

Marie Bommier-Nekrouf
Alexandre Duquaire

**CPGE
Université
Concours**

L'analyse du texte littéraire

20 explications et commentaires composés



ellipses

Le roman

Sommaire

Texte 1	↗ XVII ^e siècle : Marie-Madeleine de LAFAYETTE, <i>La Princesse de Clèves</i> (explication de texte)	17
Texte 2	↗ XVIII ^e siècle : Pierre CHODERLOS DE LACLOS, <i>Les Liaisons dangereuses</i> (commentaire composé).....	25
Texte 3	↗ XIX ^e siècle : Gustave FLAUBERT, <i>Madame Bovary</i> (commentaire composé).....	43
Texte 4	↗ XIX ^e siècle : Edmond et Jules de GONCOURT, <i>Germinie Lacerteux</i> (commentaire composé).....	55

La Princesse de Clèves,

quatrième partie (1678)

Texte

La passion n'a jamais été si tendre et si violente qu'elle l'était alors en ce prince. Il s'en alla sous des saules, le long d'un petit ruisseau qui coulait derrière la maison où il était caché. Il s'éloigna le plus qu'il lui fut possible, pour n'être vu ni entendu de personne; il s'abandonna aux transports de son amour, et son cœur en fut tellement pressé qu'il fut contraint de laisser couler quelques larmes : mais ces larmes n'étaient pas de celles que la douleur seule fait répandre; elles étaient mêlées de douceur et de ce charme qui ne se trouve que dans l'amour.

Il se mit à repasser toutes les actions de madame de Clèves depuis qu'il en était amoureux : quelle rigueur honnête et modeste, elle avait toujours eue pour lui, quoiqu'elle l'aimât! « Car enfin, elle m'aime, disait-il, elle m'aime, je n'en saurais douter. Les plus grands engagements et les plus grandes faveurs ne sont pas des marques si assurées que celles que j'en ai eues. Cependant je suis traité avec la même rigueur que si j'étais haï; j'ai espéré au temps, je n'en dois plus rien attendre; je la vois toujours se défendre également contre moi et contre elle-même. Si je n'étais point aimé, je songerais à plaire; mais je plais, on m'aime, et on me le cache. Que puis-je donc espérer, et quel changement dois-je attendre dans ma destinée? Quoi! je serai aimé de la plus aimable personne du monde, et je n'aurai cet excès d'amour que donnent les premières certitudes d'être aimé, que pour mieux sentir la douleur d'être maltraité! Laissez-moi voir que vous m'aimez, belle princesse, s'écria-t-il, laissez-moi voir vos sentiments; pourvu que je les connaisse par vous une fois en ma vie, je consens que vous repreniez pour toujours ces rigueurs dont vous m'accabliez. Regardez-moi du moins avec ces mêmes yeux dont je vous ai vue cette nuit regarder mon portrait; pouvez-vous l'avoir regardé avec tant de douceur, et m'avoir fui moi-même si cruellement? Que craignez-vous? Pourquoi mon amour vous est-il si redoutable? Vous m'aimez, vous me le cachez inutilement; vous-même m'en avez donné des marques involontaires. Je sais mon bonheur; laissez-m'en jouir, et cessez de me rendre malheureux. »

Explication de texte

Résumé de l'œuvre

PARUE de manière anonyme pour ne pas compromettre la réputation de son autrice, qui appartient à l'aristocratie, *La Princesse de Clèves* relate la passion dont Madame de Clèves et le duc de Nemours se prennent l'un pour l'autre. Mais la première est une femme mariée, qui refuse de céder aux sirènes de l'adultère. Aussi décide-t-elle d'ouvrir son cœur à son époux, afin qu'il

la protège contre elle-même. Un faux rapport convainc toutefois le prince de Clèves de l'infidélité de sa femme, ce qui le conduit vers la mort. Libre, Madame de Clèves s'entretient avec le duc, à qui elle apprend son amour autant que son renoncement à cet amour. La jeune femme se retire pour finir du monde, avant de disparaître à son tour.

Introduction

Dans une lettre à Lescheraine du 13 avril 1678, Madame de Lafayette dément toute part à *La Princesse de Clèves*. Mais elle le fait en termes si élogieux que sa dénégation sonne comme un aveu : « très agréable, bien écrit sans être extrêmement châtié », ce livre est « plein de choses d'une délicatesse admirable ». Le monologue du duc de Nemours en témoigne, après sa seconde incursion à Coulommiers, résidence de campagne de la princesse de Clèves. Partagé entre la « joie sensible » d'avoir trouvé Madame de Clèves « remplie de son idée » et l'affliction non moins sensible « de lui avoir vu un mouvement [...] naturel de le fuir », ce personnage se livre à un discours touchant (*lecture intégrale du texte*). Trois mouvements composent ce passage, dont le premier décrit des sentiments mêlés auxquels préside un décor élégiaque (l. 1 à 6). Le second paragraphe ouvre un deuxième mouvement, consacré aux pensées de l'amant (l. 7 à 17). D'abord indirectement restituées, celles-ci le sont ensuite directement, à la faveur d'un monologue dont l'animation marque une incrédulité croissante. Si le troisième mouvement (l. 17 à 24), qui s'ouvre avec « Laissez-moi voir », formule le droit au « bonheur » du duc, sa solitude énonciative prend une valeur symbolique : Madame de Clèves restera sourde à sa requête (« Je sais mon bonheur ; laissez-m'en jouir, et cessez de me rendre malheureux. », l. 23-24) ou ne l'entendra que trop bien (« laissez-moi voir vos sentiments ; pourvu que je les connaisse par vous une fois en ma vie, je consens que vous repreniez pour toujours ces rigueurs dont vous m'accabliez. », l. 17 à 19). Ce mouvement se distingue également du précédent par l'intensité de la parole du duc, qui se rapproche du cri (« s'écria-t-il », l. 17). Aussi montrons-nous comment, dans ces pages dont le cadre favorise l'élégie, Madame de Lafayette éveille la pitié de son lecteur par une plainte paradoxale.

Premier mouvement (l. 1 à 6)

Dès la première phrase de la séquence narrative, l'hyperbole* le dispute au contraste pour décrire les sentiments du duc. L'adverbe « jamais », l'intensif « si » marquent le haut degré de tendresse et de violence de sa « passion » (l. 1), après que la princesse lui a, sans le savoir, montré combien il occupait son idée¹. De son côté, la distribution syntaxique des substantifs indique la soumission du duc à cette « passion », sujet d'un verbe (« elle l'était ») dont il devient l'objet (« l'était alors en ce prince »). Partagé entre une joie sensible et l'affliction, ce personnage s'isole « sous des saules » (l. 2), dans un décor propice à l'élégie. Associés à l'amour malheureux (à l'acte iv d'*Othello*, Desdémone entame la chanson du saule), ces arbres ensevelissent celui qui se dérobe aux regards. Déjà « caché » derrière une « maison » (l. 2) du village, Nemours « s'éloign[e] le plus [...] possible, pour n'être vu ni entendu de personne » (l. 3). La négation qui porte sur ces participes, l'amplification que le mouvement du héros inspire au narrateur (« Il s'en alla... », « Il s'éloigna le plus qu'il lui fut possible... ») expriment ainsi une aspiration forte à l'intimité, chez un personnage que son statut social (« ce prince », l. 1) expose souvent aux regards d'autrui.

La deuxième proposition de la troisième phrase le confirme, qui fait d'un abandon moral la conséquence d'un déplacement physique, en même temps qu'elle souligne la passivité du duc, dont les « transports » de l'« amour » pressent le « cœur » (l. 4). Si le lexique précieux rend ici compte d'une émotion vive, il sert aussi un effort poétique. Outre que les « larmes » (l. 5) qui coulent rappellent « le petit ruisseau » (l. 2), ce qui leur donne une teinte élégiaque, une allitération* en [l] et [k] se conjugue avec l'apodose* pour les mettre en relief (« qu'il fut contraint de laisser couler quelques larmes »). Madame de Lafayette relance d'ailleurs sa phrase par la conjonction « mais » (l. 5), qui indique l'ambivalence de ces larmes. À l'instar du prince, auquel elles se substituent comme sujet, celles-ci mêlent la « douceur » à la « douleur » (l. 4-5), selon une confusion que redouble la paronomase*. Aussi expriment-elles un « charme qui ne se trouve que dans l'amour » (l. 6), selon un énoncé gnomique que la préciosité inspire. Mais ce « charme » qui agit sur le duc à la manière d'un philtre est également celui d'une prose fluide, que le style coupé* élève à l'harmonie. Cette prose est même poétique, tant le mot « charme » répond phonétiquement au substantif « larmes ».

1. Quelques instants auparavant, le duc de Nemours a regardé la princesse de Clèves sans en être vu. Seule dans sa demeure, éclairée d'un flambeau, elle contemplait son portrait « avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner » (*La Princesse de Clèves*).

Deuxième mouvement (l. 7 à 17)

À partir du second paragraphe, un narrateur omniscient plonge dans les pensées du duc. Livré à l'anamnèse (« Il se mit à repasser... », l. 7), Nemours observe combien le comportement de sa maîtresse contraste avec ses sentiments pour lui : la proposition subordonnée concessive « quoiqu'elle l'aimât » oppose en effet la pudique retenue et la rectitude morale (« quelle rigueur honnête et modeste », l. 8) de la princesse à la passion qu'elle éprouve malgré elle. Formulé au style indirect libre*, ce bref passage est une transition vers un long monologue, rapporté au style direct*. Gagné par l'émotion, l'amant ne pense plus mais parle (« disait-il », l. 9), ou plus exactement se parle, faute de pouvoir parler à l'aimée. Madame de Lafayette rapproche ainsi Nemours des personnages des tragédies contemporaines, qui forment souvent leurs états d'âme à voix haute. Après avoir explicité la conclusion de la scène précédente (« Car enfin », l. 8-9); après avoir insisté, par le polyptote* (« l'aimât », l. 8/« elle m'aime », l. 9) et la répétition (« ...elle m'aime, disait-il; elle m'aime... »), sur l'amour que la princesse lui voue, le duc exprime doublement sa certitude : par la négation du doute d'abord (« je n'en saurais douter », l. 9), par une comparaison avantageuse ensuite, qui transforme un spectacle nocturne saisi par effraction en une preuve de sentiment plus convaincante que les déclarations hyperboliques : les « marques [...] assurées » de la faveur du duc auprès de la princesse de Clèves sont en effet celles qu'il a perçues à son insu, en observant sur son visage ses sentiments pour lui.

Mais l'adverbe « cependant » (l. 11) oppose à cette certitude l'accueil que lui réserve la princesse, dont la « rigueur » (l. 11) déjà notée désarme le locuteur. Placé dans une situation paradoxale par une femme que caractérisent sa résistance à la passion et sa vertu inébranlable (« je la vois toujours se défendre également contre moi et contre elle-même »), Nemours s'abandonne à la plainte avec une intensité croissante. Une question rhétorique (« Que puis-je donc espérer... ? », l. 14) succède en effet à un chiasme* (« Si je n'étais point *aimé*, je songerais à *plaire*; mais je *plais*, on m'*aime* », l. 13), pour aboutir à une exclamation incrédule (« Quoi ! », l. 15). De cette manière, Madame de Lafayette indique le caractère extraordinaire de la situation qu'elle représente, en même temps qu'elle souligne la force d'âme de l'héroïne. Celle qui ne tombera pas « comme les autres femmes¹ » se démarque des conquêtes de son amant par une dissociation ferme entre ses sentiments et ses actions. Elle laisse donc Nemours dépourvu, ce dont témoigne ce discours. La ponctuation expressive, qui accompagne les phrases interrogatives et exclamatives, contribue aux marques de l'intensité, qui sont aussi grammaticales (voir, à la ligne 15, le superlatif « *la plus aimable* personne du monde » ou, à la ligne 16, le

1. À la veille de sa mort, Madame de Chartres – mère de la princesse de Clèves – lui a déclaré : « si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes » (*La Princesse de Clèves*, Première partie).

comparatif de supériorité « que pour *mieux* sentir la douleur ») et lexicales (voir le substantif « excès », l. 15). Recourant à la dérivation* pour décliner l'idée d'amour sous plusieurs formes (« aimé », l. 13 ; « aimable », l. 15 ; « amour », l. 15), le duc évoque enfin un résultat paradoxal, soit « la douleur d'être maltraité » (l. 16-17).

Troisième mouvement (l. 17 à 24)

Le troisième mouvement s'ouvre sur un impératif, sitôt suivi d'une apostrophe. S'adressant dans une périphrase* laudative à son amante (« belle princesse », l. 17), Nemours formule à deux reprises le vœu de « voir » ses « sentiments » (l. 18). Mais la condition qu'introduit la locution « pourvu que » (l. 18) donne à ce vœu une dimension fatale, cependant que Madame de Lafayette prépare le dénouement. Au cours de leur dernière conversation en effet, Madame de Clèves exaucera scrupuleusement le duc : elle lui dévoilera ses sentiments (« Je crois devoir à votre attachement la faible récompense... de vous les laisser voir tels qu'ils sont »), mais reprendra « pour toujours ces rigueurs » (l. 19) qui l'accablent. De manière significative, à l'unique « fois » (l. 18) que le héros mentionne imprudemment, répondra la « seule fois » qu'elle lui accordera alors (« ce sera apparemment la seule fois de ma vie que je me donnerai la liberté de vous les faire paraître »). Dans l'immédiat, l'imploration du duc est pathétique car elle souligne une solitude qu'elle cherche discursivement à conjurer, en même temps qu'elle exprime l'absence de réciprocité. Quand il oppose le pronom tonique « moi » (l. 19) au « portrait » (l. 20) que contemplait Madame de Clèves, quand il soumet le verbe « regarder » au polyptote* (« regardez-moi », l. 19 ; « regarder mon portrait », l. 20 ; « l'avoir regardé », l. 20), Nemours mesure l'éloignement d'une femme qui, réservant sa « douceur » (l. 19) à une image, en « fui[t]... cruellement » (l. 21) l'original. Au-delà, Madame de Lafayette semble pointer l'égoïsme de la passion, qui ferme le sujet à la douleur d'autrui. Incapable de comprendre les craintes de l'héroïne, comme en témoigne l'usage répété de l'interrogation, le duc ne songe qu'à sa satisfaction, ce qu'atteste notamment le jeu des pronoms personnels. Après avoir subordonné le « je » au « vous » (« Vous m'aimez, vous me le cachez », ligne 22), l'énonciateur soumet le « vous » au « je » (« laissez m'en jouir, et cessez de me rendre malheureux », l. 23-24), puis revendique son « bonheur » (l. 23). Néanmoins, parce que la requête et les injonctions de Monsieur de Nemours s'adressent à une absente, elles montrent que son malheur est sans issue : la tonalité pathétique des dernières lignes est accentuée par le style coupé*. Sa solitude énonciative annonce même son sort final : « accablé de douleur » par le silence de la princesse, comme Madame de Lafayette l'observe dans l'*explicit**, le duc perdra « toutes sortes d'espérances de revoir jamais une personne qu'il aimait d'une passion la plus violente, la plus naturelle et la mieux fondée qui ait jamais été ».

Conclusion

Après avoir vu « au milieu de la nuit, dans le plus beau lieu du monde », Madame de Clèves « tout occupée de choses qui avait du rapport à lui et à la passion qu'elle lui cachait », Monsieur de Nemours éprouve une « joie sensible¹ ». Mais une vive affliction se mêle bientôt à cette joie, car sa maîtresse le fuit. Si la « douceur » le dispute donc un temps à la « douleur », dans des lignes où se devine le souvenir de *L'Astrée*, celle-ci s'impose progressivement. Pathétique, son monologue contribue à la dignité du roman, qui rivalise avec la tragédie. Mais ce roman rivalise également avec les œuvres des moralistes, ce dont témoigne encore le monologue du duc. Par son entremise, Madame de Lafayette suggère en effet qu'« il est plus difficile d'être fidèle à sa maîtresse quand on est heureux que quand on en est maltraité », comme l'observait naguère La Rochefoucauld.

La Princesse de Clèves, vers un nouveau roman ?

En 1669, *Zayde* paraît sous le nom de Segrais, secrétaire de Madame de Lafayette. Mais cette dernière est bien l'autrice du roman, qu'une préface de Pierre-Daniel Huet accompagne. Dans cette *Lettre-Traité de l'origine des romans*, Huet propose cette définition du genre : « ce que l'on appelle proprement romans sont des fictions d'aventures amoureuses, écrites en prose et avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs ». Désireux de légitimer le roman, Huet souligne son Antiquité, puis observe combien les bons romans modernes respectent la moralité. « Précepteurs muets » de leurs lecteurs, ils « apprennent à parler et à vivre d'une méthode » fort « instructive », ce qui leur vaut un rapprochement flatteur avec *Illiade*. De surcroît, si leur sujet distingue les romans de l'épopée (« Enfin les Poèmes ont pour sujet une action militaire ou politique, et ne traitent l'amour que par occasion ; les Romans au contraire ont l'amour pour sujet principal, et ne traitent la politique et la guerre

que par incident »), les romans réguliers respectent les exigences formelles de cette dernière.

Adaptée à *Zayde*, dont la forme s'inspire du roman héroïque, cette définition convient cependant mal aux genres qui le supplantent, qu'il s'agisse de l'« histoire » ou bien de la « nouvelle ». Dans le prologue de ses *Nouvelles Françaises* (1657), Segrais présente ainsi ce genre : « Il me semble que c'est la différence qu'il y a entre le roman et la nouvelle, que le roman écrit ces choses comme la bienséance le veut et à la manière du poète ; mais que la nouvelle doit un peu davantage tenir de l'histoire et s'attacher plutôt à donner les images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver, que comme notre imagination se les figure. » La nouvelle serait donc plus vraisemblable que le roman, parce qu'inféodée à l'expérience coutumière du monde. Mais la nouvelle, dont la disposition des faits est linéaire, est également plus brève. Prenant une période récente pour cadre, elle souhaite enfin, quand

1. Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, quatrième partie (ces lignes précèdent de peu notre extrait).

elle est historique, dévoiler les causes secrètes des grands événements. Tel est le cas dans *La Princesse de Montpensier*, modèle du genre pour ses contemporains, dont l'incipit associe les ordres concurrents du cœur et du pouvoir (« Pendant que la Guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX l'Amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres, et d'en causer beaucoup dans son empire »). La rivalité amoureuse du duc de Guise et du duc d'Anjou explique l'assassinat ultérieur du premier, comme le dépit amoureux du chevalier de Guise explique, dans *La Princesse de Clèves*, son entreprise contre l'île de Rhodes.

Distinctes à maints égards du roman héroïque, l'histoire ou la nouvelle en reconduisent au moins deux traits, outre le style précieux qui les caractérise. En premier lieu, leur peinture des passions doit beaucoup à la Carte de Tendre de Madeleine de Scudéry (*Clélie*). En second lieu, ces récits ne congédient pas le romanesque. Parés

de qualités éminentes, que l'hyperbole* ou le superlatif indiquent régulièrement, leurs personnages ressemblent à ceux de Mademoiselle de Scudéry. Parfois, les situations dans lesquelles ils se trouvent sont si peu ordinaires que des commentaires du narrateur réduisent leur invraisemblance en l'avouant. Dans *La Princesse de Montpensier* par exemple, le hasard un peu trop opportun qui préside à la rencontre des deux ducs avec l'héroïne leur paraît « une chose de roman ». Dans *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette accrédite l'aveu de l'héroïne à son époux en insistant sur sa singularité (« Ah! Monsieur, reprit-elle, il n'y a pas dans le monde une autre aventure pareille à la mienne; il n'y a point une autre femme capable de la même chose. Le hasard peut l'avoir fait inventer, on ne l'a jamais imaginée, et cette pensée n'est jamais tombée dans un autre esprit que le mien »). Au-delà, ces œuvres multiplient les présages autant que les méprises, véritables moteurs de leurs intrigues.