>101</sup>

C'est-à-dire que la différence phénoménologique entre la matière non-spécifiée et la matière spécifiée, c'est que le sujet pose la matière spécifiée comme un autre lui-même, c'est-à-dire qu'il la pose dans lui-même. Il cesse alors d'être la substance simple dont la vie pourrait se consommer dans la vie universelle, ne serait-ce que comme une figure individuelle de sa vie universelle (individuellement figurée par un devoir-être né du désir de la matière non-spécifiée), et devient substance scindée dont le manque à être (l'autre en tant que matière spécifiée) est le signe d'une distance avec la vie universelle, donc d'une individualité. C'est-à-dire que la scission de la substance simple arrête le mouvement fluide qui va de l'essence universelle de cette substance à sa figure individuelle (et inversement), de sorte que les déterminités de la figure individuelle s'inscrivent sur la substance scindée comme autant de particularités, et définissent par là son individualité. Michel Butor affirme que la double scène aveu-canne des Indes cherche à se répéter dans la fin du roman :

Il faudrait montrer comment dans toute la fin du roman cette grande scène double hante les deux amants, qui ne peuvent s'empêcher d'essayer de la reconstituer, recherchant les pavillons dans les jardins, les fenêtres, les magasins de soieries, hantise tragique qui forcera la princesse à fuir celui que pourtant maintenant elle pourrait épouser.<sup>102</sup>

Je crois pour ma part que la scène fondatrice est la scène du bal<sup>103</sup>, dans la mesure où Nemours et la Princesse me semblent tenter (désespérément) d'être, tout au long de la nouvelle, celui qu'ils ont cru qu'ils avaient d'abord été pour l'autre, avant même que celui-ci ne les connût,

---

« Qu'est-ce que penser à quelqu'un ? ». Conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure (Paris) le 9 mai 2005. Disponible en ligne : < <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=544> >

<sup>99</sup> C'est la cristallisation.

<sup>100</sup> Et il est lui aussi surpris, d'où l'on peut inférer qu'il cristallise également.

<sup>101</sup> HEGEL, *op. cit.* p. 160

<sup>102</sup> BUTOR, Michel. *Répertoire I* [1960] in *Œuvres complètes*. Edition critique par M. Calle-Gruber. Paris : La Différence, 2006. « Sur la Princesse de Clèves », p. 86.

<sup>103</sup> J'y reviendrai en 3.2.3 en la comparant avec une autre scène de bal fondatrice, celle de *Romeo and Juliet*.

c'est-à-dire la cristallisation qu'ils ont compris qu'ils avaient alors incarnée<sup>104</sup>. Preuve en est, par exemple, et sans trop anticiper, la conclusion d'une des phrases d'un soliloque de la Princesse :

Quand elle pensait encore que monsieur de Nemours voyait bien qu'elle connaissait son amour, qu'il voyait bien aussi que, malgré cette connaissance, elle ne l'en traitait pas plus mal en présence même de son mari, qu'au contraire elle ne l'avait jamais regardé si favorablement, qu'elle était cause que Monsieur de Clèves l'avait envoyé quérir et qu'ils venaient de passer une après-dînée ensemble en particulier, elle trouvait qu'elle était d'intelligence avec monsieur de Nemours, qu'elle trompait le mari du monde qui méritait le moins d'être trompé, et elle était honteuse de paraître si peu digne d'estime **aux yeux même de son amant.**<sup>105</sup>

Mais pour l'heure, c'est-à-dire dans la scène du bal, l'individualité n'est pas encore posée, c'est-à-dire qu'elle n'est pas réfléchie dans la conscience du sujet, mais en position. D'ailleurs, si cette position devait se prolonger indéfiniment, l'être en soi serait entièrement absorbé dans l'être-autre, c'est-à-dire qu'il s'abolirait :

Ce qui est pris dans les bornes d'une vie naturelle ne peut pas de soi-même aller au-delà de son existence immédiate ; mais c'est autre chose qui le pousse au-delà de cette limite, et ce déportement, c'est la mort.<sup>106</sup>

Il faut se garder de lire ici le témoignage d'un optimisme inébranlable de la part de Hegel. Sans doute<sup>107</sup> la vie naturelle, c'est-à-dire la substance vivante, étant substance en tant que substance vivante, ne saurait pas être autre chose que ce qu'elle est en soi, et donc ne saurait porter en soi la mort, qui est contraire à son essence. Mais le suicide peut être compris non comme se tuer soi-même, mais comme le meurtre de l'autre qui est dans soi-même par celui qui le commet. On voit alors combien le moment où nous nous sommes arrêtés au bal est précaire, et que la position de l'individualité ne saurait être la fin de l'élaboration du sujet : il faut encore que l'être-autre revienne en soi (qu'il y soit réfléchi) pour que le sujet puisse être cohérent.

---

<sup>104</sup> S'il est permis de se confesser ici, je dirais que c'est ce qui fait de cette scène, à mes yeux, l'une des plus belles scènes de la littérature, et des plus terribles. J'y ajouterai en son temps la scène de la canne des Indes.

<sup>105</sup> Sellier, 156. Je souligne.

<sup>106</sup> HEGEL, *op. cit.* p. 80

<sup>107</sup> Je dis « sans doute » pour Hegel. Chez Freud, par exemple, c'est justement l'inverse : la vie est une permanente défiguration de la substance étendue qui n'aspire qu'à se reminéraliser, et de cette persistance de la minéralité primitive dérive la mort. FREUD, Sigmund. *Essais de psychanalyse*. Paris : Payot, 2001. « Au-delà du principe de plaisir » [1920]. Traduit de l'allemand par J. Laplanche et J.-B. Pontalis. pp. 47 – 128.



### 1.3. Le sujet réfléchi dans la solitude

On a proposé plus haut que cette troisième section soit celle où serait étudiée la réflexion de la matière dans la conscience après qu'elle s'est à elle présentée phénoménalement ; on peut dire désormais, à la lumière de nos nouvelles découvertes, et afin d'être plus précis, que ce qui se réfléchit dans la conscience, ce n'est plus vraiment la matière, mais ce que la matière a engendré déjà dans sa phénoménalité, savoir l'individu se disposant. On a dit aussi que l'espace serait le prisme qui, dans cette étude, diffracterait les faisceaux constitutifs de situations trop complexes pour qu'on puisse les décrire dès l'abord ; on voit bien que c'est un peu plus que cela, puisque l'individuation, c'est la scission de la substance simple d'avec elle-même, c'est-à-dire d'avec son essence qui est la vie universelle. Dès lors, l'observation de la solitude effective du sujet individué est un moins outil herméneutique que le signe même qu'il s'agit d'interpréter. Ainsi, étudier cette solitude en tant que telle, c'est être certain que l'on en viendra, de la sorte, au sujet que l'on poursuit de notre étude. Ce qui peut se faire en deux temps : 1) l'entrée en solitude ou la reterritorialisation (1.3.1) puis 2) la solitude comme site d'énonciation (1.3.2)

#### 1.3.1 Le territoire du cabinet et la réflexion du regard

Pour saisir ce qui se joue de la position de l'individualité à l'individu posé et réfléchi, c'est-à-dire ce qu'est la distance entre ces deux moments de l'élaboration de soi, il est important de décrire le mouvement du sujet qui parcourt cette distance. Or, cette description est facilitée, on va le voir, parce que nous ne suivons pas le mouvement du texte : ce qui est pour notre sujet un inconnu est pour nous déjà cerné dans sa solitude ; en effet, nous avons déjà déduit que c'est dans la solitude que se joue la réflexion. Nous sommes donc d'ores et déjà capables de choisir notre document : il sera constitué de toutes les entrées en solitude de Madame de Clèves, c'est-à-dire de toutes les fois où d'elle-même elle se retire de la compagnie pour rejoindre une pièce où elle est seule. Ce mouvement a souvent été remarqué par la critique ; il me semble que c'est B. Woshinsky qui l'éclaire le mieux :

Montaigne often uses metaphors of shelter to refer to his inner self, such as *arrière-boutique toute nôtre* and *chez nous au dedans*. For their part, Mme de Lafayette's

characters feel the same necessity to withdraw into themselves in the face of social pressures, and Mme de Lafayette even expresses this withdrawal with a metaphor akin to Montaigne's. For Montaigne's rather bourgeois *arrière-boutique*, Mme de Lafayette substitutes an aristocratic *cabinet*, but the sense remains similar. By shutting herself up in her *cabinet*, Mme de Clèves, like Montaigne, symbolically seeks refuge within herself from a world which repels and threatens her.<sup>108</sup>

On le voit, l'étude de B. Woshinsky a l'immense mérite de restituer à *La Princesse de Clèves* une atmosphère intellectuelle dans laquelle l'œuvre cesse d'être la première championne de la subjectivité moderne et un repère temporel un peu trop commode pour la périodisation de l'histoire des idées. Car l'étude de Barbara Woshinsky prétend non faire du sujet de *La Princesse de Clèves* un sujet montaignien mais un sujet au moins aussi complexe que le sujet de Montaigne.

Whether she [Mme de Lafayette] was acquainted with these men [Montaigne, Descartes, Retz, Nicole and La Rochefoucauld] or not, whether or not she had actually read their works, her novels and their theoretical writings share a common concern with the problems of social life, and a common feeling that the old solutions have ceased to work.<sup>109</sup>

La question de la filiation idéologique de *La Princesse de Clèves* est épineuse ; il me semble que la formulation que B. Woshinsky donne de ce problème est précieuse, dans la mesure où sans donner de réponse trop précipitée, elle offre un réseau de comparaisons opératoire. J'aimerais insister sur ce point en comparant cette formulation à celle que John Campbell donne du même problème :

Trying out different theories can only be a valuable exercise, if only to strengthen the suspicion that no single one allows a privileged access to some secret garden of the novel's meaning.<sup>110</sup>

Cette formulation condamne la critique à une incertitude de bon ton en invoquant une modestie qui n'a pas lieu d'être, dans la mesure il est nécessaire qu'aucune théorie ne puisse singulièrement rendre compte du sens de la nouvelle, et cela pour deux raisons : 1) *La Princesse de Clèves* n'est pas un roman à thèse, il n'y a donc pas de thèse à découvrir et 2) le seul discours

<sup>108</sup> « Montaigne emploie souvent des métaphores de l'abri pour parler de son moi intérieur, telles que celles de « l'arrière-boutique toute nôtre » et du « chez nous au-dedans ». Pour leur part, les personnages de Mme de Lafayette ressentent la même nécessité de se retirer en eux-mêmes lorsqu'ils sont confrontés aux pressions sociales, et Mme de Lafayette exprime même cette retraite par une métaphore semblable à celle de Montaigne. A l'arrière-boutique assez bourgeoise de Montaigne, Mme de Lafayette substitue un cabinet aristocratique, mais le sens demeure similaire. En s'enfermant dans son cabinet, Mme de Clèves, comme Montaigne, cherche symboliquement en elle-même un refuge du monde qui lui résiste et qui la menace. » WOSHINSKY, *op. cit.* p. 22

<sup>109</sup> « Qu'elle ait connu ces hommes ou non, qu'elle ait effectivement lu ou non leurs œuvres, ses romans et leurs écrits théoriques partagent un même intérêt pour les problèmes de la vie sociale, et un même sentiment de l'obsolescence des vieilles solutions ». WOSHINSKY, *ibid.* p. 16

<sup>110</sup> « L'exercice qui consiste à essayer sur le texte différentes théories ne peut présenter un intérêt que s'il tend à renforcer la suspicion qu'aucune singulièrement n'offre un accès privilégié à quelque jardin secret où se trouverait le sens du roman. » CAMPBELL, John. « Round Up the Usual Suspects : The Search for an Ideology in *La Princesse de Clèves* ». *French Studies*. Vol. LX, n°4, 2006. p. 451

qui rend exactement compte de l'œuvre, c'est l'œuvre elle-même<sup>111</sup>. Se contenter de soupçonner l'indécidabilité du sens de l'œuvre, c'est-à-dire se maintenir dans une attitude sceptique, c'est refuser de reconnaître et d'assumer la partialité inhérente à l'activité critique. Or, la critique qui proclame cette indécidabilité (car en effet il ne s'agit pas que d'un soupçon) mais qui continue à écrire s'expose à utiliser (malgré elle) son scepticisme comme un alibi, et donc à prêter le flanc au même genre de reproches dont elle a été, d'abord, le véhicule. Cette brève discussion me semblait nécessaire pour souligner que ce que nous allons à présent retrancher des propos de B. Woshinsky n'atteint en rien sa formulation du problème et le réseau de proximités qu'elle tisse, dans la mesure où nos désaccords se glisseront dans l'espace que son approximation volontaire ménage.

Ce que nous devons retrancher de la première citation de Barbara Woshinsky, c'est l'adverbe « symboliquement », parce que nous avons vu phénoménologiquement que c'était la présence dans un espace commun de la matière spécifiée, que nous appellerons désormais l'autre (car autre depuis la scène du bal elle est devenue), et du sujet qui menace le sujet, dans son devenir-autre, qui est aussi un devenir-soi pour soi-même, de mort, de sorte que la quête d'un refuge n'est ni métaphorique, ni symbolique : elle est nécessaire. L'absence de solitude, pour Madame de Clèves, conduirait à l'infinie position de son individualité, c'est-à-dire à la scission perpétuelle de sa substance ; ce serait une sorte de dissémination perpétuelle de soi où la possibilité d'être une figure individuelle finirait par s'abolir.

Dans un premier temps, néanmoins, Madame de Clèves ne semble pas pouvoir se résoudre à cette solitude, et ce n'est pas en sa propre conscience qu'elle entreprend de réfléchir son individualité, mais en celle de Madame de Chartres, sa mère. Deux paragraphes, qui font suite à la discussion entre la mère et la fille à propos du duc, méritent en particulier notre attention :

Madame de Clèves n'avait jamais ouï parler de monsieur de Nemours et de madame la dauphine : elle fut si surprise de ce que lui dit sa mère, et elle crut si bien voir combien elle s'était trompée dans tout ce qu'elle avait pensé des sentiments de ce prince, qu'elle en changea de visage. Madame de Chartres s'en aperçut ; il vint du monde dans ce moment, madame de Clèves s'en alla chez elle et s'enferma dans son cabinet.

L'on ne peut exprimer la douleur qu'elle sentit de connaître, par ce que lui venait de dire sa mère, l'intérêt qu'elle prenait à monsieur de Nemours : elle n'avait encore osé se l'avouer à elle-même. Elle vit alors que les sentiments qu'elle avait pour lui étaient ceux que monsieur de Clèves lui avait tant demandés ; elle trouva combien il était honteux de les avoir pour un autre que pour un mari qui les méritait. Elle se sentit blessée et embarrassée de la crainte que monsieur de Nemours ne la voulût faire servir de prétexte à madame la dauphine et cette pensée la détermina à conter à madame de Chartres ce qu'elle ne lui avait point encore dit.<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Francis Ponge tire de cette raison deux conséquences : 1) la critique ne peut jamais dire l'œuvre et 2) l'artiste ne peut pas dire son œuvre autrement qu'il l'a dite (la commenter). Pour un exposé complet, voir : PONGE, Francis. *My Creative Method in Œuvres Complètes*. Edition critique par B. Beugnot. Paris : Gallimard, 1999. t. 1

<sup>112</sup> Sellier, 88.

La fin du premier paragraphe constitue la première occurrence de ce mouvement dont on a déjà dit que nous allons le trouver caractéristique, qui est l'enfermement de la Princesse dans son cabinet<sup>113</sup>. Pour autant, en cette première occasion, la reterritorialisation du sujet dans un espace qui lui est propre, n'est tout au plus qu'une tentative et n'est pas menée à son terme ; le mouvement est circulaire : la réflexion est déclenchée par madame de Chartres et elle aspire à se conclure par madame de Chartres. Il n'est même pas certain que ce premier enfermement de soi en soi se présente bien comme une tentative avortée de déterritorialisation/reterritorialisation, dans la mesure où la déterritorialisation n'est pas d'abord supportée par une volonté de se réfléchir<sup>114</sup> mais par la nécessité effective (non symbolique, non métaphorique) de se protéger des regards ; ceci étant dit, cela ne saurait vraiment concerner que le retour chez soi, et le geste de s'enfermer dans le cabinet vient en surplus du nécessaire et peut s'entendre comme une volonté de se réfléchir. Ceci mis à part, la partie délibérative, si l'on peut dire, de ce premier soliloque, est assez semblable à ce que l'on pourra observer ailleurs, quant à la structure<sup>115</sup> : 1) ineffabilité de soi (« l'on ne peut exprimer la douleur qu'elle sentit »), 2) prise de conscience (« de connaître l'intérêt »), 3) réflexion sur cette prise de conscience (« elle n'avait osé se l'avouer à elle-même »), 4) réflexion de son histoire/constitution d'une identité narrative<sup>116</sup> (« elle vit que les sentiments qu'elle avait pour lui étaient ceux que monsieur de Clèves lui avait tant demandés »), 5) moralisation de sa propre fable (« elle trouva combien il était honteux »), 6) retour à soi-même en tant que l'autre cristallisé par l'autre comme soi-même<sup>117</sup> (« elle se sentit blessée et embarrassée de la crainte que monsieur de Nemours ne la voulût faire servir de prétexte [...] ») et 7) résolution (« conter à madame de Chartres ce qu'elle ne lui avait point encore dit »). On a donc affaire à un soliloque bâtarde, qui présente toutes les caractéristiques extérieures d'un soliloque de réflexion du sujet en soi-même, mais où la réflexion n'est pas menée à son terme (l'énonciation), parce qu'elle n'est pas issue d'une volonté complète. Si le cabinet n'est pas encore un territoire, et si la Princesse ne peut pas encore atteindre à la solitude, c'est que madame de Chartres offre une solution déjà présente et qui, n'étant donc pas à construire, se révèle plus simple. Nous avons déjà compris à plusieurs reprises, grâce à l'article de Harriet Stone, qu'il fallait se méfier de la simplicité apparente, fonctionnelle, du personnage de madame de Chartres. Ainsi ici faut-il se garder de croire que sa mort prive la Princesse d'un guide, et donc d'une résolution pacifiée de son devenir soi-même. Il me semble que les quelques lignes de conclusion de l'analyse que Jean-Michel Delacomptée consacre à ce personnage sont assez éclairantes :

---

<sup>113</sup> Voir annexe I. Il s'agit de l'entrée 212.

<sup>114</sup> Au sens allemand de « tension vers la réflexion » (Will zu Bewusstsein).

<sup>115</sup> Et non quant à l'énonciation. Voir 1.3.2.

<sup>116</sup> Sur l'identité narrative à proprement parler, voir RICOEUR, *op. cit.* Cinquième et sixième étude.

<sup>117</sup> Voir ci-dessus 1.2.3.

L'éloignement où s'est longtemps complue [sic] Madame de Chartres après la mort de son mari ne se traduit pas par l'*extériorité* de la morale qu'elle incarne ; il connote la mémoire, la préservation de la tradition.<sup>118</sup>

Madame de Chartres est susceptible d'arrêter le mouvement de position de l'individualité de sa fille, mais en aucune manière dans un autre espace qui serait à celle-ci un territoire propre ; si l'espace de Madame de Chartres est autre, c'est uniquement parce qu'il a été aboli par l'histoire, et en cela il est constitutif du même espace auquel Madame de Clèves cherche à se soustraire. Les multiples maladresses de Madame de Chartres soulignées par H. Stone sont les signes qu'elle est une solution d'avance condamnée, et en un sens, sa mort, pour la Princesse, est une mort salvatrice.

En effet, la mort de Madame de Chartres prive sa fille d'une distraction de soi, et la force à exercer sa volonté propre. Il n'est pas aisé de retrouver dans la suite du texte un document qui ait la pureté de celui que nous venons d'étudier, et en effet bien des soliloques se passent sans qu'il soit question du cabinet de Madame de Clèves, quoique la solitude de celle-ci y soit souvent supposée<sup>119</sup>. Et la scène de cabinet suivante<sup>120</sup> est au moins aussi problématique que la première : il s'agit de la lecture de la lettre dont on apprend ensuite qu'elle a été écrite par Madame de Thémis au Vidame de Chartres, et non, comme le soupçonne Madame de Clèves, par une maîtresse au Duc de Nemours. La scène est trop longue pour que nous puissions l'avoir ici intégralement, aussi contentons-nous de relire le mouvement qui l'amène :

L'impatience et le trouble où elle était ne lui permirent pas de demeurer chez la reine ; elle s'en alla chez elle, quoiqu'il ne fût pas l'heure où elle avait accoutumé de se retirer ; elle tenait cette lettre avec une main tremblante ; ses pensées étaient si confuses qu'elle n'en avait aucune distincte ; et elle se trouvait dans une sorte de douleur insupportable, qu'elle ne connaissait point et qu'elle n'avait jamais sentie. Sitôt qu'elle fut dans son cabinet, elle ouvrit cette lettre, [...]. (Sellier, 129)

A-t-on ici un mouvement plus volontaire ? Sans doute pas : c'est l'impossibilité de représenter « l'impatience et le trouble » d'une façon qui puisse convenir au désir de la matière non-spécifiée, c'est-à-dire l'impossibilité d'être soi-même comme cette matière non-spécifiée, qui pousse la jeune femme à chercher un lieu autre où elle puisse être elle-même matière spécifiée, c'est-à-dire exister dans ses déterminités. En ce sens qu'il n'y a pas de volonté de se réfléchir (*Will zu Bewusstsein*), on ne peut pas parler ici de déterritorialisation. Mais il y a une reterritorialisation effective née de la contraction d'une habitude : c'est par la sédimentation des soliloques successifs que le cabinet devient le territoire de l'être soi. Cette solution peut nous paraître peu satisfaisante : nous n'y trouvons pas le sujet disposé comme nous nous y attendions. Tout se passe comme si c'était par la force des choses (par le travail de la matière non-spécifiée) que le sujet se réfléchissait en soi-même. Voilà qui ne va guère avec notre théorie de

<sup>118</sup> DELACOMPTEE, *op. cit.*, p. 17

<sup>119</sup> Voir annexe I. La prochaine occurrence est 409, 400 concernant le cabinet du Roi.

<sup>120</sup> Sellier, 129 - 133

l'élaboration de la conscience de soi : c'est peut-être le signe que nous approchons d'un remaniement.

### 1.3.2. La solitude comme site d'énonciation

Nous n'avons pourtant pas encore totalement épuisé notre hypothèse, dans la mesure où il y a des cas de soliloques qui, tout en étant problématiques quant à la volonté qui soutient la déterritorialisation et la reterritorialisation, offrent des documents d'une territorialisation effective, de quelque manière qu'elle advienne, effective en cela que le sujet s'y trouve pleinement réfléchi<sup>121</sup>. Ces documents étant particulièrement longs, il importe de s'en tenir à l'étude d'un seul, c'est-à-dire, du plus abouti. C'est le soliloque qui suit la réécriture de la lettre :

Après qu'on eut envoyé la lettre à madame la dauphine, monsieur de Clèves et monsieur de Nemours s'en allèrent. Madame de Clèves demeura seule, et sitôt qu'elle ne fut plus soutenue par cette joie que donne la présence de ce que l'on aime, elle revint comme d'un songe, elle regarda avec étonnement la prodigieuse différence de l'état où elle était le soir d'avec celui où elle se trouvait alors ; elle se remit devant les yeux l'aigreur et la froideur qu'elle avait fait paraître à monsieur de Nemours, tant qu'elle avait cru que la lettre de madame de Thémis s'adressait à lui ; quel calme et quelle douceur avaient succédé à cette aigreur, sitôt qu'il l'avait persuadée que cette lettre ne la regardait pas. Quand elle pensait qu'elle s'était reproché comme un crime, le jour précédent, de lui avoir donné des marques de sensibilité que la seule compassion pouvait avoir fait naître et que par son aigreur, elle lui avait fait paraître des sentiments de jalousie qui étaient des preuves certaines de sa passion, elle ne se reconnaissait plus elle-même. Quand elle pensait encore que monsieur de Nemours voyait bien qu'elle connaissait son amour, qu'il voyait bien aussi que, malgré cette connaissance, elle ne l'en traitait pas plus mal en présence même de son mari, qu'au contraire elle ne l'avait jamais regardé si favorablement, qu'elle était cause que monsieur de Clèves l'avait envoyé quérir et qu'ils venaient de passer une après-dînée ensemble en particulier, elle trouvait qu'elle était d'intelligence avec monsieur de Nemours, qu'elle trompait le mari du monde qui méritait le moins d'être trompé, et elle était même honteuse de paraître si peu digne d'estime aux yeux même de son amant. Mais, ce qu'elle pouvait moins supporter que tout le reste, était le souvenir de l'état où elle avait passé la nuit, et les cuisantes douleurs que lui avait causées la pensée que monsieur de Nemours aimait ailleurs et qu'elle était trompée.

Elle avait ignoré jusqu'alors les inquiétudes mortelles de la défiance et de la jalousie ; elle n'avait pensé qu'à se défendre d'aimer monsieur de Nemours et elle n'avait point encore commencé à craindre qu'il aimât une autre. Quoique les soupçons que lui avait donnés cette lettre fussent effacés, ils ne laissèrent pas de lui ouvrir les yeux sur le hasard d'être trompée et de lui donner des impressions de défiance et de jalousie qu'elle n'avait jamais eues. Elle fut étonnée de n'avoir point encore pensé combien il était peu vraisemblable qu'un homme comme monsieur de Nemours, qui avait toujours fait paraître tant de légèreté parmi les femmes, fût capable d'un attachement sincère et durable. Elle trouva qu'il était presque impossible qu'elle pût être contente de sa passion ; « mais quand je le pourrais être, disait-elle, qu'en veux-je faire : veux-je la souffrir, veux-je y répondre ? Veux-je m'engager dans une galanterie, veux-je manquer à monsieur de Clèves, veux-je me manquer à moi-même ? Et veux-je enfin m'exposer aux cruels repentirs et aux mortelles douleurs que donne l'amour ? Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi : toutes mes résolutions sont inutiles, je pensais hier tout ce que je pense aujourd'hui, et je fais

<sup>121</sup> Souvenons-nous, à tout hasard, que la réflexion n'est pas le synonyme de la lucidité. Selon ce qu'il réfléchit, le sujet peut s'aveugler soi-même.

aujourd'hui tout le contraire de ce que je résolu hier ; il faut m'arracher de la présence de monsieur de Nemours ; il faut m'en aller à la campagne, quelque bizarre que puisse paraître mon voyage ; et si monsieur de Clèves s'opiniâtre à l'empêcher ou à en vouloir savoir les raisons, peut-être lui ferai-je mal, et à moi-même aussi, de les lui apprendre. » Elle demeura dans cette résolution et passa tout le soir chez elle, sans aller savoir de madame la dauphine ce qui était arrivé de la fausse lettre du vidame.<sup>122</sup>

Pour aborder un passage aussi long, nous allons le suivre selon les sept étapes du soliloque que nous avons isolées plus haut. Plus que d'étapes, il faut d'ailleurs parler de moments : il est vrai que, pour la plupart, ils s'enchaînent suivant un ordre phénoménologique, mais certains (comme ici le troisième et le quatrième) peuvent s'intervertir.

*Premier et deuxième moments : ineffabilité de soi et prise de conscience*

Il est remarquable que le premier moment soit à peu près absent de ce soliloque. Il n'est, à vrai dire, que suggéré : ce qui est ineffable, ce n'est pas soi, mais la distance qu'il y a de soi à soi, dont on voit bien qu'elle tient plus de la question de l'identité narrative. La solitude permet aussitôt à Madame de Clèves de revenir de son songe, et ce qui n'y était pas dit devient dicible dans la solitude. De l'ineffabilité de soi dans le songe à la réflexion de soi dans la conscience, il n'y a pas une distance aussi sensible que celle de la surprise, du choc, de la stupeur. D'ailleurs, Madame de Clèves ne cherche pas à fuir la présence de son époux et de son amant ; simplement, leur départ, en la laissant seule, permet la réflexion. C'est-à-dire que la réflexion est en adéquation systématique avec la solitude, elle est devenue le réflexe du sujet solitaire. En d'autres termes, la discrétion de ce passage de l'ineffabilité de soi à la réflexion témoigne de l'habitude que le sujet a d'être un sujet réfléchissant.

*Troisième moment : constitution de l'identité narrative*

Ce moment occupe une place assez considérable dans ce soliloque. Il s'étend de « elle regarda avec étonnement la prodigieuse différence de l'état où elle était le soir d'avec celui où elle se trouvait alors » jusqu'à « elle ne se reconnaissait plus elle-même ». Cette dernière formule est bien entendu trompeuse : ce n'est pas que Madame de Clèves ne se reconnaisse plus mais bien qu'elle est surprise de se reconnaître. Tout ce moment est consacré à l'imputation à un même agent (la Princesse) par soi-même de deux séries d'actions<sup>123</sup> (les deux « état[s] ») apparemment antinomiques, mais finalement unifiées. En d'autres termes, le sujet réfléchit la différence des deux états dans un système supérieur plus complexe, celui de sa mêmété<sup>124</sup> au cours du temps.

<sup>122</sup> Sellier, 155 – 158.

<sup>123</sup> On a vu que j'accordais peu d'attention à ces questions de l'agent et de l'action. Pour une perspective plus aboutie, voir par exemple : WOLFF, Francis. « Penser l'action par la première personne ». Conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure (Paris) le 6 juin 2005. Disponible en ligne : < <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=547> >

<sup>124</sup> RICOEUR, *op. cit.* p. 12

A ce stade, nous sommes contraints de remarquer que la conclusion de Georges Poulet sur la *Princesse de Clèves* n'est pas aussi clairvoyante qu'elle peut le paraître d'abord :

[...] le sujet central de *La Princesse de Clèves* : comment établir ou rétablir une continuité dans l'existence parmi l'irruption anarchique et destructrice, la discontinuité qui est l'essence même de la passion ?<sup>125</sup>

La continuité de l'existence ne se fait pas malgré la passion, mais à cause de la passion. Phénoménologiquement, si la passion est destructrice, c'est de la simplicité de la substance vivante en tant que son essence est la vie universelle. Mais cette rupture qui tend à l'attribution définitive de ses déterminités à la figure individuelle est le moment clef de la construction de son identité. Plus simplement :

Mme de Clèves only becomes an individual through her contact with other people. Her love for Nemours, by making her conscious of herself, causes her to have ever more intense feelings towards him.<sup>126</sup>

Sans doute la Princesse affirme-t-elle ne pas se reconnaître lorsqu'elle compare les instants de son existence, mais le mouvement même de cette comparaison fonde historiquement la mêmeté de son être, ce que Ricoeur appelle l'identité narrative :

De cette corrélation *entre* action et personnage du récit résulte une dialectique *interne* au personnage, qui est l'exact corollaire de la dialectique de concordance et de discordance déployée par la mise en intrigue de l'action. La dialectique consiste en ceci que, selon la ligne de concordance, le personnage tire sa singularité de l'unité de sa vie considérée comme la totalité temporelle elle-même singulière qui le distingue de tout autre. Selon la ligne de discordance, cette totalité temporelle est menacée par l'effet de rupture des événements imprévisibles qui la ponctuent (rencontres, accidents, etc.) ; la synthèse concordante-discordante fait que la contingence de l'évènement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égale l'identité du personnage.<sup>127</sup>

Or, ici, c'est Madame de Clèves qui réalise la « synthèse concordante-discordante » de sa propre existence<sup>128</sup>, et qui se constitue soi comme une identité narrative<sup>129</sup>. Cette constitution est donc bien une réflexion en soi de l'être-autre pour soi.

#### *Quatrième moment : moralisation de sa propre fable*

J'utilise le terme « fable » comme synonyme d'« histoire » uniquement afin de rendre plus sensible la structure interne de la narration qu'opère le sujet en constituant son identité

<sup>125</sup> POULET, Georges. *Etudes sur le temps humain* [1952]. Paris : Agora, 1989. t. 1, « Madame de La Fayette », p. 170

<sup>126</sup> « Mme de Clèves ne devient un individu que par son contact avec d'autres personnes. Son amour pour Nemours, en la rendant consciente d'elle-même, l'entraîne à avoir pour lui des sentiments encore plus intenses. » WOSHINSKY, *op. cit.* p. 18

<sup>127</sup> RICOEUR, *op. cit.* p. 175

<sup>128</sup> Tandis qu'à un niveau supérieur, le narrateur est en train de réaliser cette même synthèse par sa narration.

<sup>129</sup> On sent bien que ce concept d'identité narrative est susceptible d'ouvrir des perspectives narratologiques dignes d'intérêt. Pour ma part, je ne formulerai ici qu'une hypothèse : que le modèle de cette mise en intrigue de soi est fourni à la Princesse par les narrations successives dont elle a été le narrataire depuis son entrée à la Cour.



narrative : il se raconte soi-même, d'abord, et de ce récit, il tire une morale. La morale ici se dessine en deux temps : d'abord la Princesse envisage l'état dans lequel elle est et le paradoxe qui en résulte (« elle ne l'en traitait pas plus mal en présence même de son mari ») est une première formulation de la condamnation morale, puis cette condamnation est clairement formulée (« elle trompait le mari du monde qui méritait le moins d'être trompé, et elle était honteuse de paraître si peu digne d'estime »<sup>130</sup>). Le processus de la moralisation de la narration est ici entièrement à la charge de Madame de Clèves et à aucun moment le contenu n'en est fourni par un discours extérieur, comme cela avait d'abord été le cas avec Madame de Chartres. Le sujet est parvenu à sa propre énonciation de la loi (et non à l'énonciation de sa propre loi) :

Mais cette individualité, c'est précisément *tout aussi bien* d'être *l'universel* et donc de confluer paisiblement et de manière immédiate avec l'universel *donné et déjà là*, les mœurs, les coutumes, etc., et de se conforter à elle, *que* de s'y rapporter antagoniquement, et, ou bien plutôt, de les renverser – de même que de se comporter envers ces facteurs dans leur singularité avec une indifférence complète, et de les laisser agir sur soi, et de ne pas être actif envers eux.<sup>131</sup>

Autrement dit, trop rapide a été souvent l'approche qui a conduit à affirmer que l'énonciation extraterritoriale d'une loi morale par Madame de Clèves était l'énonciation d'une loi morale autre, comme il serait prématuré de parler de la même loi. A l'issue de la moralisation propre, la morale de Madame de Clèves est indifféremment l'expression de sa loi propre, sa propre expression de la loi, ou l'expression de la loi. Nous pourrions reconduire sans risque ces observations sur la structure de la scène de l'aveu, quant aux rapports respectifs de la moralisation et de la cristallisation avec la résolution finale (le renoncement). Les motivations morales ne sont jamais les motivations propres des actions de la Princesse, mais elles sont proprement ses motivations, et en cela conservent son individualité.

#### *Cinquième moment : l'éclat de ses propres cristaux dans l'œil de l'autre*

Ou plus exactement : retour à soi-même en tant que l'autre cristallisé par l'autre comme soi-même. Nous avons déjà dit quelques mots de l'expression « aux yeux même de son amant »<sup>132</sup>, de sorte que nous pouvons nous concentrer sur la suite de ce moment, qui connaît ici un développement exceptionnel, à partir de « Mais, ce qu'elle pouvait le moins supporter » jusqu'aux « mortelles douleurs que donne l'amour ». Développement exceptionnel pour trois raisons, au moins : 1) sa longueur, 2) sa réflexivité et 3) son énonciation. En fait, nous sommes ici au septième moment stendhalien de la naissance de l'amour, celui de la seconde cristallisation :

<sup>130</sup> J'insiste sur le fait que ce quatrième moment s'arrête précisément au terme « estime ».

<sup>131</sup> HEGEL, *op. cit.* p. 261

<sup>132</sup> 1.2.3

A chaque quart d'heure de la nuit qui suit la naissance des doutes, après un moment de malheur affreux, l'amant se dit : « Oui, elle m'aime » ; et la cristallisation se tourne à découvrir de nouveaux charmes ; puis le doute à l'œil hagard s'empare de lui, et l'arrête en sursaut. Sa poitrine oublie de respirer ; il se dit : « Mais est-ce qu'elle m'aime ? » Au milieu de ces alternatives déchirantes et délicieuses, le pauvre amant sent vivement : « Elle me donnerait des plaisirs qu'elle seule au monde peut me donner. »

C'est l'évidence de cette vérité, c'est ce chemin sur l'extrême bord d'un précipice affreux, et touchant de l'autre main le bonheur parfait, qui donne tant de supériorité à la seconde cristallisation sur la première.<sup>133</sup>

Ici, l'être-autre que le sujet est pour l'autre, c'est-à-dire l'autre soi-même qu'il est dans le regard de l'autre qui l'aime, amène le sujet à considérer l'autre tel qu'il est pour soi-même. Dans ce moment, je doute : 1) d'être semblable à l'être-autre que je suis pour l'autre (« paraître si peu digne d'estime aux yeux même de son amant »), 2) que l'autre soit pour moi-même comme je suis pour lui (« la pensée que Monsieur de Nemours aimait ailleurs et qu'elle était trompée »), 3) que l'autre soit en lui-même semblable à ce qu'il est pour moi (« il était peu vraisemblable qu'un homme comme monsieur de Nemours »), 4) que l'autre soit pour lui-même semblable à ce qu'il est pour moi (« qui avait toujours fait paraître tant de légèreté parmi les femmes »). Dans ce premier moment de la seconde cristallisation, le doute s'empare donc des acquis de la première cristallisation et les remet en question, c'est-à-dire que le sujet est devenu capable de réfléchir en lui-même ce qui d'abord s'était fait malgré lui, la première cristallisation. A ce stade, une phrase est particulièrement remarquable : « Elle trouva qu'il était impossible qu'elle pût être contente de sa passion ». Souvenons-nous que Madame de Clèves, beaucoup plus tôt « n'entendait pas »<sup>134</sup> que « Monsieur de Clèves se trouvait heureux, sans être néanmoins entièrement content »<sup>135</sup>. Madame de Clèves, à l'issue de sa première cristallisation, c'est-à-dire au stade où cette cristallisation s'abolit dans une seconde cristallisation, a acquis un savoir sur l'amour, et elle est désormais à même d'en manipuler les termes, qu'elle n'entendait pas d'abord. Son individualité est donc posée, et le mouvement de position aboli à son terme. Il y a désormais un second mouvement, qui est celui de l'indécision amenée par la seconde cristallisation, mais qui diffère du premier, en cela qu'il est conscient de sa propre indécision : on passe donc du style indirect au style direct, et la solitude qui permet toute la réflexion devient le site de l'énonciation.

#### *Sixième moment : réflexion sur sa prise de conscience*

Dès lors que la position de son individualité est abolie en tant que mouvement, la substance vivante est figure individuelle dans ses déterminités, et coupée de son essence qui est la vie universelle, sans pour autant qu'elle craigne d'être toujours comme un autre. Cette crainte est en effet abolie en même temps que le mouvement qui la causait. C'est alors que l'élaboration

<sup>133</sup> STENDHAL, *op. cit.* p. 33

<sup>134</sup> Sellier, 68.

<sup>135</sup> Sellier, 66.

de la conscience de soi s'achève et que l'être apparaît pour soi comme une matière prédisposée, susceptible d'être travaillée. Citons à nouveau le passage en question :

Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi : toutes mes résolutions sont inutiles, je pensais hier tout ce que je pense aujourd'hui et je fais aujourd'hui tout le contraire de ce que je résolu hier [...]<sup>136</sup>

Nous voilà quasiment au terme du parcours phénoménologique<sup>137</sup>. Le sujet est réfléchi en soi et la conscience de soi élaborée. On comprend bien que si pour nous le parcours est intelligible dans son intégralité, pour le sujet dont c'est le parcours, il manque l'origine, si bien que la conscience de soi n'atteint pas jusqu'à sa prédisposition en tant qu'elle est un effet : elle se conçoit seulement comme matière prédisposée.

#### *Septième moment : résolution*

C'est peut-être le moment où la différence avec le premier soliloque est la plus nette, et donc où le trajet parcouru est le plus sensible : la résolution n'est plus remise à une conversation ultérieure, c'est-à-dire qu'elle n'est plus réfléchie ailleurs, mais elle est l'action de soi en soi et pour soi. En d'autres termes, le sujet est devenu son propre personnage, et il est à même de suivre les alternatives de son histoire à venir, pour envisager de les influencer. La territorialisation est effective : le sujet se perçoit soi comme son propre domaine.

---

<sup>136</sup> Sellier, 157.

<sup>137</sup> Compte tenu de la restriction que j'ai dite au début quant au savoir absolu, et qui est énorme.

## Conclusion partielle

Nous voilà au terme de la première grande étape de cette étude : au terme de son parcours phénoménologique. C'est-à-dire que nous avons lu tout ce qu'il me semblait possible de dire quant à la manière dont la conscience s'élaborait dans *La Princesse de Clèves*. Nous avons vu que, à la manière dont on parle d'options par défaut d'un programme informatique, le territoire par défaut de la vie, c'était la Cour : dès lors, l'existence curiale, c'est la matière prédisposée. Il a été utile de consacrer quelques pages à cette prédisposition pour éviter de réduire le propos à une simple approche moralisatrice, c'est-à-dire pseudo-moraliste. Nous nous sommes ensuite assurés que la Princesse prenait cette matière prédisposée depuis le début, c'est-à-dire que son extraterritorialité était bien une extraterritorialité originelle. Alors seulement nous avons pu commencer à décrire son travail forcé sur la matière, spécifiée ou non. Nous avons vu que tout commençait assez paisiblement par le travail de la matière non-spécifiée, mais que le surgissement de la matière spécifiée en tant qu'elle est un autre que soi-même a conduit à une situation de crise, lors de laquelle soi-même et l'autre se fractionnaient, se répondaient, se cherchaient, et menaçaient de s'abolir. Cette crise d'une grande intensité et d'une grande beauté, nous avons compris qu'elle était le fondement de l'individualité, c'est-à-dire d'abord le mouvement même de sa position. Ce mouvement, nous venons de le voir, s'abolit avec la première cristallisation, de sorte que le sujet peut enfin se ressaisir. Ce n'est bien sûr que le début de l'histoire de sa conscience, mais en tant qu'il est désormais capable de constituer soi-même son identité narrative, il ne présente plus pour nous le même intérêt. Tout cela serait bien si nous n'avions pas surpris chez le sujet des moments de songes, des rêveries de la cristallisation qui ne lui apparaissent pas ensuite, et si nous n'avions pas constaté qu'au terme de

son parcours, la conscience saisissait ce qui pour nous est une construction comme un jeu de déterminités prédisposées. Ainsi quelque chose du sujet échappe à la conscience, et il va falloir que nous échappions nous-mêmes à son langage pour pouvoir l'étudier.

## **2. La relation amoureuse**

D'une certaine manière, les pages qui précèdent pourraient former une étude indépendante et une étude qui, par son indépendance, jouirait de bien plus de cohérence que celle que nous allons constituer en conjuguant une nouvelle séquence avec les séquences précédentes. De l'élaboration de la conscience de soi, il n'y aurait en effet guère plus à dire, et ce que nous en avons dit suffit à une compréhension intuitive de l'œuvre. Mais là n'était pas d'abord notre exigence, et ce que nous nous étions proposé, c'était la résolution conjointe de deux problèmes : 1) la confrontation de deux conceptions du sujet à première vue antagonistes et 2) la description de l'éthique de la Princesse de Clèves. Notre séquence phénoménologique nous a permis d'avancer beaucoup cette résolution, mais non de la mener à son terme ; elle a permis la description du sujet tel qu'il se présente à lui-même, malgré le processus de sa formation. C'est ce « malgré » qui nous arrête à présent, c'est-à-dire l'observation d'un non-recouvrement par la conscience du sujet de soi-même, ou si l'on veut le dire encore d'une autre manière, dont nous commençons de percevoir la pertinence, par l'inadéquation des trois termes que sont « subjectivité », « assujettissement » et « sujet ». Pour le dire encore d'une dernière façon, qui porte la trace du vocabulaire phénoménologique, le sujet se conçoit comme déjà-là, et ne saisit pas totalement ses déterminités, telles qu'elles ont été disposées au cours de l'élaboration de sa conscience de soi. Si nous commençons à changer un peu de vocabulaire, nous disons que ces déterminités lui sont inconscientes. Ce changement de vocabulaire peut surprendre, et le passage de la phénoménologie à la psychanalyse déstabiliser. C'est qu'échanger la rigoureuse description phénoménologique de l'élaboration de la conscience de soi pour les interprétations psychanalytiques plus fantasques ne se présente pas d'abord comme un progrès très net. Est-ce à dire que phénoménologie et psychanalyse sont hermétiques l'une à l'autre ? Ce peut être en une certaine manière, mais il y a au moins une personne pour qui cela n'a pas été, savoir Gaston Bachelard. La lecture comparée des premières pages de la

*Psychanalyse du feu*, par exemple, et de la *Poétique de l'espace*, conduirait seule à distinguer la démarche des deux œuvres, l'une comme se rattachant à la psychanalyse (le mot est dans le titre), l'autre à la phénoménologie (le mot est dans le texte). En revanche, les développements des deux études sont eux semblables, si bien que dans une certaine mesure, les termes de psychanalyse et de phénoménologie semblent pouvoir s'invertir. C'est, pourrait-on objecter, que la manière dont Bachelard entend la psychanalyse n'a pas grand-chose à voir, quant à la théorie, avec celle dont la psychanalyse elle-même s'entend. Indubitablement : Bachelard fait à peu près abstraction de toute la psycho-pathologie psychanalytique, c'est-à-dire de tous les endroits par lesquels la psychanalyse tient encore à la psychiatrie. Il y a sans doute là réduction de la psychanalyse à un moyen, et par cette réduction disparaissent la thérapeutique, d'un côté, et la théorie, de l'autre. Nous voyons bien quel profit nous pouvons tirer de cette approche par Bachelard. Puisque nous conjugons la séquence psychanalytique après en avoir déjà beaucoup dit, il est probable que pour réaliser la jonction de cette séquence avec nos séquences préalables, nous devons réduire sa spécificité. De sorte que s'il nous était commode de nous appuyer sur le vocabulaire et les observations des premières pages de la *Phénoménologie de l'esprit*, il sera moins aisé de faire corps avec le corpus freudien, ou quelque corpus psychanalytique que l'on se propose d'utiliser. Loin de devoir nous alarmer, cette perte peut nous rassurer en écartant une crainte soulignée par Maurice Laugaa :

On pourra juger timide l'apport de la psychanalyse à la lecture de Madame de Lafayette si l'on s'en tient aux remarques incidentes formulées par divers critiques depuis quelques années. Il serait sans doute plus juste de les interpréter comme un désir contrarié, divisé sur lui-même, d'écarter en la nommant, ou d'introduire en la surveillant, une science soupçonnée de plusieurs absences.<sup>138</sup>

Par sa conjugaison avec une séquence préalable qui ne lui doit rien, nous nous assurons que la psychanalyse ne contaminera pas notre étude, ce qui nous laisse libres d'explorer ce qui n'a été que suggéré incidemment par les études antérieures<sup>139</sup>. A vrai dire, il n'est de toute façon pas certain que le danger se soit jamais présenté très sérieusement, dans la mesure où ce que nous nous proposons de psychanalyser, c'est une relation, et non une personne. C'est qu'à proprement parler, il n'y a personne, dans le texte littéraire, à psychanalyser. Cette absence interdit l'utilisation rigoureuse des outils les plus communs de la technique psychanalytique, savoir le transfert et la résistance. Toute investigation psychanalytique du texte littéraire, même moins prudente que la nôtre, est contrainte, si elle veut être rigoureuse, à une réduction drastique de l'amplitude théorique de la discipline sur laquelle elle se fonde. Ce n'est pas que cette rigueur soit toujours aisée à conserver, mais du moins nous permet-elle de craindre moins, et progresser plus. Pour conserver cette rigueur, nous venons de le voir, la voie la plus sûre que

<sup>138</sup> LAUGAA, Maurice. *Lectures de Madame de Lafayette*. Paris : Armand Colin, 1971. p. 296

<sup>139</sup> Nous n'avons hélas pas le loisir de beaucoup étendre sur les rapports curieux entretenus par la critique de la *Princesse de Clèves* avec la psychanalyse. Je me contente donc d'en signaler combien l'étude en serait fructueuse pour une réflexion sur la critique herméneutique.

nous puissions emprunter semble être celle suggérée par Gaston Bachelard, c'est pourquoi il paraît plus prudent de progresser du général au particulier, c'est-à-dire, si l'on préfère, de la structure à son investissement, ou bien encore de l'anthropologie à la psychologie. En d'autres termes, nous tenterons de décrire 1) les structures mythiques de la relation amoureuse et 2) leur investissement psychologique.

## 2.1. Mythologie de la relation amoureuse

Il est possible pour chaque séquence de la résolution que nous tentons de notre problème de formuler en une proposition l'axiome sans lequel la séquence ne saurait se construire. Cette proposition pour la première séquence s'est rendue d'elle-même assez évidente pour qu'il n'ait pas été besoin de la formuler : elle était que ce qui apparaissait à la conscience (le phénomène) pour nous se réduisait à ce qui apparaissait dans le texte, ou, si l'on préfère, que la conscience de la Princesse de Clèves était ses soliloques<sup>140</sup>. Le caractère plus polémique des lectures psychanalytiques, et au sein de la psychanalyse la marginalité de la voie que nous avons élue, exigent que nous formulions clairement l'axiome qui est ici le nôtre, et dont nous verrons plus tard comment il sera rediscuté<sup>141</sup> : les lieux communs que la psychanalyse découvre comme étant ceux du sujet sont des lieux universels. Bien entendu, cet axiome est l'une des pierres d'angle de la critique de la psychanalyse, d'un point de vue psychologique<sup>142</sup>. La difficulté pour la critique littéraire est évidemment beaucoup moins sérieuse, dans la mesure où ses observations n'ont pas à rendre compte d'un nombre en droit infini de situations, mais du seul nombre fini de celles qui se présentent dans le texte qu'elle s'est proposée. Mais alors, de quelle manière joue le principe d'universalité des investigations psychanalytiques, si ce n'est pas en étendant la portée de ses conclusions ? L'extension est celle des co-textes : si la situation qu'il s'agit de décrire est une situation universelle, alors tout document qui la présente similaire à ce

---

<sup>140</sup> En ce sens, il n'y a rien que nous puissions conclure directement de notre analyse dans le domaine de la psychologie. Nous sommes irréductiblement engagés dans une critique littéraire. Nous verrons en conclusion ce qui en suit pour la résolution de notre problème.

<sup>141</sup> Voir l'ensemble de la séquence 3.

<sup>142</sup> Singulièrement s'agissant de l'universalité du complexe d'Œdipe. Si l'on s'en tient à la doctrine freudienne, il faut souligner que cette universalité n'est pas précisément un axiome mais une hypothèse (dans *L'Interprétation du rêve*) dont Freud estime avoir apporté la preuve (dans *Totem et Tabou*).



qu'elle est dans notre texte s'avère pertinent pour son analyse, sans qu'il soit tenu compte par ailleurs des distances qui existent effectivement entre les deux textes (langue, dates, aires géographiques, genres). C'est d'ailleurs le propre de l'investigation psychanalytique que de s'attacher aux documents qui présentent des similarités avec le discours analysé, mais que le discours analysé affirme ignorer. Ces deux raisons font qu'il est possible de proposer de *La Princesse de Clèves* une étude mythologique, quelque invraisemblable qu'il puisse paraître que l'auteur ait jamais voulu y faire résonner des thèmes mythologiques. En d'autres termes, que les documents médiévaux grâce auxquels nous allons explorer la mythologie de la relation amoureuse dans *La Princesse de Clèves* aient été inconnus de son auteur n'a pour nous, ici, aucune espèce d'importance : il suffit, mais il faut, qu'ils nous rendent la structure inconsciente de cette relation compréhensible, c'est-à-dire, pour employer le vocabulaire de notre problème d'ensemble, qu'ils mettent en perspective la liberté et l'éthique de la Princesse. Nous allons voir que deux structures mythiques jettent une lumière propice sur la relation amoureuse : 1) le mythe mélusinien et 2) la poliorcétique amoureuse.

### 2.1.1. *La Princesse de Clèves* et Mélusine

L'histoire de Mélusine, la fondatrice de la lignée de Lusignan, constitue, aux yeux de Philippe Walter, « l'exemple parfait d'un mythe à la fois singulier et universel »<sup>143</sup>, rencontré sous des guises diverses un peu partout dans le monde. Le mythe mélusinien, c'est donc à la fois l'histoire de Mélusine telle que Jean d'Arras et Coudrette l'ont racontée, et celle, par exemple, de la princesse Toyotama du *Kojiki*. Le mythe mélusinien est alors, à proprement parler, la conjugaison minimale d'un certain nombre de motifs narratifs communs à tous les récits que l'on entend regrouper, indépendamment des motifs surnuméraires qu'ils pourraient présenter.

Dans le cas de Mélusine, ces motifs basiques et solidaires sont la rencontre d'un humain et d'un être féérique, le pacte conclu avec une créature humaine, puis la transgression de ce pacte par cette dernière. On ne parlera de mythe que dans la mesure où l'on repérera dans des contextes distincts la combinaison nécessaire de tous ces motifs même s'ils présentent parfois quelques variations de surface.<sup>144</sup>

Par désir de clarté et pour des raisons qui tiennent en quelque manière d'un pari semblable à celui que nous avons déjà fait<sup>145</sup>, nous prendrons du mythe mélusinien un seul récit, celui de Jean d'Arras : *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*<sup>146</sup>. Détaillons un peu les trois motifs fondamentaux du mythe mélusinien à partir de ce roman, c'est-à-dire : 1) la rencontre d'un humain avec un être de l'autre monde, 2) le pacte et 3) la transgression du pacte. Mélusine, Mélior et Palestine, sont les trois filles nées de la fée Présine et du roi Elinas. Le roi Elinas, qui avait promis à son épouse de ne jamais la regarder en couches, rompt sa promesse. Présine

<sup>143</sup> WALTER, Philippe. *La fée Mélusine. Le serpent et l'oiseau*. Paris : Imago, 2008. p. 235

<sup>144</sup> WALTER, *ibid.* p. 21

<sup>145</sup> S'agissant de l'auteur. Voir 1.1.1

<sup>146</sup> JEAN D'ARRAS. *Mélusine ou la Noble Histoire de Lusignan*. Edition critique et traduction par J.-J. Vincensini. Paris : Librairie Générale Française, 2003. Edition critique et traduction par J.-J. Vincensini.

l'abandonne et emmène ses trois filles sur l'île d'Avalon. Pour se venger de leur père, Mélusine et ses deux sœurs décident de l'enfermer dans la montagne de Brumblorémion. Présine désapprouve la décision de ses filles et leur inflige une punition. A Mélusine, elle dit :

Tu, Melusigne, qui es l'aisnee et celle qui deusses estre la plus congnoissans, c'est par toy, car je le sçay bien, que ceste dure chartre et prison a esté donnee a ton père et pour ce en sera tu la premiere punie. La vertu du germe de ton père, toy et les autres, eust attrait a sa nature humaine et eussies esté briefment hors des meurs nimphes et faees sans y retourner. Mais, desormais, je te donne le don que tu seras tous les samedis serpente du nombril en aval. Mais se tu treuves homme qui te veulle prendre a espouse que il te convenance que jamais le samedi ne te verra, non qu'il te descuevre ne ne le die a personne, tu vivras cours naturel comme femme naturelle et mourras naturellement, et non contretant de toy ystra noble lignie moult grant et qui feront de grans et haultes prouesses.<sup>147</sup>

Un jour, Raymondin, qui au terme d'une chasse au sanglier malheureuse, a malencontreusement tué son seigneur, rencontre dans une fontaine Mélusine (1). Il lui fait la promesse demandée et l'épouse (2). Grâce à la fée, Raymondin obtient un grand domaine, y bâtit la puissante forteresse de Lusignan, et soutient son nom de huit fils. Lusignan prospère jusqu'à ce que, par des circonstances diverses qui importent peu à notre étude, Raymondin épie sa femme un samedi, et découvre qu'elle se baigne toute la journée, et qu'à partir du nombril, son corps est celui d'un serpent. Peu après, à la suite d'une altercation, il cesse de se contenir : « Hee, tresfaulse serpente, par Dieu, ne toy ne tes fais ne sont que fantosme ne ja hoir que tu ayes porté ne vendra a bon chief en la fin. »<sup>148</sup> Raymondin regrette bientôt ses paroles, et supplie Mélusine de le pardonner : mais quelque amour qu'ils se vouent, le sort en est jeté, et la fée se transforme en serpent et s'envole par la fenêtre du château (3).

On verra peut-être que cette histoire présente de très fortes ressemblances avec celle de la Princesse de Clèves. Il s'entend qu'une nouvelle historique de la fin du dix-septième siècle, probablement écrite dans un climat janséniste, ne peut que distordre l'enchaînement des motifs narratifs du mythe, de sorte qu'il est peu probable que nous le retrouvions tel qu'il se présente chez Jean d'Arras. On s'étonnera alors de le retrouver dans *La Princesse de Clèves* si lisible. Sous quel aspect s'y présente-t-il ? Comme Mélusine par Présine, Mademoiselle de Chartres est entièrement élevée par sa mère, dans un endroit isolé. Comme Mélusine Raymondin, Mademoiselle de Chartres épouse un homme auquel elle apporte la prospérité (étant une des plus riches héritières de France). Le pacte est le motif mythique qui subit le plus la

<sup>147</sup> « Toi, Mélusine, qui es l'aînée et qui aurais dû être la plus sage, c'est à cause de toi, je le sais bien, que cette pénible prison a été infligée à ton père, et pour cette raison, tu seras la première punie. Par la vertu de la semence de ton père, toi et tes sœurs eussiez été attirées à la nature humaine et eussiez rapidement quitté l'état des nymphes et des fées sans y retourner. Mais désormais, je te jette le sort d'être tous les samedis serpente du nombril jusqu'en bas. Mais si tu trouves un homme qui te veuille prendre pour épouse en te promettant de ne jamais te voir le samedi, de ne jamais chercher à savoir, ni rien dire à personne, tu vivras le cours normal de ta vie, comme une femme naturelle, et mourras naturellement. Néanmoins, il naîtra de toi une noble et nombreuse lignée, qui accomplira de grands et hauts exploits. » JEAN D'ARRAS, *ibid.* p. 135 – 136.

<sup>148</sup> « Ah ! très faulse serpente, par Dieu, toi et tes actions ne sont que des fantômes, et nul hériter que tu m'as donné ne viendra à bonne fin. » *Ibid.* p. 692

distorsion<sup>149</sup> : Mélusine demande à Raymondin ne pas chercher à savoir ce qu'elle fait le samedi ; la Princesse de Clèves demande à son époux de ne pas chercher à savoir le nom de l'homme qu'elle aime. Raymondin comme le Prince de Clèves acceptent le pacte. Mais le Prince de Clèves, comme Raymondin, le viole : tourmenté par le soupçon, il épie son épouse (par espion interposé). Les deux époux de leur espionnage conçoivent une certitude erronée : Raymondin est persuadé que Mélusine est un être diabolique et Monsieur de Clèves que la Princesse s'est donnée au Duc. La rupture du pacte subit à son tour le travail : si c'est bien le Prince de Clèves qui, comme Raymondin, commence la dispute et accuse à tort son épouse, si le malentendu, dans l'un et l'autre récit, est bien éclairci, c'est le Prince de Clèves, et non son épouse à l'image de Mélusine, qui quitte malgré tout le monde terrestre. Enfin, comme Mélusine se lamentant autour du château de Lusignan, Madame de Clèves se réfugie dans le deuil. Malgré la distance idéologique qui sépare la nouvelle historique du roman médiéval, c'est avec une étonnante facilité que s'y distingue un mythe commun, le mythe mélusinien. Le schéma narratif de ce mythe incite à isoler quatre moments de la nouvelle : 1) la rencontre entre Mademoiselle de Chartres et le Prince de Clèves, 2) le pacte consenti au moment de l'aveu, 3) l'espionnage à Coulommiers et 4) la dispute au lit de mort de Monsieur de Clèves. Avant d'examiner chacun de ces moments en détail, il n'est pas indifférent de souligner qu'aucun ne se déroule dans un lieu habituel de la cour, mais : 1) chez le joailler, 2) et 3) à Coulommiers et 4) à Blois.

#### *La rencontre entre Mademoiselle de Chartres et le prince de Clèves*

On voit bien de quelle manière la lecture mythologique de la nouvelle offre à cette scène une densité qui n'était pas d'abord la sienne, ou, si l'on préfère, la développe sur plusieurs niveaux, d'une part, et, d'autre part, conduit à réorienter le sens éthique du récit. Pour bien saisir les enjeux de cette réorientation, il n'est pas inutile de rappeler ce que nous avons déjà dit de ce moment important<sup>150</sup> : Mademoiselle de Chartres, par sa situation originelle, bénéficie d'un privilège d'extraterritorialité. En termes phénoménologiques, cette extraterritorialité la livrait à l'analyse comme un cas d'école, c'est-à-dire que sa conscience de soi naissait entièrement de son travail phénoménal de l'espace curial. Ce n'est pas que la psychanalyse remette en question les conclusions de la séquence phénoménologique ; il s'agit simplement de souligner l'inadéquation entre la subjectivité, entendue comme l'attitude du sujet en tant qu'il est conscient de soi, et l'assujettissement, entendu comme l'attitude du sujet en tant qu'il ne l'est pas. En d'autres termes, d'un point de vue mythologique<sup>151</sup>, l'entrée à la cour n'est pas le début de l'histoire de la Princesse de Clèves, et à vrai dire, toute l'histoire qui se déroule à la cour, et

<sup>149</sup> Ou, pour employer un terme psychanalytique, le travail (du rêve).

<sup>150</sup> 1.2.1

<sup>151</sup> On l'aura compris, j'entends ici par mythologie une psychanalyse suivant Bachelard.

qui est affaire de conscience, importe peu. Ce que le schéma mélusinien implique, c'est que tout le récit de la Princesse (sa vie) dépend d'une situation originelle inénarrable. De sorte que la Princesse est à la fois sujet de son propre discours, dans la mesure où elle l'énonce, et sujet d'un discours à elle indifférent, dans la mesure où elle en est le propos. Si l'on veut le dire en d'autres termes encore, le récit est déjà noué quand Mademoiselle de Chartres entre la Cour ; ce n'est pas l'irruption du duc de Nemours au bal qui introduit ce qui dissout l'union entre les deux époux, mais l'extraterritorialité originelle de la jeune femme. Articulons dans le détail le mythe mélusinien à la nouvelle historique.

La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner ; madame 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 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.<sup>152</sup>

Nous avons déjà dit qu'ici se dévoilait l'extraterritorialité pédagogique de Mademoiselle de Chartres. C'est au rôle de la mère qu'il faut à présent s'intéresser. Nous avons vu combien Harriet Stone, entre autres critiques, estime Madame de Chartres coupable des déboires de sa fille : elle ne l'instruit pas, ou mal, affirme-t-elle. Si en revanche on accepte de supposer que l'enchaînement des événements de la nouvelle suit un schéma mythique, c'est-à-dire que leur succession est nécessaire et sensée, d'une part, et si d'autre part on superpose Madame de Chartres et Présine, on songe que la mère de la Princesse est responsable de l'action, certes, mais en toute connaissance de cause. Il est possible d'éclairer la similitude entre Présine et Madame de Chartres en songeant au quatrième chapitre d'*Une vie* de Maupassant, et particulièrement à l'incompréhension que Jeanne oppose aux assauts de son nouvel époux :

Julien effleura son oreille de sa bouche : « Ce soir vous serez ma femme. »  
Quoiqu'elle eût appris bien des choses dans son séjour aux champs, elle ne songeait encore qu'à la poésie de l'amour, et fut surprise. Sa femme ? ne l'était-elle pas déjà ?<sup>153</sup>

Naturellement, ce dont il est question dans *La Princesse de Clèves* n'atteint pas à tant de chair. Néanmoins, il est possible de dire, en un sens, que Jeanne est l'opposée de Mademoiselle de Chartres. La première s'engage dans la vie sentimentale sans pouvoir en anticiper le développement, tandis que la seconde est prévenue par sa mère de toutes les aventures qu'elle est susceptible d'y avoir. De sorte que Madame de Chartres, comme Présine, prophétise à sa fille le déroulement (malheureux) de sa vie. On objectera peut-être que Madame de Clèves aspire précisément à ne pas incarner les histoires racontées par sa mère, et à être, parmi toutes les femmes, une exception. Cela ne fait aucun doute, mais ne constitue pas une objection, car si le mal vient, ce n'est pas par la femme, mais par l'homme. C'est que Madame de Chartres

<sup>152</sup> Sellier, 54.

<sup>153</sup> MAUPASSANT, Guy (de). *Une vie* [1883]. Paris : Au Sans Pareil, 1996. p. 65

articule le destin de sa fille comme Présine celui de la sienne : d'un côté la « tranquillité [qui suit] la vie d'une honnête femme » (ou « tu vivras cours naturel comme femme naturelle et mourras naturellement ») est possible parce que la femme a, contenu en elle, la « vertu » (ou « la vertu du germe de ton père »), mais, de l'autre côté, les hommes sont infidèles et entraînent la déchéance de la femme, « malheurs domestiques » d'un côté et « tourment de devant sans fin tant que le hault juge tendra son siege »<sup>154</sup> de l'autre. On voit qu'avant même la scène de l'aveu, le schéma mélusinien jette un curieux éclairage sur le sens éthique de la nouvelle : l'homme dont il faut craindre « les infidélités » semble à première vue être Monsieur de Nemours, et pourtant, le mythe désigne Monsieur de Clèves. C'est par l'époux, et son infidélité au pacte conclu, que le tourment sans fin arrive, et par l'absence de foi conjugale de Monsieur de Clèves que les malheurs domestiques surviennent. Est-ce à dire que la morale du mythe est une morale antisociale ? On peut déjà commencer à répondre à cette question en décrivant l'arrivée de la mère et la fille à la Cour :

Lorsqu'elle arriva, le vidame alla au-devant d'elle : il fut surpris de la grande beauté de mademoiselle de Chartres, et il en fut surpris avec raison. La blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a jamais vu qu'à elle ; tous ses traits étaient réguliers, et son visage et sa personne étaient pleins de grâce et de charmes.<sup>155</sup>

Mademoiselle de Chartres apparaît sans nul doute comme une princesse de conte de fées.<sup>156</sup> On aurait tort de ne voir dans cette scène, et dans la féerie du bal et de la scène de la canne des Indes, que les restes d'une rêverie précieuse. L'entrée en Cour d'un être féérique d'une beauté « que l'on n'a jamais vu qu'à [lui] » est un motif important de la littérature médiévale, que l'on retrouve par exemple dans le *Lai de Lanval*, chez Marie de France :

Ja depertissent a itant,  
 Quant par la vile vient errant  
 Tut a cheval une pucele,  
 En tut le secle n'ot plus bele.  
 [...]  
 Le cors ot gent, basse la hanche,  
 Le col plus blanc que neif sur branche,  
 Les oilz ot vairs e blanc le vis,  
 Bele buche, neis bien assis,  
 Les surcils bruns et bel le frunt  
 E le chef cresp e aukes blunt ;  
 Fil d'or ne gette tel luur  
 Cum si chevel cunter le jur.<sup>157</sup>

<sup>154</sup> « tourment originel, sans fin jusqu'à ce que le Juge suprême siège. » JEAN D'ARRAS. *Op. cit.* p. 136

<sup>155</sup> Sellier, 55.

<sup>156</sup> Sur la question de la mère, de la fille, des fées et du conte à l'âge classique, voir : WOLFZETTEL, Friedriche. « La lutte contre les mères : quelques exemples d'une valorisation émancipatrice du conte de fées au dix-huitième siècle ». *Perceptions et identifications du conte depuis le Moyen-Age*. Dirigé par M. Zink et X. Raver. Université de Toulouse-le Mirail, 1986.

<sup>157</sup> « Ainsi eurent-ils jugé le cas / Quand par la ville arriva / Sur un cheval une pucelle / Comme le monde n'en avait de plus belle / [...] Elle avait le corps beau et la hanche basse, / Le cou plus blanc que neige sur branche, / Elle avait les yeux vifs et blanc le visage, / Une belle bouche, un nez bien disposé / Les sourcils bruns et le front beau / Et les cheveux bouclés et très blonds ; / Un fil d'or n'est pas aussi brillant / Que sa

Dans un cas comme dans un autre, la blancheur et la blondeur sont le signe d'une extraterritorialité originelle, c'est-à-dire d'une essence inhumaine, féérique<sup>158</sup>. La Cour ignore le nom de Mademoiselle de Chartres, comme celui de l'amie de Lanval, et aucune femme ne leur est semblable. L'extraterritorialité de Mademoiselle de Chartres n'est donc pas un artifice qui permet de la transformer en cas d'école, c'est-à-dire qu'elle n'est pas pure négativité, virginité d'une ardoise qui serait alors plus sensible à toute inscription, et à une mise en évidence, dans une perspective moraliste, de la perversion de la vie de Cour ; au contraire, cette extraterritorialité prédispose le sujet, elle en est une détermination inconsciente, c'est-à-dire qu'elle assujettit le sujet à un discours qui le précède (de toute éternité), celui du mythe. Cette irruption d'un autre monde dans le monde curial est toujours immédiatement une perturbation ; mais de cette perturbation seule il est impossible de conclure à une subversion de l'ordre social. La dernière étape de la rencontre des deux futurs époux n'apporte, à cet égard, aucune information supplémentaire. La scène chez l'Italien est un développement de la beauté physique de Mademoiselle de Chartres<sup>159</sup>. L'absence de Madame de Chartres, pour une analyse mythologique, est bien entendu insignifiante. Ce qui importe, c'est que la rencontre des futurs époux soit exceptionnelle, comme celle de Mélusine et Raymondin : cette exception est le fil rouge du schéma mythique dans la nouvelle historique ou, si l'on préfère, l'aspérité inconsciente dans le discours maîtrisé.

#### *Le pacte consenti au moment de l'aveu*

Nous avons dit plus haut que la scène de l'aveu était la scène qui travaille le plus le schéma mélusinien. La marque évidente de ce travail, mais qui n'est pas nécessairement la plus importante, est le déplacement du thème du silence et du pacte. Si, dans le mythe mélusinien, le pacte, implicite ou explicite, a la plupart du temps un caractère surnaturel (il ne faut pas voir Mélusine sous sa forme de serpent), ce qu'il s'agit de dissimuler, pour la Princesse de Clèves, n'est apparemment rien que de très terrestre, savoir son amour pour le duc de Nemours. Nous verrons plus tard<sup>160</sup> ce que l'on peut dire de cette question ; je me contente d'affirmer maintenant, pour l'expliquer plus tard, que ce déplacement n'est pas si sensible qu'il l'apparaît d'abord. Une marque moins évidente de ce travail, mais marque d'un travail plus profond, est la superposition, dans une même scène, d'un aveu et d'un silence. La Princesse de Clèves avoue

---

chevelure au soleil. » MARIE DE FRANCE. *Lais*. Edition critique par P. Walter. Paris : Gallimard, 2000. v. 547 – 570.

<sup>158</sup> Sur le lien entre le corps et l'origine ultramondaine d'un être dans la littérature médiévale, voir : RANDO-MARTIN, Andréa. « Le portrait sans tain. De quelques créatures hybrides dans *Perceforest* ». Mémoire de master. Grenoble : Université Stendhal, 2010.

<sup>159</sup> Voir de la même manière l'attention portée, dans le *Lai de Lanval*, aux vêtements de l'amie de Lanval et de ses suivantes.

<sup>160</sup> 2.1.2

son amour, après avoir tenté de le cacher, mais dissimule le nom de son amant, et force Monsieur de Clèves à accepter cette dissimulation. Mélusine, pour sa part, demande à son époux de ne pas la voir le samedi, mais n'avoue rien du tout. Le pacte mélusinien semble, en quelque sorte, plus exigeant et plus complet : il se fonde sur un pur silence, tandis que celui de la Princesse se fonde sur une demi-révélation. On peut expliquer ce travail de deux manières qui me semblent également satisfaisantes : 1) il est le résultat de la distance entre le mythe et le roman d'analyse et la marque d'une hybridité de Madame de Clèves, qui est autant Charles Swann que Mélusine ou 2) il est la condensation en un seul moment de deux étapes de la relation entre Mélusine et Raymondin, savoir la révélation implicite par Mélusine à Raymondin de son essence féérique (par ses conseils, ses prédictions et sa construction de Lusignan) et l'établissement du pacte entre les deux époux. J'y insiste, ces deux explications sont également satisfaisantes, et si nous choisissons la seconde, pour le moment, c'est qu'elle est plus propice à la rêverie (au sens bachelardien) que nous menons ; dans bien d'autres situations, c'est la première qui serait plus fructueuse. Partant de la deuxième explication, l'aveu à proprement parler n'est guère qu'un développement de l'essence ultramondaine de la Princesse de Clèves, telle qu'elle s'aperçoit déjà lors de son entrée en Cour ; nous avons déjà dit ce qu'il est opportun de dire à ce propos, c'est pourquoi nous nous concentrons sur la seconde étape, savoir l'instauration du pacte. Cette seconde étape se déroule en deux temps. Madame de Clèves dicte le pacte :

Il me semble, répondit-elle, que vous devez être content de ma sincérité, ne m'en demandez pas davantage et ne me donnez point lieu de me repentir de ce que je viens de faire. Contentez-vous de l'assurance que je vous donne encore qu'aucune de mes actions n'a fait paraître mes sentiments et que l'on ne m'a jamais rien dit dont j'aie pu m'offenser.<sup>161</sup>

Après quelques difficultés, Monsieur de Clèves l'accepte :

Vous avez raison, madame, reprit-il, je suis injuste. Refusez-moi toutes les fois que je vous demanderai de pareilles choses ; mais ne vous offensez pourtant pas si je vous les demande.<sup>162</sup>

A un autre niveau que le niveau mythologique, cette scène est curieuse, pour trois raisons : 1) la présence en tiers du Duc de Nemours, 2) le mensonge de Madame de Clèves qui affirme n'avoir pas fait paraître ses sentiments et 3) la soumission du mari offensé à l'épouse offensante. A un niveau mythologique, en revanche, la scène est tout à fait sensée. C'est que Monsieur de Nemours n'est pas un personnage : il est le secret, à la rigueur la marque de l'origine ultramondaine de Madame de Clèves. C'est tout naturellement qu'il est présent, et voilé, partout où il est<sup>163</sup>. Ainsi Madame de Clèves ne ment-elle en aucune façon : à personne d'autre qu'à son

---

<sup>161</sup> Sellier, 164.

<sup>162</sup> Sellier, 165.

<sup>163</sup> Là s'arrête sur ce point, il me semble, l'analyse mythologique, ou si l'on préfère, le discours anthropologique. L'autre versant du discours psychanalytique que nous voulons tenir, le versant

amour, qui est elle-même, elle n'a donné de marques de son amour. Quant à la soumission de Monsieur de Clèves aux volontés de sa femme, elle est naturelle : sa femme est liée au divin (par la vertu comme Mélusine par l'ascendance), et en cela lui est toujours supérieure. Cette hiérarchie se marque, ici, par la maîtrise de la parole : si Madame de Clèves choisit ce qu'elle dit et ce qu'elle tait, si tous ses propos sont une marque de force et l'exercice d'une volonté<sup>164</sup>, Monsieur de Clèves, lui, parle malgré lui, et c'est pour cette raison que son épouse ne doit pas s'offenser s'il cherche à découvrir ce qu'il a accepté de laisser caché. Dans ce moment où elle assume pleinement son être mélusinien, c'est-à-dire dans son moment où elle est entièrement assujettie au discours mythique qui parle à travers elle, la Princesse de Clèves est maîtresse du discours, elle est la voix atemporelle à laquelle le discours n'échappe jamais dont rêve Foucault aux premières secondes de sa leçon inaugurale.<sup>165</sup> Monsieur de Clèves, quant à lui, est le sujet subjectif, condamné à être ce qu'il croit qu'il est, dans l'inconscience de ses prédéterminités, c'est-à-dire condamné à souffrir par le discours. Sans doute le problème de l'amour-propre, les théories jansénistes et une approche moraliste permettent-ils d'expliquer cette scène, d'en rendre compte d'une façon qui soit satisfaisante, mais il me semble que sa grande beauté, et sa grande douleur, ne s'entendent que grâce au mythe qui parle en elle.

#### *L'espionnage à Coulommiers*

Nous venons de dire qu'une analyse mythologique stricte de *La Princesse de Clèves* doit se garder de considérer le Duc de Nemours comme un personnage, et bien plutôt le concevoir comme le secret de la Princesse. Autrement dit, il est ce secret en tant qu'il est incarné, de la même manière que la forme anguipède de Mélusine, le samedi, est l'incarnation de sa secrète féerie. Envisagée de la sorte, la scène de la canne des Indes est peu travaillée quant au schéma mythique, si ce n'est que c'est par l'œil d'un autre que le Prince de Clèves assouvit sa curiosité. A vrai dire, le travail est plus profond. Pour bien le mesurer, il convient de relire la scène correspondante du roman médiéval :

En ceste partie nous dist l'ystoire que tant vira et revira Remond l'espee qu'il fist un pertuis en l'uis par ou il pot adviser tout ce qui estoit dedens la chambre. Et voit Melusigne en la cuve, qui estoit jusques au nombril en figure de femme et pignoit ses cheveux, et du nombril en aval estoit en forme de la queue d'un serpent, aussi grosse comme une tonne ou on met harenc et longue durement, et debatoit de sa coue l'eau tellement qu'elle la faisoit saillir jusques a la voulte de la chambre.<sup>166</sup>

---

psychologique, trouvera dans cette présence voilée qui accompagne la femme le phallus tel que Lacan le définit.

<sup>164</sup> « L'aveu que je vous ai fait n'a pas été par faiblesse ; et il faut plus de courage pour avouer cette vérité que pour entreprendre de la cacher. » Sellier, 163.

<sup>165</sup> FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1971.

<sup>166</sup> « En cette partie, l'histoire nous raconte que Raymond tourna et retourna tant son épée qu'il fit un trou dans l'huis par lequel il pouvait apercevoir tout ce qui se passait dans la chambre. Et il vit Mélusine dans la cuve, qui avait jusqu'au nombril l'apparence d'une femme et peignait ses cheveux, et du nombril jusqu'aux pieds l'apparence d'une queue de serpent, grosse comme une caque de hareng, et



Pour sa part, le Duc de Nemours :

[...] se rangea derrière une des fenêtres, qui servaient de porte, pour voir ce que faisait madame de Clèves. Il vit qu'elle était seule ; mais il la vit d'une si admirable beauté qu'à peine fut-il maître du transport que lui donna cette vue. Il faisait chaud et elle n'avait rien sur sa tête et sur sa gorge, que ses cheveux confusément rattachés. Elle était sur un lit de repos, avec une table devant elle [...].<sup>167</sup>

Si le travail est profond, c'est bien sûr que, dans un cas, l'époux contemple sa femme comme il ne l'avait jamais vue, et que, dans un second cas, c'est l'amant qui contemple ainsi sa maîtresse, et l'époux, pour sa part, ne contemple rien : son espion est arrêté par les palissades. C'est qu'ici un autre schéma mythique, que nous allons bientôt décrire<sup>168</sup>, est à l'œuvre, dans lequel monsieur de Nemours cesse d'être le secret, pour devenir un personnage. On peut néanmoins essayer de distinguer ce qui appartient à l'un et l'autre schéma, c'est-à-dire, pour l'heure, isoler les motifs mélusiniens. Mélusine et la Princesse sont surprises, toutes les deux, dans un moment d'intimité, où elles laissent leur apparence propre s'exprimer, c'est-à-dire où leur particularité physique, dont nous avons vu qu'elle était une marque de leur extraterritorialité, est soulignée : il s'agit, pour Mélusine, de sa queue, et pour la Princesse, de ses longs cheveux blonds<sup>169</sup>. De sorte que le lieu où chacune se trouve, savoir la chambre de Mélusine et le cabinet de la Princesse, est un lieu de l'autre monde, c'est-à-dire leur territoire. Ainsi les deux grandes scènes lors desquelles la Princesse de Clèves incarne le mythe mélusien, la scène du pacte et la scène de l'espionnage, se déroulent-elles à Coulommiers : Coulommiers est le lieu, par excellence, de l'assujettissement de la Princesse à son discours mythique ou, si l'on préfère, le lieu par excellence de son inconscient. Laissons-nous aller à rêver un peu à ce lieu si dense. Le nom de Coulommiers vient du latin *colombus*, la colombe, et est imposé à la ville en raison de ses colombiers. Or, souvenons-nous du sous-titre que Philippe Walter donne à son étude sur Mélusine : *Le serpent et l'oiseau*. En effet :

La métamorphose de Mélusine montre alors que Raymondin ignore la véritable nature de sa femme qui reste un défi permanent à toute tentative de définition : est-elle femme ? Est-elle serpent ? Est-elle oiseau ? Elle est en réalité tout cela à la fois. C'est en ce sens que Mélusine est un être mythique. Car le mythe échappe au principe logique de l'identité selon lequel A est A et ne saurait être non A. Dans le mythe, une femme peut être un oiseau et un serpent à la fois sans cesser d'être femme.<sup>170</sup>

Ainsi, que le territoire de la Princesse de Clèves soit un territoire d'oiseaux n'est-il pas tout à fait indifférent. Songeons plus avant. En raison de ses colombiers :

Les armes de Coulommiers sont d'azur au colombier d'argent, rond de pierres de tailles à cinq assises, la porte de bois est ferrée, le toit d'ardoises avec une lanterne au-dessus,

---

merveilleusement longue, de laquelle elle battait tant l'eau qu'elle éclaboussait la voûte de la salle. » JEAN D'ARRAS. *Op. cit.* p. 660

<sup>167</sup> Sellier, 203.

<sup>168</sup> Celui de l'amour et de la guerre. 2.1.2

<sup>169</sup> Pour une rêverie sur les liens, les cheveux et la blondeur de la Princesse de Clèves, voir l'article de Charles O'Keefe déjà cité.

<sup>170</sup> WALTER. *Op. cit.* p. 202.

surmonté d'une boule et d'une girouette d'or. Autour du colombier des colombes d'argent volantes, quatre à dextre, dont deux viennent et deux fuient, à senestre, trois viennent et une fuit. Au-dessous du colombier, deux serpents d'or dressés et entrelacés par la queue et langayés de gueules.<sup>171</sup>

S'y retrouve donc l'ambiguïté entre les serpents, de la couleur des rubans et des cheveux de la Princesse, et les colombes. Cette ambiguïté est exploitée par la devise de la ville, inspirée par l'Évangile de Saint Mathieu, chapitre 10, verset 16 : *Prudentes ut serpentes, simplices ut columbae*.<sup>172</sup> L'association des serpents et des colombes est donc signe d'élection divine, et la colombe est l'oiseau de la pureté, associé aux personnages dont la vertu ne fait pas doute, comme c'est le cas pour Sainte Eulalie :

L'âme d'Eulalie est devenue colombe, l'oiseau sans fiel, symbole du Saint-Esprit. Pour le christianisme, l'élévation de l'âme est le signe de son élection céleste. Le voyage d'une âme vers le ciel prouve qu'elle bénéficie de la protection divine.<sup>173</sup>

Notre songe sur Coulommiers participe à la réorientation du sens éthique de la nouvelle. Si le territoire de la Princesse est un territoire marqué par l'élection divine, alors la vertu de Madame de Clèves ne saurait être une simple prétention. Le rapport entre la vertu, l'amour et la conscience ne conduit pas, comme on a pu d'abord le croire, à faire peser le soupçon sur la jeune femme, en la rendant plus coupable qu'elle n'en avait conscience ; au contraire, inconsciemment, dans le lieu de son assujettissement au discours mythique qui la parle, elle est plus vertueuse qu'elle ne le conçoit elle-même. Le rapport de cette vertu au monde est un rapport généralement chrétien, plutôt que particulièrement janséniste : si cette vertu est subversive, c'est qu'elle est vertu d'un autre monde. Le monde est le « milieu des loups » menacé par l'extrême pureté des « brebis ».

#### *La dispute au lit de mort de Monsieur de Clèves*

On comprend mieux désormais quel est le sens de la réorientation éthique de la nouvelle qu'impose une lecture mythologique. Ou plutôt, nous sommes capables de faire coïncider le sens suggéré par le schéma mélusinien et le sens chrétien, sans que l'adéquation ne soit parfaite. La faute de Monsieur de Clèves est de réduire ce qu'il a vu d'une certaine manière au monde, alors qu'il s'agit d'une scène d'un autre monde. C'est le sens de la longue prétérition du Prince sur son lit de mort :

Je ne suis plus en état de vous faire des reproches, continua-t-il, avec une voix affaiblie par la maladie et la douleur ; mais je meurs du cruel déplaisir que vous m'avez donné.<sup>174</sup>

<sup>171</sup> Site officiel de la ville de Coulommiers. Disponible en ligne : < <http://www.coulommiers.fr/accueil/decouvrir/histoire.html> >

<sup>172</sup> « Prudents comme les serpents, humbles comme les colombes. » Mathieu, 10 :16 : « Voici que moi je vous envoie comme des brebis au milieu des loups ; soyez donc rusés comme les serpents et candides comme les colombes. » *Traduction œcuménique de la Bible*. Disponible en ligne : < <http://bibliotheque.editionsducercf.fr/par%20page/120/TM.htm> >

<sup>173</sup> WALTER, *Op. cit.* p. 206

<sup>174</sup> Sellier, 213

S'en suivent de nombreuses accusations contre Madame de Clèves. Comme Raymondin, Monsieur de Clèves, victime de la passion, n'est plus maître de son discours. Il faut se garder de prêter trop d'ironie aux protestations de Monsieur de Clèves, qui ne prétend pas accabler sa femme : la distance entre ce qu'il dit et ce qu'il dit vouloir dire est bien plutôt le lieu où se joue sa subjectivité qu'un artifice rhétorique. Pour bien le comprendre, il faut songer à la réaction de Raymond, après avoir épié Mélusine :

Et quant Remond la voit, si fu moult doulent. « Hay ! dist il, m'amour or vous ay je trahie par le faulx enortement de mon frere et me suis parjuréz envers vous. » Lors ot tel dueil a son cuer et telle tristece que cuer humain n'en pourroit plus porter.<sup>175</sup>

L'époux ne doute pas de son épouse : c'est l'emportement qui lui arrache des paroles qui ne sont pas les siennes. Les deux époux sentent l'étrangeté de leurs accusations, qui correspondent peu à ce qu'ils savent de leurs femmes, si bien que chacun est finalement amené à reconnaître son erreur. Ainsi le Prince de Clèves :

Je ne sais, lui dit-il, si je me dois laisser aller à vous croire. Je me sens si proche de la mort que je ne veux rien voir de ce qui me pourrait faire regretter la vie. Vous m'avez éclairci trop tard ; mais ce me sera toujours un soulagement d'emporter la pensée que vous êtes digne de l'estime que j'ai eue pour vous.<sup>176</sup>

Les accusations de Monsieur de Clèves ont rompu le pacte de silence et forcé, d'une certaine manière, Madame de Clèves à dire ce que les époux avaient convenu qu'elle tairait. La rupture du pacte naît d'une faute commise par l'époux, mais il est évident que cette rupture est une rupture nécessaire : le schéma mythique ne permet pas qu'il en soit autrement. Ce qui se rompt, ce n'est pas, ni dans *Mélusine*, ni dans *La Princesse de Clèves*, l'affection mutuelle que se portent les époux, bien au contraire, mais la possibilité d'une union entre deux territoires, de sorte que le problème posé par le mythe mélusinien, dans ces deux récits, est un problème de frontière. En ce sens, la mort de Monsieur de Clèves, plutôt que la fuite de Madame de Clèves (qui eût correspondu à l'envol de Mélusine) ne constitue pas un travail considérable des motifs du mythe. A cette mort correspond l'ermitage de Raymondin à Montserrat en Aragon. L'un comme l'autre sont hors du monde, et l'une et l'autre épouse fuient le monde qui n'est pas le leur. La séparation des époux n'empêche pas une réussite, qui est celle de la conversion de l'époux par l'épouse à la vertu. Ce que la rupture du pacte délie, c'est l'union de la vertu et du monde.

### 2.1.2. Poliorcétique amoureuse

Nous pourrions fort bien nous satisfaire de cette lecture mythique, qui a porté ses fruits, et décider que la structure anthropologique que la Princesse de Clèves investit, du point de vue

<sup>175</sup> « Et en la voyant, Raymond fut pris d'une grande douleur. « Ah, dit-il, mon amour, je vous ai trahie à cause du conseil mauvais de mon frère et me suis parjuré envers vous. » Il sentit alors plus de douleur et de tristesse en son cœur que cœur humain n'en puisse porter. » JEAN D'ARRAS. *Op. cit.* p. 660

<sup>176</sup> Sellier, 215 – 216.

psychologique, c'est celle du mythe mélusinien. Sans doute cela ne serait-il pas faux, pour la plupart des cas. Mais nous avons eu affaire à au moins un passage qui résiste au seul schéma mélusinien, et appelle une autre explication, et ce passage, c'est celui de la canne des Indes. Lors de la scène de la canne des Indes, en effet, le Duc de Nemours cesse de pouvoir s'envisager seulement comme le secret toujours présent en Madame de Clèves, et dont le nom est indicible. Il se substitue à l'époux du mythe mélusinien et découvre la Princesse en son territoire propre, c'est-à-dire sous sa forme originelle. C'est-à-dire que du point de vue mélusinien, Monsieur de Nemours se comporte comme l'époux de la Princesse de Clèves. Qu'il n'aille pas plus avant, que son écharpe entrave ses mouvements et qu'il ne puisse pas parler et toucher celle qui l'aime, ce n'est nullement le signe de la distance qui existerait entre lui, l'amant, et le rôle qu'il entend remplir, celui de l'époux, puisque Raymondin lui-même ne parle pas d'abord à Mélusine. Il semblerait même plutôt, toujours de ce point de vue, que bien loin de manquer à son rôle, le Duc de Nemours l'excède : Raymondin, après avoir vu Mélusine, ne tente rien et se presse de boucher le trou ouvert dans l'huis de la porte, tandis que Monsieur de Nemours entreprend de tenter sa chance plus avant. C'est que, d'un côté, Raymondin découvre ce qu'il possède (sans le comprendre cependant), et de l'autre, le Duc de Nemours découvre ce qu'il désire posséder. De sorte que, bien plus que Monsieur de Clèves, qui pourtant le prétend, le Duc de Nemours se comporte à la fois comme un époux et comme un amant. En tant qu'époux, il est satisfait, et en quelque sorte immobile : il se contente d'incarner l'amour de Madame de Clèves, il en est le secret mélusinien. Mais en tant qu'amant, il est frustré, et cherche à obtenir : il est personnage. Revenons sur la scène de la canne des Indes :

Sitôt que la nuit fut venue, il entendit marcher, et quoiqu'il fût obscur, il reconnut aisément monsieur de Nemours. Il le vit faire le tour du jardin, comme pour écouter s'il n'y entendrait personne, et pour choisir le lieu par où il pourrait passer le plus aisément. Les palissades étaient fort hautes, et il y en avait encore derrière, pour empêcher qu'on ne pût entrer ; en sorte qu'il était assez difficile de se faire un passage. Monsieur de Nemours en vint à bout néanmoins ; sitôt qu'il fut dans ce jardin, il n'eut pas de peine à démêler où était madame de Clèves ; il vit beaucoup de lumières dans le cabinet, toutes les fenêtres en étaient ouvertes et, en se glissant le long des palissades, il s'en approcha avec un trouble et une émotion qu'il est aisé de se représenter. Il se rangea derrière une des fenêtres, qui servaient de porte, pour voir ce que faisait madame de Clèves. Il vit qu'elle était seule ; mais il la vit d'une si admirable beauté qu'à peine fut-il maître du transport que lui donna cette vue. Il faisait chaud, et elle n'avait rien sur sa tête sur sa gorge, que ses cheveux confusément rattachés. Elle était sur un lit de repos, avec une table devant elle, où il y avait plusieurs corbeilles pleines de rubans ; elle en choisit quelques-uns, et monsieur de Nemours remarqua que c'étaient des mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi. Il vit qu'elle en faisait des nœuds à une canne des Indes, fort extraordinaire, qu'il avait portée quelque temps et qu'il avait donnée à sa sœur, à qui madame de Clèves l'avait prise sans faire semblant de la reconnaître pour avoir été à monsieur de Nemours. Après qu'elle eut achevé son ouvrage avec une grâce et une douceur que répandaient sur son visage les sentiments qu'elle avait dans le cœur, elle prit un flambeau et s'en alla proche d'une grande table, vis-à-vis du tableau du siège de Metz, où était le portrait de monsieur de Nemours ; elle s'assit et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner.<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Sellier, 203 – 204.

Cette scène célèbre n'a pas manqué d'attirer l'attention de la critique, de sorte qu'une partie du travail peut déjà avoir été faite. Cependant, les descriptions proposées de cette scène s'inscrivent dans une perspective dont le problème est, me semble-t-il, politique, et le langage féministe : c'est un langage que nous adopterons, un temps, mais plus tard.<sup>178</sup> Ceci dit pour que soit entendu que nous laissons pour l'heure de côté bien des aspects de cette scène. Contentons-nous de remarquer que les trois éléments grâce auxquels Madame de Clèves se représente le Duc sont liés à la guerre : 1) la canne des Indes est une canne de commandement<sup>179</sup>, 2) la couleur des rubans sont les couleurs de Nemours chevalier et 3) le tableau sur lequel il apparaît représente un siège. Or, Bruno Westphal remarque que :

Bien entendu, le siège d'un lieu clos a de tout temps été une métaphore du viol. On force les portes de la citadelle comme on force le sexe d'une femme.<sup>180</sup>

Sans doute, à certains égards, la manière dont Monsieur de Nemours pénètre dans le jardin de Coulommiers doit alerter quant à une semblable proximité. C'est que la résidence de Coulommiers se présente comme une forteresse, avec des palissades infranchissables dressées contre l'envahisseur. Or, cette résidence, nous l'avons vu, est le territoire propre de Madame de Clèves, avec lequel elle entretient un lien charnel. Mais dira-t-on que Perceval, se glissant dans le trou du rocher, viole le Roi Pêcheur ? La difficulté de pénétrer le territoire de l'objet du désir (que cet objet soit le Graal ou la Princesse, que celui qui pénètre sache ce qu'il y cherche ou non) ne suffit pas à faire de la conquête une violence. Tout ce que nous pouvons dire, pour l'heure, du mouvement de Monsieur de Nemours, est que sa difficulté naît de ce qu'il implique un changement de territoires. Ce mouvement, dans la nouvelle, n'est pas sans avoir un précédent :

Lorsqu'elle arriva, l'on admira sa beauté et sa parure ; le bal commença et, comme elle dansait avec monsieur de Guise, il se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait, et à qui on faisait place. Madame de Clèves acheva de danser et, pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que monsieur de Nemours, qui passait par-dessus quelque siège pour arriver où l'on dansait.<sup>181</sup>

La scène du bal présente ainsi une géométrie similaire à celle de la canne des Indes : Madame de Clèves, au centre, est rejointe par Monsieur de Nemours, qui franchit des obstacles afin de l'atteindre. De sorte que, pour Monsieur de Nemours, le problème est invariablement le suivant : atteindre le territoire occupé par Madame de Clèves. Or, nous avons vu que le territoire propre de la Princesse, mythologiquement, est le territoire de la vertu, le territoire du divin. Si bien que dans le déroulement de ce mythe second, qui embrasse le mythe mélusinien, les rôles

---

<sup>178</sup> 3.2.2. Nous y examinerons à nouveau ce que nous allons décrire ici au niveau mythologique.

<sup>179</sup> Voir la note de l'édition de P. Sellier, p. 204 : « Plutôt qu'un support pour marcher, il s'agit vraisemblablement d'un bâton de commandement, court. »

<sup>180</sup> WESTPHAL. *Op. cit.* p. 111

<sup>181</sup> Sellier, 71

sont en quelque sorte inversés : Monsieur de Nemours est le personnage du mythe, et Madame de Clèves la valeur qui l'accompagne, ou plutôt dont l'idée l'accompagne et qu'il s'agit d'atteindre. Ce mythe second, qui nous permet de comprendre *La Princesse de Clèves*<sup>182</sup>, c'est le mythe cathare, ou du moins, le mythe cathare tel que Denis de Rougemont l'a décrit.<sup>183</sup> Dans la quête amoureuse du Duc de Nemours, il est réducteur de ne trouver que le récit d'une prédation sexuelle, et rien ne permet d'affirmer que c'est la guerre qui est la métaphore de l'amour ou l'amour celle de guerre ; il semblerait plutôt que l'amour comme la guerre soient les métaphores d'une troisième entreprise de conquête, qui est la conquête du divin. C'est en cela que l'amour du Duc de Nemours est rédempteur :

Nous parlions de monsieur de Nemours, lui dit cette reine en la voyant, et nous admirions combien il est changé depuis son retour de Bruxelles ; devant que d'y aller, il avait un nombre infini de maîtresses, et c'était même un défaut en lui ; car il ménageait également celles qui avaient du mérite et celles qui n'en avaient pas ; depuis qu'il est revenu, il ne connaît ni les unes ni les autres ; il n'y a jamais eu un si grand changement ; je trouve même qu'il y en a dans son humeur, et qu'il est moins gai que de coutume.<sup>184</sup>

Cette déclaration de la reine dauphine à Madame de Clèves souligne l'ambiguïté fondamentale du mythe de l'amour cathare : il est à la fois une perfection de l'être aimant qui lui ôte ses défauts en l'aidant à s'approcher du divin et un chemin vers la mort, qui lui ôte joie et gaieté. Cependant, il n'est pas certain qu'il soit nécessaire de convoquer, comme le fait Denis de Rougemont, la pulsion de mort et le mythe de Tristan et Iseult pour démêler cette ambiguïté. Comme la mort de Monsieur de Clèves ou la retraite de Raymondin, l'austérité soudaine du duc de Nemours est une austérité pour le monde, et une joie de vivre pour la vertu :

Madame la dauphine sortit pour s'aller promener, suivie de toutes les dames, et monsieur de Nemours alla se renfermer chez lui, ne pouvant soutenir en public la joie d'avoir un portrait de madame de Clèves.<sup>185</sup>

Il s'agit, en somme, d'une reterritorialisation : monsieur de Nemours abandonne le territoire qui lui avait semblé propre, celui de la cour et de la compagnie des dames, pour trouver la joie dans un autre monde, un autre territoire, qui est le territoire de la vertu. De sorte que les deux mythes qui se découvrent à une lecture mythologique de la nouvelle tendent à une même orientation de son sens éthique vers une vertu secrète et insoutenable, c'est-à-dire une vertu proprement inimitable, si ce n'est dans la mort, l'austérité et la retraite. Les trois personnages principaux sont également assujettis à ce discours qui parle d'eux et qui parle à travers eux, discours qui, si l'on peut dire, les structure. C'est l'investissement psychologique de cette structure anthropologique qui assure le lien, plus ou moins solide, entre le sujet assujetti et le sujet subjectif.

<sup>182</sup> Je veux dire, qui nous permet de la rêver, et non d'affirmer qu'il en est constitutif, j'y insiste.

<sup>183</sup> ROUGEMONT, Denis (de). *L'Amour et l'Occident*. Paris : Plon, 1939.

<sup>184</sup> Sellier, 89.

<sup>185</sup> Sellier, 122.

## 2.2. Psychologie de la relation amoureuse

Il y a entre les structures anthropologiques inconscientes et leur investissement psychologique, depuis *Totem et tabou*<sup>186</sup> une distance qu'il est malaisé de parcourir. C'est que, si dans *L'interprétation du rêve*, Freud affirme que :

Nous sommes amenés à espérer arriver, par l'analyse des rêves, à la connaissance de l'héritage archaïque, à reconnaître chez lui ce qu'il y a d'inné dans l'âme.<sup>187</sup>

L'évolution de la doctrine psychanalytique tend à inverser le mouvement, et à présenter les structures anthropologiques comme le résultat d'une construction psychologique qui serait invariable. Gilles Deleuze estime que ce renversement est extrêmement précoce et date de l'analyse du Président Schreber<sup>188</sup> :

Quand il délire, le Président Schreber, il délire aussi tout un système d'éducation. Il y a le thème de l'Alsace et la Lorraine, il y a le thème : l'antisémitisme et le racisme, il y a le thème, l'éducation des enfants. Il y a enfin le rapport avec le soleil, les rayons du soleil. Je dis, mais voilà, il délire le soleil, il délire l'Alsace et la Lorraine, il délire la langue primitive du dieu primitif, il s'invente une langue de, qui renvoie à des formes de bas allemand, bon. Il délire le dieu-soleil, etc. Vous prenez le texte de Freud à côté, qu'est-ce que vous voyez ? Bien, il se trouve précisément que Schreber, il a écrit son délire, alors c'est un bon cas. Vous prenez le texte de Freud à côté, je vous assure, enfin si vous avez souvenir de ce texte – à aucune page il n'est question de rien de tout ça. Il est question du père de Schreber en tant que père, et uniquement, tout le temps, tout le temps. Le père de Schreber, et le soleil c'est le père, et le dieu c'est le père, etc., etc.<sup>189</sup>

Nous verrons que cette position incertaine de la psychanalyse quant aux structures anthropologiques de la personnalité n'est pas indifférente, d'un point de vue généalogique.<sup>190</sup>

Pour l'heure, nous sommes contraints d'assumer cette discontinuité, sans établir d'autre priorité

<sup>186</sup> FREUD, Sigmund. *Totem et tabou* [1913]. Traduit de l'allemand par Sa. Jankélévitch. Paris : Payot, 2001.

<sup>187</sup> FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve* [1899]. Traduit de l'allemand par REFERENCE. p. 602

<sup>188</sup> FREUD, Sigmund. *Cinq psychanalyses*. Traduit de l'allemand par J. Altounian, P. Cotet, R. Lainé, F. Kahn, F. Robert et J. Stute-Cadiot. Paris : Presses Universitaires de France, 2008. « Remarques psychanalytiques sur un cas de paranoïa (dementia paranoides) décrit sous forme autobiographie », pp. 377 – 478.

<sup>189</sup> DELEUZE, Gilles. *Anti-Œdipe et autres réflexions*. Cours à l'université de Vincennes, le 27 mai 1980. Transcription par F. Astier et M. D. Camara. Disponible en ligne : < [http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=68](http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=68) >

<sup>190</sup> 3.1.

entre l'anthropologique et le psychologique que celle que nous avons sous-entendue en construisant le propos ; du reste, pour la critique littéraire, cette priorité n'est pas astreinte au même critère de vérité que la doctrine psychanalytique. La continuité, quant à elle, est assurée par deux permanences : 1) permanence de l'intérêt porté aux déterminités inconscientes telles qu'on les suppose universelles et 2) permanence des textes de la nouvelle où ces déterminités semblent se découvrir. De ces textes il en est un central dont nous avons déjà dit qu'il résistait le moins à la psychanalyse, c'est le texte de la canne des Indes. Il faudra 1) s'assurer qu'il est aussi favorable à la psychanalyse stricte qu'à la mythologie, 2) l'inscrire dans une histoire cohérente du sujet et enfin 3) l'analyser.

### 2.2.1. Topologie du sujet

En dehors du complexe d'Œdipe, l'un des traits de la psychanalyse les plus familiers du public est l'interprétation des rêves ; ainsi Sigmund Freud l'a-t-il voulu en datant son ouvrage paru en 1899 de 1900. L'analyse du rêve naît avec un nouveau siècle dont il songe qu'il sera freudien ; c'est que l'analyse du rêve est la voie royale vers l'inconscient (*Ics*). Dans son « Complément métapsychologique à la théorie du rêve », Freud écrit :

On sait, depuis *L'interprétation du rêve*, de quelle manière procède la régression des restes diurnes préconscients dans la formation du rêve. Des pensées y sont transposées en images – principalement visuelles -, donc des représentations de mot sont ramenées aux représentations de chose qui leur correspondent, comme si, dans l'ensemble, une prise en considération de la figurabilité dominait le processus.<sup>191</sup>

Ce qui est remarquable, dans le rêve, c'est en quelque sorte qu'il est une session de travail de l'inconscient. Ses mécanismes y sont à l'œuvre, plus longuement, plus librement et plus nettement que dans le reste de ses manifestations<sup>192</sup>, de sorte que c'est la durée du rêve qui fait sa valeur, ou si l'on préfère, sa forme : celle du récit. C'est le récit du rêve, et non le rêve-même qui se présente à l'analyste. De sorte que les choses se présentent de la manière suivante : (les pensées latentes – les pensées manifestes) – le récit des pensées manifestes – l'analyse du récit des pensées manifestes – le rêve interprété. Les deux premiers moments (entre parenthèses) ne sont jamais conscients, et la psychanalyse n'en parle que par souci historique : c'est qu'il faut bien que le récit du rêve soit récit de quelque chose qui le précède. Mais cette exigence n'est guère qu'un souci de clarté. De sorte que le critère de vérité du rêve interprété (le dernier moment) n'est pas son adéquation avec les pensées latentes du rêve (toujours inconscientes) mais son efficacité dans la cure. On voit quelle ressemblance peut entretenir l'interprétation du rêve avec la critique herméneutique, lorsque cette dernière s'intéresse à ce qui dans l'œuvre

<sup>191</sup> FREUD, Sigmund. *Métapsychologie*. Traduit de l'allemand dirigée par J. Laplanche et J.-B. Pontalis. Paris : Gallimard, 1968. p. 132

<sup>192</sup> Par exemple celles étudiées dans FREUD, Sigmund. *Psychopathologie de la vie quotidienne* [1904]. Traduit de l'allemand par Se. Jankélévitch. Paris : Payot, 2001.



accroche, ce qui se répète, ce qui est incohérent, bref, les textes qui sont à l'œuvre ce que le rêve est à la vie mentale du patient. Nous venons de voir longuement combien Coulommiers est peu cohérent avec le reste de la nouvelle et s'y distingue comme un territoire indépendant, qu'il est difficile d'atteindre. Il est donc possible de lire psychanalytiquement Coulommiers, c'est-à-dire de lire le récit des scènes qui s'y déroulent comme un récit de rêve.

Que propose Freud quant aux moyens par lesquels le rêve représente et ce que par eux il représente, qui puisse avoir un rapport à Coulommiers, et nous être ainsi de quelque secours ?

C'est la *maison* qui constitue la seule représentation typique, c'est-à-dire régulière, de l'ensemble de la personne humaine. Ce fait a été reconnu déjà par Scherner qui voulait lui attribuer une importance de premier ordre, à tort selon nous. On se voit souvent en rêve glisser le long de façades de maisons, en éprouvant pendant cette descente une sensation tantôt de plaisir, tantôt d'angoisse. Les maisons aux murs lisses sont des hommes ; celles qui présentent des saillies et des balcons, auxquels on peut s'accrocher, sont des femmes.<sup>193</sup>

On observe ici à l'œuvre l'un des présupposés métapsychologiques de la psychanalyse freudienne, savoir qu'il y a sous le mot une chose qu'il s'agit de représenter, de sorte que l'image est toujours, en quelque manière, l'image d'un corps. Est-ce à dire que le château de Coulommiers est le corps rêvé de la Princesse de Clèves ? Jean-Michel Delacomptée n'est pas loin de cette conclusion :

De même que le château d'Anet récemment bâti, Coulommiers en cours de construction est une louange à la Renaissance et à la douceur d'aimer. Purifié des contraintes de la sociabilité mondaine, espace de nature contre l'étouffement de la ville [...], Coulommiers relève de l'être et de la spontanéité dégagée des obligations du paraître, donc de l'individu *libre* de ce qui assure la cohésion de la cour.<sup>194</sup>

Cette conclusion de Jean-Michel Delacomptée, dont il y aurait par ailleurs beaucoup à dire, opère une transition entre le corps et l'esprit. A Coulommiers, Madame de Clèves cesse de se parer comme à la Cour : elle cesse de retoucher sa coiffure, et l'abandonne librement. C'est-à-dire qu'elle porte sur son corps le signe de la libération de son esprit, étant entendu qu'elle se libère des lois de la cour pour se soumettre à ses lois individuelles. Il semblerait alors qu'une formulation plus fructueuse de l'adéquation entre le sujet et la maison du rêve doive rendre compte du corps et de l'esprit, dans leur dépendance. C'est une semblable formulation que propose Jacques Lacan, dans « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique » (1949) :

Corrélativement, la formation du *je* se symbolise oniriquement par un camp retranché, voire un stade, - distribuant de l'arène intérieure à son enceinte, à son pourtour de gravats et de marécages, deux champs de lutte opposés où le sujet s'empêtre dans la quête de l'altier et lointain château intérieur, dont la forme (parfois juxtaposée dans le même scénario) symbolise le *ça* de façon saisissante. Et de même, ici sur le plan mental, trouvons-nous réalisées ces structures d'ouvrage fortifié dont la métaphore surgit spontanément, et comme issue des symptômes eux-mêmes du sujet, pour désigner les

<sup>193</sup> FREUD, Sigmund. *Introduction à la psychanalyse* [1917]. Traduit de l'allemand par Se. Jankélévitch. Paris : Payot, 2001. p. 180

<sup>194</sup> DELACOMPTEE, *Op. cit.* p. 95

mécanismes d'inversion, d'isolation, de réduplication, d'annulation, de déplacement, de la névrose obsessionnelle.<sup>195</sup>

La formulation lacanienne de la métaphore domestique, si l'on peut dire, a le mérite d'en proposer une topologie qui soit applicable à Coulommiers. C'est-à-dire que le lieu cesse d'être la représentation univoque d'un aspect de la personne (corps ou esprit) comme chez Freud, c'est-à-dire une simple image du contenu manifeste, ou bien la suggestion équivoque de ces aspects (corps et esprit) comme chez Jean-Michel Delacomptée, pour devenir la métaphore explicitement plurivoque du sujet. C'est-à-dire que le château est une représentation topique d'au moins trois choses : 1) le corps morcelé/le corps réfléchi, 2) la topique ça/moi/surmoi et 3) la topique Cs/Pc/Ics. Bien sûr, une telle topologie n'est admissible, à partir du principe métapsychologique freudien, que si l'on admet que :

[...] la forme totale du corps par quoi le sujet devance dans un mirage la maturation de sa puissance, ne lui est donnée que comme *Gestalt*, c'est-à-dire dans une extériorité où certes cette forme est-elle plus constituante que constituée, mais où surtout elle lui apparaît dans un relief de statue qui la fige et sous une symétrie qui l'inverse, en opposition à la turbulence de mouvement dont il s'éprouve l'animer.<sup>196</sup>

C'est-à-dire que le corps véritable, c'est le corps morcelé, mais le corps perçu, c'est le corps réfléchi par le miroir, donc déjà représenté et constitué comme une totalité extérieure, et partant compréhensible. Le corps, c'est déjà une représentation, et c'est pourquoi la maison (ou le château) est à la fois le corps et l'esprit.

Si donc nous adoptons la formulation lacanienne, nous trouvons que Coulommiers est le « camp retranché » dans lequel se joue la difficile constitution du sujet, et la scène de la canne des Indes, dans le cabinet, devient un épanouissement du ça permis par la rêve – c'est-à-dire une scène fondamentale pour l'exploration des déterminités inconscientes du sujet. Cette topologie permet par ailleurs de nuancer une nouvelle fois l'adéquation trop aisée entre la pénétration de Nemours dans Coulommiers et le viol de la femme<sup>197</sup> : la présence de Nemours à Coulommiers semble bien plutôt être un élément constitutif du lieu, c'est-à-dire une détermination inconsciente fondamentale du sujet. De sorte que la topologie lacanienne nous assure de la richesse des scènes de Coulommiers pour l'analyse psychologique, comme pour la mythologie : elles semblent se prêter particulièrement à la découverte des déterminités inconscientes du sujet, en tant qu'il est engagé dans la relation amoureuse, dont nous avons vu dans la première séquence qu'elle est au cœur de notre problème.

<sup>195</sup> LACAN, Jacques. *Ecrits*. Paris : Seuil, 1966. p. 97 – 98.

<sup>196</sup> LACAN, Jacques. *Ibid.* p. 94 – 95.

<sup>197</sup> Ce que n'aurait pas permis la présentation strictement freudienne, pour laquelle « les chambres figurent des femmes, les entrées et les sorties des orifices corporels ». FREUD, Sigmund. *Sur le rêve* [1900]. Edition critique par F. Legrand. Traduit de l'allemand par C. Heim. Paris : Gallimard, 2007. p. 70

### 2.2.2. Le complexe de castration

Avant d'analyser à proprement parler les scènes de Coulommiers, il importe de replacer le rêve dans l'histoire du sujet, c'est-à-dire de distinguer dans quelle mesure l'ensemble de la nouvelle présente des éléments susceptibles de s'assembler, d'une certaine manière, dans les scènes de Coulommiers. Il faut avouer qu'ici aussi la critique littéraire s'écarte de la technique psychanalytique, dans la mesure où elle sait par avance ce qu'elle entend trouver, et ce dont elle a besoin en amont, tandis que la cure analytique n'élabore ce savoir qu'après une longue écoute. Ceci dit non pour insinuer que l'une des disciplines est supérieure à l'autre, ou plus fréquentable, mais pour insister sur la distinction de leurs objets, de leurs aspirations et de leurs méthodes, quelque dialogue qui puisse se nouer entre elles dans cette séquence.

Que Coulommiers soit un lieu de rêve, c'est-à-dire que l'exhibition par Madame de Clèves de sa passion pour le Duc de Nemours à ce dernier se déroule dans un territoire reclus du territoire curial, dont nous avons vu qu'il était territoire de la conscience, implique que cette passion est en quelque manière refoulée, et que son expression à la conscience rencontre une certaine résistance. L'origine de cette résistance n'est pas un mystère : c'est l'interdit posé par la mère sur la relation sexuelle. Cet interdit prend trois formes successives : 1) l'éducation, 2) le mariage et 3) le discours sur le lit de mort. L'éducation de Mademoiselle de Chartres<sup>198</sup> se présente, suivant la description phénoménologique, comme une éducation préconsciente (et donc en quelque manière inconsciente), de sorte que « la peinture de l'amour »<sup>199</sup> et de ses dangers faite par Madame de Chartres à sa fille la prédétermine inconsciemment. Avant même d'entrer en Cour, et de nouer effectivement une relation avec Monsieur de Nemours<sup>200</sup>, Mademoiselle de Chartres est assujettie à un discours déssexualisant. C'est ce discours qui est mis en pratique par Madame de Chartres pour le mariage de sa fille :

Elle rendit compte à sa mère de cette conversation, et madame de Chartres lui dit qu'il y avait tant de grandeur et de bonnes qualités dans monsieur de Clèves et qu'il faisait paraître tant de sagesse pour son âge que, si elle sentait son inclination portée à l'épouser, elle y consentirait avec joie. Mademoiselle de Chartres répondit qu'elle lui remarquait les mêmes bonnes qualités ; qu'elle l'épouserait même avec moins de répugnance qu'un autre, mais qu'elle n'avait aucune inclination particulière pour sa personne.

Dès le lendemain, ce prince fit parler à madame de Chartres ; elle reçut la proposition qu'on lui faisait et elle ne craignit point de donner à sa fille un mari qu'elle ne pût aimer en lui donnant le prince de Clèves.<sup>201</sup>

En faisant son éducation, Madame de Chartres affirmait à sa fille que « le bonheur d'une femme » est « d'aimer son mari et d'en être aimée »<sup>202</sup>. En lui donnant Monsieur de Clèves pour

<sup>198</sup> Un lacanien digne de ce nom remarquait qu'il n'y a qu'une lettre et un accent entre « Chartres » et « Châtre » et qu'il n'y a pas de Monsieur de Chartres, à proprement parler : seuls « Madame de Chartres » et le « Vidame de Chartres ». De quoi laisser certains esprits songeurs.

<sup>199</sup> Sellier, 54.

<sup>200</sup> Dont un lacanien digne de ce nom noterait qu'il sonne à la fois l'amour (« mours ») et son interdiction (« ne »).

<sup>201</sup> Sellier, 66.

époux, elle l'engage à aimer ce pour quoi elle n'a pas d'inclination, c'est-à-dire à concevoir l'amour en termes de respect intellectuel et d'attachement à la vertu. La loi morale à laquelle Madame de Clèves est assujettie déssexualise l'amour, et la constitution de cette loi se fait en trois temps : 1) son édicton (l'éducation), 2) son institution (le mariage) et 3) son application. Ce troisième temps est celui du dernier discours de Madame de Chartres à sa fille :

Vous avez de l'inclination pour monsieur de Nemours ; je ne vous demande point de me l'avouer : je ne suis plus en état de me servir de votre sincérité pour vous conduire. Il y a déjà longtemps que je me suis aperçue de cette inclination ; mais je ne vous en ai pas voulu parler d'abord, de peur de vous en faire apercevoir vous-même. Vous ne la connaissez que trop présentement ; vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir. Songez ce que vous devez à votre mari ; songez ce que vous vous devez à vous-même, et pensez que vous allez perdre cette réputation que vous vous êtes acquise et que je vous ai tant souhaitée. Ayez de la force et du courage, ma fille, retirez-vous de la Cour, obligez votre mari de vous emmener, ne craignez point de prendre des partis trop rudes et trop difficiles, quelque affreux qu'ils vous paraissent d'abord : ils seront plus doux dans les suites que les malheurs d'une galanterie.<sup>203</sup>

Ce décret d'application de la loi est remarquable pour deux raisons : 1) la censure du récit de l'amour et 2) l'autorité de sa loi. D'une part, en effet, il interdit toute allusion et tout développement à l'amour : Madame de Chartres refuse de discuter de l'amour de sa fille, elle refuse de l'en faire parler pour la guider. D'autre part, elle ordonne, comme en témoignent les sept impératifs, la conduite à venir de sa fille. Cette conduite est l'articulation des deux premiers moments de constitution de la loi : Madame de Clèves doit d'abord songer au texte de cette loi (son devoir envers elle) avant, si nécessaire, de confier son destin à la loi instituée, c'est-à-dire à son époux. Grâce à ce dernier discours, le sujet est pleinement assujetti à la loi, et à tous ses moments, de son texte même jusqu'à son application. Autrement dit, le complexe de castration est fermé : il n'est plus possible à l'amour de s'épanouir sexuellement dans la conscience. On comprend bien que c'est le complexe de castration, en tant qu'il est à l'origine de la loi du sujet, qui fait de Nemours un prédateur sexuel, dans la mesure où sans ce complexe, c'est-à-dire sans la loi, il n'y a pas de raison de le refuser, et donc pas de viol (métaphorique) possible.

C'est dans cette histoire de la formation inconsciente du sujet<sup>204</sup> que peuvent prendre sens deux insistances du texte : 1) la perfection de Nemours et 2) l'ambition vertueuse de Madame de Clèves. Il importe de lire la description donnée aux premières pages de la nouvelle du Duc de Nemours :

Mais ce prince était un chef-d'œuvre de la nature ; ce qu'il avait de moins admirable était d'être l'homme du monde le mieux fait et le plus beau. Ce qui le mettait au-dessus des autres était une valeur incomparable, et un agrément dans son esprit, dans son visage et dans ses actions, que l'on n'a jamais vu qu'à lui seul ; il avait un enjouement qui plaisait également aux hommes et aux femmes, une adresse extraordinaire dans tous ses exercices, une manière de s'habiller qui était toujours suivie de tout le monde, sans

---

<sup>202</sup> Sellier, 54.

<sup>203</sup> Sellier, 91 – 92.

<sup>204</sup> Pour un aperçu plus développé de ce point de la théorie psychanalytique, voir LACAN, Jacques. *Les formations de l'inconscient*. Paris : Seuil, 1998.

pouvoir être imitée, et enfin un air dans toute sa personne qui faisait qu'on ne pouvait regarder que lui dans tous les lieux où il paraissait. Il n'y avait aucune dame dans la Cour dont la gloire n'eût été flattée de le voir attaché à elle ; peu de celles à qui il s'était attaché se pouvaient vanter de lui avoir résisté, et même plusieurs à qui il n'avait point témoigné de passion n'avaient pas laissé d'en avoir pour lui.<sup>205</sup>

Il est évident qu'aucune raison, en dehors de celles qui tiennent au complexe de castration (et elles sont nombreuses), n'est susceptible de pousser Madame de Clèves à se refuser à Monsieur de Nemours. On objectera peut-être que celle qu'elle invoque finalement, la jalousie, est excellente et qu'elle ne tient pas au complexe de castration. L'objection est très sensée, mais elle manque de voir que Madame de Clèves refuse Monsieur de Nemours avant même l'épisode de la lettre. C'est bien d'abord au complexe de castration que tient son refus. Tel est le sens psychologique de la vertu dans la nouvelle, que l'on trouvera sans doute bien pauvre au regard de son sens mythologique : la vertu est déssexualisation de l'amour. La seconde insistance est celle, continue dans la nouvelle mais particulièrement sensible dans la première scène de Coulommiers, la scène de l'aveu, avec laquelle Madame de Clèves entend se présenter comme un exemple de vertu. Une lecture moraliste conduirait à douter de la sincérité de la vertu tant et tant professée par Madame de Clèves, et à la soupçonner d'orgueil. Une lecture psychanalytique, en revanche, voit dans sa répétition l'insistance du complexe de castration dans la constitution du sujet. Que cette insistance soit particulièrement sensible dans la scène de l'aveu souligne combien les éléments du complexe ont été étroitement liés : le texte de la loi et son institution (le mariage) dépendent l'un de l'autre. La scène de l'aveu, qui a tant suscité l'étonnement des contemporains de la nouvelle, n'est pas faite pour surprendre, dans la perspective psychanalytique : elle est l'effectuation du complexe de castration, et il n'y a pas jusqu'à la présence cachée du Duc de Nemours qui n'y prenne sens. C'est que le complexe de castration, chez la femme et selon la doctrine psychanalytique<sup>206</sup>, est le complexe de la possession impossible mais sans cesse désirée d'un objet, c'est-à-dire l'absence d'un objet toujours encore là. Autrement dit, le complexe de castration féminin est l'envie du pénis, le *Penisneid*.

On voit bien de quelle manière s'articulent les deux grandes scènes de Coulommiers. Elles sont toutes les deux effectuation de la loi à laquelle le sujet assujéti. La première de ces scènes, la scène de l'aveu, est l'effectuation de la loi à l'état de veille, c'est-à-dire la répétition du texte de cette loi au sein de son institution, le jeu du complexe de castration. La seconde de ces scènes, la scène de la canne des Indes, est l'effectuation de la loi à l'état de rêve, c'est-à-dire la dérivation de la *libido* grâce à une satisfaction hallucinatoire.

---

<sup>205</sup> Sellier, 49.

<sup>206</sup> Nous serons amenés plus tard à considérer ces conclusions à nouveaux frais. Voir 3.1.2.

### 2.2.3. Etre et avoir le phallus

Que disons-nous, lorsque nous nous proposons de lire la scène de la canne des Indes comme un rêve ? Nous nous proposons, d'une part, d'utiliser la technique psychanalytique, ou du moins quelque chose qui y ressemble, pour interpréter cette scène, et, d'autre part, nous sous-entendons que ce qui se joue dans la scène de la canne des Indes, c'est le scénario d'un fantasme qui mène à la satisfaction d'un désir. Ce qui se passe, dans le rêve, c'est la dérivation de la *libido* vers un objet qui est plus acceptable, dans la mesure où le chemin vers l'objet premier est barré. De sorte que la dérive<sup>207</sup> n'est jamais l'abolition, même temporaire, de la loi. Au contraire, en cela même qu'elle est dérive, elle reconnaît l'effectivité permanente de la loi, ou si l'on préfère son autorité constitutive. L'objet originellement barré n'est jamais atteint : le désir dérive et lui substitue d'autres objets, des symboles. Ainsi ne faut-il pas s'étonner que Madame de Clève s'enfuisse en apercevant Monsieur de Nemours qui l'observe, alors même qu'il est évident que c'est lui qu'elle désire : c'est que cet objet propre est barré, et que son désir ne saurait se satisfaire que de moins, c'est-à-dire du même objet, mais en petit – la canne ou le portrait. Est-ce à dire que Madame de Clèves ne désire pas une relation sexuelle avec le Duc de Nemours ? La question n'est pas là. Cette relation sexuelle désirée est toujours inconsciente, parce que toujours réprimée par le complexe de castration, de sorte qu'elle n'existe, en quelque sorte, jamais. Telle est la limite entre la lecture psychanalytique d'un texte et la psychologisation de ses personnages : dans la mesure où le texte se lit comme un rêve, ses personnages sont toujours pris dans un scénario, et ne sont donc jamais des personnes. Ils n'ont pas de psychologie, et simplement des actions. C'est pourquoi il y a toujours une distance, même infime, entre le sujet dont nous nous sommes proposé l'étude, et Madame de Clèves<sup>208</sup>. Ce qui reste seul accessible à l'analyse, c'est le moyen de la représentation du désir, c'est-à-dire l'objet vers lequel il désire, objet a au moyen duquel il désire l'objet A. On voit bien qu'entre l'objet a et l'objet A se joue la représentation, c'est-à-dire que dans ce que a est à A quelque chose comme une loi de la signification se trahit. Or, par quoi la Princesse représente-t-elle Monsieur de Nemours ? Par trois objets, nous l'avons déjà dit : 1) la canne des Indes, 2) les rubans noués autour de la canne des Indes et 3) le tableau du siège de Metz. Ce sont ces trois objets qu'il faut analyser.

#### *La canne des Indes*

S'associe à la canne des Indes la fonction du commandement, et c'est ce par quoi elle tient aux deux autres objets, savoir les rubans et le tableau, dans la mesure où les rubans

<sup>207</sup> Le terme allemand *der Trieb* a d'abord été traduit en français par « pulsion ». La traduction correspond peu à son emploi véritable dans le corpus freudien, et la traduction anglaise par *drive* est plus satisfaisante. De sorte qu'une tentative de traduction, il est vrai peu adoptée, a été faite de *Trieb* en « dérive ».

<sup>208</sup> Distance assez semblable, si l'on veut, à celle qui sépare Titus de « l'homme racinien ». Voir BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Paris : Seuil, 1963.

s'associent à la lice et le tableau au siège. Dire de la canne des Indes qu'elle est un bâton de commandement, c'est-à-dire qu'en elle s'incarne l'autorité du commandant, de l'homme de guerre. Or, la guerre est l'activité propre à l'homme, si bien que la canne des Indes, c'est l'objet par lequel l'homme est homme, c'est-à-dire le pénis. Encore que cela ne soit pas exact : la canne des Indes, c'est un objet tel que l'objet par lequel l'homme est homme, c'est-à-dire quelque chose comme le pénis. Mais contrairement au pénis, qui est la plupart du temps attaché au corps dont il est le pénis, cet objet comme le pénis s'échange, il circule, et l'on est même tenté de dire qu'il n'appartient jamais à celui qui a le pénis et toujours à celle qui ne l'a pas. De la même manière que le portrait de Madame de Clèves appartient au mari et est volé par l'amant, la canne des Indes de Monsieur de Nemours appartient à la sœur<sup>209</sup> et est volée par l'amante. Est-ce à dire que la sœur, c'est la femme ? Deux réponses à cela, à peu près distinctes. La première impose la théorie psychanalytique au texte, et affirme que la sœur est l'un des premiers lieux du désir, c'est-à-dire l'un des premiers corps dans lequel l'homme range cet objet comme le pénis. La seconde impose aussi, mais un peu moins, en supposant que Madame de Mercœur est à Monsieur de Nemours ce que le Vidame de Chartres est à Madame de Clèves. On obtient alors une sorte de produit en croix, dans lequel le Vidame de Chartres dissimule le père, et Madame de Mercœur dissimule la mère, respectivement de Madame de Clèves et de Monsieur de Nemours. A partir de ce point, il faudrait dire un peu longuement comment se passe le complexe de castration chez l'homme, ce qui prendrait, hélas, trop de temps. Contentons-nous de dire que, pour la théorie psychanalytique, l'homme cherche à recouvrir le pouvoir que la mère et le père exercent sur son pénis, c'est-à-dire à reprendre à la mère le pénis du père, par lequel le père barre le sien. Mais comme le père barre la voie qui mène à la mère, l'homme est contraint de chercher l'objet comme le pénis qu'il soupçonne être chez les femmes comme la mère. De sorte que tant que Madame de Mercœur, en tant qu'elle dissimule la mère, possède l'objet dérivé du désir de Monsieur de Nemours, point de repos pour Madame de Clèves : c'est en effet l'absence de cet objet qui conduit Monsieur de Nemours à le chercher chez toutes les femmes, et qui donc justifie la jalousie de la Princesse. Si elle possède cet objet, rien ne l'empêche de se donner à Monsieur de Nemours comme la femme qui possède ce qu'il désire, et donc de satisfaire son désir. Cet objet, Lacan, dans « La signification du phallus », l'appelle le phallus :

Disons que ces rapports tourneront autour d'un être et d'un avoir qui, de se rapporter à un signifiant, le phallus, ont l'effet contrarié de donner d'une part réalité au sujet dans ce signifiant, d'autre part d'irréaliser les relations à signifier.

Ceci par l'intervention d'un paraître qui se substitue à l'avoir, pour le protéger d'un côté, pour en masquer le manque dans l'autre, et qui a pour effet de projeter entièrement les manifestations idéales ou typiques du comportement de chacun des sexes, jusqu'à la limite de l'acte de la copulation, dans la comédie.<sup>210</sup>

<sup>209</sup> Qui s'appelle Madame de Mercœur.

<sup>210</sup> LACAN. *Ecrits*. p. 694

C'est-à-dire que d'un côté, la femme est le phallus et de l'autre côté l'homme a le phallus. Autrement, la femme songe à l'homme comme à celui qui a le phallus que la loi lui refuse, et que pourtant elle désire (c'est le *Penisneid*) ; l'homme songe à la femme que celle qui a intégré le phallus qui est le sien, mais qui lui manque, et qui l'ayant intégré l'incarne et est incarnée en lui (c'est le complexe de castration). De sorte que la scène de la canne des Indes se présente comme la fixation de l'instabilité dans laquelle nous avons abandonné le Duc et la Princesse au moment de la seconde cristallisation. Grâce au phallus, le sens de leur songe à l'autre est fixé, il est :

[...] l'installation dans le sujet d'une position inconsciente sans laquelle il ne saurait s'identifier au type idéal de son sexe, ni même de répondre sans de graves aléas aux besoins de son partenaire dans la relation sexuelle, voire accueillir avec justesse ceux de l'enfant qui s'y procréé.<sup>211</sup>

Bien sûr, cette installation, pour la Princesse de Clèves, est problématique et ne se présente qu'en songe. Son complexe de castration se présente de telle sorte que la loi morale oppose à son appréhension du phallus un interdit insurmontable.

#### *Les rubans*

Les rubans sont la représentation dans le rêve de la trop grande rigidité de la loi morale, et de l'impossibilité existentielle qui en résulte. On pourrait croire, un peu rapidement, qu'ils sont domestication du phallus, c'est-à-dire développement du vol de la canne : une fois volée, la canne est enrubannée, un peu comme un animal de compagnie sur lequel on prend pouvoir. C'est négliger l'histoire des rubans. Ils sont des couleurs que Monsieur de Nemours portait au tournoi :

Monsieur de Nemours avait du jaune et du noir. On en chercha inutilement la raison. Madame de Clèves n'eut pas de peine à la deviner : elle se souvint d'avoir dit devant lui qu'elle aimait le jaune, et qu'elle était fâchée d'être blonde, parce qu'elle n'en pouvait mettre. Ce prince crut pouvoir paraître avec cette couleur sans indiscretion, puisque, madame de Clèves n'en mettant point, on ne pouvait soupçonner que ce fût la sienne.<sup>212</sup>

Outre que ces rubans continuent à tisser le texte guerrier de cette scène, il faut voir encore qu'ils sont le symbole du manque. Ils sont la couleur que ne peut pas porter Madame de Clèves, et que Monsieur de Nemours ne s'autorise que sachant qu'elle n'est pas la couleur de la Princesse. De sorte que le phallus est décoré de la couleur qu'il est impossible de porter. De sorte que, plutôt que donner une nouvelle marque de son appropriation du phallus, l'entreprise de Madame de Clèves est de le voiler. La satisfaction de Monsieur de Nemours au spectacle de ce phallus voilé et son incapacité à entrer dans le cabinet pour le dévoiler satisfont dans le rêve le désir d'une relation qui dérive du désir originel sans contrevenir à la loi morale. Mais alors, comme le souligne Lacan dans ses « Propos directifs pour un Congrès sur la sexualité féminine » :

<sup>211</sup> LACAN. *Ibid.* p. 685

<sup>212</sup> Sellier, 188.



[...] c'est un amant châtré ou un homme mort (voire les deux) qui pour la femme se cache derrière le voile pour y appeler son adoration, - soit du même lieu au-delà du semblable maternel d'où lui est venue la menace d'une castration qui ne la concerne pas réellement.<sup>213</sup>

En effet, le phallus auquel par ses rubans Madame de Clèves attache un voile est un phallus qui ne se dévoile pas, et qui condamne le désir de celui qui la regarde comme celle qui l'est. C'est ainsi que sans la parfaite soumission de l'amant, la satisfaction hallucinatoire n'est pas reproductible : le duc de Nemours, qui a tenté la première nuit un dévoilement du phallus, trouve la seconde nuit les portes closes. Ce n'est que comme un homme mort (ou châtré), qui n'est pas autre chose que le phallus qu'il a et accepte de donner, que la Princesse est disposée à laisser le duc pénétrer Coulommiers.

### *Le tableau du siège de Metz*

Il y a tout lieu de vouloir adopter la succession chronologique des trois objets : elle est très sensée. Après avoir présenté le phallus par la canne des Indes, et l'impossibilité de l'être et avoir de ce phallus, la Princesse s'essaye à une nouvelle satisfaction du désir dérivé, par la contemplation du tableau du siège de Metz. Cette résolution consiste en une distribution dans le réel des positions symboliques occupées par les deux sujets quant au phallus. Elle se présente comme le cas le plus compréhensible d'investissement psychologique d'une structure anthropologique, dans la mesure où la Princesse semble endosser et vouloir faire endosser les rôles qui se dessinent dans le mythe de la poliorcétique amoureuse. L'amant prend la citadelle, la femme attend passivement. Mais il faut toujours se garder de proposer une adéquation entre la femme et la citadelle. Nous venons de voir que les rubans barraient la voie au duc de Nemours, de sorte que ce n'est pas la citadelle comme une femme que Madame de Clèves se satisfait de le voir prendre, et sa contemplation n'est pas une sorte de complaisance masochiste. La citadelle qu'elle lui dévoile est celle de Metz, sans qu'il soit nécessaire d'y voir une métaphore. Telle est le sens du sous-texte guerrier de la scène : il s'agit, pour Monsieur de Nemours, de faire la guerre comme l'amour (et non l'inverse), et même en lieu et place de l'amour. C'est en tant qu'il aura le phallus comme un bâton de commandement qu'il sera contemplé et aimé. Ce que Madame de Clèves propose à Monsieur de Nemours, c'est une dérivation de son désir. Son désir se portait sur l'objet A (la mère qui est le phallus), il était dérivé vers l'objet a (les femmes comme la mère qui sont le phallus comme celui du père). De là il se dérive vers l'objet a', la citadelle. Monsieur de Nemours n'est d'ailleurs pas le seul amant de la Princesse à se soumettre à cette dérivée seconde :

Le chevalier de Guise en fut si convaincu et si pénétré de douleur que, dès ce jour, il prit la résolution de ne penser jamais à être aimé de madame de Clèves. 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, dont il avait

<sup>213</sup> LACAN. *Ecrits*. p. 753

déjà eu quelque pensée ; et, quand la mort l'ôta du monde dans la fleur de sa jeunesse, et dans le temps qu'il avait acquis la réputation d'un des plus grands princes de son siècle, le seul regret qu'il témoigna de quitter la vie fut de n'avoir pu exécuter une si belle résolution, dont il croyait le succès infaillible par tous les soins qu'il en avait pris.<sup>214</sup>

La différence entre Messieurs de Nemours et de Guise réside, bien entendu, dans le terme que la Princesse donne à leur désir : celui de Monsieur de Nemours est heureux (le siège de Metz), celui de Monsieur de Guise est déçu (le siège de Rhodes). On voit que cette dérivation permet de restituer le cours du désir à l'empire de la loi morale, dans la mesure où c'est dans le réel, et non dans l'irréel, que sa satisfaction se trouve. La résolution du complexe de castration par la prise de position quant au phallus détermine la position de l'être social en ce qu'il a de fondamental : sa position générique.

---

<sup>214</sup> Sellier, 128.

## **Conclusion partielle**

Au terme de cette seconde séquence de la résolution de notre problème, nous pouvons être pleinement satisfaits, en un sens, et pleinement insatisfaits, en un autre. Il est vrai que nous avons donné un terme à ce que la séquence phénoménologique laissait en suspens, savoir la position des deux sujets portés à la conscience de soi par la relation amoureuse et ses cristallisations. Nous avons décrit les déterminités inconscientes, à la fois prédéterminités (ce sont les structures anthropologiques que découvre la mythologie) et formations en mouvement (ce sont leur investissement psychologique mis en évidence par l'analyse). Que le sujet soit assujéti à la loi morale issue du complexe de castration et aux discours mythiques, c'est ce qui doit nous satisfaire. Mais nous pouvons être insatisfaits, pour des raisons qui ne regardent pas le texte. Nous pouvons trouver qu'il est bien triste de résoudre une relation amoureuse dans la frustration, et bien austère de réduire une œuvre littéraire au phallus. On le voit, c'est surtout la psychanalyse, plutôt que la mythologie, qui fait notre insatisfaction. Si cette insatisfaction est légitime, c'est que le critère de vérité de la critique littéraire, ce n'est pas l'expérience clinique, argument d'apparat de la doctrine psychanalytique, mais la joie intellectuelle que procure son discours sur l'œuvre. Ce n'est pas que le discours psychanalytique ne rende pas compte de l'œuvre, et ne procure pas une certaine joie : mais cette joie n'est pas sans amertume. L'œuvre que nous aimons est plus complexe que cela. A cette insatisfaction s'ajoute une autre raison de poursuivre plus avant, qui est que notre problème exige une résolution complète. Nous avons posé le sujet de deux façons : en tant qu'il est conscient et en tant qu'il est inconscient. Nous avons traité de sa conscience dans la séquence phénoménologique. Inconscient, nous l'avons entendu de deux façons : en tant que ce qu'il a d'inconscient est universel et/ou atemporel et en tant que ce qu'il a d'inconscient est historique. Nous avons traité dans la séquence psychanalytique du premier point ; il reste à traiter du second.

### **3. L'ordre social**

On comprend bien que la manière dont la troisième séquence s'articule à la deuxième n'est pas similaire à celle dont cette dernière s'articule à la première, de sorte que la succession de ces séquences se présente plutôt dans un volume que dans un plan. En effet, lorsque la critique généalogique parle des prédéterminités historiques du sujet, elle n'entend pas les présenter comme des prédéterminités complémentaires aux prédéterminités universelles ; elle veut au contraire démontrer que l'universalité de ce genre de prédéterminités est un effet de la dissimulation du pouvoir qui s'exerce dans leur prédisposition. Judith Butler décrit ainsi le processus de dissimulation :

There is no "power", taken as a substantive, that has dissimulation as one of its attributes or modes. This dissimulation operates through the constitution and formation of an epistemic field and set of "knowers"; when this field and these subjects are taken for granted as pre-discursive givens, the dissimulating effect of power has succeeded.<sup>215</sup>

C'est-à-dire que le pouvoir se dissimule en tant que pouvoir en se faisant passer pour une connaissance de quelque chose. Généalogiquement, le pouvoir commence par définir la chose dont il est la connaissance ; tandis que dogmatiquement, l'entreprise de connaissance est d'abord l'ignorance de ce qu'il y a à connaître. Ce qui, selon la célèbre étude de cas de Nietzsche<sup>216</sup>, se formule de la manière suivante : 1) il y a pour un pouvoir s'établissant, opportunité d'évaluer certains aspects du réel (dire : « ceci est bon ou mauvais pour nous »), puis 2) ce pouvoir construit un critère universel de vérité pour ses valeurs particulières (le couple bien et mal) et enfin 3) la reproduction de l'évaluation primitive se présente comme la déduction de la valeur du réel à partir de ce critère (« ceci est bien ou mal »). La tâche de la généalogie est alors de restituer le processus dans son ordre historique, c'est-à-dire de dissiper la dissimulation et d'établir l'artificialité des évaluations. A ce point, ce me semble, la généalogie qui nous est contemporaine cesse d'être la contemporaine de Nietzsche. Pour lui, en effet :

---

<sup>215</sup> « Il n'y a pas de « pouvoir », pris comme un substantif, dont la dissimulation soit l'un des attributs ou des modes. Cette dissimulation se produit par la constitution et la formation d'un champ de connaissances et d'un panel de « connaisseurs » ; une fois que ce champ et ces connaisseurs sont admis en tant que données pré-discursives, l'effet de dissimulation du pouvoir est complet. » BUTLER, Judith. *Bodies that matter*. p. 251.

<sup>216</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Généalogie de la morale* [1887]. Edition critique par P. Choulet et E. Blondel. Traduit de l'allemand par E. Blondel, O. Hansen-Løve, T. Leydenbach et T. Péniçon. Paris : Presses Universitaires de France, 2002.

Tout ce monde de fiction prend ses racines dans la *haine* du naturel (- la réalité ! -) ; il est l'expression d'un profond malaise devant le réel... *Mais cela explique tout*. Qui donc a intérêt à s'évader de la réalité *par le mensonge* ? Celui qui souffre une réalité manquée...<sup>217</sup>

La critique généalogique moderne estime qu'il n'y a pas de réel qui soit accessible en dehors d'un champ de connaissances. Ainsi Judith Butler estime que :

[...] the category of women does not become useless through deconstruction, but becomes one whose uses are no longer reified as "referents", and which stand a chance of being opened up, indeed, of coming to signify in ways that none of us can predict in advance.<sup>218</sup>

Nous voyons bien alors que, malgré son opposition première, la séquence généalogique n'a pas pour but de désarticuler la séquence psychanalytique, et au contraire de l'articuler en son point de départ à l'ordre social dont elle naît et qu'elle engendre ; c'est-à-dire que la suppression du principe de l'universalité ménage un espace pour un nouveau discours. C'est ainsi, pourrait-on dire un peu naïvement, que l'œuvre qui est le sujet de notre discours nous délivre toute sa richesse. Notre point de départ doit donc être 1) l'étude du fonctionnement du principe d'universalité dans les conclusions psychanalytiques sur l'œuvre, ce qui permet 2) d'observer à nouveaux frais l'assujettissement aux discours préalables.

---

<sup>217</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *L'Antéchrist* [1895]. Edition critique par G. Colli et M. Montinari. Traduit de l'allemand par J.-C. Hémery. Paris : Gallimard, 1990. p. 15

<sup>218</sup> « [...] la catégorie de la femme ne devient pas inutile au terme de la déconstruction, mais devient l'une de ces catégories dont les usages ne sont plus réifiés en « référents », et qui ont la chance d'être ouvertes, c'est-à-dire de venir à signifier de manières qu'aucun de nous ne peut prédire à l'avance. » BUTLER. *Op. cit.* p. 29

### 3.1. Le sujet psychanalytique et sa société

Nous avons posé, au début de notre seconde séquence, le principe de l'universalité des structures anthropologiques et de leurs investissements psychologiques, et nous avons dit que ce principe était nécessaire au développement d'une psychanalyse de l'œuvre. Ce que nous voulions dire, nous le voyons bien maintenant, c'est qu'il est impossible de mener de front une polémique sur le principe de l'universalité et l'analyse de l'œuvre. Or, ce qui gouverne notre démarche, c'est la résolution du problème, c'est-à-dire de parler pour l'œuvre<sup>219</sup>. De sorte que ce qui est pour nous l'universel, c'est l'univers de l'œuvre. L'idée de la critique généalogique que tout discours ne manipule l'universel que frauduleusement, et que pour lui le progrès est de reconnaître les falsifications qu'il opère, c'est donc ce qui doit étonner la critique littéraire moins que toute autre discipline. Si bien que parler de la Princesse de Clèves comme d'un sujet social, ce n'est pas directement parler d'elle comme de l'avatar d'un sujet de notre propre société, comme parler d'elle comme sujet universel, par la psychanalyse, ce n'était pas parler du sujet de notre univers. C'est à la société des autres personnages que nous entreprenons à présent de la rendre, et cela en étudiant de quelle manière 1) la loi morale s'articule à la loi sociale et 2) le phallus rend compte de l'ordre social.

#### 3.1.1. La forclusion du Nom-du-Père

A Jacques-Alain Miller qui lui demandait, lors d'un entretien télévisuel<sup>220</sup>, si la société produisait l'inconscient, ou l'inconscient la société, Lacan répondait que la question était indécidable, c'est-à-dire qu'elle n'avait pas de sens (de l'un à l'autre). Qu'est-ce à dire ? Ce n'est pas que la société soit toujours déjà-là, de sorte qu'il soit impossible de déterminer, en pratique, la part de structuration anthropologique et la part de structuration sociale dans

<sup>219</sup> Dans le sens que Gilles Deleuze donne à « écrire pour quelqu'un », c'est-à-dire « à la place de quelqu'un ». Voir BOUTANG, Pierre-André. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Téléfilm, 1988. « A comme Animal ».

<sup>220</sup> JACQUOT, Benoît. *Jacques Lacan : la psychanalyse*. Téléfilm, 1974.

l'inconscient d'un individu. C'est que l'inconscient et la vie en société sont deux aspects nécessaires à la survie de l'individu, de sorte qu'il est absurde de songer à leur succession chronologique : ils sont nécessaires l'un à l'autre. Il y a donc un recouvrement fondamental entre l'ordre social et la constitution inconsciente. C'est ce que Judith Butler, à propos de la position lacanienne, décrit en ces termes :

This ontological characterization presupposes that the appearance or effect of being is always produced through the structures of signification. The Symbolic order creates cultural intelligibility through the mutually exclusive positions of "having" the Phallus (the position of men) and "being" the Phallus (the paradoxical position of women).<sup>221</sup>

C'est-à-dire que la loi morale, dont nous avons vu que le complexe de castration est la source, produit l'être au niveau ontologique, c'est-à-dire dans ses déterminités nécessaires et inaliénables, ce qui ne peut s'entendre, sans contradiction, que si cette production réitère une production antérieure sans laquelle l'être ne serait pas. Mais, ce que la conjugaison des séquences phénoménologique et psychanalytique a montré, c'est que cette production et cette reproduction ne sont pas simultanées, de sorte que le sujet est toujours à la fois l'être déterminé qu'il est, et le néant déterminé qu'il n'est pas :

The interdependency of these positions recalls the Hegelian structure of failed reciprocity between master and slave, in particular, the unexpected dependency of the master on the slave in order to establish his own identity through reflection. Lacan casts that drama, however, in a phantasmatic domain. Every effort to establish identity within the terms of this binary disjunction of "being" and "having" returns to the inevitable "lack" and "loss" that ground their phantasmatic construction and mark the incommensurability of the Symbolic and the real.<sup>222</sup>

En d'autres termes, il y a toujours, pour le sujet, un manque à être, et le rêve d'être ce manque qui l'éloigne du réel. De sorte que l'ordre social est toujours un ordre contraignant, dans la mesure où il force le sujet à se soumettre à une loi qui n'est pas celle qu'il peut élire comme loi de son désir. La loi est toujours une loi extérieure à laquelle on se soumet, comme le souligne Lacan dans ses « Propos directifs pour un congrès sur la sexualité féminine » :

Principe simple à poser, que la castration ne saurait être déduite du seul développement, puisqu'elle suppose la subjectivité de l'Autre en tant que lieu de sa loi. L'altérité du sexe se dénature de cette aliénation. L'homme sert ici de relais pour que la femme devienne cet Autre pour elle-même, comme elle l'est pour lui.<sup>223</sup>

---

<sup>221</sup> « Cette caractérisation ontologique présuppose que l'apparence ou l'effet de l'être est toujours produit par les structures de la signification. L'ordre symbolique génère l'intelligibilité culturelle grâce aux positions, qui s'excluent mutuellement, de l'avoir du phallus (la position des hommes) et de l'être du phallus (la position des femmes). » BUTLER, Judith. *Gender trouble*. Londres : Routledge, 1999. p. 60

<sup>222</sup> « L'interdépendance de ces positions rappelle la structure hégélienne de réciprocité manquée entre le maître et l'esclave et, en particulier, la dépendance inattendue du maître qui établit sa propre identité en se reflétant dans l'esclave. Lacan fait jouer le drame, cependant, dans le domaine fantasmatique. Chaque effort d'établissement de l'identité dans les termes de cette disjonction binaire entre l'être et l'avoir renvoie au « manque » et à la « perte » inévitables qui fondent la construction fantasmatique et marquent l'incommensurabilité du symbolique au réel ». BUTLER. *Ibidem*.

<sup>223</sup> LACAN. *Op. cit.* p. 732



On comprend bien l'intérêt de la critique généalogique pour cette position lacanienne. C'est que la société organisée par la loi est une société qui ne se fonde sur rien de naturel, puisque la conception de l'Autre comme lieu de sa loi induit une dénaturalisation du sexe de l'autre. Si bien que l'objet A a toujours deux sexes : son sexe naturel et son sexe social. Mais l'objet a dérivé de A a perdu toute attache avec son sexe naturel, parce qu'il est entièrement soumis à la loi, c'est-à-dire entièrement un sujet social. C'est que l'origine de la loi, on l'a vu, est toujours voilée. La condition de l'effectivité de la loi morale en tant que loi sociale est la forclusion de ce sur quoi elle fonde son autorité, ce que Lacan appelle le mystère du phallus voilé, ou encore le Nom-du-Père.

Ce qui se comprend, s'agissant de *La Princesse de Clèves*, de la manière suivante. Nous avons vu que l'espace social, c'est-à-dire l'espace soumis à la loi, c'est l'espace curial, autrement dit l'espace de la conscience. Si nous souhaitons éclaircir l'articulation de la loi morale en tant que telle, c'est-à-dire en sa partie inconsciente propre au complexe de castration, et la loi morale en tant qu'elle est loi sociale, nous devons nous intéresser aux mouvements de territorialisation ou déterritorialisation qui mènent à ou qui fuient l'espace curial. Nous avons dit que ces mouvements concernaient essentiellement deux types de personnages : la Princesse de Clèves et ses affiliés, la Duchesse de Valentinois et les siens. On pourrait être tenté d'affirmer, avec Alain Niderst, que dans la nouvelle, « c'est toujours la femme qui règne »<sup>224</sup>. Mais l'exil de Madame de Valentinois souligne au contraire que derrière la femme, qui semble en effet exercer tout ou une partie du pouvoir, ou détenir, comme Madame de Clèves, un privilège, se dissimule une autre figure qui lui confère son autorité. A cet égard, le cas du couple Valentinois-Brissac est quasi un cas d'école. Le roi est le père, sur le nom duquel la loi se fonde, et qui s'approprie la femme. Son nom interdit à un autre la possession de la femme, de sorte que le Maréchal de Brissac est contraint à l'exil. Pourtant, c'est sur la volonté exprimée de Madame de Valentinois qu'insiste le récit de la nouvelle, de sorte qu'à s'en tenir à ce récit, on s'explique mal pourquoi le Maréchal de Brissac ne peut demeurer comme il le désire (et est désiré de le faire) à la Cour. C'est oublier de voir que les prouesses de Madame de Valentinois ne sont que des compromis avec la loi, et que, pour l'essentiel, la loi fonctionne. L'insistance sur les cas marginaux d'application de la loi dissimule son centre, et l'autorité sur laquelle elle se fonde. La loi, qui assujettit, prévoit la subjectivité qui la négocie :

The paradox of subjectivation (assujettissement) is precisely that the subject who would resist such norms is itself enabled, if not produced, by such norms. Although this constitutive constraint does not foreclose the possibility of agency, it does locate agency as a reiterative or rearticulatory practice, immanent to power, and not a relation of external opposition to power.<sup>225</sup>

<sup>224</sup> NIDERST. *Op. cit.* p. 31

<sup>225</sup> « Le paradoxe de la subjectivation (assujettissement) est précisément que le sujet qui serait susceptible de résister aux normes est lui-même autorisé, si ce n'est produit, par ces normes mêmes. Quoique cette contrainte constitutive ne forclose pas la possibilité de l'action, elle fait de l'action une pratique

Ainsi présenté, le cas de Madame de Valentinois, du Maréchal de Brissac et du roi permet d'envisager les marges du pouvoir qui ordonne la société classique avec plus de mesure que l'on est d'abord tenté de le faire. Le libertinage de Madame de Valentinois n'est pas la corruption de la société classique, mais son fonctionnement normal et constitutif ; il en est la marge sans en être la limite. De sorte que, symétriquement, le moralisme de Madame de Clèves pourrait lui-même s'inclure dans le fonctionnement du pouvoir qu'il paraît d'abord dénoncer. Et c'est en effet la même structure familiale qui autorise la présence de Madame de Clèves dans l'espace curial. Son privilège d'extraterritorialité, du point de vue du pouvoir, est une condamnation : privée de père, Mademoiselle de Chartres ne peut pas paraître à la cour. Ce n'est que pour se marier, c'est-à-dire pour entrer à nouveau dans le système patrilinéaire, qu'elle y revient. La nouvelle propose d'ailleurs une situation plus fine : d'abord, le mariage de Mademoiselle de Chartres est compromis, à cause des maladresses de la mère, c'est-à-dire, en un sens, de l'absence du père. De son côté, Monsieur de Clèves est soumis à la loi de son père, qui refuse ce mariage. Ce n'est qu'à la mort du père de Monsieur de Clèves que le mariage se fait, c'est-à-dire à l'instant où Monsieur de Clèves devient légalement son propre père.

Les tractations de Madame de Chartres, qui ont pu paraître longues à bien des lecteurs, ont le mérite d'articuler étroitement les deux aspects de la loi issue de la castration, c'est-à-dire de souligner que le discours prédéterminé auquel le sujet est assujéti est un discours social. En effet, le réseau d'amitiés, d'inimitiés, de maisons, de cadets, d'aînés, d'alliances et de contre-alliances qui intervient dans les plans de Madame de Chartres est propre à l'organisation sociale de l'aristocratie française, à une époque donnée. La forclusion du Nom-du-Père a beau faire sens dans le fantasme, c'est-à-dire dans le lieu d'élaboration du symbolique, elle n'en est pas moins effective dans le réel, de sorte que la loi morale s'articule à la loi sociale. On voit bien que cette première conclusion contribue encore à nous détourner de l'idée d'une subjectivité moderne qui puisse se poser contre la société classique, d'une part, et d'autre part de l'idée d'un drame entièrement psychanalytique. Le sujet Princesse de Clèves circule dans un espace qui est strié par les effets du pouvoir, et ne peut pas entièrement s'en échapper pour incarner une éthique propre, que cette fuite soit consciente ou inconsciente.

### 3.1.2. L'épreuve du phallus lesbien

Contre la constitution phallique telle que la présentait la prometteuse topologie issue de Lacan commence à s'élever un soupçon. Mais ce soupçon ne doit pas nous conduire à détruire inconsidérément les acquis du deuxième moment de la séquence psychanalytique.

---

réitérative ou réarticulatoire, immanente au pouvoir, et non une relation d'opposition externe à ce pouvoir. » BUTLER. *Bodies that matter*. p. 14

Le soupçon, qui est en train de détruire le personnage et tout l'appareil désuet qui assurait sa puissance, est une de ces réactions morbides par lesquelles un organisme se défend et trouve un nouvel équilibre.<sup>226</sup>

A l'image du soupçon contre le personnage, décrit par Sarraute, le soupçon contre l'universalité de la constitution phallique nous incite à chercher un « nouvel équilibre », qui puisse assurer le fonctionnement de l'organisme pour lequel parle notre étude. Pour la recherche de cet équilibre nouveau, qui est également une mise à l'épreuve, un outil privilégié se présente à nous, savoir le phallus lesbien, tel qu'il se conçoit dans *Bodies that matter*.<sup>227</sup> Le phallus lesbien entend interroger la théorie psychanalytique, et singulièrement celle de Lacan, sur le rapport entre le sexe naturel et le sexe dénaturalisé, c'est-à-dire sur le rapport entre le phallus et le *Penisneid*. Le phallus lesbien, c'est l'éventualité d'un phallus qui soit effectivement et seulement le signifiant zéro, comme Lacan prétend qu'il l'est, c'est-à-dire qui ne signifie pas, en quelque manière, le pénis.

To be the object of symbolization is precisely not to be that which symbolizes. To the extent that the phallus symbolizes the penis, it is not that which it symbolizes. The more symbolization occurs, the less ontological connection there is between symbol and symbolized. Symbolization presumes and produces the ontological differences between that which symbolizes or signifies – and that which is symbolized – or signified. Symbolization depletes that which is symbolized of its ontological connection with the symbol itself.<sup>228</sup>

L'insistance de J. Butler souligne l'importance de cette distinction. Si en effet le phallus symbolise le pénis, à la fois pour l'homme et la femme, alors il doit s'en suivre que, n'étant pas le pénis, il peut le symboliser quand même il manque de tous côtés, en effet. Plus le pénis manque, même, plus le phallus symbolise, et plus l'intelligence culturelle qu'il fonde est grande. La conséquence de ceci étant bien entendu qu'il est fort possible d'envisager un phallus lesbien qui soit au moins aussi performant que le phallus hétérosexuel, quant à la formation inconsciente des sujets. Mais alors, comment expliquer le trouble jeté dans la psychanalyse par les couples hétérosexuels ?<sup>229</sup> Ce trouble naît de ce que le phallus, en fait, conserve quelque lien ontologique avec le pénis, de sorte qu'il est toujours le phallus de la relation hétérosexuelle, qui est une relation reproductrice. C'est-à-dire que la filiation est engagée dans la constitution

<sup>226</sup> SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon* [1950]. Paris : Gallimard, 1987. p. 79

<sup>227</sup> Il est vrai que pour J. Butler, le phallus lesbien est plus qu'un outil. C'est en cela que nous ne nous engageons pas dans une critique généalogique, mais dans une séquence généalogique de critique littéraire. Pour l'éventualité d'une critique littéraire qui soit entièrement *queer*, voir RONALD, Lee. « Reading as Act of Queer Love: The Role of Intimacy in the "Readerly" Contract ». *Journal of International Women's Studies*. Vol. 5, n°2, mars 2004. pp. 53 – 64.

<sup>228</sup> « Etre l'objet de la symbolisation, c'est précisément n'être pas ce qui symbolise. Dans la mesure où le phallus symbolise le pénis, il n'est pas ce qu'il symbolise. Plus la symbolisation avance, moins il y a de connexions ontologiques entre le symbole et le symbolisé. La symbolisation présume et produit une différence ontologique entre ce qui symbolise (ou signifie) et ce qui est symbolisé (ou signifié). La symbolisation dépouille ce qui est symbolisé de sa connexion ontologique avec le symbole lui-même. » BUTLER. *Ibid.* pp. 83 – 84.

<sup>229</sup> Tel qu'il est envisagé dans BUTLER, Judith et RONELL, Avital. *Trouble dans la parenté*. Conférence donnée au Centre Georges Pompidou (Paris) le 27 mai 2009.

phallique, et que la relation amoureuse qui répond à la topologie phallique reproduit le mode de filiation qui lui est propre, savoir, pour *La Princesse de Clèves*, la patrilinéarité.

Ici s'arrête l'apport du phallus lesbien à notre description. Il importe de le préciser un peu. Une critique généalogique emploierait *La Princesse de Clèves* comme un exemple, c'est-à-dire l'inscrirait dans l'univers qui lui convient, savoir le réel (la société) qu'elle critique. De sorte qu'il s'agirait de déconstruire l'œuvre pour montrer en quoi elle subvertit le système patriarcal (hypothèse optimiste) ou bien en quoi elle participe de et à ce système (hypothèse pessimiste). Auquel cas l'épreuve du phallus lesbien pourrait être plus longue, et comprendre une reformulation de l'œuvre à la lumière du phallus lesbien, c'est-à-dire une sorte de réécriture dont l'hypothèse fondatrice serait : la Princesse de Clèves est lesbienne. La *queer theory* est très friande de ces lectures dites « provocantes », dont il n'est pas absolument certain qu'elles provoquent beaucoup de leurs lecteurs. La critique herméneutique a, quant à elle, l'univers de l'œuvre pour critère de vérité. L'intérêt que présente pour elle un outil comme le phallus lesbien n'est pas celui d'une reformulation, plaisamment provocante ou non, d'un discours politique pour produire un nouveau discours politique (espéré meilleur), parce que l'œuvre n'est jamais la source d'un militantisme. Le phallus lesbien présente, plutôt, un intérêt similaire à celui de beaucoup d'autres outils de la critique littéraire, savoir la multiplication des niveaux de son discours, qui lui permet d'écrire pour son œuvre richement. Qu'est-ce à dire, pour le cas présent ? Le phallus lesbien met en évidence les liens ontologiques, inavoués dans la constitution phallique, qui unissent les sujets à leurs corps. C'est-à-dire que par son assujettissement à la loi morale, la Princesse de Clèves est également assujettie à la loi sociale : elle est engagée dans l'ordre d'une société. De sorte qu'elle est assujettie, si l'on préfère, à la prédisposition de cette société, quand bien même cette prédisposition ne paraît pas la concerner subjectivement. D'où il est possible de concevoir que la Princesse puisse à la fois apparaître comme un sujet moderne qui affirme son indépendance, et participer en réalité à la reproduction d'une matrice qui la gouverne (et qui peut fort bien être précisément la matrice qui produit ce sujet moderne). C'est pourquoi le phallus lesbien nous engage à réexaminer la scène de la canne des Indes, et à lier ses symboles et sa distribution des rôles à un ordre social.

Il faut entendre qu'il ne s'agit pas, ici, d'étendre à l'ordre social la psychanalyse de la relation amoureuse, c'est-à-dire de concevoir les rôles tenus dans la société comme symboliques des positions sexuelles primordiales, telles que les établit le phallus. Ce que l'épreuve du phallus lesbien suggère au contraire, c'est que les positions sexuelles primordiales et leur établissement par le phallus peuvent être conçus comme des effets de l'ordre social. C'est-à-dire que le discours auquel s'assujettit la Princesse dans la scène de la canne des Indes, d'un point de vue psychologique, est un discours plus vaste que ne le suggère la seule perspective psychanalytique, un discours plus riche. Nous devons donc substituer à la psychanalyse quelque chose de semblable à la schizo-analyse proposée par Gilles Deleuze :

Et pour moi, la schizo-analyse, c'est uniquement cela : c'est la détermination des lignes qui composent un individu ou un groupe, le tracé de ces lignes. Or, ça concerne tout l'inconscient. Ces lignes elles ne sont pas immédiatement données, ni dans leur importance respective ni dans leurs avances. C'est pour ça que plutôt qu'une histoire, je rêve d'une géographie, c'est-à-dire d'une cartographie, faire la carte de quelqu'un.<sup>230</sup>

Or, selon Deleuze, l'extension de ces lignes est « historico-mondiale » :

Rimbaud se met à délirer, pas sous la forme de ses rapports avec sa mère. Parce que quand même, faut pas exagérer, c'est honteux, c'est humiliant, je sais pas, il y a quelque chose de tellement rabaissant à ramener ça perpétuellement à ça, comme si les gens qui délirent en étaient à ressasser des histoires. Je peux même pas dire des histoires de petite enfance, parce que l'enfant, il n'a jamais vécu comme ça. Vous comprenez, un enfant, il vit ses parents dans un champ historico-mondial.<sup>231</sup>

Quoique les cours de Vincennes sur l'anti-Œdipe constituent la présentation la plus claire de la schizo-analyse, ils en réduisent la portée à la question du délire schizophrène. La cartographie que propose Deleuze a l'ambition d'un champ d'application plus vaste, savoir n'importe quel individu. Ce n'est donc pas seulement le délire, mais l'ensemble de la vie qui est historico-mondial. Seule cette conception permet de corréliser les divers niveaux d'assujettissement et de subjectivité mis en évidence par les deux séquences préalables, entre eux d'une part, et d'autre part avec ceux qu'il s'agit de mettre en évidence ici.

---

<sup>230</sup> DELEUZE. *Anti-Œdipe et autres réflexions*. 27 mai 1980.

<sup>231</sup> DELEUZE. *Ibidem*.

## 3.2. La matrice hétérosexiste du sujet

Si donc nous concluons que ce qu'il y a de fondamental dans la constitution du sujet, c'est sa position générique, et que seule cette position générique lui permet d'accéder à la loi, et donc de survivre, nous avons raison en un sens, et tort en un autre. Raison, d'abord, compte tenu du principe d'universalité, mais raison encore sans lui, dans la mesure où il existe bien une corrélation entre la loi et la position générique. Tort, en revanche, de supposer que la position générique précédait absolument la loi : disons plutôt qu'elle en est à la fois l'effet et le fondement. C'est-à-dire que le fonctionnement du pouvoir doit se concevoir comme une matrice, dont la loi serait le programme : la matrice produit des positions génériques, et l'existence de ces positions génériques, en répétant la loi, l'autorise. Comme nous avons déjà vu dans la séquence précédente de quelle manière cette autorisation se faisait, il s'agit maintenant de voir de quelle manière la production se fait, en reprenant les mêmes éléments, savoir : 1) les positions territoriales respectives de Monsieur de Nemours et Madame de Clèves, 2) leurs puissances d'agir respectives et 3) leur degré d'assujettissement à la loi.

### 3.2.1. L'intérieur et l'extérieur

Nous avons vu à plusieurs reprises que le propre de Madame de Clèves est d'occuper des territoires qui sont séparés du territoire commun, que nous avons convenu d'appeler l'espace curial. Pour résumer, on peut dire que ces territoires propres sont de quatre types : 1) le territoire indéterminé de l'enfance, 2) le cabinet d'introspection, 3) le château de Coulommiers et 4) les Pyrénées. Encore pour ces deux derniers cas le texte nous permet-il de préciser : dans le château de Coulommiers, c'est à nouveau le cabinet que la Princesse occupe surtout, et dans les Pyrénées, des terres qu'elle y possède, et une maison religieuse. Les quelques articles publiés sur les transpositions cinématographiques de la nouvelle ont bien sûr été sensibles à ces lieux privilégiés, dans la mesure où ils étaient les lieux autres de l'espace curial. Ainsi, selon Patricia Oster, cette question de territoires relève d'une topographie psychique :

Elle essaye de combler la lacune entre *moi extérieur* et *moi profond* en s'imposant une conduite lucide et irréprochable.<sup>232</sup>

On comprend bien qu'ici se joue une valorisation du moi profond, qui est le moi authentique, aux dépens du moi extérieur, qui n'est pas propre au sujet, tant qu'il dépend du désir que le

---

<sup>232</sup> OSTER, Patricia. « La sémiotique du *moi caché* dans les transpositions filmiques de *la Princesse de Clèves* ». *Biblio 17*. N°179, 2009. p. 128.

monde a de lui. C'est sur cette distinction entre l'authenticité d'un moi profond et l'artificialité d'un moi extérieur que se fonde une grande partie des études qui tendent à faire de la Princesse un sujet moderne, c'est-à-dire indépendant et capable de se former sa propre éthique, au détriment de la loi sociale, corrompue. C'est par exemple l'avis de Harriet Stone :

The princess' move to inhabit a private space must be understood to be a move away from history and imitation.<sup>233</sup>

Bien sûr, l'hypothèse est extrêmement attrayante, puisqu'elle fait de l'œuvre aimée une œuvre révolutionnaire, en avance sur son temps, c'est-à-dire une œuvre méritante et géniale. Il n'est donc pas surprenant que la Princesse de Clèves, non seulement soit un sujet moderne, à la fois sujet de son désir et sujet de sa loi morale, mais également un sujet féministe :

De plus, cet avènement de la subjectivité moderne est conçu par l'écrivaine à partir d'une perspective profondément marquée par la question de la différence sexuelle. C'est un moi féminin qui essaie de défendre son éthique individuelle, son désir d'autodétermination et de bonheur contre les valeurs patriarcales dominantes.<sup>234</sup>

Il me semble que cette perspective s'expose à trois critiques d'importance. Premièrement, elle ne tient pas compte de l'appartenance générique du texte, et envisage un roman comme présentant la même clarté démonstrative, c'est-à-dire la même dichotomie rigoureuse entre être et apparaître, qu'un recueil de maximes moralistes ou de caractères.<sup>235</sup> Deuxièmement, elle exagère la possibilité de constitution d'une éthique personnelle et simplifie à l'extrême les rapports de cette éthique éventuelle avec la loi morale. Troisièmement, elle se contredit en présentant la Princesse de Clèves à la fois comme un sujet indépendant et comme un moi féminin, c'est-à-dire à la fois comme un individu et comme un genre. Ces critiques, dans l'ensemble, peuvent se rapprocher des critiques adressées par Ian Halley au féminisme, à propos du cas Twyman contre Twyman<sup>236</sup> : le militantisme propre au féminisme<sup>237</sup> l'empêche de considérer la situation d'un point de vue systématique, c'est-à-dire d'envisager l'interdépendance des éléments considérés. De sorte qu'une position plus fidèle envisage ces éléments associés en un complexe, ce qui dans notre cas se présente de la manière suivante : les valeurs de la Princesse et la loi sociale sont deux parties d'un complexe A<sup>238</sup>, l'être et le paraître de la Princesse deux parties d'un complexe B<sup>239</sup>, le moi féminin et le moi masculin deux parties

<sup>233</sup> « Que la princesse se déplace pour habiter un espace privé doit être compris comme un éloignement de l'histoire et de l'imitation. » STONE. *Op. cit.* p. 251.

<sup>234</sup> BRINK, Margot. « Interprétations cinématographiques de la *Princesse de Clèves* : du cadavre exquis à l'héroïne d'une nouvelle éthique ». *Biblio 17*. N°179, 2009. Pp. 113 – 114.

<sup>235</sup> Rappelons-nous à ce propos de la conclusion déjà citée de Camille Esmein : « la rhétorique des passions s'assimile [...] à une *poétique de la compassion* ». ESMEIN. *Op. cit.* p. 482.

<sup>236</sup> Divorce de Sheila et William Twyman, jugé par la Cour Suprême du Texas. Voir HALLEY, Ian. « Queer Theory By Men ». *Duke Journal of Gender Law & Policy*. Vol. 11, n°7, 2004. pp. 7 – 53. Disponible en ligne : < <http://www.law.duke.edu/shell/cite.pl?11+Duke+J.+Gender+L.+&+Pol'y+7> >.

<sup>237</sup> Ian Halley formule le féminisme comme : M, F, M > F et plaider la cause de F.

<sup>238</sup> Voir 2.2.

<sup>239</sup> Voir 1.2.

d'un complexe C. On comprend bien que les analyses féministes n'en cessent pas d'être pertinentes ; il suffit de les nuancer et de considérer sans cesse leur partialité.

Ainsi M. Brink a-t-elle été sensible à l'histoire de Coulommiers, à son rapport avec le château d'Anet. L'architecture et la décoration de Coulommiers font du lieu un espace très féminin :

En choisissant cet espace comme le lieu de retraite de sa protagoniste, Mme de Lafayette évoque toute une généalogie de femmes historiques et mythologiques qui symbolisent un univers de valeurs féminines.<sup>240</sup>

Le lieu de la scène phallique est donc un lieu féminin, de sorte que le propre de Madame de Clèves est d'être une femme. Or, s'il y a bien la continuité que nous avons supposée entre Coulommiers et les autres territoires propres de Madame de Clèves, il s'en suit que le propre du féminin est de se retirer de la société, c'est-à-dire de s'approprier un espace intérieur de solitude.

Selon Bernard Beugnot :

[...] la femme apparaît donc, encore en plein 17<sup>e</sup> siècle, comme une figure d'exclusion qui aurait vocation particulière à la retraite ou à la marginalité.<sup>241</sup>

De sorte que la recherche d'indépendance de Madame de Clèves ne peut être envisagée uniquement comme la formation d'un sujet moderne et féministe, et doit aussi être comprise, au contraire, comme l'incarnation d'un stéréotype féminin, celui de la femme intérieure. A ce stéréotype féminin répond un stéréotype masculin, et l'analyse doit :

[...] faire de la retraite un grand archétype féminin, opposé à l'archétype contraire de l'activité de l'extériorité, de caractère masculin.<sup>242</sup>

Nous commençons à saisir de quelle manière la subjectivité et l'assujettissement s'articulent chez le sujet. Dans une certaine mesure, le sujet subjectif, c'est-à-dire le sujet considéré comme sujet de ses actions, se soustrait au pouvoir qu'il délègue à l'autre ; dans une autre mesure, le sujet assujetti, c'est-à-dire le sujet considéré comme soumis à des prédispositions, s'abandonne au pouvoir dont il incarne les effets. Au pouvoir masculin de Monsieur de Nemours et de la société patriarcal, Madame de Clèves se soustrait : elle cherche un territoire qui lui soit propre. Mais cette recherche est le propre du sujet féminin, c'est-à-dire qu'elle fait d'elle un sujet féminin. Tel est le sens de la matrice hétérosexiste : la constitution conjointe de deux positions génériques. De sorte que Monsieur de Nemours est aussi contraint par la Princesse de Clèves à la poursuivre qu'elle par lui de se cacher. Jacqueline Schaeffer propose une description sans ambigüité de ce processus de la matrice hétérosexiste :

L'homme va se sentir dominé par la capacité de la femme à la soumission, à la réceptivité et à la pénétration. Plus la femme est soumise sexuellement, plus elle a de

---

<sup>240</sup> BRINK. *Op. cit.* p. 121.

<sup>241</sup> BEUGNOT, Bernard. « Y a-t-il une problématique féminine de la retraite ? ». *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*. W. Leiner et J.-M. Place. Paris, 1978. p. 31.

<sup>242</sup> BEUGNOT. *Idem.* p. 37



puissance sur son amant. Plus loin l'homme parvient à défaire la femme, plus il est puissant. L'amour est au rendez-vous.<sup>243</sup>

Une semblable formulation incite à repenser la géographie que nous avons d'abord tracée des territoires de la nouvelle, dans la mesure où il devient nécessaire d'envisager conjointement les territoires propres à la Princesse de Clèves et le territoire de la cour. Pour continuer à utiliser le lexique deleuzien, nous parlerons alors de deux territoires frontaliers, qui partagent certaines lignes, c'est-à-dire de deux territoires délimités dans un même espace strié.

Est-ce à dire qu'il n'y a pas de possibilités d'indépendance, pour la Princesse de Clèves, c'est-à-dire de pleine subjectivité ? Le dire, ce serait dire que ce qui a pu paraître étrange aux premiers lecteurs de la nouvelle, savoir la scène de l'aveu et le refus d'épouser le duc de Nemours, ne l'est pas en effet. Encore faut-il s'entendre sur cette étrangeté, sur cette incompréhension. Des débats que suscitent la nouvelle à sa parution, Maurice Laugaa observe que :

[...] le jugement une fois annoncé devient l'objet d'un commerce, où s'échange la satisfaction croissante des interlocuteurs.<sup>244</sup>

C'est-à-dire qu'aussi étrange qu'ait pu paraître le comportement de Madame de Clèves, ses contemporains (ses lecteurs) ne manquaient pas de mots, de considérations morales et d'arguments pour le discuter. Etrangeté relative que celle qui donne lieu moins à un malaise qu'à une polémique. C'est qu'il faut se garder de concevoir l'assujettissement au pouvoir comme la soumission à une institution parfaitement cohérente :

The state is not a simple unity, and its parts and operations are not always coordinated with one another. The state is not reducible to law, and power is not reducible to state power.<sup>245</sup>

De sorte que la matrice hétérosexiste, n'étant pas seulement la loi qui en est certes le programme, accepte en ses marges un ensemble de comportements, sans doute susceptible de l'articuler différemment qu'elle ne l'est, mais qui demeurent, sinon prévus par sa constitution, du moins acceptables par elle. Ainsi Bernard Beugnot définit-il le mouvement de retraite féminin comme « le découpage d'un espace limité où s'abolissent, au profit de la femme, certains pouvoirs ».<sup>246</sup> Ce qui ne signifie pas que tout pouvoir s'y abolisse. Si l'on peut dire, l'abandon de l'espace intérieur à la femme est la création d'une marge de manœuvre nécessaire au bon fonctionnement de la matrice hétérosexiste. A ce titre, la dernière phrase de la nouvelle est remarquable. Sans doute le comportement de Madame de Clèves, institué en maxime

<sup>243</sup> L'ensemble de l'article de J. Schaeffer est, à ma connaissance, le plus terrifiant plaidoyer pour la matrice hétérosexiste publié ces dernières années. SCHAEFFER, Jacqueline. « La différence des sexes dans le couple ». Conférence donnée à la Société Psychanalytique de Paris le 20 mars 2003. Disponible en ligne : < <http://www.spp.asso.fr/Main/ConferencesEnLigne/Items/28.htm> >

<sup>244</sup> LAUGAA. *Op. cit.* p. 17

<sup>245</sup> « L'Etat n'est pas une unité simple, et ses parties et opérations ne sont pas toujours coordonnées les uns aux autres. L'Etat n'est pas réductible à la loi, et le pouvoir n'est pas réductible au pouvoir de l'Etat. » BUTLER. *Is kinship always...* p. 27

<sup>246</sup> BEUGNOT. *Op. cit.* p. 37

universelle, pourrait-il être à la source d'une éthique destructrice de la société qui l'a autorisé à naître ; mais ce comportement, formé et incarné dans la retraite, c'est-à-dire dans le territoire où la société organise son absence, ne laisse que « des exemples de vertu inimitables ».

### 3.2.2. L'amour et la guerre

Bernard Beugnot comme Jacqueline Schaeffer, quoique dans des styles fort différents, laissent voir qu'au couple de l'intériorité et de l'extériorité s'associent, et sans doute se superposent, le couple de la passivité de l'activité, c'est-à-dire qu'à la position territoriale propre à un genre correspond une puissance, ou une impuissance, d'agir. La scène de la canne des Indes est bien sûr l'exemple le plus fructueux de l'interdépendance de ces deux couples. Nous l'avons vu longuement, tous les objets qui y représentent Monsieur de Nemours ont un rapport à l'art de la guerre, c'est-à-dire à la discipline dans laquelle s'exprime par excellence la puissance d'agir. C'est sans doute le tableau du siège de Metz qui présente avec le plus d'évidence la corrélation qui nous occupe ici. Des hommes qu'il met en scène, parmi lesquels Monsieur de Nemours, il fait, comme le remarque par ailleurs Jean-Michel Delacomptée, des « guerriers de l'amour qui voient dans les dames comme des forteresses à prendre ».<sup>247</sup> Mais il faut toujours ici se garder de découvrir trop hâtivement des métaphores dans ces scènes de siège. Plus que la superposition un peu facile de deux mouvements de pénétration, ce sur quoi la présence du tableau du siège de Metz dans le cabinet de la Princesse à Coulommiers attire notre attention, c'est sur ce qui est, chez Monsieur de Nemours, pour elle l'objet du désir et de l'admiration, savoir la prouesse guerrière. De la même façon, ce à quoi elle unit sa passivité grâce aux rubans, la canne des Indes, est un instrument guerrier : elle orne et met en valeur, dans son espace intérieur et grâce à ses activités paisibles, les reliques de la guerre. De sorte qu'il est possible, si l'on peut dire, de concevoir la poliorcétique de l'amour tant du côté de la forteresse que du côté du chevalier. Il est difficile de soutenir que les entreprises de Monsieur de Nemours s'apparentent au harcèlement, au viol, lorsque, dans son intimité, Madame de Clèves met en scène la puissance guerrière de son amant. De ce point de vue, ses fuites successives (d'abord dans sa chambre, puis à Coulommiers, puis dans une maison aux hauts murs à Paris, puis dans les Pyrénées) se présentent comme une série d'épreuves imposées à l'amant, et par lesquelles elle attend de lui qu'il prouve sa valeur guerrière. D'une certaine manière, la situation de la Princesse de Clèves n'est pas sans faire penser à celle de la Duchesse de Langeais. C'est ce dont Michel Butor, nous l'avons vu, a eu l'intuition en insistant sur l'importance de la répétition de la scène de la canne des Indes dans toute la fin du roman. Cette conception de la relation érotique entre le Duc et la Princesse comme une relation mutuellement entretenue, par la poursuite, d'une part, et par la fuite, d'autre part, est importante pour trois raisons : 1) selon elle, la

---

<sup>247</sup> DELACOMPTÉE. *Op. cit.* p. 16

réputation d'un roman glacé cesse de pouvoir se soutenir, 2) elle affine les analyses féministes et 3) elle propose une vue d'ensemble de la matrice.

### *Le roman glacé*

Lorsque l'on demandait, en 1913, à André Gide de choisir les dix romans français qu'il préférerait, il était bien en peine de le faire, et ce n'était que par désespoir de cause qu'il ajoutait à sa liste *La Princesse de Clèves*. C'est que :

Aucun secret, aucun retrait, aucun détour ; nulle ressource ; tout est mis en lumière, en valeur, et rien à attendre de plus ; sans doute c'est le comble de l'art : un *nec plus ultra* sans issue.<sup>248</sup>

C'est-à-dire que *La Princesse de Clèves* est conçue comme un roman d'analyse, où la passion s'explique, se dissèque, est l'objet intellectuel d'un narrateur moraliste. C'est cette conception qui est longuement détaillée par Jean Fabre :

Dépouillé de tout élément affectif, sans métaphores, sans images, sans rythme, il ne donne jamais de la passion la plus vive que son décalque intellectuel.<sup>249</sup>

C'est évident si l'on considère la nouvelle comme l'étude du cas de la passion à l'œuvre chez une jeune femme. Mais cette perspective implique de considérer le reste du récit comme absolument indifférent, ou plus exactement à faire graviter autour d'un centre (l'étude de la passion) l'ensemble des autres éléments du récit. Dans ce cas, nous avons affaire à un récit fort simple. Mais si au contraire le récit est complexe, alors le style, qui n'insiste guère que sur un élément de ce récit (la Princesse de Clèves) cesse d'être éclairant pour devenir dissimulateur et obscur, et l'œuvre change entièrement de visage. Or, c'est bien ce que met en évidence, entre autres, la description de la scène de la canne des Indes, rendue vigilante par l'idée de la matrice hétérosexiste. Il y a tout un discours qui agit dans le roman, mais qui n'est jamais dit, c'est le discours du désir de la Princesse de Clèves, de la Princesse de Clèves qui désire le duc de Nemours. Il se trouve que ce désir est précisément un désir qui ne peut être intellectualisé et schématisé, du moins par la conscience du sujet qui désire, dans la mesure où il dérive d'un désir voilé par la loi morale. De sorte que la nouvelle se présente à l'inverse de ce que proposait Gide : loin d'être entièrement éclairée, elle est pour moitié obscure, et partant riche de nombreux retraits et détours. Or, la conclusion que Gide tirait de cette « lumière » à l'œuvre dans la nouvelle, c'était : « Rien de neuf à dire, ni qui n'ait été fort bien dit »<sup>250</sup>. Car bien entendu, si tout est éclairé, il est aisé de tout dire et une fois que tout est dit, le roman se retrouve glacé, son image est fixe, et il cesse de vivre. Il faudrait alors supposer que ce soit par la seule obstination des scolaires que l'œuvre ait traversé les siècles, et non en raison d'un

<sup>248</sup> GIDE, André. « Les dix romans français que... » [1913]. *Œuvres critiques*. Edition critique par P. Masson. Paris : Gallimard, 1999. p. 271.

<sup>249</sup> FABRE, Jean. *L'art de l'analyse dans la Princesse de Clèves*. Strasbourg : Ophrys, 1970. p. 32.

<sup>250</sup> GIDE. *Op. cit.* p. 271

quelconque pouvoir de fascination – fascination qui ne peut naître que de ce que l'œuvre demeure en partie voilée. Cette supposition n'est pas très joyeuse<sup>251</sup>, d'une part, et d'autre part elle échoue à rendre compte des témoignages enthousiastes de Michel Butor ou George Poulet, entre autres. Si bien qu'il faut plutôt admettre, après avoir jugé du texte, d'abord, et de sa survie historique, ensuite, que cette large part existe, qui demeure obscure, et dont le discours secret est le désir de la Princesse de Clèves. On voit bien de quelle importance cette considération est pour la résolution de notre problème. C'est que le sujet de *La Princesse de Clèves* décrit par André Gide et Jean Fabre est un sujet entièrement subjectif, c'est-à-dire un sujet à même de jouir d'une pleine perspicacité sur ce qui le détermine, quand même il ne pourrait influencer sur ces déterminités, c'est-à-dire un sujet qui, à défaut d'être libre, connaît pleinement ses chaînes. Or, l'assujettissement d'un tel sujet n'est compréhensible qu'en tant qu'il est l'effet d'une violence qui s'exerce sur lui. On voit bien qu'entre cette description et celle que nous nous efforçons de proposer de l'ordre social dans l'univers de l'œuvre, il y a une distance irréductible, qui est celle qui sépare le pouvoir compris comme une institution et le pouvoir compris comme une diffusion.

#### *Les analyses féministes*

L'article d'I. Halley nous a déjà fait sentir la distance qui existe entre une conception féministe, toujours en quelque manière militante, et une conception plus complexe d'une même situation. D'une certaine manière, la conception féministe de *La Princesse de Clèves* possède de fortes similitudes avec celle du roman glacé, dans la mesure où toutes deux se fondent sur une description unilatérale de l'œuvre. Pour les deux conceptions, c'est la Princesse de Clèves qui compte, qui sait et qui vaut dans *La Princesse de Clèves*. Elle est l'élément indépendant en fonction duquel se configure l'univers de l'œuvre, et non un élément proprement pris dans cet univers, de sorte qu'elle est toujours objet et jamais sujet du désir. Un article publié par Peggy Trzebiatowski fait bien sentir, grâce à ses incohérences, les limites de l'analyse féministe. L'argumentation de P. Trzebiatowski repose sur l'observation suivante :

In a series of portraits in the beginning of the novel, Lafayette highlights the link between war and the powerful men of the court.<sup>252</sup>

D'où il s'en suit que toute activité guerrière est l'exercice d'un pouvoir. Or, il se trouve que « women are equated with land as objects of "enterprise" ». <sup>253</sup> C'est-à-dire que la relation amoureuse dérive de la relation guerrière, et prend la forme d'une agression :

<sup>251</sup> Au sens où nous avons déjà parlé d'une joie intellectuelle, qui n'est bien sûr pas sans faire résonner le nom de Spinoza.

<sup>252</sup> « Dans une série de portraits, au début du roman, Lafayette met en lumière le lien entre la guerre et les hommes puissants de la cour. » TRZEBIATOWSKI, Peggy. « The Hunt is On : The duc de Nemours, Aggression and Rejection ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXV, n°49, 1998. p. 583.

<sup>253</sup> « Les femmes sont identifiées aux terres en tant qu'objets « d'entreprises ». » TRZEBIATOWSKI. *Idem*. p. 584.

The hero rather than establishing a consensual love relationship seeks to conquer his lady and bask in the glory of that conquest.<sup>254</sup>

A ce stade, l'article est déjà très étonnant. On voit mal en effet ce qui rapproche Monsieur de Nemours d'un véritable conquérant des dames, comme peut l'être le Vicomte de Valmont, et force est de constater que les entreprises discrètes et peu invasives de l'amant de Madame de Clèves font pâle figure au regard des prouesses de Valmont, ou bien encore des aventures complexes du Vidame de Chartres. Par ailleurs, la présence du tableau du siège de Metz dans le cabinet de Coulommiers, comprise comme le signe du désir de la Princesse pour le Duc de Nemours, suggère que la conquête de la femme par le chevalier est effectivement une « relation amoureuse consensuelle », puisqu'elle repose sur le consensus programmatique de la matrice hétérosexiste, savoir le couple passivité-activité. Suit un curieux reproche adressé par la critique au Duc de Nemours :

Nemours is not satisfied with his knowledge of the princess' love. He must have her in order to count his victory as complete.<sup>255</sup>

Se joue ici une contradiction dans l'analyse féministe. La position que Nemours devrait avoir, savoir se satisfaire de seulement savoir que la Princesse l'aime, est en tout point celle du chevalier courtois. C'est-à-dire que la critique féministe tend à enfermer les personnages qu'elle entend défendre dans une relation plus stéréotypée encore que celle qu'ils vivent. C'est dans le rôle de la dame vierge et courtoise, dont Denis de Rougemont a montré qu'il est par excellence celui de la femme, que se trouve placée la Princesse de Clèves. Outre cette contradiction, du point de vue de la femme, ce reproche comporte une absurdité, du point de vue de l'homme. Une brève analyse spinoziste suffirait à montrer qu'il n'est pas concevable que l'on puisse aimer quelque chose sans chercher en quelque manière à l'obtenir, et l'on voit mal pourquoi le Duc amoureux de la Princesse ne désirerait pas que celle-ci soit amoureuse de lui. On voit bien que l'analyse féministe de la poliorcétique érotique échoue à rendre compte de la complexité de la relation amoureuse, et singulièrement de sa dynamique. En refusant de considérer la position masculine comme le désir de la femme, autant que la position féminine comme le désir de l'homme, elle s'interdit la compréhension de la naissance, de la progression et des manifestations de la relation amoureuse. Dès lors, pour demeurer conséquente, une telle analyse est contrainte de réduire drastiquement les éléments dont elle tient compte, de sorte qu'elle n'a plus affaire qu'à une situation schématique, qu'il est bien difficile de retrouver dans l'univers de l'œuvre. Et cependant, sur toute une partie de l'œuvre une telle analyse demeure possible, de sorte que la conjonction de sa pertinence et de son absurdité nous assure du bien-fondé d'une conception complexe du sujet comme d'un jeu entre la subjectivité et l'assujettissement.

<sup>254</sup> « Le héros, plutôt que d'établir une relation amoureuse consensuelle, cherche à conquérir sa dame et jouir de la gloire de cette conquête. » TRZEBIATOWSKI. *Idem.* p. 581.

<sup>255</sup> « Nemours n'est pas satisfait de la connaissance de l'amour de la princesse. Il doit la posséder pour pouvoir considérer sa victoire complète. » TRZEBIATOWSKI. *Idem.* p. 589.

### *La matrice*

On voit bien que l'application de l'outil de la matrice hétérosexiste présente deux avantages très nets : 1) l'analyse embrasse une plus grande partie de l'œuvre et 2) elle permet d'envisager les cas annexes. Que l'analyse, en utilisant la matrice hétérosexiste, embrasse une plus grande partie de l'œuvre, c'est ce qui a déjà été prouvé : elle prend en compte à la fois le désir de Monsieur de Nemours pour Madame de Clèves, et le désir de Madame de Clèves pour Monsieur de Nemours, c'est-à-dire qu'en envisageant les deux protagonistes à la fois comme objets et sujets du désir, elle est à même d'aborder la relation amoureuse du point de vue dynamique. Mais à strictement parler, dire qu'il y a là à l'œuvre dans *La Princesse de Clèves* une matrice hétérosexiste, ce n'est pas dire que la relation de Monsieur de Nemours et Madame de Clèves est une relation érotique consensuelle et alimentée de part et d'autre, c'est dire, plus exactement, que cette relation, qui est telle, est l'effet d'une matrice. De sorte que l'outil de la matrice hétérosexiste permet d'envisager l'ensemble des cas qui se présentent dans la nouvelle de relation amoureuse. Ainsi en va-t-il pour le cas qui, de toute évidence, offre le plus de matière aux analyses féministes, savoir celui du chevalier de Guise qui, par dépit amoureux, entreprend d'assaillir Rhodes. Plutôt que d'entendre qu'il substitue une place forte à une femme, et donc que l'une et l'autre sont superposables (ce qui est contredit à tout instant par le texte), il faut comprendre qu'il incarne se faisant le rôle qui lui est dévolu par la matrice, de la même manière que Madame de Clèves, se retirant aux Pyrénées, incarne par excellence le rôle féminin. Que le chevalier de Guise et Madame de Clèves décèdent au terme de cette incarnation parfaite en est la suite prévisible : devenus des exemples parfaits de leur sexe, il n'y a plus rien en eux que la matrice pourrait produire, et leur existence est achevée. On voit que la matrice hétérosexiste permet de ne pas céder à la tentation inhérente à la critique herméneutique du registre judiciaire et d'observer le plus objectivement possible les faits délivrés par le texte. Ce n'est pas, en revanche, qu'à l'intérieur de l'univers de l'œuvre, toute perspective judiciaire soit effacée par l'intervention d'un tel outil ; au contraire, si l'on a choisi de parler de matrice hétérosexiste plutôt que de matrice hétérosexuelle, c'est pour souligner que la dynamique érotique est tendue par une relation de pouvoir, qui implique effectivement la soumission de la femme dans l'ordre social, et son rejet aux marges du territoire commun. Il est ainsi symptomatique que la reine Elisabeth d'Angleterre ne soit que rarement évoquée en tant que chef d'Etat, et toujours associée à son projet de mariage avec le Duc de Nemours. De la même façon, Madame de Thémises n'apparaît jamais que par lettre interposée, et pour prouver l'habileté érotique du Vidame de Chartres, et ce n'est qu'une fois Madame de Tournon morte que sa propre habileté apparaît. Or, c'est toujours avec un certain malaise que Madame de

Clèves songe à ces trois femmes habiles, et elle semble être la seule à y songer. C'est que la reine Elisabeth, Madame de Thémynes et Madame de Tournon, beaucoup plus que la Princesse de Clèves, sont des personnages susceptibles de franchir les limites de la matrice hétérosexiste, et d'accéder à une marginalité qui n'a pas été prévue. En cela, elles s'opposent à Madame de Clèves, mais d'une façon qui conduit cette dernière à désirer qu'elle puisse être capable d'une semblable opposition. On voit que les intuitions immédiates que l'on peut former sur la poliorcétique amoureuse, sur le rapport de l'amour à la guerre, ne sont pas entièrement fausses, quant à la domination exercée sur la femme, mais manquent de comprendre la manière dont cette domination s'articule au désir de la femme, et ainsi négligent tout un pan du matériau fourni par l'œuvre.

### 3.2.3. Subjectivité et assujettissement

Nous arrivons de toute évidence au terme de notre parcours, c'est-à-dire tant de cette séquence généalogique que de la résolution de notre problème. Il nous reste à concevoir clairement l'articulation de la subjectivité et de l'assujettissement. Nous avons vu que nous entendions par subjectivité l'attitude du sujet, ou si l'on préfère son aspect, lorsque nous le considérons comme sujet de ses actes et de ses discours, c'est-à-dire, en quelque sorte, en position de sujet grammatical, et que nous entendions par assujettissement l'attitude qui peut paraître inverse, mais qui est plutôt complémentaire, du sujet qui est soumis à des discours et des actes, c'est-à-dire, en quelque sorte, en position du sujet d'un souverain. Pour bien comprendre de quelle manière opère l'assujettissement, il importe de tenter de décrire l'extension du pouvoir. Or, nous venons de voir qu'il y avait au moins trois personnages pour lesquels le pouvoir semble faillir, savoir la reine Elisabeth et Mesdames de Tournon et de Thémynes. Mais cette faillite du pouvoir semble bien lointaine, dans la mesure où la matrice continue à fonctionner dans l'univers de l'œuvre jusqu'au terme du roman. Il y a donc un moyen par lequel le pouvoir se maintient, et ce moyen, c'est le récit dans lequel sont pris les trois personnages. Qu'est-ce à dire, que le récit est moyen de contrôle ? Cela peut s'entendre de deux manières, négative ou positive. Négativement, le récit contrôle ce qu'il dit et ce qu'il ne dit pas, de sorte que ce dont il ne parle pas n'a pas d'existence. Positivement, ce dont le récit parle, il en parle d'une certaine manière, de sorte qu'il le crée ou recrée. C'est pourquoi le récit n'est jamais purement mimétique, et toujours en quelque manière diégétique : il ordonne le réel qu'il raconte. C'est ce sur quoi Michel Foucault insiste dans le premier tome de son *Histoire de la sexualité*.<sup>256</sup> Il appelle la première manière d'entendre le contrôle exercé par le récit et/ou le discours « l'hypothèse répressive ». L'hypothèse répressive dit : le moyen de contrôler quelque chose, c'est de le passer sous silence. L'hypothèse foucauldienne est inverse : le moyen de

<sup>256</sup> FOUCAULT, Michel. *La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976.

contrôler quelque chose, c'est de le dire. Ainsi, loin de réprimer les choses de la chair, l'Eglise catholique organise à leur propos un discours prolifique, finement structuré, qui est celui des péchés et de la confession. Une scène du long-métrage *Entre Tinieblas* aide à comprendre l'ambiguïté de ce moyen de contrôle<sup>257</sup>. Une religieuse prévient les sœurs du couvent contre les dangers d'un simple baiser, et égrène les différents baisers qu'il est possible de recevoir (sur la joue, sur la main, sur les paupières, etc.) et leur charme tentateur. La caméra filme les visages des religieuses qui expriment la rêverie érotique suscitée par cette lecture. Cette scène de Pedro Almodovar constitue, bien entendu, un cas où le moyen de contrôle est menacé de dysfonctionnement ; elle est comparable, dans une certaine mesure, à l'admiration qu'éprouve Madame de Clèves à la lecture de la lettre de Madame de Thémises. Il n'en demeure pas moins que, dans *La Princesse de Clèves*, le moyen continue de fonctionner, et le contrôle est efficace : le récit moralise le réel. Loin de taire les cas marginaux, il les dispose en fable, et si la fable peut être dangereuse, elle demeure dans la plupart des cas efficaces, c'est-à-dire moralisatrice. C'est pourquoi Pierre Malandain peut dire de Madame de Clèves que :

[...] dans la scène de l'aveu, qui parut à tous si originale et si nouvelle, elle ne fait que jouer dans la réalité le rôle d'une héroïne fictive d'un récit qu'on lui a fait !<sup>258</sup>

Ce qui peut encore se comprendre grâce au concept deleuzien d'espace strié, par opposition à l'espace lisse :

Or, les lignes de fuites, elles ne préexistent pas à leur propre trajet. On peut toujours dire que les autres lignes – il y a en effet des voyages où le trajet préexiste. Si vous vous rappelez, par exemple, si certains d'entre vous se rappellent ce qu'on fait l'année dernière quand j'essayais de déterminer le « mouvement » dans un type d'espace particulier que j'appelais l'espace lisse, ça revenait au même. Dans l'espace lisse toute ligne devient, ou tend à devenir une ligne de fuite parce que, précisément, les trajectoires ne préexistent pas aux projectives mêmes. C'est pas du cheminement sur rail, c'est pas de l'espace strié, c'est-à-dire, il n'y a pas des stries qui préexistent au mouvement.<sup>259</sup>

Alors on peut concevoir les récits faits à la présence, l'éducation qu'elle a reçue, les discours que lui tient sa mère, comme un ensemble de textes formant le guide qui l'incite à parcourir plutôt la partie de l'espace qui est striée que celle qui est lisse. Mais on comprend bien que les stries ne sont pas toutes formées de la même manière, qu'elles n'ont ni la même profondeur, ni la même direction. C'est pourquoi la Princesse à la fois jouit d'un privilège d'extraterritorialité et reproduit les situations prévues par la loi du territoire commun dans lequel elle prend conscience de soi. C'est la raison pour laquelle nous n'avons jamais parlé de l'assujettissement de la Princesse de Clèves à un discours qui la précède, mais toujours à plusieurs discours, qui sont éventuellement contradictoires. C'est ce qui se comprend bien en comparant *La Princesse de Clèves* à une autre œuvre, avec laquelle elle partage beaucoup, savoir *Romeo and Juliet*. Les

<sup>257</sup> ALMODOVAR, Pedro. *Entre Tinieblas*. Long-métrage. Argentine, 1984.

<sup>258</sup> MALANDAIN. *Op. cit.* p. 68.

<sup>259</sup> DELEUZE. *Op. cit.* Cours du 27 mai 1980.



deux œuvres présentent en effet les mêmes scènes fondamentales : la rencontre au bal, quand la femme est déjà dévolue à un autre, et la scène du jardin. Dans *Romeo and Juliet* comme dans *La Princesse de Clèves*, le texte insiste d'abord sur la vertu de la femme :

Good pilgrim, you do wrong your hand too much,  
Which mannerly devotion shows in this;  
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,  
And palm to palm is holy palmers' kiss.<sup>260</sup>

Et sur l'inconstance de l'homme avant de la connaître :

Holy Saint Francis, what a change is here !  
Is Rosaline, whom thou didst love so dear,  
So soon forsaken ? young men's love then lies  
Not truly in their hearts, but in their eyes.<sup>261</sup>

Mais cette inconstance ne venait que d'ignorer l'amour véritable :

Did my heart love till now ? forswear it, sight !  
For I ne'er saw true beauty till this night.<sup>262</sup>

Alors l'homme se met en quête de la femme, qui demeure enfermée dans un jardin protégé par de hauts murs, que fort heureusement il a l'audace de franchir, afin de jouir de la révélation de l'amour qu'elle lui porte.

How cam'st thou hither, tell me, and wherefore ?  
The orchard walls are high and hard to climb,  
And the place death, considering who thou art,  
If any of my kinsmen find thee here.<sup>263</sup>

On voit bien que jusqu'à certains détails, ici la disposition du jardin, les deux œuvres se rejoignent, de sorte que Romeo, Juliet, le Duc de Nemours et Madame de Clèves parcourent en commun certaines lignes de l'espace strié. Mais alors que Romeo et Juliet s'échangent leurs vœux d'amour, et établissent un pacte, le Duc de Nemours et Madame de Clèves se contentent de la connaissance de l'amour mutuel, sans tenter d'en établir une nouvelle loi. De sorte qu'à partir de scènes de cristallisation assez semblables, le développement des deux aventures est très différent. Il faut concevoir les stries de l'espace comme se croisant sans cesse, sans qu'il soit toujours nécessaire qu'ayant parcouru l'une, l'on parcourt ensuite l'autre, de sorte qu'il est impossible de concevoir l'assujettissement univoquement.

<sup>260</sup> « Bon pèlerin, vous prêtez trop de tort à votre main / Qui montre ici une dévotion courtoise / Car les saintes ont des mains que les mains des pèlerins touchent / Et paume contre paume se donne le baiser des pèlerins ». SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet in The Complete Works of William Shakespeare*. Edition critique par W. J. Craig. Londres : Oxford University Press, 1955. I, 5. p. 771.

<sup>261</sup> « Par Saint François, que voici un grand changement ! / Rosaline, que tu aimais si tendrement / Est-elle si vite oubliée ? Ainsi l'amour des jeunes hommes / Ne vit-il guère dans leurs cœurs, mais dans leurs yeux. » *Idem*. II, 3. p. 774

<sup>262</sup> « Mon cœur a-t-il jamais aimé auparavant ? Jurez que non, mes yeux ! / Car jamais je ne vis la vraie beauté avant cette nuit. » *Idem*. I, 5. p. 770

<sup>263</sup> « Comment es-tu parvenu jusqu'ici, dis moi, et pour quelle raison ? / Les murs du jardin sont hauts et difficiles à franchir / Et cet endroit, c'est la mort, pour qui tu es / Si aucun de mes parents te trouve ici. » *Idem*. II, 2. p. 772.

On est bien sûr tenté de repérer, dans cette circulation d'une strie à l'autre, l'endroit où se glisse la subjectivité, de sorte que la subjectivité, et dans une certaine mesure la liberté, serait le pouvoir de lier les lignes d'une façon propre au sujet, c'est-à-dire d'articuler des discours préexistants les uns aux autres, de façon à former un corpus qui, lui, dans sa configuration, soit entièrement original. Cette hypothèse est satisfaisante dans la mesure où elle préserve à la fois les déterminités conscientes et les déterminités inconscientes, en tant qu'elles peuvent apparaître universelles, ou au contraire historiques. Elle revient à dire, par exemple, que de toutes les solutions qui s'offraient à elle pour résoudre cette relation avec Monsieur de Nemours, Madame de Clèves a choisi la retraite définitive, que l'on peut entendre à la fois comme l'assujettissement à une loi éthique (issue du complexe de castration), à une loi sociale (issue de la matrice hétérosexiste) et à une structure anthropologique, c'est-à-dire que ces différentes stries se chevauchent en une partie de leurs parcours. Il faut bien voir que cette hypothèse ne vaut qu'en soulignant qu'il n'y a pas d'adéquation entre la subjectivité et la liberté. Ce n'est pas parce que le sujet choisit entre plusieurs solutions possibles que son choix est libre. Du reste, la liberté ne saurait s'entendre que comme extension de la conscience jusqu'aux prédéterminités fondamentales du sujet, c'est-à-dire la reconnaissance des stries parcourues et à parcourir, plutôt que comme le libre exercice de la volonté dans un espace lisse. On comprend bien que, dès lors, la force de *La Princesse de Clèves*, c'est de s'intéresser moins au parcours effectif de l'individu dans l'espace strié qu'à la conscience ou l'inconscience de ce parcours, c'est-à-dire au domaine de l'incertitude et de l'ambiguïté ou, si l'on préfère, au domaine du romanesque.

## **Conclusion partielle**

La séquence généalogique a permis de mettre en évidence trois points : 1) la nature des prédéterminés inconscients historiques du sujet, 2) la manière dont l'inconscient s'articule au conscient et 3) la manière dont la subjectivité s'articule à l'assujettissement. Historiquement, la Princesse de Clèves est déterminée dans la mesure où la relation amoureuse qu'elle entretient avec le Duc de Nemours participe à la reproduction de la loi d'une matrice, et cette matrice, c'est la matrice hétérosexiste. C'est-à-dire qu'il importe de concevoir la position masculine-extérieure-active (duc de Nemours) et la position féminine-intérieure-passive (princesse de Clèves) dans leur interdépendance. Ce qui ne signifie pas, cependant, que ces positions soient symétriques : le territoire dévolu à la femme est un territoire dépolitisé, si bien que son investissement par cette dernière correspond, en quelque manière, à une exclusion. La conception des dynamiques de l'ordre social grâce à la matrice hétérosexiste incite à abstraire de l'analyse du pouvoir la question de la volonté, qui constitue un problème à certains égards indépendant. C'est-à-dire que le problème de l'articulation de la subjectivité et de l'assujettissement du sujet ne recouvre pas exactement celui de la liberté et du déterminisme. Ce qui implique, enfin, de se garder de confondre le sens de l'éthique dans l'œuvre et le sens éthique de l'œuvre, pour l'analyse duquel les séquences de la présente étude ne sauraient avoir la valeur que de prolégomènes.

## Conclusion

1. Dans une conférence donnée à la Fondation Européenne pour les Métiers de l'Image et du Son<sup>264</sup>, Gilles Deleuze affirme que l'acte de création lui paraît être commun à l'art, à la philosophie et à la science. Chacune de ces disciplines, et de leurs sous-disciplines, crée des éléments particuliers, et les associe en bloc. Ainsi la philosophe crée-t-elle des concepts qu'elle associe en blocs de concept, le cinéma des mouvements-durée qu'il associe en blocs de mouvements-durée, la peinture des blocs de lignes-couleurs. Je crois que la critique littéraire, du moins la critique herméneutique, crée elle aussi quelque chose, qu'elle crée des blocs de textes. Ce qu'il me semble doit s'entendre de deux manières, selon que l'on considère l'œuvre comme un texte ou comme un ensemble de textes, c'est-à-dire selon le moment de l'étude critique, car il s'entend qu'une même étude puisse adopter l'une ou l'autre de ces positions.

2. Si l'on considère l'œuvre comme un texte, c'est à d'autres textes que la critique l'associe pour former ces blocs, et l'on comprend que dans ces blocs, d'être mis en présence les uns des autres les textes changent de visage. Il est possible de songer ici à l'art de la composition florale, à la muséographie, ou bien encore aux « Notes brèves sur l'art de rassembler et de classer ses livres » de Pérec. Il est des œuvres qui, peut-être, se prêtent plus volontiers à ce travail de composition, comme par exemple la *Recherche*, et d'autres pour lesquelles ce travail devient urgent, car sans lui, l'œuvre est toute proche de mourir dans une solitude glacée. Telle est, je crois, la situation aujourd'hui de *La Princesse de Clèves*. On s'est beaucoup choqué d'un passage du discours prononcé par Nicolas Sarkozy, le 23 février 2006, à Lyon. Il y était question de *La Princesse de Clèves* et du peu d'intérêt qu'elle est censée susciter chez les guichetières des offices de poste. Force est à vrai dire de constater que l'intérêt qu'elle suscite chez les critiques littéraires n'est pas non plus des plus brûlants. Depuis Gide au moins, *La Princesse de Clèves* semble être une œuvre épuisée, soigneusement étiquetée, dûment référencée, et sur le sens de laquelle ne plane plus aucun doute. Que l'engouement éphémère de tel ou tel critique, d'obédience existentialiste ou féministe, n'ait pas réussi à réanimer l'œuvre n'est pas ce qui doit surprendre, puisque l'ambition est la même : trouver dans *La Princesse de Clèves* le récit d'une conscience plus ou moins lucide, du moins d'une conscience qui s'oppose à l'ordre établi et qui construit ses propres valeurs. Sans doute de cela tout a-t-il déjà été dit, et il est vrai que l'on voit assez mal ce qui en échapperait à un lecteur un peu averti, et point trop impatient. C'est que lue de la sorte, *La Princesse de Clèves* est une œuvre bien de son siècle, bien janséniste avec un soupçon de préciosité, une œuvre de manuel scolaire ou une œuvre de musée. Il me semble cependant qu'un lecteur à la fois très attentif et un peu rêveur devrait pouvoir trouver dans cette œuvre des choses qui ne sont pas dans son temps ni de son pays,

---

<sup>264</sup> DELEUZE, Gilles. « Qu'est-ce que l'acte de création ? ». Conférence donnée à la FEMIS (Paris) le 17 mai 1987.

c'est-à-dire l'inclure dans un bloc de textes où des visages qui lui ont été jusque là étrangers sont susceptibles d'aider à jeter sur elle un regard nouveau, vivifiant. Bien entendu, ceci implique, parfois, de ne pas faire beaucoup de cas de l'histoire littéraire. On nous pardonnera sans doute en observant que notre cas était d'une extrême urgence. L'opportunité qu'il y a à parler, pour décrire *La Princesse de Clèves*, de Hegel, d'un roman de Jean d'Arras, d'un lai de Marie de France, d'un chapitre de Maupassant, d'une scène d'Almodovar ou de Shakespeare se perçoit, je l'espère, plus clairement ainsi.

3. Si l'on considère l'œuvre comme un ensemble de textes, la critique herméneutique constitue des blocs de textes en choisissant, dans l'œuvre, des textes qui lui semblent intéressants, pour une raison ou une autre, et en les produisant au lecteur sous la forme d'une séquence. Ce qui, bien sûr, crée un sens de l'œuvre. Disons que, pour bien des études critiques, le sens de *La Princesse de Clèves* va du premier soliloque jusqu'au renoncement final en passant par l'aveu et que pour cette étude, il va plutôt du bal jusqu'à la scène de la canne des Indes, en passant aussi par l'aveu. Bien sûr, plus une étude propose de configurations différentes, plus elle est susceptible de produire sur l'œuvre un discours riche. Ce qui ne veut pas dire qu'il faille que l'étude en question varie les éléments qu'elle configure. De sorte que cette activité créatrice se présente, d'une certaine manière, comme les tableaux d'Auguste Herbin. On comprend en effet que selon le thème qu'elle se propose, une étude varie peu les éléments sur lesquels elle s'arrête, mais peu varier considérablement leurs configurations, ou bien inversement, présenter dans des configurations semblables des éléments divers.

4. Reprenons la conférence de Deleuze. Pourquoi la philosophie crée-t-elle des blocs de concepts, le cinéma des blocs de mouvements-durée ou la critique littéraire, disons, des blocs de textes ? C'est parce que, dit Deleuze, il y a une nécessité. Une création, un tableau par exemple, qui ne paraît pas nécessaire, est ratée. Or, ce qui permet de sentir la nécessité d'une création, c'est un problème. Ce problème, il faut l'élaborer, le mettre en question, et ensuite, pour répondre à cette question, créer des blocs, les agencer, et observer les résultats. Il se peut qu'une fois observés, ces résultats paraissent répondre à un autre problème, ou ne pas répondre du tout à un problème, et épaissir le problème dont ils sont nés : il ne s'en suit pas que ce sont de mauvais résultats. Nous verrons que la résolution du problème n'est pas le seul critère de succès. Pour l'instant, il faut dire à nouveau quel était notre problème. C'était au départ, nous venons de le voir, un problème simple : *La Princesse de Clèves* est une œuvre morte. Elle est morte parce que l'on veut y trouver un sujet qui n'y est pas, ou du moins qui n'y est pas comme l'on veut qu'il y soit. Y a-t-il dans *La Princesse de Clèves* un sujet dont il serait plus fructueux de parler ? Telle était d'abord la question de notre problème.

5. A ce stade, il arrive souvent que l'inquiet attentif trouve qu'il n'est pas le seul à s'inquiéter de ce problème, et que d'autres tentent de résoudre des questions qui ressemblent un peu aux siennes, ou bien qu'essayant de résoudre des questions sensiblement différentes, d'autres inquiets ont élaboré des outils qui pourraient lui être fort utiles. En termes deleuziens, nous dirions que des séquences étrangères se combinent avec sa question pour résoudre le problème. Ainsi Deleuze, dans une série de cours sur la peinture<sup>265</sup>, s'intéresse-t-il de près à la télétransmission. Pour notre part, notre inquiétude d'un sujet imposteur dans *La Princesse de Clèves* rejoint une inquiétude toute contemporaine, celle d'un mouvement qui s'appelle parfois *French theory*, que je préfère définir comme la critique généalogique contemporaine, et son dernier-né, la *queer theory*. A première vue, celui qui s'inquiète de la survie d'une nouvelle française de la fin du dix-septième siècle et celui qui s'inquiète des droits des homosexuels, bisexuels, travestis, etc., n'ont pas grand-chose en commun. Mais il s'avère que la *queer theory* soupçonne aussi ce sujet qui connaît beaucoup, s'affirme très cohérent, d'être un imposteur. Selon elle, psychologiquement et historiquement, ce n'est pas du tout comme ça que le sujet se vit, et c'est même plutôt le contraire : il est épars, inconstant. C'est quelque chose d'autre, un discours, qui le forme, l'unifie et lui donne toute son autorité.

6. Cependant, comme le premier inquiet n'a pas tout à fait le même problème que le second, il ne peut pas admettre tout ce que le second lui apporte. Ainsi nous paraît-il peu probable que la Princesse de Clèves soit un sujet aussi dispersé que le sujet authentique telle qu'il s'infère des présentations de la *queer theory*. Ceci dit, la *queer theory* la plus fine affirme que du sujet authentique, il n'y en a pas, et qu'il y a toujours un discours qui ordonne, que ce discours même est nécessaire, et qu'il s'agit simplement de trouver le discours le plus juste. Ce qui en vérité est très loin d'être simple, puisque des discours, il y en a beaucoup et tout le temps. Ici la critique littéraire sent que son problème est en quelque manière beaucoup plus simple que celui de la critique généalogique moderne, dans la mesure où son univers, c'est-à-dire son critère de vérité, lui livre sans trop de difficultés son début et sa fin. C'est du moins le cas pour *La Princesse de Clèves*. De sorte qu'il est possible de commencer à résoudre le problème en partant de rien, c'est-à-dire du début. Or, s'agissant du sujet, il y a justement une discipline qui permet de mener une telle enquête progressive : c'est la phénoménologie. Bien sûr, la phénoménologie de la critique littéraire ne serait qu'une petite partie de la phénoménologie de la philosophie, celle qui lui est utile pour résoudre son problème.

---

<sup>265</sup> DELEUZE, Gilles. « La peinture et la question des concepts ». Cours donnés à l'université de Vincennes du 31 mars au 2 juin 1981. Disponibles en ligne : < [http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=44](http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=44) >

7. On voit bien que la place de la séquence psychanalytique n'est pas du tout la même que celles des séquences phénoménologique et généalogique. En effet, l'opportunité de la séquence psychanalytique naît des limites de la séquence phénoménologique, et non de la résolution de la question elle-même. C'est pourquoi la séquence psychanalytique s'annonce dès le début, et jusqu'à la fin, comme la séquence la plus contestable, d'une part, mais également d'autre part comme la séquence la plus productive, puisque la plus susceptible de dériver du problème, pour offrir des réponses à des questions qui ne sont pas posées. De sorte qu'il serait finalement difficile de présenter dans un schéma la succession des séquences qui permettent la résolution du problème.

8. Il serait fastidieux de proposer ici un résumé de toutes les conclusions des trois séquences de notre étude, et en partie hors de propos, puisque certaines de ces conclusions ne répondent pas à la question initiale. Est-ce à dire qu'elles ne participent pas à la résolution du problème ? Je suis tenté de croire le contraire, pour deux raisons. D'abord, toutes les conclusions annexes que nous avons pu former participent à une résurrection de l'œuvre, si bien que quoiqu'elles ne répondent pas à la question posée en termes complexes, elles résolvent le problème initial, savoir la mort de l'œuvre. Ensuite, ces conclusions me semblent valoir par la joie intellectuelle qu'elles peuvent apporter, ou du moins dont j'espère qu'elles sont les porteuses. Il n'est plus temps d'engager ici à une relecture de *L'Éthique*, dont le rôle a par ailleurs été, on s'en est bien rendu compte, fort mince dans cette étude : soulignons simplement ce que la vie doit à la joie, et ainsi ce que la résolution de notre problème doit à ses conclusions, si elles sont telles que je les espère.

9. Quant à la résolution de la question, disons ceci : le sujet Princesse de Clèves, que nous avons appelé, par commodité et la plupart du temps, simplement le sujet, se présente de deux manières. Il est subjectif et assujéti. Par subjectivité, nous entendons l'attitude du sujet en tant que sujet grammatical. On peut aussi dire que c'est le sujet en tant qu'il a conscience de soi-même, de sorte que la subjectivité est issue de l'élaboration de la matière par le sujet. De sorte que la subjectivité est un acquis du sujet, et partant, elle est susceptible d'extension. C'est-à-dire qu'elle ne recouvre pas tout le sujet, et qu'il y a une partie des déterminités du sujet que sa conscience n'atteint pas, et le sujet envisagé dans ces déterminités inconscientes, nous l'appelons le sujet assujéti. Des discours qui le précèdent ont sur le sujet le pouvoir. Mais chaque discours exerce un pouvoir qui lui est propre, de sorte que les différents pouvoirs exercés par les différents discours peuvent être conflictuels. Ou, tout du moins, il existe différents discours auxquels le sujet peut se soumettre, plus ou moins complètement. Ce n'est pas que la soumission soit nécessairement volontaire, ni l'exercice du pouvoir nécessairement une violence. Les discours auxquels le sujet est assujéti forment un corpus dont la composition est, dans une certaine mesure, non-cohérente, c'est-à-dire contingente.

10. Une autre modélisation possible est celle proposée par la schizo-analyse de Deleuze. Il s'agit d'envisager l'individu comme un composé de lignes, c'est-à-dire de dresser la cartographie des lignes qu'il a parcourues. Envisageons que la Princesse de Clèves évolue dans un espace. Une partie de cet espace est striée, et elle parcourt certaines de ces stries. En quelque sorte, elle marche dans les sentiers battus. C'est sa position assujettie. Mais comme ces stries se croisent, il arrive que le choix s'offre à elle de continuer à suivre la ligne qu'elle parcourt, ou d'en emprunter une autre. Ou bien encore elle arrive à un embranchement. De sorte que le parcours n'est pas entièrement prédéterminé, et le choix, c'est la position subjective du sujet. N'est-il pas possible, dira-t-on, d'envisager que le sujet parcourt un espace lisse, c'est-à-dire crée la ligne qu'il suit, ce que Deleuze appelle une ligne de fuite ? Sans doute est-ce possible, mais rien n'a indiqué dans l'analyse que ce soit le cas de la Princesse de Clèves, ce qui ne doit pas surprendre : elle n'est pas une créatrice.

11. Le bloc de concepts lignes-espaces-territoires s'entend à la fois comme une modélisation et comme une description factuelle. Dans la conférence qui nous sert ici de fil d'Ariane, Gilles Deleuze affirme que tous les problèmes se réduisent, fondamentalement, à des rapports à l'espace-temps. Que ce soit le cas pour tous les problèmes, c'est sur quoi nous aurions du mal à nous prononcer, mais du moins l'est-ce pour la Princesse de Clèves. Nous avons vu l'importance qu'y prennent les territoires, et les mouvements qui conduisent à les fuir ou les investir. Ce qui devait être, au début de notre étude, un biais destiné à faciliter le travail et clarifier les situations est devenu un élément central de la résolution du problème. Ce qui s'entend de deux manières. D'abord que l'analyse nous a toujours ramenés à une question de territoire, de sorte que le processus intellectuel dans lequel nous nous sommes engagés a toujours gravité autour de cet élément. Ensuite que la question de la subjectivité et de l'assujettissement n'est pas une question uniquement actuelle, mais une question vitale, qui se résout dans la chair et l'effectivité du monde, c'est-à-dire que l'importance de l'espace dans la résolution de cette question souligne combien elle est étroitement liée au problème de la résurrection d'une œuvre morte.

12. Ainsi pouvons-nous désormais achever de finir. La résolution, tant de la question que du problème, apparaît, sinon satisfaisante, du moins prometteuse. Ne serait satisfaisante, bien entendu, que la résurrection effective de l'œuvre, qu'une étude seule ne peut accomplir, du moins une étude du genre de celle qui est la nôtre. Au moins laisse-t-elle espérer. Pour sa part, telle est la promesse qu'elle a l'espoir de porter, à la fois parce que la résolution de la question du sujet permet de songer à la question de l'éthique de l'œuvre sur des fondements plus sains, et parce que les conclusions annexes, particulièrement de la partie psychanalytique, ouvrent des



champs de comparaison qui demeurent largement incultes. Sans doute Michel Butor n'avait-il pas tort d'affirmer que *La Princesse de Clèves* est une œuvre brûlante, mais son feu a longtemps brûlé sous le boisseau.

**ANNEXE - Relevé des lieux**

Relevé systématique des lieux et indicateurs spatiaux, employés dans un sens littéral (« dans les lieux les plus périlleux »), métonymiques (« des parties de chasse ») ou figurés (« placer ce qu'elle donne de plus beau dans les plus grandes Princesses »), sauf titres nobiliaires (« Madame de Mercœur ») qui ne soient pas souverains (« Roy de Navarre »).

1. La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru **en France** avec tant d'éclat que [...]. p. 1107
2. C'étoit tous les jours des parties de **chasse**
3. et de **paulme**,
4. des **balets**,
5. des **courses à bague** ou de semblables divertissemens;
6. les couleurs et les chiffres de Mme de Valentinois paraissoient **par tout** [...] p. 1107
7. [...] et qu'il avoit pour aîné le dauphin, qui mourut à **Tournon** [...] p. 1107
8. [...] il [le Roi] demouroit tous les jours **chez la reine** à l'heure du cercle, **où** tout ce qu'il y avoit de plus beau [...] pp. 1107 – 1108
9. [...] la nature eust pris plaisir à **placer** ce qu'elle donne de plus beau **dans** les plus grandes Princesses et **dans** les plus grands Princes. p. 1108
10. Mme Elizabeth de France, qui fut depuis Reine d'**Espagne** [...] p. 1108
11. Marie Stuart, Reine d'**Ecosse** [...]
12. avait été élevée à la **cour de France** [...] p. 1108
13. Le goût que le Roy François premier avoit eu pour la poésie et pour les lettres, régnoit encore **en France** ;
14. et le Roy son fils, aimant les exercices du corps, tous les plaisirs estoient **à la cour** [...] p. 1108
15. Le Roy de **Navarre** [...] p. 1108
16. aller combattre auprès de luy comme un simple soldat, **dans les lieux les plus périlleux**. p. 1108
17. [...] il [Duc de Guise] avoit un esprit **vaste et profond** [...] p. 1108
18. d'une valeur [Chevalier de Guise] célèbre **par toute l'Europe**. p. 1109
19. l'homme **du monde** le mieux fait et le plus beau. p. 1109
20. Ce qui le mettoit **au-dessus** des autres [...] p. 1109
21. on ne pouvoit regarder que luy **dans tous les lieux où il paraissoit**. p. 1109
22. Il n'y avoit aucune dame **dans la cour** [...] p. 1109
23. Il alloit souvent **chez la Reine Dauphine** [...] p. 1110
24. il levoit les yeux **jusqu'à elle**. p. 1110
25. [...] mais ceux que la faveur ou les affaires **approchoient de sa personne** [le Roi], ne s'y pouvoient **maintenir** [...] p. 1110
26. [...] il [le Roi] l'avoit [le Connestable] rappelé de **l'exil où** le Roy François premier **l'avoit envoyé**. p. 1110
27. une dame de **Piedmont** [...] p. 1110
28. Ce mariage [entre le fils de Connestable et Mme Diane] avoit eu beaucoup d'**obstacles** [...] p. 1110
29. le mariage du Dauphin avec la Reine d'**Ecosse** [...] p. 1110
30. Le Connestable ne crut pas trouver d'**obstacles**
31. **dans l'esprit** de M. d'Anville pour un mariage, comme il en avoit trouvé **dans** l'esprit de M. de Montmorency[...] p. 1111
32. Le Maréchal de Saint-André estoit le seul **dans la cour** [...] p. 1111
33. ce prince [le Roi] alloit **jusqu'à** la prodigalité [...] p. 1111
34. la bataille de **Saint-Quentin** [...] p. 1111
35. la bataille de **Renty** [...] p. 1111
36. le **Piémont** avoit esté conquis ;

37. les Anglois avoient esté chassez **de France** [...] p. 1111
38. la **ville de Metz**
39. qu'il avoit assiégée inutilement avec toutes les forces de l'**Empire**
40. et de l'**Espagne**. p. 1111
41. le malheur de **Saint-Quentin** [...] p. 1111
42. **Cercamp, dans le pays d'Artois**, fut choisi pour **le lieu** où l'on devoit s'assembler. p. 1112
43. s'y trouvèrent pour le Roi [...] p. 1112
44. Dom Carlos, infant d'**Espagne** [...] p. 1112
45. Le Roy demeura cependant **sur la frontière**, et il y receut
46. la nouvelle de la mort de Marie, Reine d'**Angleterre**. p. 1112
47. des intérêts de la **cour de France** [...] p. 1112
48. il la trouva si **remplie** de la réputation du Duc de Nemours [...] p. 1112
49. ne me pas faire paroître **remply** d'une assez grande vanité [...] p. 1112
50. aller en **Angleterre** [...] p. 1112
51. il alla voir le Duc de **Savoie**,
52. qui estoit alors à **Bruxelles**
53. avec le Roy d'**Espagne**.
54. La mort de Marie d'**Angleterre**
55. apporta de si grands **obstacles** à la paix [...] p. 1113
56. le Roy revint à **Paris**. p. 1113
57. Il parut alors une beauté à **la cour** [...] p. 1113
58. elle donna de l'admiration **dans un lieu où** l'on estoit si accoutumé [...] p. 1113
59. une des plus grandes héritières **de France**. p. 1113
60. sans revenir à **la cour**. p. 1113
61. La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les **en éloigner**. p. 1113
62. elle luy faisait voir, **d'un autre côté** [...] p. 1113
63. un des grands partis qu'il y eût **en France** [...] p. 1113
64. elle voulut la mener à **la Cour**. [...] p. 1114
65. le Vidame alla **au-devant d'elle** [...] p. 1114
66. elle alla pour assortir des pierreries **chez un Italien**
67. qui en trafiquoit **par tout le monde**. p. 1114
68. Cet homme estoit venu **de Florence** [...] p. 1114
69. **sa maison** paroissoit plutost [...] p. 1114
70. Comme elle **y** estoit, le Prince de Clèves **y** arriva. p. 1114
71. Il alla le soir **chez Madame**, sœur de Roy. p. 1114
72. rendre **le Piémont**
73. pour lui [Madame] faire épouser le Duc de **Savoie**. p. 1115
74. le Roy de **Navarre** [...] p. 1115
75. M. de **Savoie** [...] p. 1115
76. elle l'avoit vu à **Nice** [...] p. 1115
77. toute la cour estoit **chez elle**. p. 1115
78. M. de Clèves **y** vint à son ordinaire [...] p. 1115
79. revenir **chez elle** le lendemain [...] p. 1115
80. elle n'entendoit **autour d'elle** que des louanges. p. 1115
81. Elle alla ensuite **chez Madame**, sœur du Roy. p. 1115
82. il s'approche **d'elle** [...] p. 1116
83. Le Chevalier de Guise et luy, qui estoient amis, sortirent ensemble de **chez Madame**. p. 1116
84. **partout où** ils se rencontrèrent. p. 1116
85. pria Mme de Chartres de la mener souvent **chez elle**. p. 1116
86. elle n'avoit rien à craindre **auprès** du Roy [...] p. 1116
87. **l'éloignement** que donnent les mesmes prétentions [...] p. 1117
88. il prévoyoit de **grands obstacles** [...] p. 1117

89. les mesmes soins **dans un lieu où** ils estoient si nécessaires et **où** il y avoit tant d'exemples si dangereux. p. 1117
90. pour la Reine de **Navarre** [...] p. 1117
91. La Reine de **Navarre** [...] p. 1117
92. Madame, sœur du Roy, conservoit encore de la beauté et attiroit plusieurs dames **auprès d'elle**. p. 1117
93. elle [Madame de Valentinois] n'en recevoit **chez elle** [...] p. 1118
94. le sujet s'en **répandit** bientôt à la cour [...] p. 1119
95. **auprès** du Roy et **auprès** du Prince de Montpensier [...] p. 1119
96. se trouver le soir **chez la Reine**. p. 1119
97. une bonne maison de **Dauphiné** [...] p. 1120
98. Cette confidence l'**approchoit** de cette Princesse [...] p. 1120
99. le soir **chez la Reine** [...] p. 1120
100. le Roy d'**Ecosse** [...] p. 1121
101. le Roy d'**Angleterre** [...] p. 1121
102. l'a mise **dans un royaume où** elle ne trouve que des peines. p. 1121
103. ce qui s'estoit passé avoit **éloigné** les autres partis [...] p. 1121
104. Il ne la voyoit que **chez les Reines**
105. ou **aux assemblées** [...] p. 1122
106. ce que vous pouvez souhaiter **au-delà** de ce que je fais [...] p. 1123
107. elle estoit **éloignée** d'avoir pour luy [...] p. 1123
108. Il [le Chevalier de Guise] avoit vu tant d'**obstacles insurmontables** [...] pp. 1123 – 1124
109. la cérémonie s'en fit **au Louvre** ;
110. et le soir, le Roy et les Reines vinrent souper **chez Mme de Chartres** avec toute la Cour, **où** ils furent receus [...] p. 1124
111. une **autre place dans le cœur** de sa femme. p. 1124
112. quelque chose à souhaiter **au delà** de sa possession [...] p. 1124
113. exposée **au milieu de la Cour**
114. elle alloit tous les jours **chez les Reines**
115. et **chez Madame**. p. 1125
116. **chez elle**
117. et **chez le Duc de Nevers**, son beau-frère, dont **la maison** estoit ouverte à otut le monde [...] p. 1125
118. une personne **où** l'on ne pouvoit **atteindre**. p. 1125
119. le duc de Nemours estoit demeuré **à Bruxelles**,
120. entièrement **rempli**
121. et occupé de ses desseins pour l'**Angleterre**. p. 1125
122. Il **en** recevoit ou **y** envoyoit continuellement des courriers [...] p. 1125
123. il ne voyoit plus d'**obstacles**. p. 1125
124. Il envoya en diligence **à Paris** donner tous les ordres nécessaires pour faire un équipage magnifique,
125. afin de paroître **en Angleterre** avec un éclat proportionné au dessein qui l'y conduisoit,
126. et il se hâta lui-mesme de venir **à la Cour**
127. Il alla ensuite **chez les Reines**. Mme de Clèves n'y estoit pas [...] pp. 1125 – 1126
128. Elle passa tout le jour des fiançailles **chez elle** à se parer,
129. pour se trouver le soir **au bal**
130. et **au festin royal**
131. qui se faisoit **au Louvre**. p. 1126
132. il se fit un assez grand bruit **vers la porte de la salle**,
133. comme de quelqu'un qui entroit et à qui on faisoit **de la place**. p. 1126
134. M. de Nemours, qui passoit **par-dessus quelque siège**
135. pour arriver **où** l'on dansoit. p. 1126

136. lorsqu'il fut **proche d'elle** [...] p. 1126
137. il s'éleva **dans la salle** un murmure de louanges [...] p. 1126
138. il allast **en Flandres** [...] p. 1127
139. Le Chevalier de Guise, qui l'adoroit toujours, étoit **à ses pieds** [...] p. 1127
140. **au delà** de la vérité [...] p. 1127
141. Mme de Clèves revint **chez elle**,
142. l'esprit si **rempli**
143. de tout ce qui s'étoit passé **au bal** que, quoiqu'il fust fort tard,
144. elle alla **dans la chambre de sa mère** [...] p. 1127
145. Mme de Clèves y [à la cérémonie] vid le Duc de Nemours [...] p. 1127
146. elle le vid toujours **surpasser de si loin** tous les autres
147. et se rendre tellement maître de la conversation **dans tous les lieux où** il estoit  
[...] p. 1127
148. une grande impression **dans** son cœur. p. 1127
149. Si vous jugez sur les apparences **en ce lieu-cy** [...] p. 1129
150. conduit **sur l'échafaud**. p. 1129
151. Le voyage d'**Italie** [...] p. 1129
152. Lors qu'il [le Roi] revint d'**Espagne** [...] p. 1129
153. Madame la Régente alla **au-devant de lui à Bayonne** [...] p. 1129
154. grand sénéchal de **Normandie** [...] p. 1130
155. son fils [le Dauphin], qui mourut à **Tournon** [...] p. 1130
156. altérée ni par le temps, ni par les **obstacles**. p. 1130
157. Lors que l'Empereur passa **en France**,
158. cet Empereur estoit à **Chantilly** [...] p. 1131
159. il l'**éloigna de la cour** [...] p. 1131
160. la [Duchesse d'Etampes] soutenir **auprès du Roy** [...] p. 1131
161. **le duché de Milan** [...] p. 1131
162. lui donner les **dix-sept provinces** [...] p. 1131
163. l'alliance de l'Empereur et les **dix-sept provinces**. p. 1131
164. l'armée du Roy **en Champagne** [...] p. 1131
165. surprendre **Espernay** [...] p. 1131
166. et **Chasteau-Thierry** [...] p. 1132
167. à **Farmoutier** [...] p. 1132
168. M. le Connestable, qui estoit pour lors relégué à **Chantilly**. p. 1132
169. Mareschal de **France**. p. 1132
170. que ce Mareschal demeura **à la cour** [...] p. 1132
171. le gouvernement de **Piémont**. Il y a passé plusieurs années [...] p. 1133
172. Je suis **très éloignée**, Madame, de faire cette plainte [...] p. 1133
173. ne put tenir **dans son cœur** contre Mme de Clèves. p. 1133
174. le voyage d'**Angleterre** [...] p. 1133
175. Il alloit souvent **chez la Reine Dauphine**, parce que Mme de Clèves y alloit  
souvent [...] p. 1133
176. le péril **où** estoit cette jeune personne [...] p. 1134
177. le prétexte de luy montrer **sa maison** [...] de lui faire l'honneur d'y aller souper  
[...] p. 1134
178. La Reine, sa femme, avoit passé tout le jour **auprès de luy**. p. 1134
179. les personnes de qualité qui estoient **dans son antichambre**. p. 1134
180. La Reine Dauphine s'en alla **chez elle** ; elle y trouva [...] p. 1134
181. elle [la Reine Dauphine] n'alla pas **chez la Reine** [...] p. 1134
182. il venoit sans doute de **chez le Roy** son mari et lluy demanda ce que l'on y  
faisoit. p. 1135
183. qui lui donne de l'inquiétude quand elle est **au bal**, tant il trouve que c'est une  
chose fâcheuse, pour un amant, que d'y voir la personne qu'il aime. [...] que sa  
maîtresse aille **au bal** ? [...] que leurs femmes n'y allassent pas [...] quand elles sont **au  
bal** [...] p. 1135

184. voir sa maîtresse **dans une assemblée** [...] p. 1135
185. de voir sa maîtresse **au bal**, si ce n'est de savoir qu'elle y est et de n'y estre pas.  
p. 1135
186. n'estre pas **au bal où** estoit sa maîtresse, parce qu'il ne devoit pas estre **à celui**  
du Maréchal de Saint-André,
187. et que le Roy l'envoyoit **au-devant** du Duc de Ferrare. p. 1136
188. que sa maîtresse aille **au bal** [...] p. 1136
189. lui faisoit une faveur d'y [au bal donné par M. de Nemours] venir, quoi qu'elle  
ne semblast que vous y suivre [...] p. 1136
190. que sa maîtresse le voye le maître **d'un lieu où** est toute la cour, et qu'elle le  
voye si bien acquitter **d'en** faire les honneurs. p. 1136
191. que sa maîtresse allast **au bal**. [...] si elles n'y fussent point venues [...] p. 1136
192. une grande envie de ne point aller **à celui** du Maréchal [...] p. 1136
193. il ne falloit pas aller **chez un homme** dont on estoit aimée [...] p. 1136
194. sous prétexte de faire l'honneur de **chez lui** [...] p. 1136
195. avoir un prétexte de n'y pas aller [...] p. 1136
196. passer quelques jours **chez elle**
197. pour ne point aller **dans un lieu où** M. de Nemours ne devoit pas estre [...] p.  
1137
198. Il revint le lendemain du bal, il sçeut qu'elle ne s'y estoit pas trouvé [...] p. 1137
199. que l'on eust redit **devant elle**
200. la conversation de **chez le Roy Dauphin**,
201. il estoit bien **éloigné** de croire qu'il fust assez heureux
202. pour l'avoir empeschée d'y revenir. p. 1137
203. ce qu'elle disoit **devant M. de Nemours** [...] p. 1137
204. sa fille n'avoit pas voulu **aller au bal** [...] p. 1137
205. d'aller **chez le Maréchal de Saint-André** [...] p. 1138
206. l'assemblée de **Cercamp** [...] p. 1138
207. on se rassembla à **Cateau-Cambrésis**. Les mesmes députez y retournèrent [...] p.  
1138
208. ceux qui **approchoient** Mme de Clèves que par le progrès qu'il pouvoit faire  
**auprès** d'elle. p. 1138
209. je vois même qu'il y [chez la Reine Dauphine] va très souvent [...] p. 1138
210. que vous alliez un peu moins **chez la Reine Dauphine** [...] p. 1138
211. Mme de Clèves s'en alla **chez elle**
212. et s'enferma **dans son cabinet**. p. 1139
213. Elle alla le lendemain matin **dans sa chambre** [...] p. 1139
214. aller l'après-dînée **chez Mme la Dauphine** :
215. elle estoit **dans son cabinet** [...] p. 1139
216. plus **avant** dans sa familiarité. p. 1139
217. depuis son retour **de Bruxelles**. Devant que d'y aller [...] p. 1139
218. comme les autres dames **s'éloignèrent**,
219. elle **s'approcha d'elle** [...] p. 1139
220. devant que d'aller **à Bruxelles** [...] p. 1140
221. elle se trouva, malgré elle, **dans** un état plus calme et plus doux, que celui **où**  
elle estoit auparavant. p. 1140
222. Lors qu'elle revint **chez sa mère** [...] p. 1140
223. elle ne sortoit pas **de la chambre de sa mère** ; M. de Clèves y passoit aussi [...] p.  
1140
224. depuis son retour **de Bruxelles**. p. 1140
225. à des heures où il s\_avoit bien qu'il n'y estoit pas et, sous le prétexte de  
l'attendre,
226. il demouroit dans **l'antichambre de Mme de Chartres où** il y avait plusieurs  
personnes de qualités. Mme de Clèves y venoit souvent [...] p. 1140
227. du péril **où** elle estoit [...] p. 1141

228. le péril **où** je vous laisse [...] p. 1141
229. vous estes **sur le bord du précipice** [...] p. 1141
230. retirez-vous **de la cour** [...] p. 1141
231. le bonheur que j'espère **en sortant de ce monde** [...] p. 1141
232. Mme de Clèves fondoit en larmes **sur la main de sa mère,**
233. qu'elle tenoit serrée **entre les siennes** [...] pp. 1141 – 1142
234. Elle se tourna **de l'autre côté** [...] p. 1142
235. Mme de Clèves sortit **de la chambre de sa mère** [...] p. 1142
236. il l'emmena **à la campagne,**
237. pour **l'éloigner d'un lieu** qui ne faisoit qu'aigrir sa douleur. p. 1142
238. Ce prince vint voir M. de Clèves **à la campagne.** p. 1142
239. M. de Clèves vint **à Paris** [...] p. 1142
240. en l'estat **où** je suis [...] p. 1143
241. après cet **éloignement** si extraordinaire qu'elle a tesmoigné pour le mariage [...] p. 1143
242. [DEUXIEME PARTIE] et vivoit **dans une retraite** austère. p. 1144
243. et c'estoit **chez elle** [la soeur de Sancerre] qu'il en estoit devenu amoureux. p. 1144
244. une comédie **au Louvre** [...] p. 1144
245. pendant qu'il [Brissac] avoit été **à la cour** ;
246. mais il estoit retourné en **Piémont** [...] p. 1144
247. M. d'Anville arriva **dans la salle** [...] p. 1144
248. Il vient de rentrer **chez luy** très affligé [...] p. 1145
249. je me rapprochay **de Sancerre** [...] p. 1145
250. j'allay d'assez bonne heure **chez ma belle-sœur** ;
251. je trouvay Mme de Tournon **au chevet de son lit.** p. 1145
252. Sancerre avoit esté **chez elle**
253. au **sortir de la comédie.** p. 1145
254. Sitost que je m'apochay **de ma belle-sœur** [...] p. 1145
255. il m'avoit quitté **au sortir de la comédie** [...] p. 1145
256. je la remis **à son carosse** [...] p. 1145
257. **très éloigné** de pouvoir prétendre à un aussi bon party [...] p. 1146
258. un personnage **si éloigné** de la vérité. p. 1146
259. elle commença mesme à quitter **cette retraite dans laquelle** elle vivoit
260. et à se remettre **dans le monde.**
261. Elle venoit **chez ma belle-sœur** à des heures où une partie de la Cour s'y trouvoit. Sancerre n'y venoit que rarement, mais ceux qui y estoient tous les soirs et qui l'y voyoient souvent, la trouvoient très aimable. p. 1146
262. après qu'elle eut commencé à quitter **sa solitude** [...] p. 1146
263. qu'au lieu d'achever leur mariage, elle sembloit **l'éloigner** [...] p. 1147
264. avec l'estat **où** elle estoit [...] p. 1147
265. Avant-hier, en arrivant **à Paris** [...] p. 1147
266. j'envoyay sçavoir **chez lui** [...] p. 1147
267. de l'estat **où** je le trouverois [...] p. 1148
268. pour aller **chez le Roy** [...] p. 1148
269. Il estoit debout **dans sa chambre** [...] p. 1148
270. comme s'il esut esté **hors de lui-mesme.** p. 1148
271. mon âme est **remplie et pénétrée** de la plus vive douleur [...] p. 1149
272. son idée est **dans mon coeur** [...] p. 1149
273. je suis dans estat **où** je ne puis ni m'en consoler, ni la haïr. p. 1149
274. après que j'estois sorti **de sa chambre** [...] p. 1149
275. qu'il n'avoit jamais esté **chez elle** publiquement [...] p. 1149
276. qui avoit esté **si éloignée** de se remarier. p. 1150
277. Il a mis **sur mon lit** quatre de ses lettres [...] p. 1150
278. en se retournant d'un coup **vers moi** [...] p. 1151



279. que je venois de quitter **chez le Roy** ;
280. j'allay lui parler **dans l'antichambre** [...] p. 1151
281. son frère est demeuré **auprès de luy**,
282. et je suis revenu **auprès de vous**. p. 1151
283. ne peuvent aller **plus loin** qu'elle les a portées. p. 1151
284. qu'elle quittoit **cette grande retraite** [...] p. 1151
285. il faut que vous reveniez aussi **à Paris**. p. 1152
286. tout ce qui s'estoit passé **à la cour** pendant son absence [...] p. 1152
287. tout ce qui s'estoit passé sur l'**Angleterre**. p. 1152
288. **auprès de la Reine**
289. d'**Angleterre** [...] p. 1152
290. Il dit que **toute l'Europe** condamneroit son imprudence
291. s'il hazardoit d'aller en **Angleterre** [...] p. 1153
292. le Roy d'**Espagne** [...] p. 1153
293. trop mal trouvé du joug de l'**Espagne** [...] p. 1153
294. du consentement de **toute l'Angleterre** [...] p. 1153
295. à **exiler** ensuite le Milord Courtenay,
296. et la déterminèrent enfin à épouser le roy d'**Espagne**. p. 1153
297. il est mort à **Padoue**, où il estoit relégué. p. 1153
298. envoyer épouser la Reine d'**Angleterre** par des ambassadeurs. p. 1153
299. qui estoient **chez le Roy** [...] p. 1153
300. par une **voye** qui ne luy pouvoit estre suspecte [...] p. 1154
301. faire mépriser la Reine d'**Angleterre**. p. 1154
302. pour la couronne d'**Angleterre**. p. 1155
303. vous ne sçavez pas que le Roy d'**Espagne** [...] p. 1155
304. de l'âge et de l'humeur du Roy d'**Espagne** [...] p. 1155
305. pour aller **chez elle** l'heure que tout le monde **en** sortiroit [...] et il arriva comme les dernières visites **en** sortoient. p. 1155
306. Cette princesse estoit **sur son lit** [...] p. 1155
307. Il s'assit **vis-à-vis** d'elle [...] p. 1155
308. depuis que je suis revenu **de Flandres**. p. 1156
309. pour n'aller pas **dans les lieux** où il la pouvoit voir. p. 1157
310. il ne la trouveroit **dans aucune assemblée**
311. et **dans aucun des divertissements** où estoit toute la Cour, il ne pouvoit se résoudre d'y paraître [...] pp. 1157 – 1158
312. des assemblées **chez les Reines**. p. 1158
313. demeurer **chez luy**
314. et pour éviter d'aller **dans tous les lieux** où il sçavoit bien [...] p. 1158
315. Mme de Clèves ne sortit point **de sa chambre** [celle de son mari] [...] **y** passoit la plus grande partie du jour, elle trouva qu'elle n'y pouvoit plus demeurer ; elle n'eut pas néanmoins la force d'**en** sortir les premières fois qu'il **y** vint. p. 1158
316. qu'il alloit **à la chasse** pour resver
317. et qu'il n'alloit point **aux assemblées** parce qu'elle n'y estoit pas. p. 1158
318. de sortir de chez son mari lorsqu'il [Nemours] **y** seroit [...] p. 1158
319. qu'elle ne vouloit pas estre **dans sa chambre** lorsqu'il **y** avoit du monde. p. 1158
320. le Roi estoit **chez la Reine** [...] p. 1159
321. Il y a quelques années qu'il vint **icy** un homme d'une grande réputation dans l'astrologie. p. 1159
322. j'y allai comme les autres [...] p. 1159
323. le Roy d'**Espagne** et moy [...] p. 1159
324. se tournant **vers Mme de Clèves**, **auprès de qui** il estoit [...] p. 1160
325. en pensant à l'affaire d'**Angleterre** [...] p. 1160
326. d'estre roi d'**Angleterre**. p. 1160
327. Elle voyoit M. de Nemours **chez Mme la Dauphine**;

328. elle le voyoit **chez M. de Clèves**, où il venoit souvent [...] p. 1160
329. L'affaire d'**Angleterre** [...] p. 1161
330. un de ses portraits [d'Elizabeth] **chez le Roy** [...] p. 1161
331. l'on dit qu'elle estoit née **en France**. p. 1161
332. Elle estoit d'une bonne maison d'**Angleterre**. p. 1161
333. Elle vint **ici** avec la sœur de Henri VII [...] p. 1161
334. beaucoup de peine à **quitter la Cour de France** [...] p. 1161
335. et depuis reine de **Navarre** [...] p. 1162
336. Elle retourna ensuite **en Angleterre** et y charma tout le monde;
337. elle avoit les manières de **France** [...] p. 1162
338. à **la France**. p. 1162
339. comme un **chemin** qui pouvoit la conduire au trône. p. 1162
340. donner au Roy d'**Angleterre** [...] p. 1162
341. favoriser à **Rome** le divorce de Henry [...] p. 1162
342. se fit députer **en France** [...] p. 1162
343. il lui envoya un ordre, à **Calais** [...] p. 1162
344. Au retour **de France** [...] p. 1162
345. qui se fit à **Boulogne**. p. 1162
346. envoya au roy d'**Angleterre** [...] p. 1162
347. Après avoir esté quelques jours à **Boulogne**,
348. ils allèrent encore à **Calais**. p. 1162
349. Anne de Boulen estoit logée **chez Henri VIII** [...] p. 1163
350. qu'il demandoit à **Rome** depuis longtemps. p. 1163
351. entraîna **toute l'Angleterre** [...] p. 1163
352. qu'il **quitta** brusquement le spectacle,
353. s'en vint à **Londres** [...] p. 1163
354. si bien instruites de la cour d'**Angleterre** [...] p. 1163
355. vint passer l'après-dînée **chez elle**. M. de Nemours ne manqua pas de s'y trouver  
[...] p. 1164
356. pour le voir **auprès** de celui que l'on achevoit [...] p. 1164
357. ôta le portrait de la boette **où** il estoit, et après y avoir travaillé,
358. il le remit **sur la table**. p. 1164
359. **parmy** tant de personnes
360. qui estoient **dans ce mesme lieu** [...] p. 1164
361. Mme la Dauphine estoit assise **sur le lit** et parloit bas à Mme de Clèves,
362. qui estoit debout **devant elle**. p. 1164
363. M. de Nemours, **le dos contre la table**,
364. qui estoit **au pied du lit** [...] p. 1164
365. il prenoit quelque chose **sur cette table**. p. 1164
366. s'**approcha d'elle** [...] p. 1165
367. M. de Nemours alla se renfermer **chez lui** [...] p. 1165
368. la boette **où** il devoit estre [...] p. 1165
369. l'affaire d'**Angleterre** [...] p. 1165
370. de seureté pour elle qu'en **s'éloignant**. Mais comme elle n'estoit pas maîtresse  
de **s'éloigner**,
371. elle se trouvoit **dans une grande extrêmité**
372. et preste à **tomber dans** ce qui lui paroissoit le plus grand des malheurs [...] p.  
1165
373. L'on fit publier **par tout le royaume**,
374. qu'en **la ville de Paris** [...] p. 1166
375. **au perron au bout de la lice** [...] que **là** ils trouveroient [...] pour les pendre  
**au perron** [...] p. 1167
376. ils n'y seroient pas receus [...] p. 1167
377. une grande lice **proche de la Bastille**
378. qui venoit **du château des Tournelles**,

379. qui traversoit **la rue Saint-Antoine**  
 380. et qui alloit rendre **aux écuries royales**.  
 381. Il y avoit des **deux côtés des échaufauts** et **des amphithéâtres**,  
 382. avec des **loges couvertes**  
 383. qui formoient des **espèces de galeries** [...] p. 1167  
 384. comme l'on sortoit **du jeu de paume** [...] p. 1167  
 385. Chastelart s'**approcha de la Reine Dauphine** [...] p. 1167  
 386. qui estoit tombée **de la poche de M. de Nemours**. p. 1167  
 387. voir travailler **à la lice**. Après que l'on y eut esté [...] p. 1167  
 388. porta son cheval **contre un pilier de manège** [...] p. 1168  
 389. elle s'**approcha de luy** [...] p. 1168  
 390. pour la conduire **hors de la lice**. p. 1168  
 391. si je **sors** de ce profond respect [...] p. 1168  
 392. ou du moins un **éloignement** éternel,  
 393. m'ôteront d'un **lieu où** je ne puis vivre [...] p. 1168  
 394. pour **quitter** cette entreprise [...] p. 1169  
 395. Il se mit dans l'esprit de prendre **Rhodes** [...] p. 1169  
 396. qu'il témoigna de **quitter** la vie [...] p. 1169  
 397. Mme de Clèves, en **sortant de la lice**,  
 398. alla **chez la Reine** [...] M. de Nemours y vint peu de temps après [...] p. 1169  
 399. qui demeura **auprès de la cheminée** [...] p. 1169  
 400. Le Roy sortit **d'un cabinet où** il estoit et,  
 401. le voyant **parmi** les autres [...] p. 1169  
 402. M. de Nemours passa **auprès de Mme de Clèves** [...] p. 1169  
 403. s'**approcha de Mme de Clèves** [...] p. 1170  
 404. venez ce soir **à mon coucher** [...] p. 1170  
 405. sans pouvoir sortir **de sa place**. p. 1170  
 406. de demeurer **chez la Reine** ;  
 407. elle s'en alla **chez elle**. p. 1170  
 408. elle se trouvoit **dans** une sorte de douleur insupportable [...] p. 1170  
 409. Sitost qu'elle fut **dans son cabinet** [...] p. 1170  
 410. que je n'y [à la course] allay point. p. 1170  
 411. l'estat **où** j'estois encore par ma santé [...] p. 1171  
 412. vous fit **revenir vers moy**,  
 413. à mesure que vous voyez que je m'**éloignois de vous**. p. 1171  
 414. toutes les **extrémitez où** elle se pouvoit porter [...] p. 1173  
 415. de se trouver **à son coucher** ;  
 416. elle se mit **au lit** et feignit de se trouver mal, en sorte que,  
 417. quand M. de Clèves revint de **chez le Roy** [...] p. 1173  
 418. la tranquillité qui **conduit au** sommeil. p. 1173  
 419. tout le soir **chez M. de Guise** [...] p. 1173  
 420. qu'il en liroit **quelques endroits** [...] p. 1173  
 421. s'en alla **chez luy** avec impatience pour voir s'il n'y avoit point laissé la lettre  
 [...] pp. 1173 – 1174  
 422. l'on avoit dit **chez la Reine**  
 423. qu'il estoit tombé une lettre de galanterie **de sa poche**  
 424. pendant qu'il estoit **au jeu de paulme** [...] p. 1174  
 425. pour aller **chez un gentilhomme** [...] p. 1174  
 426. Il s'en alla **chez luy**  
 427. et entra **dans sa chambre** [...] p. 1174  
 428. gens qui estoient **dans le jeu de paulme où** elle tomba hier ; vous y estiez aussi  
 [...] p. 1175  
 429. dans l'embarras **où** je me trouve [...] p. 1175  
 430. Depuis que je suis **à la cour** [...] p. 1175  
 431. comme la cour estoit **à Fontainebleau** [...] p. 1176

432. personne **en France** [...] p. 1176
433. promener à cheval **dans la forêt où** elle n'avoit pas voulu aller [...] p. 1176
434. je demeuray **auprès d'elle** ;
435. elle descendit **au bord de l'estang** [...] p. 1176
436. elle s'**approcha de moy** [...] p. 1176
437. On vous observe, on sçait **les lieux où** vous voyez votre maîtresse, on a dessein de vous **y** surprendre. p. 1176
438. **quel piège** me tendoit la Reine et combien il estoit difficile de n'y pas tomber. pp. 1176 – 1177
439. pas assez heureux pour avoir **des lieux particuliers** à la voir et pour craindre d'y estre surpris [...] p. 1177
440. qu'on eust découvert **le lieu où** je la voyais [...] p. 1177
441. en vous donnant **cette place** [...] p. 1177
442. j'entrois **dans la chambre où** toutes les dames [...] p. 1178
443. Je la trouvay **dans une galerie où** estoit son secrétaire et quelqu'un de ses femmes.
444. Sitost qu'elle me vid, elle **vint à moy**
445. et me mena **à l'autre bout de la galerie.** p. 1178
446. maître du Roy et **du Royaume** [...] p. 1179
447. je pensay me jeter **à ses pieds** [...] p. 1179
448. [TROISIEME PARTIE] Comme Mme Martigues est toujours **chez la Reine Dauphine**, j'y vais aussi [...] p. 1181
449. que j'occupe **une place** qu'il voudroit remplir [...] p. 1181
450. m'a fait mettre **dans ma poche** [...] p. 1181
451. qu'**au milieu de la cour** [...] p. 1182
452. à me tirer **de l'abysme** où je suis. p. 1182
453. tomber cette lettre **de vostre poche,**
454. il me paroist difficile de persuader qu'elle soit tombée **de la mienne [...] de la vostre** [celle de Nemours] qu'elle estoit tombée. p. 1182
455. luy pouvoit faire **auprès de Mme de Clèves** [...] p. 1183
456. il y avoit plusieurs gentilshommes des Reines **dans une des chambres du jeu de paulme où** estoient nos habits [...] p. 1183
457. d'aller, dès ce matin, **chez Mme la Dauphine** [...] p. 1183
458. Il alla **chez elle** [...] p. 1184
459. Mme de Clèves estoit **encore au lit** [...] p. 1184
460. Il alla **à l'appartement de M. de Clèves**
461. et lui dit qu'il venoit **de celuy de madame sa femme** [...] p. 1184
462. M. de Clèves le mena à l'heure mesme **dans la chambre de sa femme.**
463. Si elle n'eust point esté **dans l'obscurité** [...] p. 1184
464. il s'en alloit **chez le Roy** [...] p. 1184
465. M. de Nemours demeura seul **auprès de Mme de Clèves** [...] p. 1184
466. les lettres de M. le Vidame tombent **de vos poches.** p. 1185
467. l'embarras et le péril **où** estoit le Vidame [...] p. 1186
468. Cependant Mme de Clèves s'habilla en diligence pour aller **chez la Reine.**
469. A peine parut-elle **dans sa chambre,**
470. que cette princesse **la fit approcher** [...] p. 1187
471. que la lettre estoit **dans les habits** que j'avois hier [...] p. 1187
472. **dans** le plus grand embarras **où** je puisse jamais être [...] p. 1188
473. Sitost qu'elle fut **chez elle** [...] p. 1188
474. Mme de Clèves **se trouva** ensuite **dans** un nouvel embarras [...] p. 1189
475. on donna ordre **à la porte** de ne laisser entrer personne [...] p. 1189
476. qu'elle l'eust faire sortir **de France.** p. 1190
477. la conjuration d'**Amboise où** il se trouva embarrassé. p. 1190
478. elle **revint** comme **d'un songe** ;
479. elle regarda la prodigieuse différence de l'état **où** elle estoit le soir

480. d'avec celuy **où** elle se trouvoit alors [...] p. 1190
481. le souvenir de l'estat **où** elle avoit passé la nuit [...] p. 1191
482. il faut m'en aller **à la campagne** [...] p. 1191
483. qu'elle vouloit aller **à la campagne** [...] p. 1191
484. pendant qu'il iroit **à Compiègne** avec le Roy,
485. elle allast **à Colomiers**, qui estoit **une belle maison**
486. à une journée **de Paris**, qu'ils faisoient bastir avec soin.
487. M. de Clèves y consentit; elle **y** alla avec le dessein de **n'en** pas revenir sitost,
488. et le Roy partit **pour Compiègne où** il ne devoit estre que peu de jours. p. 1192
489. quand le Roy revint **à Paris**,
490. il résolut d'aller **chez sa sœur**, la Duchesse de Mercoeur,
491. qui estoit **à la campagne**
492. assez **près de Colomiers**.
493. Il proposa au Vidame d'y aller avec lui [...] p. 1192
494. d'aller **chez elle** avec le Vidame. p. 1192
495. tous les plaisirs **de la campagne**. p. 1192
496. Comme ils estoient **à la chasse** à courir le cerf,
497. M. de Nemours s'égara **dans la forest**.
498. En s'enquérant **du chemin** qu'il devoit tenir pour s'en retourner,
499. il sçeut qu'il estoit **proche de Colomiers**. p. 1192
500. il alla à toute bride **du côté qu'on le** lui montrait.
501. Il arriva **dans la forest**
502. et se laissa conduire au hasard **par des routes** faites avec soin,
503. qu'il jugea bien qui conduisoient **vers le chasteau**.
504. Il trouva **au bout de ces routes**
505. **un pavillon**,
506. dont le **dessous** estoit **un grand salon**
507. accompagné de **deux cabinets**,
508. dont l'un estoit ouvert **sur un jardin de fleurs**,
509. qui n'estoit séparé **de la forest**
510. que par des **palissades**,
511. et le second donnoit sur **une grande allée du parc**.
512. Il entra dans le **pavillon**, et il se seroit arrêté à **en** regarder la beauté,
513. sans qu'il vid venir par **cette allée du parc** [...] pp. 1192 – 1193.
514. qu'il avoit laissé **auprès du Roy**,
515. son premier mouvement le porta à se cacher : il entra **dans le cabinet**
516. qui donnoit **sur le jardin de fleurs**, dans la pensée d'**en** ressortir
517. par **une porte** qui estoit ouverte
518. **sur la forest** ; mais,
519. voyant que Mme de Clèves et son mary s'estoient assis **sous le pavillon**,
520. que leurs domestiques demeuroient **dans le parc**
521. et qu'ils ne pouvoient pas venir à lui sans passer **dans le lieu où** estoient M. et  
Mme de Clèves [...] p. 1193
522. Mais pourquoy ne voulez-vous point revenir **à Paris** ?
523. Qui peut vous retenir **à la campagne** ? p. 1193
524. un si grand monde **chez vous** [...] p. 1193
525. Vous estes, **chez vous**
526. et **dans la cour** [...] p. 1193
527. je vous supplie de me laisser **icy**. Si vous **y** pouviez demeurer, j'en aurais  
beaucoup de joye, pourveu que vous **y** demeurassiez seul, et que vous voulussiez bien  
**n'y** avoir point [...] p. 1193
528. exposée **au milieu de la cour**. p. 1194
529. en se jetant **à ses genoux** [...] p. 1194
530. j'ai des raisons de **m'éloigner de la cour**
531. et que je veux éviter les périls **où** se trouvent [...] p. 1194

532. de me **retirer de la cour** [...] p. 1194
533. qu'il la vit à **ses genoux** [...] p. 1194
534. **Quel chemin** a-t'il trouvé pour **aller à votre cœur** ? p. 1195
535. qui estoient demeurez **dans les allées** [...] p. 1197
536. se trouver le soir à **Paris**. p. 1197
537. qu'elle s'estoit creusé **un abysme dont** elle ne sortiroit jamais. p. 1197
538. Cependant M. de Nemours estoit sorty **du lieu où** il avoit entendu une conversation qui le touchoit si sensiblement
539. et s'estoit enfoncé **dans la forêt**. p. 1198
540. La nuit le surprit **dans la forest**,
541. et il eut beaucoup de peine à retrouver **le chemin de chez Madame de Mercoeur**.
542. Il **y** arriva à la pointe du jour. p. 1198
543. et revint ce jour mesme **Paris** avec le Vidame. p. 1198
544. Il arriva **au Louvre**,
545. et le Roy le mena **dans son cabinet** pour luy dire qu'il l'avoit choisi
546. pour conduire Madame en **Espagne** [...] p. 1199
547. tant d'honneur à **la France** [...] p. 1199
548. qui **eloigneroit** sa femme **de la cour** [...] p. 1199
549. l'embarras **où** il se trouvoit. p. 1199
550. qu'elle revinst à **Paris**. Elle **y** revint [...] p. 1199
551. l'estat **où** vous m'avez mis [...] p. 1200
552. c'est **le chemin** que mon cœur me conseille de prendre [...] p. 1200
553. je vous donne **des bornes** plus étroites [...] p. 1200
554. Elle alla donc **au Louvre**
555. et **chez la Reine Dauphine** [...] p. 1200
556. étoient **chez la Reine** [...] p. 1201
557. conduire Madame en **Espagne**. p. 1201
558. qui iroit avec eux en **Espagne**. p. 1201
559. Il **s'approcha d'elle** [...] p. 1202
560. et s'en revint **chez elle** [...] p. 1202
561. Il la suivit **dans un cabinet où** elle estoit entrée. p. 1202
562. Je voys le péril **où** vous estes [...] p. 1202
563. Le Roy envoya **au-devant** de luy [le Duc d'Albe] [...] p. 1203
564. à **la première porte du Louvre** [...] p. 1203
565. Lorsque ce Duc fut **proche du Roy** [...] p. 1203
566. et le fit marcher à **son costé**
567. **jusque chez la Reine**
568. et **chez Madame** [...] p. 1203
569. Il alla ensuite **chez Mme Marguerite** [...] p. 1203
570. L'on fit de grandes assemblées **au Louvre** [...] Mme de Clèves n'osa se dispenser de s'y trouver [...] lui commanda absolument d'y aller. p. 1203
571. Il étoit allé **au-devant** de M. de Savoye [...] p. 1203
572. obligé de se tenir presque toujours **auprès de lui** [...] p. 1203
573. alla **au Louvre** plus tard que de coutume. En y allant [...] p. 1204
574. Comme elle entra **dans la chambre**, cette princesse lui cria
575. **de dessus son lit où** elle estoit [...] p. 1204
576. à genoux **devant son lit** [...] p. 1204
577. afin qu'il l'otast **de la cour**. p. 1205
578. la tête penchée **sur le lit** [...] p. 1205
579. quelqu'un **s'approcha du lit**. p. 1205
580. sans se tourner **de son costé**.
581. Elle s'avança avec précipitation **vers Mme la Dauphine** [...] p. 1205
582. L'embarras **où** il voyoit Mme de Clèves [...] p. 1206
583. **revenant** de son premier trouble [...] p. 1206

584. lui **détourner** l'esprit des pensées [...] p. 1207
585. Cette Reine passa **dans son cabinet** pour s'habiller.
586. M. de Nemours **s'approcha de Mme de Clèves**, comme elle la vouloit suivre. p. 1208
587. pour sortir **d'un lieu où** elle n'avoit pas la force de demeurer et,
588. feignant de ne se pouvoir soutenir, elle s'en alla **chez elle**.
589. M. de Clèves vint **au Louvre** et fut étonné de n'y pas trouvé sa femme. p. 1208
590. il la trouva **au lit** [...] p. 1208
591. Quand il eut esté quelque temps **auprès d'elle** [...] p. 1208
592. il n'y a pas **dans le monde** une aventure pareille [...] p. 1209
593. le cœur et l'esprit **plus éloignés** et plus altérés qu'ils ne l'avoient encore eu. p. 1210
594. que **des précipices et des abysmes**. p. 1211
595. s'en aller en **Espagne** [...] p. 1211
596. qu'elle allast **au Louvre**
597. et **aux assemblées** [...] p. 1211
598. se trouver à **toutes les cérémonies** du mariage et d'y paroistre [...] p. 1211
599. Elle s'enferma seule **dans son cabinet**. p. 1211
600. étant **si éloignée** de leur ressembler. p. 1212
601. Ce prince n'estoit pas **dans** un estat plus tranquille. p. 1212
602. l'embarras, le trouble et l'affliction **où** il avoit veu [...] p. 1212
603. qu'il n'osoit se présenter **devant elle** [...] p. 1213
604. qu'elle ne se trouva pas **dans** un aussi grand embarras [...] p. 1214
605. Les fiançailles se firent **au Louvre** [...] p. 1214
606. toute la maison royale alla coucher à **l'évesché** [...] p. 1214
607. vinrent prendre le Duc d'Albe à **l'hostel de Villeroy où** il estoit logé,
608. et partirent, marchant quatre à quatre, pour venir à **l'évesché**.
609. Sitost qu'il fut arrivé, on alla par ordre à **l'église** [...] p. 1214
610. et la Reine de **Navarre** [...] p. 1214
611. On monta **sur l'eschafaud** qui estoit préparé
612. **dans l'église** [...] p. 1214
613. On retourna ensuite disner à **l'esvéché** et, sur les cinq heures, on **en** partit
614. pour aller **au palais, où** se faisoit le festin et **où** le Parlement [...] p. 1214
615. mangèrent **sur la table** de marbre
616. **dans la grande salle du palais**
617. le Duc d'Albe assis **auprès** de la nouvelle
618. reine d'**Espagne**.
619. **Au-dessous des degrez de la table** et de marbre
620. et à **la main droite du Roy** estoit
621. **une table** pour les ambassadeurs [...] p. 1214
622. et **de l'autre costé,**
623. **une table** pour MM. du Parlement. p. 1214
624. le Roy et toute la cour s'en retourna **au Louvre**. p. 1215
625. Les Reines se rendirent **dans les galeries**
626. et **sur les échaffauts** qui leur avoient esté destinez.
627. Les quatre tenants parurent **au saut de la lice** [...] p. 1215
628. jamais paru **en France**. p. 1215
629. d'avoir dit **devant luy** qu'elle aimoit le jaune [...] p. 1215
630. le meilleur homme de cheval **de son royaume** [...] p. 1215
631. Sitost qu'elle le vid paroistre **au bout de la lice** [...] p. 1215
632. qu'il se mist **sur la lice**. p. 1216
633. elle le supplioit de revenir **auprès d'elle**. p. 1216
634. et entra **dans la barrière**. p. 1216
635. lui donna **dans l'oeil** et y demeura. p. 1216
636. coururent à **luy**. p. 1216

637. porté le Roy **dans son lit** [...] p. 1216
638. Le Roy d'**Espagne**
639. qui estoit alors à **Bruxelles** [...] p. 1216
640. ne sortoient presque point **de son antichambre**. Mme de Clèves, sçachant qu'elle estoit obligée d'y estre, qu'elle y verroit M. de Nemours [...]. pp. 1216 – 1217
641. Ainsi elle demeura **chez elle** [...] p. 1217
642. Tout le monde estoit **chez le Roy**. p. 1217
643. Sitost qu'il fut expiré **au chasteau de Tournelles**,
644. le Duc de Ferrare, le Duc de Guise et le Duc de Nemours conduisirent **au Louvre** le Reine Mère [...] p. 1217
645. elle se **recula de quelques pas** et dit à la Reine, sa belle-fille,
646. que c'estoit à elle à passer **la première** [...] p. 1218
647. [QUATRIEME PARTIE] de demeurer **aux Tournelles**
648. **auprès du corps du feu Roy** [...] p. 1219
649. un courrier au Roy de **Navarre** [...] p. 1219
650. fut chassée **de la cour** [...] p. 1219
651. qu'elle pourroit les **éloigner** s'ils luy donnoient de l'ombrage et qu'elle ne pourroit **éloigner** le connestable [...] p. 1219
652. le Connestable vint **au Louvre** [...] p. 1219
653. Le Roy de **Navarre** arriva [...] p. 1220
654. on l'**éloigna de la cour** sous prétexte
655. de l'envoyer **en Flandre** [...] p. 1220
656. On fit voir au Roy de **Navarre** une fausse lettre
657. du Roy d'**Espagne** qui l'accusoit
658. de faire des entreprises **sur ses places** ;
659. on luy fit craindre pour **ses terres** ;
660. enfin, on luy inspira le dessein de s'en aller en **Béarn**. p. 1220
661. ainsi il ne demeura personne **à la cour** qui pût [...] p. 1220
662. qui éloignoit sa femme **de la cour** sans qu'il parust qu'il eust dessein de l'**en éloigner**. p. 1230
663. on résolut d'aller **à Reims** pour le sacre. p. 1220
664. qui avoit toujours demeuré **chez elle** [...] p. 1220
665. qu'elle s'en allast **à Colomiers** [...] p. 1220
666. il alla **chez elle** aussi tard [...] pp. 1220 – 1221
667. Comme il entra **dans la cour**, il trouva Mme de Nevers et Mme de Martigues qui **en** sortoient [...] p. 1221
668. qui estoit **dans son antichambre** [...] p. 1221
669. cette conversation de **chez Mme la Dauphine** [...] p. 1221
670. en sortant de **chez elle**,
671. allèrent **chez la Reine Dauphine**; M. de Clèves **y** estoit.
672. Cette princesse leur demanda d'**où** elles venoient ;
673. elles luy dirent qu'elles venoient de **chez Mme de Clèves où** elles avoient passé une partie de l'après-dînée avec beaucoup de monde et qu'elles n'y avoient laissé que M. de Nemours. p. 1221
674. la pensée qu'il estoit **chez elle**, qu'il **y** estoit seul [...] p. 1222
675. de demeurer **chez la Reine**; il s'**en** revint [...] p. 1222
676. Sitost qu'il approcha de **chez luy** [...] que ce prince **y** estoit encore [...] en voyant qu'il n'**y** estoit plus [...] il ne pouvoit **y** avoir demeuré longtemps. p. 1222
677. Il alla d'abord **dans la chambre de sa femme** [...] p. 1222
678. vous me parlastes **à Colomiers** [...] p. 1223
679. M. de Clèves sortit **de chez sa femme** [...] p. 1224
680. il ne seroit pas **au mesme lieu** que Mme de Clèves. p. 1224
681. Elle s'en alla **à Colomiers** ; et, en **y** allant, elle eut soin d'**y** faire porter de grands tableaux qu'elle avoit fait copier



682. sur des originaux qu'avoit fait faire Mme de Valentinois pour **sa belle maison d'Anet**. p. 1224
683. le siège de **Metz** [...] p. 1224
684. quelques jours à **Colomiers**. p. 1224
685. Mme de Martigues vint à **Colomiers** [...] p. 1225
686. d'estre **dans une solitude entière**
687. et de passer les soirs **dans les jardins** sans estre accompagnée de ses domestiques.
688. Elle venoit **dans ce pavillon où** M. de Nemours l'avoit écoutée;
689. elle entroit **dans le cabinet** qui estoit
690. ouvert **sur le jardin**.
691. Ses femmes et ses domestiques demeuroient **dans l'autre cabinet**,
692. ou **sous le pavillon**,
693. et ne venoient point à **elle** sans qu'elle ne les appelast.
694. Mme de Martigues n'avoit jamais veu **Colomiers**; elle fut surprise de toutes les beautez qu'elle **y** trouva
695. et surtout de l'agrément de **ce pavillon**. Mme de Clèves et elle **y** passoient tous les soirs.
696. La liberté de se trouver seules, la nuit, **dans le plus beau lieu du monde** [...] p. 1225
697. auroit eu de la peine à quitter **Colomiers** si, en **le** quittant
698. elle n'eust deu aller **dans un lieu où** estoit le Vidame.
699. Elle partit pour aller à **Chambort**, où la cour estoit alors.
700. Le sacre avoit esté fait à **Rheims** [...] p. 1225
701. le reste de l'été **au chateau de Chambort** [...] p. 1225
702. ce qu'elle faisoit à **la campagne**.
703. M. de Nemours et M. de Clèves estoient alors **chez cette Reine**.
704. Mme de Martigues, qui avoit trouvé **Colomiers** admirable, **en** conta toutes les beautez,
705. et elle s'estendit extrêmement sur la description **de ce pavillon de la forest** et sur le plaisir qu'avoit Mme de Clèves de s'**y** promener seule une partie de la nuit. M. de Nemours, qui connoissoit assez **le lieu** pour entendre ce qu'**en** disoit Mme de Martigues, pensa qu'il n'étoit pas impossible qu'il **y** pust voir Mme de Clèves [...] p. 1225 – 1226
706. pour aller à **Paris** [...] p. 1226
707. s'il n'iroit point à **Colomiers**
708. et s'il n'entreroit point la nuit **dans le jardin**. p. 1226
709. il suivit M. de Nemours **jusqu'à un village, à une demie-lieu de Colomiers, où** ce Prince s'arresta, et le gentilhomme devina aisément que c'était pour **y** attendre la nuit. Il ne crut pas à propos de l'**y** attendre aussi ; il passa **le village**
710. et alla **dans la forest**,
711. **à l'endroit par où** il jugeoit que [...] p. 1226
712. Il le vid faire le tour **du jardin**, comme pour écouter s'il n'**y** entendoit personne
713. et pour choisir **le lieu par où** il pourroit passer plus aisément.
714. **Les palissades** estoient fort hautes, et il **y en** avoit encore **derrière** [...] pp. 1226 – 1227
715. sitost qu'il fut **dans le jardin**,
716. il n'eut pas de peine à démêler **où** étoit Mme de Clèves. Il vid beaucoup de lumière **dans le cabinet**, toutes les fenêtres **en** estoient ouvertes et,
717. en se glissant **le long des palissades**,
718. il s'**en** approcha avec [...] p. 1227
719. Il se rangea **derrière une des fenêtres** [...] p. 1227
720. elle n'avoit rien, **sur sa tête** et **sur sa gorge** [...] p. 1227
721. Elle estoit **sur un lit de repos**,
722. avec une table **devant elle**,
723. **où** il avoit [...] p. 1227

724. que répandoient **sur son visage**  
725. les sentiments qu'elle avoit **dans le cœur**,  
726. elle prit un flambeau et s'en alla, **proche d'une grande table**,  
727. **vis-à-vis** du tableau  
728. du siège de **Metz**,  
729. **où** estoit le portrait de M. de Nemours [...] p. 1227  
730. au milieu de la nuit, **dans le plus beau lieu du monde** [...] p. 1227  
731. tellement **hors de luy-mesme** [...] p. 1227  
732. qu'elle allast **dans le jardin** [...] p. 1227  
733. elle seroit **plus éloignée** de ses femmes;  
734. mais, voyant qu'elle demouroit **dans le cabinet**, il prit la résolution d'y entrer. p.  
1228  
735. ce visage **où** il y avoit tant de douceur [...] p. 1228  
736. du péril **où** il l'exposoit [...] p. 1228  
737. il avança **de quelques pas** [...] p. 1228  
738. s'embarassa **dans la fenestre** [...] p. 1228  
739. qu'il fust **dans un lieu où** la lumière donnoit assez pour quelle le pust distinguer,  
elle crut le reconnoistre  
740. et sans balancer ni se retourner **du côté où** il estoit,  
741. elle entra **dans le lieu où** estoient ses femmes. Elle y entra [...] p. 1228  
742. qu'il estoit **à Chambort** [...] p. 1228  
743. rentrer **dans le cabinet**  
744. et d'aller voir **dans le jardin** [...] d'y trouver M. de Nemours [...] p. 1228  
745. le doute **où** elle estoit [...] p. 1228  
746. se résoudre à sortir **d'un lieu dont** elle pensoit que ce prince estoit peut-estre si  
proche,  
747. et il estoit quasi jour quand elle revint **au château**.  
748. M. de Nemours estoit demeuré **dans le jardin** [...] p. 1229  
749. qu'on fermoit **les portes** [...] p. 1229  
750. son cheval **tout proche du lieu où** attendoit [...] p. 1229  
751. le suivit **jusqu'au mesme village, d'où** il estoit party le soir. M. de Nemours se  
résolut d'y passer tout le jour,  
752. afin de retourner la nuit **à Colomiers** [...] p. 1229  
753. Il s'en alla **sous des saules**,  
754. **le long d'un petit ruisseau**  
755. qui couloit **derrière la maison où** il s'estoit caché.  
756. **Il s'éloigna** le plus qu'il [...] p. 1229  
757. de me jeter **à ses pieds** ? p. 1230  
758. il reprit **le chemin de Colomiers**. p. 1230  
759. le suivit **jusqu'au lieu où** il l'avoit suivy le soir d'auparavant  
760. et le vid entrer **dans le mesme jardin**. p. 1230  
761. Il tourna **de tous les costez** pour [...] p. 1230  
762. estoit demeurée **dans sa chambre** [...] p. 1230  
763. à sortir si tôt **d'un lieu où** elle estoit si souvent.  
764. Il passa la nuit entière **dans le jardin**. pp. 1230 – 1231  
765. impossible de **s'éloigner** sans voir Mme de Clèves;  
766. et il alla **chez Mme de Mercoeur**,  
767. qui estoit alors **dans cette maison** qu'elle avoit  
768. **proche de Colomiers**. p. 1231  
769. d'aller **chez Mme de Clèves**. p. 1231  
770. qu'il la quitteroit **à Colomiers** [...] p. 1231  
771. elle se promenoit **dan une grande allée qui borde le parterre**. p. 1231  
772. d'aller voir **le pavillon de la forest**. Il en parla comme du **plus agréable lieu du monde** et en fit mesme une description si particulière que Mme de Mercoeur luy dit qu'il falloit qu'il y eust été plusieurs fois [...] M. de Nemours y ait jamais entré, c'est un

- lieu** qui est achevé depuis peu. - Il n'y a pas longtemps aussi que j'y ay esté [...] oublié de m'y avoir vu.
773. Mme de Mercoeur, qui regardoit la beauté **des jardins** [...] pp. 1231 – 1232
774. de vous **y** avoir vu; et si vous **y** avez esté [...] j'y ay esté sans vos ordres et j'y ay passé [...] d'aller **dans ce cabinet**, parce que le portrait de M. de Nemours **y** estoit et qu'elle ne voulait pas qu'elle l'y vist. p. 1232
775. trouvée **à Paris**. p. 1232
776. jusques **au bord de la forest** [...] p. 1232
777. il revint **à Paris**, et **en** partit le lendemain. p. 1232
778. il revint aussi **à Paris** et, comme il vid M. de Nemours party **pour Chambord**, il prit la poste afin d'y arriver devant luy [...] p. 1232
779. deux nuits de suite **dans le jardin de la forest**,
780. et qu'il a esté le jour d'après **à Colomiers** [...] p. 1233
781. D'abord qu'elle fut **à Blois, où** [...] p. 1233
782. **dans le mesme lieu** que luy.
783. Il essaya de la voir et alla tous les jours **chez M. de Clèves** [...] p. 1233
784. ne sortoit point **de la chambre de son mari** [...] p. 1233
785. il en **éloignoit** son esprit [...] p. 1234
786. demeura seule **dans sa chambre** [...] p. 1234
787. Elle **s'approcha** et
788. se vint mettre à genoux **devant son lit** [...] p. 1234
789. me parler **à Colomiers** [...] p. 1234
790. estoit si **éloignée** de s'imaginer [...] p. 1235
791. n'a-t-il pas esté **à Colomiers** avec sa sœur ?
792. Et n'avoit-il pas passé les deux nuits précédentes avec vous **dans le jardin de la forest** ? p. 1236
793. si j'allay **dans le jardin de la forest**
794. la veille que M. de Nemours **vint à Colomiers**
795. et si je n'**en** sortis pas le soir d'auparavant [...] avoit cru voir quelqu'un **dans ce jardin**. p. 1236
796. Je me sens si **proche** de la mort [...] p. 1236
797. Mme de Clèves **demeura dans** une affliction si violente [...] p. 1237
798. et la mena **dans un couvent** sans qu'elle sceust **où** on la conduisoit.
799. Ses belles-sœurs la ramenèrent **à Paris** [...] p. 1237
800. de M. de Nemours **à Colomiers** [...] p. 1237
801. **quel éloignement** elle auroit de luy [...] p. 1237
802. Il fit un voyage **à Paris**
803. et ne put s'empescher néanmoins d'aller **à sa porte** [...] p. 1237
804. M. de Nemours estoit venu **à Colomiers** [...] p. 1238
805. guérie et **éloignée** de la passion [...] p. 1238
806. elle **sortit** de cette violente affliction **où** elle estoit [...] p. 1238
807. Mme de Martigues fit un voyage **à Paris**, et la vid avec soin pendant le séjour qu'elle **y** fit.
808. Elle l'entretint de la cour et de tout ce qui s'y passoit [...] p. 1238
809. ont pris **dans son cœur**
810. **la place** de la galanterie [...] p. 1238
811. Il fait souvent des voyages **à Paris** et je crois mesme qu'il **y** est présentement. p. 1238
812. conformes à l'estat **où** elle estoit,
813. alla **proche de chez elle** voir un homme qui faisoit des ouvrages de soye d'une façon particulière; et elle **y** fut dans le dessein [...] p. 1239
814. elle vid la porte **d'une chambre où** elle crut qu'il y en avoit encore; elle dit qu'on **la** luy ouvrist. Le maistre répondit qu'il n'**en** avoit pas la clef et qu'**elle** estoit occupée par un homme qui **y** venoit quelquesfois pendant le jour
815. pour dessiner **de belles maisons**

816. **et des jardins** que l'on voyoit de ses fenêtres. p. 1239
817. Toutes les fois qu'il vient **céans**,
818. je le vois toujours regarder **les maisons**
819. et **les jardins** [...] p. 1239
820. estoit quelquefois à **Paris** [...] p. 1239
821. qui venoit **proche de chez elle** [...] p. 1239
822. Elle alla **vers les fenêtres**
823. pour voir **où** elles donnoient;
824. elle trouvit qu'elles voyoient **tout son jardin**
825. et **la face de son appartement**.
826. Et, lorsqu'elle fut **dans sa chambre**,
827. elle remarqua aisément **cette mesme fenestre**. p. 1239
828. entièrement la **situation** de son esprit [...] p. 1239
829. Enfin ne pouvant demeurer **avec elle-mesme**
830. elle sortit et alla prendre l'air **dans un jardin**
831. **hors des faux-bourgs**,
832. **où** elle pensoit estre seule. Elle crut en y arrivant qu'elle [...] p. 1239
833. Après avoir traversé **un petit bois**,
834. elle aperceut, **au bout d'une allée**
835. **dans l'endroit le plus reculé du jardin**,
836. une manière de **cabinet**,
837. ouvert de **tous côtez**,
838. **où** elle adressa ses pas. Comme elle **en** fut proche,
839. elle vit un homme couché **sur des bancs**,
840. qui paroissoit ensevely **dans une resverie profonde** [...] p. 1239
841. il se leva **de sa place** pour éviter la compagnie qui venoit vers luy
842. et tourna **dans une autre allée** [...] p. 1240
843. il continua à suivre **l'allée**,
844. et Mme de Clèves le vid sortir **par une porte de derrière où** l'attendoit son  
carrosse. p. 1240
845. alla s'asseoir **dans le mesme endroit d'où** venoit de sortir M. de Nemours; elle  
**y** demeura comme accablée. p. 1240
846. quittant **la cour**, dont il faisoit les délices,
847. pour aller regarder **les murailles** qui la renfermoient,
848. pour venir resver **dans des lieux où** il ne pouvoit prétendre de la rencontrer [...] p. 1240
849. **tous les obstacles** estoient levez [...] p. 1240
850. les amena en foule **dans son esprit** [...] p. 1240
851. deux heures **dans le lieu où** elle estoit,
852. elle s'en revint **chez elle** [...] p. 1241
853. s'il n'y auroit personne **à la fenestre**
854. qui donnoit **chez elle**;
855. elle y alla, elle y vid M. de Nemours. p. 1241
856. il alloit rêver **dans le mesme jardin où** elle l'avoit trouvé. p. 1241
857. tenter **quelque voie** d'éclaircir sa destinée. p. 1241
858. Le Vidame estoit alors à **Paris** : tout le monde y estoit [...] p. 1241
859. qui devoit conduire la Reine d'**Espagne**.
860. M. de Nemours alla donc **chez le Vidame** [...] p. 1241
861. luy proposer de le mener **chez elle** [...] p. 1242
862. la priaist de venir **chez luy**, sur quelque prétexte, et que M. de Nemours y vint
863. **par un escalier dérobé** [...] p. 1242
864. la conduisit **dans un grand cabinet**,
865. **au bout de son appartement**. [...] p. 1242
866. faire les honneurs de **chez lui** [...] p. 1242
867. ne sçait que je suis **icy** [...] p. 1242

868. des extravagances **où** m'emporteroit [...] pp. 1242 – 1243
869. vous ne la cherchiez **ailleurs**. p. 1243 – Moy, madame, luy dit-il, chercher du bonheur **ailleurs** ! p. 1243
870. en se jetant **à ses genoux**,
871. que je n'expire pas **à vos pieds** de joye [...] p. 1244
872. apporter vous-mesme **des obstacles** ? p. 1246
873. je croy mesme que **les obstacles** ont fait vostre constance. Vous **en** avez assez trouvé [...] p. 1247
874. vous estes **éloignée** d'estre prévenue en ma faveur. p. 1247
875. de passer **par-dessus** des raisons si fortes :
876. il faut que je demeure **dans** l'estat **où** je suis
877. et **dans** les résolutions que j'ay prises
878. de n'**en sortir** jamais. p. 1248
879. je me défie de mes forces **au milieu** de mes raisons. p. 1248
880. se jeta **à ses pieds** [...] p. 1248
881. Pourquoi la destinée nous sépare-t'elle par un **obstacle** si invincible ? Il n'y a point d'**obstacle** [...] p. 1249
882. M. le Vidame **dans la chambre la plus proche**.
883. Il la vid si troublée qu'il n'osa luy parler et il la remit **en son carrosse** sans luy rien dire. p. 1249
884. que Mme de Clèves demeurast **dans** les résolutions **où** elle estoit. p. 1249
885. **du lieu où** il l'avoit veue quelquesfois. p. 1250
886. qu'elle l'avoit revu **dans ce jardin** [...] p. 1250
887. de demeurer **dans** l'estat **où** elle se trouvoit [...] p. 1251
888. qui ne vouloit pas **sortir** des règles [...] p. 1251
889. La cour alla conduire la Reine d'**Espagne**
890. jusqu'en **Poitou**. p. 1251
891. qu'elle estoit **éloignée** de M. de Nemours et de tout ce qui l'en pouvait faire souvenir [...] p. 1251
892. **du costé** de son devoir et insurmontables **du costé** de son repos. p. 1251
893. un malheur certain **où** elle s'alloit jeter [...] p. 1251
894. l'absence seule et l'**éloignement** pouvoit luy donner quelque force [...] p. 1252
895. **De grandes terres** qu'elle avoit
896. **vers les Pyrennées**
897. luy parurent **le lieu le plus propre** qu'elle pust choisir. p. 1252
898. qu'elle fut arrivée **chez elle** [...] fut un prétexte à **y** envoyer [...] p. 1252
899. elle estoit **hors** de cet extrême péril **où** elle avoit été;
900. mais elle demeura **dans** une maladie de langueur [...] p. 1252
901. la nécessité de mourir, dont elle se voyoit **si proche** [...] p. 1252
902. Lorsqu'elle **revint** de cet estat [...] p. 1252
903. Il se passa un assez grand combat **en elle-mesme**. p. 1252
904. des veues plus grandes et **plus éloignées** [...] p. 1253
905. ny revenir **dans les lieux où** estoit ce qu'elle avoit aimé.
906. Elle se retira, sous le prétexte de changer d'air, **dans une maison religieuse** [...] p. 1253
907. il l'y fit aller [...] M. de Nemours y alla luy-mesme,
908. sur le prétexte d'aller **à des bains**. p. 1253
909. qu'elle avoit alors **auprès d'elle** [...] p. 1253
910. Elle passoit une partie de l'année **dans cette maison religieuse**
911. et l'autre **chez elle**;
912. mais **dans une retraite**
913. et **dans** des occupations plus saintes
914. que celles **des couvents** les plus austères [...] p. 1254

## Bibliographie

### 1. Textes et co-textes

#### 1.1. Éditions

*Romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle*. Édition critique par A. Adam. Paris : Gallimard, 1958.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). *La Princesse de Clèves* [1678]. Édition critique par P. Sellier. Paris : Librairie Générale Française, 1999.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). *La Princesse de Clèves* [1678] et *La Comtesse de Tende* [1718]. Édition critique par Y. Stalloni. Paris : Seuil, 1992.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). *La Princesse de Clèves et autres romans* [1678]. Édition critique par B. Pingaud. Paris : Gallimard, 1972.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). *La Princesse de Clèves* [1678]. Édition critique par A. Adam. Paris : Flammarion, 1966.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). *La Princesse de Clèves* [1678]. Édition critique par L. de Vilmorin. Paris : Librairie Générale Française, 1958.

#### 1.2. Co-textes

JEAN D'ARRAS. *Mélusine ou la noble histoire de Lusignan*. Édition critique par J.-J. Vincensini. Paris : Librairie Générale Française, 2003.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). *La Princesse de Montpensier* [1662] et *La Comtesse de Tende* [1718]. Édition critique par L. Plazenet. Paris : Librairie Générale Française, 2003.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* [1720] et *Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689* [1731]. Édition critique par G. Sigaux. Paris : Mercure de France, 1965 et 1988.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). *Correspondance*. Édition critique par A. Beaunier. Paris : Gallimard, 1942.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine (de). « Portrait de Madame la Marquise de Sévigny, fait par Madame la Comtesse de la Fayette, sous le nom d'un inconnu » in *Divers Portraits*. Caen : Huet, 1649. Disponible en ligne : < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1184755.langFR> >

LA ROCHEFOUCAULD, François (de). *Œuvres complètes*. Édition critique par L. Martin-Chauffier et J. Marchand. Paris : Gallimard, 1964.

MARIE DE FRANCE. *Lais*. Édition critique et traduction de P. Walter. Paris : Gallimard, 2000.

MAUPASSANT, Guy (de). *Une vie* [1883]. Paris : Au Sans Pareil, 1996.

SHAKESPEARE, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. Édition critique par W. J. Craig. Londres : Oxford University Press, 1954.

## 2. Critiques et théories

### 2.1. Autour de l'œuvre

#### 2.1.1. Biographies

DUCHENE, Roger. *Madame de La Fayette. La romancière aux cent bras*. Paris : Fayard, 1988.

PINGAUD, Bernard. *Mme de la Fayette*. Paris : Seuil, 1997.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin. *Portraits de femmes* [1844]. Edition critique par G. Antoine. Paris : Gallimard, 1998. « Madame de La Fayette ». pp. 331 – 354.

#### 2.1.2. L'œuvre de Madame de La Fayette

ALBERT, Alexandre. « Madame de La Fayette et le portrait perdu : une lecture de Zaïde ». *Le portrait littéraire*. Sous la direction de K. Kupesz, G.-A. Péroux et J.-Y. Debreuille. Presses Universitaires de Lyon, 1988. pp. 131-144

BARBILLON, Chrystelle. « La représentation des larmes dans l'œuvre fictionnelle de Madame de La Fayette ». « Le langage des larmes aux siècles classiques », *Littératures classiques*. N°62. Toulouse : SLC, 2007. pp. 109 – 122.

KREITER, Janine Anseaume. *Le problème du paraître dans l'œuvre de Madame de La Fayette*. Paris : Nizet, 1977.

LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette, 1918. pp. 489 – 491.

LAUGAA, Maurice. *Lectures de Madame de La Fayette*. Paris : Armand Colin, 1971.

MOULIGNEAU, Geneviève. *Madame de La Fayette, romancière ?* Université de Bruxelles, 1980.

POULET, Georges. *Etudes sur le temps humain* [1952]. Paris, Agora : 1989. I, « Madame de La Fayette ». pp. 166 – 176.

VIRMAUX, Odette. *Les héroïnes romanesques de Madame de La Fayette*. Paris : Klincksieck, 1981.

WALLIS, Andrew. « Ambiguous Figures : Interpreting Zaïde's Frontispiece ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXX, n°59, 2003. pp. 507 – 516.

### 2.1.3. *La Princesse de Clèves*

ALLENTUCH, Harriet Ray. « The Will to Refuse in *La Princesse de Clèves* ». *University of Toronto Quaterly*. Vol. 44, n°3. University of Toronto Press, 1975. pp. 185 – 198

BRINK, Margot. « Interprétations cinématographiques de la *Princesse de Clèves* : du cadavre exquis à l'héroïne d'une nouvelle éthique ». « Siècle classique et cinéma contemporain », *Biblio 17*. Edité par R. Böhm, A. Grewe et M. Zimmermann. N°179, 2009. pp. 113 – 125.

BUTOR, Michel. *Répertoire I* [1960] in *Oeuvres complètes*. Edition critique par M. Callegro. Paris : La Différence, 2006. « Sur la Princesse de Clèves ». pp. 82 – 86.

CAMPBELL, John. « Round Up the Usual Suspects : The Search for an Ideology in *La Princesse de Clèves* ». *French studies*. Vol. 60, n°4. Oxford University Press, 2006. pp. 437 – 452.

DELACOMPTEE, Jean-Michel. *La Princesse de Clèves. La mère et le courtisan*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990.

DENIS, Françoise. « *La Princesse de Clèves* : Lafayette et Cocteau, deux versions ». *The French Review*. Vol. 72, n°1, octobre 1998. pp. 285 – 296.

DUBROWSKY, Serge. *Parcours critique*. Texte établi par I. Grell. Grenoble : Ellug, 2006. « La Princesse de Clèves. Une interprétation existentielle. » [1959]. pp. 99 – 115.

FABRE, Jean. *L'art de l'analyse dans la Princesse de Clèves*. Strasbourg : Ophrys, 1970.

FISCH, Gina. « Charrière's Untimely Realism : Aesthetic Representation and Literary Pedagogy in *Lettres de Lausanne* et *La Princesse de Clèves* ». *Modern Language Notes*. Vol. 119, n°5, décembre 2004. pp. 1058 – 1082.

FOURNIER, Nathalie. « Affinités et discordances stylistiques entre les *Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves* : indices et enjeux d'une réécriture ». « Madame de Villedieu ou les audaces du roman », *Littératures classiques*. N° 61. Toulouse : SLC, 2007. pp. 259 – 276.

GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969. « Vraisemblance et motivation », pp. 71 – 100.

GIDE, André. « Les dix romans français que... » [1913] in *Œuvres Critiques*. Edition critique par P. Masson. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999. pp. 268 – 273.

HARRIS, Joseph. « Novel upbringings : education and gender in Choisy and La Fayette ». *Romanic Review*. Vol. 97, n°1. New-York : Columbia University, 2006. pp. 3 – 14.

LEVILLAIN, Henriette. *La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette*. Paris : Gallimard, 1995.



MALANDAIN, Pierre. *Madame de La Fayette. La Princesse de Clèves*. Paris : Presses Universitaires de France, 1985.

NIDERST, Alain. *La Princesse de Clèves, le roman paradoxal*. Paris : Larousse, 1973.

NOILLE-CLAUZADE, Christine. *De quoi la Princesse de Clèves est-elle le NON ?* Conférence donnée à Grenoble le 13 février 2009. Disponible en ligne : < [http://w3.u-grenoble3.fr/lire/conferences/seminairelire/SeminaireNoille\\_Clauzade.WMA.mp3](http://w3.u-grenoble3.fr/lire/conferences/seminairelire/SeminaireNoille_Clauzade.WMA.mp3) >

O'KEEFE, Charles. « The Princess, Dido, Diana : Lunar Glimpses in *La Princesse de Clèves* ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXXV, n°69, 2006. pp. 671 – 685.

OSTER, Patricia. « La sémiotique du *moi caché* dans les transpositions filmiques de la *Princesse de Clèves* ». « Siècle classique et cinéma contemporain », *Biblio 17*. Edité par R. Böhm, A Gewe et M. Zimmermann. N°179, 2009. pp. 127 – 141.

PHILLIPS, John. « Mme de Chartres' rôle in the *Princesse de Clèves* ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXXV, n°69, 2006. pp. 687 – 705.

REZVANI, Leanna Bridge. « Transcending the rhetorical impasse : Madame de La Fayette's *La Princesse de Clèves* and the seventeenth-century *querelle de femmes*. » *Romance Notes*. Vol. 46, n°2. Chapel Hill : University of North Carolina, 2006. pp. 183 – 194.

ROUSSET, Jean. *Forme et signification*. Paris : Corti, 1963. « La Princesse de Clèves ». pp. 17 – 44.

SINGERMAN, Alan. « History as metaphor in M<sup>me</sup> de Lafayette's *La Princesse de Clèves* ». *Modern Language Quarterly*. 36:3. pp. 261 – 271. Durham : Duke University Press, 1975.

STONE, Harriet. « Exemplary Teaching in *La Princesse de Clèves* ». *The French Review*. Vol. 62, n°2, décembre 1988. pp. 248 – 258.

TRZEBIATOWSKI, Peggy. « The Hunt is On : The duc de Nemours, Aggression and Rejection ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXV, n°49, 1998. pp. 581 – 593.

WOSHINSKI, Barbara. *La Princesse de Clèves. The Tension of Elegance*. La Haye : Mouton, 1973.

## 2.2. Contexte historique, contexte littéraire

CAGNAT, Constance. *La Mort classique. Ecrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Honoré Champion, 1995.

CARLIN, Claire. « Power Games : Representation of Marriage in Seventeenth Century France ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXXIII, n°65, 2006. pp. 373 – 376.

CORGNET, Cédric. « Une masculinité en crise à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle ? La critique de l'efféminé chez La Bruyère ». *Genre & Histoire*. N°2. Revue en ligne, 2008. Disponible en ligne : < <http://genrehistoire.revues.org/index249.html> >

ELIAS, Norbert. *La société de cour* [1969]. Traduit de l'allemand par P. Kamnitzer et J. Etoré. Paris : Flammarion, 1985.

ESMEIN, Camille. « Le tournant historique comme construction historique : l'exemple du « tournant » de 1660 dans l'histoire du roman ». « Théorie et histoire littéraire », *Fabula LHT (Littérature, Histoire, Théorie)*. N°0, 16 juin 2005. Disponible en ligne : < <http://www.fabula.org/lht/0/Esmein.html> >

ESMEIN, Camille. « La pensée du roman dans la deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle : un art de l'illusion ». *Dix-septième siècle*. N°232, juillet 2006. pp. 477 – 486.

GILLOT, Pascale. « Parole et identité humaine à l'âge classique ». *Methodos*. N°10. Revue en ligne, 2010. Disponible en ligne : < <http://methodos.revues.org/2368> >

HOEFFER, Bernadette. « Cartographier l'esprit : débat autour du mystère de la conscience ». *Papers on french seventeenth-century literature*. Vol. 36, n°71. Seattle, 2009.

MECHOULAN, Eric. « Valeurs de vérité et formes publiques d'énonciation chez le « Secrétaire de Port-Royal » : l'impasse heureuse des *Provinciales* ». « L'échelle des valeurs au XVII<sup>ème</sup> siècle : le commensurable et l'incommensurable », *Etudes françaises*. II, n°48. Presses Universitaires de Montréal, 2009.

QUANTIN, Jean-Louis. « Augustinisme, sexualité et direction de conscience : Port-Royal devant les tentations du Duc de Luynes ». *Revue de l'histoire des religions*. Vol. 220, n°2. Paris : Armand Colin, 2003. pp. 167 – 2007.

QUANTIN, Jean-Louis. « Ces autres qui nous font ce que nous sommes : les Jansénistes face à leurs adversaires ». *Revue de l'histoire des religions*. Vol. 212, n°4. Paris : Armand Colin, 1995. pp. 397 – 417.

RANDO-MARTIN, Andréa. « Le portrait sans tain. De quelques créatures hybrides dans *Perceforest*. » Mémoire de master. Grenoble : Université Stendhal, 2010.

ROUGEMONT (de), Denis. *L'Amour et l'Occident*. Paris : Plon, 1939.

THICLE, Ansgar. « L'image de l'individu dans le roman comique ». *Dix-septième siècle*. Paris : Presses Universitaires de France, 2002. N°215.

VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris : Editions de Minuit, 2003.

WALTER, Philippe. *La Fée Mélusine. Le serpent et l'oiseau*. Paris : Imago, 2008.

WOLFZETTEL, Friedrich. « La lutte contre les mères : quelques exemples d'une valorisation émancipatrice du conte de fées au dix-huitième siècle ». *Perceptions et identifications du conte depuis le Moyen-Age, actes du colloque de Toulouse*. Sous la direction de Michel Zink et Xavier Ravier. Université de Toulouse-Le Mirail, 1986.

### 2.3. Théorie littéraire

COHN, Dorrit. *La transparence intérieure*. Paris : Seuil, 1981.

ESCOLA, Marc. « Le clou de Tchekhov. Retours sur le principe de causalité régressive. » *Fabula, la recherche en littérature*. Disponible en ligne : < [http://www.fabula.org/atelier.php?Principe\\_de\\_causalite\\_regressive](http://www.fabula.org/atelier.php?Principe_de_causalite_regressive) >

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983

KREMER, Nathalie. « La lecture comme tableau : la microlecture entre révélation et réécriture ». « Complications de texte : les microlectures », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*. N°3, 1 septembre 2007. Disponible en ligne : < <http://www.fabula.org/lht/3/Kremer.html> >

RONALD, Lee. « Reading as Act of Queer Love: The Role of Intimacy in the « Readerly » Contract ». *Journal of International Women's Studies*. Vol. 5, n°2, mars 2004. pp. 53 – 64. Disponible en ligne : < <http://www.bridgew.edu/SoAS/jiws/Mar04/Ronald.pdf> >

SARRAUTE, Nathalie. *L'ère du soupçon* [1950]. Paris : Gallimard, 1987.

WOOLF, Virginia. *The Crowded Dance of Modern Life*. Édition critique par R. Bowlby. Londres : Penguin Book, 1993. « How Should One Read a Book ? » [1926], pp. 59 - 69

### 2.4. L'espace : critique littéraire, philosophie, géographie, architecture

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses Universitaires de France, 1957.

BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Paris : Seuil, 1963.

BEUGNOT, Bernard. *Le discours de la retraite au XVII<sup>ème</sup> siècle. Loin du monde et du bruit*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996.

BIET, Christian et TRIAU, Christophe. *Qu'est-ce que le théâtre ?* Paris : Gallimard, 2006. « II. Evolution des lieux et des espaces », pp. 130 – 267.

DANDREY, Patrick. « A propos des jardins... ». *Etudes littéraires : théories, analyses et débats*. Vol. 34, n°1. Laval : Département des Littératures de l'Université de Laval, 2002. pp. 7 – 27. Disponible en ligne : < <http://www.erudit.org/revue/etudlitt/2002/v34/n1-2/007551ar.html> >

DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Editions de Minuit, 1991. I, 4 : « Géophilosophie », pp. 82 – 108.

ELIADE, Mircea. *Images et symboles* [1952]. Paris : Gallimard, 1980. « Symbolisme du centre », pp. 37 – 78.

ESPERDY, Gabrielle. « The Royal Abbey of Fontevault: Religious Women & the Shaping of Gendered Space ». *Journal of International Women's Studies*. Vol. 6, n°2, juin 2005. pp. 59 – 80. Disponible en ligne : < <http://www.bridgew.edu/SoAS/jiws/Jun05/esperdy.pdf> >

GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969. « La littérature et l'espace », pp. 43 – 48.

HIPPOCRATE. *Airs, eaux, lieux*. Traduit du grec ancien par P. Maréchaux. Paris : Payot, 1996.

JAMES, Alison. « Paysages de la mémoire : Proust, Aragon, Pérec ». « Mémoire, savoir, innovation », *Théorie, littérature, épistémologie*. N°26. Presses Universitaires de Vincennes, 2009.

LUSSAULT, Michel. *L'homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*. Paris : Seuil, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*. Paris : Gallimard, 1975.

PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris : Gallilée, 1974.

SEZNEC, Alain. « The Language of Space in Racine's *Phèdre*. ». *La Cohérence intérieure. Etudes sur la littérature française présentées en hommage à Judd D. Hubert*. Textes réunis par J. Van Barlen et D. L. Rubin. Paris : Place, 1977.

TRIVISANI-MOREAU, Isabelle. « Romans au jardin : aspects et évolution de quelques stéréotypes ». « Recherches des jeunes dix-septiémistes », *Biblio 17*. Edité par C. Mazouer. N°121, 2000. pp. 219 – 227.

WESTPHAL, Bruno. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Editions de Minuit, 2007.

## 2.5. Approches psychanalytiques

BARBANCE, Maryse. « Des représentations de la femme chez Freud. Un regard historique, psychanalytique et féministe contemporain. » *Recherches féministes*. Vol. 7; n°2, 1994. pp. 37 – 55. Disponible en ligne : < <http://www.erudit.org/revue/RF/1994/v7/n2/057791ar.pdf> >

BERGER, Anne. « Pour la psychanalyse freudienne comme ‘psychologie littéraire’ ». *Fabula, la recherche en littérature*. Disponible en ligne : < [http://www.fabula.org/atelier.php?Pour\\_la\\_psychanalyse\\_freudienne](http://www.fabula.org/atelier.php?Pour_la_psychanalyse_freudienne) >

DELEUZE, Gilles. *Anti-Oedipe et autres réflexions*. Cours à l'Université de Vincennes, le 27 mai 1980. Transcription par F. Astier et M. D. Camara. Disponible en ligne : < [http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=68](http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=68) >

DUMOULIE, Camille. « Littérature comparée, philosophie et psychanalyse ». *Vox Poetica – SFLGC*. Septembre 2005. Disponible en ligne : < <http://vox-poetica.org/sflgc/biblio/lc.html> >

FREUD, Sigmund. *Introduction à la psychanalyse* [1917]. Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch. Paris : Gallimard, 2001.

FREUD, Sigmund. *Cinq leçons sur la psychanalyse* [1909] et *Contribution à l'histoire du mouvement psychanalytique* [1914]. Traduit de l'allemand par Y. Le Lay et S. Jankélévitch. Paris : Payot, 2001.

FREUD, Sigmund. *Cinq psychanalyses*. Traduit de l'allemand par J. Altounian, P. Cotet, F. Kahn, R. Lainé, F. Robert et J. Stute-Cadiot. Paris : Presses Universitaires de France, 2008.

FREUD, Sigmund. *Totem et tabou* [1913]. Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch. Paris : Payot, 2001.

FREUD, Sigmund. *Essais de psychanalyse*. Traduit de l'allemand par J. Altounian, A. Bourguignon, O. Bourguignon, A. Cherki, P. Cotet, J. Laplanche, J.-B. Pontalis, A. Rauzy. Paris : Payot, 2001.

FREUD, Sigmund. *La question de l'analyse profane* [1926]. Traduit de l'allemand par J. Altounian, A. Bourguignon, O. Bourguignon, P. Cotet et A. Rauzy. Paris : Gallimard, 1985.

FREUD, Sigmund. *Trois essais sur la théorie sexuelle* [1905]. Traduit de l'allemand par P. Koepfel. Paris : Gallimard, 1987.

FREUD, Sigmund. *Métapsychologie*. Traduit de l'allemand par J. Laplanche et J.-B. Pontalis. Paris : Gallimard, 1968.

FREUD, Sigmund. *Sur le rêve* [1900]. Édition critique par F. Legrand. Traduit de l'allemand par C. Heim. Paris : Gallimard, 2007.

FREUD, Sigmund. *Psychopathologie de la vie quotidienne* [1904]. Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch. Paris : Payot, 2001.

FREUD, Sigmund. *Œuvres complètes*. Édition critique par J. Laplanche. Paris : Presses Universitaires de France, 2003. Vol. IV.

JACQUOT, Benoît. *Jacques Lacan : la psychanalyse*. Téléfilm, 1974.

LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris : Seuil, 1966.

LACAN, Jacques. *Les formations de l'inconscient*. Paris : Seuil, 1998.

LECHEVALIER, Bianca. « Masculin et féminin entre activité et passivité ». Conférence donnée à la Société Psychanalytique de Paris. Disponible en ligne : < <http://www.spp.asso.fr/Main/ConferencesEnLigne/Items/30.htm> >

ROUDINESCO, Elisabeth. « Psychanalyse et homosexualité : réflexions sur le désir pervers, l'injure et la fonction paternelle ». *Cliniques méditerranéennes*. N°65, février 2002. pp. 1 – 28.

SCHAEFFER, Jacqueline. « La différence des sexes dans le couple ou la co-crédation du masculin et du féminin ». Conférence donnée à la Société Psychanalytique de Paris le 20 mars 2003. Disponible en ligne : < <http://www.spp.asso.fr/Main/ConferencesEnLigne/Items/28.htm> >

## 2.6. Approches philosophiques et *queer and gender studies*

D'ANTUONO, Emilia. « Désenchantement du corps féminin et sacralité de la vie. » *Noesis*. N°12, 2007. Disponible en ligne : < <http://noesis.revues.org/index1393.html> >

BOUTANG, Pierre-André. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Téléfilm, 1988.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. New-York : Routledge, 1999.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of « sex »* New-York : Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. « Is kinship always already heterosexual ? ». *Différences*. Durham : Duke University Press, 2002. 13.1. pp. 14 – 44.

BUTLER, Judith et RONELL, Avital. *Trouble dans la parenté*. Conférence donnée au Centre Georges Pompidou (Paris) le 27 mai 2009.

DELEUZE, Gilles. « Qu'est-ce que l'acte de création ? ». Conférence donnée à la FEMIS (Paris) le 17 mai 1987.

DELEUZE, Gilles. « La peinture et la question des concepts ». Cours donnés à l'Université de Vincennes du 31 mars au 2 juin 1983. Disponibles en ligne : < [http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id\\_article=44](http://www.univ-paris8.fr/deleuze/article.php3?id_article=44) >

DESCARTES, René. *Oeuvres*. Édition critique par A. Bridoux. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1953.

FALQUET, Jules. « Rompre le tabou de l'hétérosexualité, en finir avec la différence des sexes : les apports du lesbianisme comme mouvement social et théorie politique ». « *Lesbiennes* », *Genre, sexualité & société*. N°1, printemps 2009. Disponible en ligne : < <http://gss.revues.org/index705.html> >

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1972.

FOUCAULT, Michel. *La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976.

HALLEY, Ian. « Queer Theory by Men ». *Duke Journal of Gender Law & Policy*. Vol. 11, n°7, 2004. pp. 7 – 53. Disponible en ligne : < <http://www.law.duke.edu/shell/cite.pl?11+Duke+J.+Gender+L.+&+Pol'y+7> >

HEGEL, Georg. *Phénoménologie de l'esprit* [1807]. Traduit de l'allemand par J.-P. Lefebvre, édition critique par J.-P. Lefebvre et R.-P. Droit. Paris : Flammarion, 2008.

HINTERBERGER, Amy. « Feminism and the Politics of Representation: Towards a Critical and Ethical Encounter with "Others" ». *Journal of International Women's Studies*. Vol. 8, n°2, février 2007. pp. 74 – 83. Disponible en ligne : < <http://www.bridgew.edu/SoAS/jiws/Feb07/Hinterberger.pdf> >

JEANMART, Gaëlle. « Genèse de la confession : la découverte de la conscience de soi comme mauvaise conscience. » *Horizons philosophiques*. Vol. 10, n°1, 1999. pp. 59 – 84. Disponible en ligne : < <http://www.erudit.org/revue/hphi/1999/v10/n1/801108ar.pdf> >

KING, Angela. « The Prisoner of Gender: Foucault and the Disciplining of the Female Body ». *Journal of International Women's Studies*. Vol. 5, n°2. pp. 29 – 39. Disponible en ligne : < <http://www.bridgew.edu/SoAS/jiws/Mar04/King.pdf> >

LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006.

LAO-TSEU. *Le livre de la voie et de la vertu*. Edition critique et traduction du chinois par M. Conche. Paris : Presses Universitaires de France, 2003.

LARMORE, Charles. « Le Moi et ses raisons d'être ». Conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure (Paris) le 21 novembre 2005.

LIBBON, Stephanie. « Pathologizing the Female Body: Phallocentrism in Western Science ». *Journal of International Women's Studies*. Vol. 48, n°4, mai 2007. pp. 79 – 92. Disponible en ligne : < <http://www.bridgew.edu/SoAS/jiws/May07/Libbon.pdf> >

NIETZSCHE, Friedrich. *Généalogie de la morale* [1887]. Édition critique par P. Choulet et E. Blondel. Traduit de l'allemand par E. Blondel, O. Hansen-Løve, T. Leydenbach et P. Pénisson. Paris : Flammarion, 2002

NIETZSCHE, Friedrich. *L'Antéchrist* [1895]. Edition critique par G. Colli et M. Montinari. Traduit de l'allemand par J.-C. Hémerly. Paris : Gallimard, 1990.

RICOEUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil, 1990.

SEVE, Bernard. « Témoin de soi-même ? Modalités du rapport à soi dans les *Essais* de Montaigne ». Conférence donnée au Collège de France (Paris) le 20 janvier 2009. Disponible en ligne : <[http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/lit\\_cont/seminaire\\_2009\\_temoigner\\_berna.jsp](http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/lit_cont/seminaire_2009_temoigner_berna.jsp) >

SMITH, Barry. « The Status of States of Self-knowledge ». Conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure (Paris) le 28 novembre 2005. Disponible en ligne : < <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=938> >

WOLFF, Francis. « Penser l'action par la première personne ». Conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure (Paris) le 6 juin 2005. Disponible en ligne : < <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=547> >

WORMS, Frédéric. « Qu'est-ce que penser à quelqu'un ? ». Conférence donnée à l'Ecole Normale Supérieure (Paris) le 9 mai 2005. Disponible en ligne : < <http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=544> >

## Résumé

Que *La Princesse de Clèves* soit une œuvre figée dans sa propre réputation, et dans les traditions de son analyse, est une inquiétude récurrente de la critique littéraire, depuis André Gide. Cette étude entreprend d'examiner l'œuvre à nouveaux frais, en la faisant correspondre avec des discours qui lui sont demeurés longtemps lointain, dans l'espoir que de l'étrangeté de cette rencontre l'œuvre ressorte vivifiée. Concaténant, suivant une méthode deleuzienne, phénoménologie, psychanalyse et critique généalogique, cette étude prend comme point central de son analyse la question du sujet et de sa responsabilité morale. Parallèlement, elle se veut réflexion discrète sur les moyens créatifs et récréatifs de la critique littéraire.

## Mots-clés

Clèves

La Fayette

Sujet

Espace