



HAL
open science

Affinités et "discordances stylistiques entre Les Désordres de l'amour et La Princesse de Clèves : indices et enjeux d'une réécriture

Nathalie Fournier

► To cite this version:

Nathalie Fournier. Affinités et "discordances stylistiques entre Les Désordres de l'amour et La Princesse de Clèves : indices et enjeux d'une réécriture. Littératures classiques, Société de littératures classiques (SLC) / différents éditeurs, 2007, 61, pp.260-274. halshs-00389123

HAL Id: halshs-00389123

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00389123>

Submitted on 28 May 2009

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.

Nathalie Fournier

affinités et "discordances stylistiques entre *Les Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves* : indices et enjeux d'une réécriture

L'aveu de Mme de Clèves¹ est-il aussi « extraordinaire » que le dit Mme de Lafayette, ou plutôt qu'elle le fait dire à la princesse elle-même ?

Il n'y a pas dans le monde une aventure pareille à la mienne, il n'y a point une autre femme capable de la même chose. Le hasard ne 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. (*PC*, p. 367)

La lecture des *Désordres de l'amour*² en fait douter ; en effet la seconde partie du roman de Mme de Villedieu, antérieur de trois ans à *La Princesse de Clèves*, s'ouvre par une « aventure toute pareille », comme le constate Valincour : l'héroïne, Mme de Termes y avoue à son mari son amour pour un autre. On comprend donc la surprise et le dépit affectés par Valincour à la mention du marquis de Termes, comparé par son interlocuteur à M. de Clèves :

Quel Marquis de Termes voulez-vous dire, interrompis-je, & de quelle aventure entendez-vous parler ? Se trouve-t-il souvent des femmes qui fassent à leurs maris des confidences de cette nature ? En avoit-on jamais ouï parler avant la Princesse de Clèves ? J'avois crû que cette aventure estoit originale, & l'on m'avoit dit que l'Auteur de cette histoire se donnoit la gloire de l'invention.³

¹ L'édition de référence de *La Princesse de Clèves* est ici : Mme de Lafayette, *Romans et nouvelles*, éd. A. Niderst, Paris, Bordas, « Classiques Gamier », 1989. Dans les citations, le titre sera abrégé en *PC*.

² L'édition de référence sera celle des *Nouvelles du XVIII^e siècle*, éd. J. Lafond, Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1997. Dans les citations, le titre sera abrégé en *DA*.

³ Valincour, *Lettres à madame la marquise de *** sur le sujet de La Princesse de Clèves*, réimpr. de l'éd. de 1678, Université de Tours, 1978, p. 215.

Sont également communs un certain nombre de couples antonymiques : amour / mariage (devenir amoureux / épouser), cour (Paris) / province (campagne), monde / solitude, époux (mari) / ami. Ainsi pour le premier couple :

Le marquis de Termes [...] épousa par raison plutôt que par choix une fille de Guyenne, [...] *l'amour* qui n'avait pu devancer *le mariage* le suivit. (DA, p. 625)

Le Prince de Clèves *devint passionnément amoureux* de Mlle de Chartres et souhaitait ardemment de *Vérouser* [...]. (PC, p. 263)

Deuxième cas : identité lexicale avec substitution contrastive

C'est le cas de la triade: *beauté, esprit, politesse* des *Désordres de l'amour*, qui contraste avec la triade: *beauté, esprit, vertu* de *La Princesse de Clèves*; 1* infléchissement est ici sensible : la *politesse*, qualité mondaine de sociabilité, devient chez Mme de Lafayette, la *vertu*, c'est-à-dire une qualité morale :

[...] lui trouvant une *beauté* parfaite, et plus *d'esprit* et *àépolitesse* qu'on n'en a communément dans les provinces [...]. (DA, p. 624)

Elle [Mme de Chartres] avait donné ses soins à l'éducation de sa fille ; mais elle ne travailla pas seulement à cultiver son *esprit* et sa *beauté*, elle songea aussi à lui donner de la *vertu* et à la lui rendre aimable. (PC, p. 260)

Troisième cas : identité lexicale avec amplification

Un premier exemple, assez simple, est celui de Pîsotopie du regard, esquissé dans *Les Désordres de l'amour* par le verbe *voir*, et largement amplifié dans *La Princesse de Clèves*, dans la scène de rencontre chez le joaillier italien :

Il *n'avait jamais vu* cette personne lorsqu'il la fiança [...]. (DA, p. 264)

M. de Clèves la *regardait* avec admiration, et il ne pouvait comprendre qui était cette belle personne qu'il ne connaissait point. Il *voyait* bien par son air, et par tout ce qui était à sa suite, qu'elle devait être d'une grande qualité. [...] Il la *regardait* toujours avec étonnement. Il s'aperçut que *ses regards* l'embarrassaient [...]. (PC, p. 261)

Le second exemple, plus intéressant, est celui des isotopies contrastives du sentiment : passion *vs* indifférence. Dans *Les Désordres de l'amour* : *tendresse, ardeur, passion* chez M. de Termes s'opposent à *froidueur* et *insensibilité* chez Mme de Termes, dans un dialogue (*demande I répondre*) dont le déséquilibre, qui tient à l'hétérogénéité entre registre passionnel (*avec empressement*) et registre de la civilité (*honnêtement, égards, complaisance*), ne peut engendrer que l'insatisfaction (*il ne pouvait être satisfait*), mais non la *jalousie*, l'ensemble composant une union mal assortie mais socialement acceptable :

La marquise *répondait honnêtement* à ces effets de la *tendresse* de son mari, et il n'avait aucun sujet de se plaindre de ses *égards* et de sa *complaisance* ; mais comme il *l'aimait* avec une *ardeur* extrême, il *ne pouvait être satisfait* que par une *passion* qui l'égalât H la lui *demandait* avec un *empressement* dont il devait se promettre toute

chose, et il y joignit mille petits soins pour sa parure et pour son divertissement ; mais elle paraissait *insensible* à l'un et à l'autre. Plus il faisait d'efforts pour *enflammer* son âme, plus il y remarquait *de froideur*, et soit que cette *insensibilité* fût contraire à son tempérament, ou que se le reprochant, elle se livrât trop de combats pour la vaincre, il lui prit une fièvre lente dont les médecins appréhendèrent les suites. [...] Il ne manquait rien à sa femme, il ne s'apercevait point qu'elle eût de galanterie, qui quelquefois est une grande source de chagrins, et il ne lui donnait aucun sujet d'être *jalouse*. (DA, p. 625)

Ce sont les mêmes réseaux lexicaux contrastifs que l'on retrouve chez Mme de Lafayette. Même motif de la passion chez M. de Clèves, avec essentiellement le terme *passion*, récurrent dans le texte :

Il conçut pour elle dès ce moment une *passion* et une estime extraordinaires. (PC, p. 261)

Le Prince de Clèves devint *passionnément* amoureux de Mlle de Chartres [...]. (PC, p. 263)

Il conservait pour elle une *passion violente et inquiète* qui troublait sa joie [...]. (PC, p. 273)

Et malgré l'absence de jalousie :

La *jalousie* n'avait point de part à ce trouble : jamais mari n'a été si loin d'en prendre et jamais femme n'a été si loin d'en donner. (PC, p. 273)

la même insatisfaction profonde, qui s'exprime sur un mode privatif (*ne pas, sans*) :

M. de Clèves se trouvait heureux *sans* être néanmoins entièrement *content*. (PC, p. 270)

Est-il possible, lui disait-il, que je puisse « être *pas heureux* en vous épousant ? Cependant il est vrai que je *ne* le suis pas. Vous n'avez pour moi qu'une sorte de bonté qui *ne me peut satisfaire*. (PC, p. 271)

[...] et, quoi qu'elle vécût parfaitement bien avec lui, il n'était *pas* entièrement *heureux*. (PC, p. 272)

Quant aux sentiments de Mme de Clèves, leur expression glose le terme *insensibilité* utilisé pour Mme de Termes et se dit également sur le mode privatif : négation du procès affectif (*toucher, donner*), de son lieu (*cœur, inclination*) ou de ses manifestations (*impatience, inquiétude, chagrin, plaisir, trouble*) :

Vous n'avez *ni impatience, ni inquiétude, ni chagrin* ; vous n'êtes *pas* plus *touchée* de ma passion que vous le seriez d'un attachement qui ne serait fondé que sur les avantages de votre fortune et non pas sur les charmes de votre personne. [...] Je *ne touche ni votre inclination, ni votre cœur*, et ma présence *ne vous donne ni de plaisir, ni de trouble*. (PC, p. 271)

Comme entre M. et Mme de Termes, le dialogue entre M. et Mme Clèves bute sur une demande de réciprocité qui ne peut être satisfaite : les « plaintes » de M. de Clèves se heurtent à une incapacité passionnelle chez sa femme :

Il ne se passait guères de jours qu'il ne lui en fit ses *plaintes*. [...] Mlle de Chartres *ne savait que répondre*, et ces distinctions étaient au-dessus de ses connaissances. (PC, p. 271)

La comparaison entre le court prologue des *Désordres de l'amour* et le long « avant-aveu » de *La Princesse de Clèves* amène à la question suivante : les ressemblances, repérables sans difficulté, entre les deux textes sont-elles suffisantes pour conclure, à ce stade, à une réécriture par Mme de Clèves du texte de sa devancière ? ou sont-elles simplement le signe de l'exploitation par les deux romancières d'un même fonds de lieux communs du roman et d'isotopies stéréotypées ? À ce stade de la comparaison, on ne peut qu'opter pour la seconde conclusion ; de fait, les oppositions lexico-sémantiques relevées sont très largement stéréotypées pour les classiques, ce dont les dictionnaires et les remarqueurs, avec leurs définitions relationnelles, portent largement les traces ; les affinités textuelles entre les deux textes ne sont donc pas le signe d'une réécriture au sens strict, mais de l'exploitation d'un fonds à la fois thématique et linguistique commun, caractéristique du genre romanesque. À ce titre-là, la parenté est au moins aussi grande entre *La Princesse de Montpensier* et *La Princesse de Clèves* qu'entre *Les Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves*. Valincour ne s'y était donc pas trompé : c'est bien l'épisode de l'aveu qui est déterminant pour le diagnostic de réécriture et qui invite à lire *La Princesse de Clèves* à la lumière des *Désordres de l'amour*,

L'aveu : écriture et réécriture

La comparaison entre l'aveu de Mme de Termes et celui de Mme de Clèves a déjà fait l'objet de commentaires pertinents. On a souligné leur analogie de situation : deux héroïnes jeunes et étrangères à la cour ; un triangle amoureux femme/mari/amant ; une passion non réciproque dans le mariage et une passion réciproque mais hors mariage. On a aussi mis en évidence les différences profondes entre un aveu liminaire, qui sert de point de départ au roman mais dont l'intérêt n'excède pas les premières pages, et un aveu soigneusement préparé, redit et commenté, qui est au cœur du roman et en précipite le dénouement ; entre un aveu arraché par la maladie et le harcèlement moral et un aveu, sinon totalement volontaire, du moins réfléchi ; entre un aveu de faiblesse né du désespoir et un aveu revendiqué comme une marque de force morale.

Conformément à mon projet de départ, je voudrais appuyer ces analyses par l'analyse précise des faits textuels, de leurs ressemblances mais surtout de leurs différences, pour caractériser l'écriture et le projet romanesque de chacune des deux romancières.

Les ressemblances tiennent fondamentalement à l'attitude conversationnelle des interlocuteurs, dont les deux romans soulignent pareillement le contraste : face à leur épouse, qui refuse la coopération, les deux époux sont des locuteurs résolus, décidés à engager et soutenir le dialogue.

- Les deux héroïnes manifestent en effet une réticence identique au dialogue, marquée par la *tristesse* et *Vembarras* : même premier mouvement de dénégation, même désir de se soustraire à l'obligation de poursuivre, par les *larmes* ou le *silence* :

Vous êtes trop bon, repartit *tristement la* belle malade, de vous apercevoir de ces effets de ma faiblesse ; *ils ne méritent pas* d'être remarqués [...]. Elle donna un libre cours aux *larmes* qu'elle avait retenues [...]. Ah ! lui dit-elle, avec une foule de *sanglots* [...]. (DA, p. 625-626)

Je n'ay rien de fâcheux dans l'esprit, répondit-elle avec un air *embarrassé* [...]. Vous me feriez une grande injustice d'avoir cette pensée, reprit-elle avec un *embarras* qui augmentait toujours la curiosité de son mari. [...] après qu'elle se fut défendue d'une manière qui augmentait toujours la curiosité de son mari, elle demeura dans un profond *silence*, les yeux baissés [...]. (PC, p. 349-350)

Et enfin même réponse dilatoire, énigmatique chez Mme de Termes, allusive chez Mme de Clèves, qui déclenche l'incompréhension de M. de Termes et l'inquiétude de M. de Clèves :

Ah !, lui dit-elle avec une foule de sanglots, que votre honnêteté m'est cruelle, et que je vous serais obligée si vous me témoigniez autant de mépris et de dureté que vous me témoignez de tendresse et de considération ! (DA, p. 626)

Songez seulement que la prudence ne veut pas qu'une femme de mon âge, et maîtresse de sa conduite, demeure exposée au milieu de la cour. (PC, p. 350)

- Contrastant avec l'attitude réticente de leur femme, les deux époux sont des locuteurs empressés et opiniâtres. Alertés par les mêmes symptômes (tristesse profonde et goût pour la solitude), ils manifestent une sollicitude identique et cherchent à en savoir la cause :

Leur science [des médecins] ne servit qu'à découvrir une *tristesse secrète* dans l'âme de la marquise, dont ils se crurent obligés d'avertir son époux. Il la remarquait comme eux, mais il ne pouvait en pénétrer la cause [...]. Il voulut s'éclaircir de ce soupçon, et surprenant sa femme le visage mouillé de quelques *larmes*, qu'à son abord elle essayait de cacher : « Ne vous contraignez point pour ma présence, madame, lui dit-il, je suis moins un époux sévère que le plus intime de vos amis ; dites-moi confidemment ce qui vous oblige à verser des *larmes*. » (DA)

Mais pourquoi ne voulez-vous point revenir à Paris ? Qui vous peut retenir à la campagne ? Vous avez depuis quelque temps un *goût pour la solitude* qui m'étonne et qui m'afflige parce qu'il nous sépare, je vous trouve même plus *triste* que de coutume et je crains que vous n'ayez quelque sujet *d'affliction*. (PC, p. 349)

Chez tous deux, la réticence de leur épouse déclenche un semblable mouvement d'impatience et de frustration, marqué par l'interjection et l'apostrophe :

Ha ! Madame, s'écria le marquis, ce n'est point là ce qui vous fait pleurer. (DA, p. 625)

Ah ! madame ! s'écria M. de Clèves, votre air et vos paroles me font voir que vous avez des raisons pour souhaiter d'être seule, que je ne sais point. (PC, p. 350)

et la même *curiosité* insistante :

Un discours si bizarre *ayant augmenté la curiosité du marquis*, il n'y eut rien qu'il ne mît en usage pour la satisfaire : il pria, il promit, il employa jusqu'à son autorité, et fit des commandements. Plus la marquise tâchait à modérer ce désir, plus il devenait violent. (DA, p. 626)

Il la pressa longtemps de les lui apprendre sans pouvoir l'y obliger ; et, après qu'elle se fut défendue d'une manière qui *augmentait toujours la curiosité* de son mari [...]. (PC, p. 350)

- Enfin, dans les deux textes, l'aveu, longtemps différé, est présenté par les marqueurs aspectuels (*un jour, tout d'un coup*) comme un événement singulier et abrupt, et par l'interjection *eh bien* comme une réaction irrépressible, une prise de parole enfin libérée après avoir longtemps été réprimée :

Hé bien donc, lui dit-elle *un jour*, vaincue par ses importunités, *vous saurez* ce que vous avez tant de curiosité à savoir [...]. » (DA, p. 626)

Elle demeura dans un profond silence, les yeux baissés ; puis *tout d'un coup* prenant la parole et le regardant [...]. *-Hé bien*, monsieur, lui répondit-elle, en se jetant à ses genoux, *je vais vous faire un aveu* que l'on n'a jamais fait à son mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force. (PC, p. 350)

En ouvrant leur prise de parole par *eh bien*, les deux locutrices signalent à leur mari que leur discours est d'une teneur imprévisible, que ce qu'elles vont leur dire va les surprendre. De fait, M. de Termes est loin de se douter de la passion de sa femme pour un autre et ne songe qu'à un différend de belle-fille à belle-mère. Le cas de M. de Clèves est un peu différent, puisque la réplique précédente de sa femme lui fait craindre l'aveu de sa faiblesse pour un autre ; or l'aveu de Mme de Clèves est tout sauf l'aveu banal d'une passion adultère (ce qu'est celui de Mme de Termes) : c'est un aveu inédit (« un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari »), qui atteste paradoxalement de « l'innocence » et de la « force » de celle qui le fait.

Les différences ne sont pas moins remarquables que les ressemblances.

- La première différence fondamentale tient à la situation conversationnelle. Alors que celui de Mme de Termes ne sort pas de l'intimité des époux, l'aveu de Mme de Clèves est un aveu surpris, à son insu et à celui de son mari, par un témoin indiscret ; « la conversation du pavillon », comme l'appelle Valincour, est épiée par

M. de Nemours, qui, surpris par la présence de M. de Clèves, se cache dans l'un des deux cabinets :

Comme il ne s'était pas attendu à trouver M. de Clèves qu'il avait laissé auprès du Roi, son premier mouvement le porta à *se cacher*. [...] il ne put se refuser le plaisir de voir cette princesse, ni résister à la curiosité *d'écouter sa conversation* avec un mari qui lui donnait plus de jalousie qu'aucun de ses rivaux. (PC, p. 349)

M. de Nemours fait donc intrusion, en tant que récepteur additionnel, dans une conversation déjà entamée (ce que marque le *mais* qui ouvre la réplique de M. de Clèves) ; l'aveu échappera ainsi aux seuls époux pour se propager à la cour par des indiscretions successives (M. de Nemours le redit au vidame de Chartres, qui le redit à Mme de Martigues, qui le redit à la Dauphine, qui le redit à Mme de Clèves), ruinant irrémédiablement la confiance entre les deux époux.

- Les différences tiennent aussi à l'attitude conversationnelle des protagonistes et à la conduite du dialogue :

- *Mme de Termes et Mme de Clèves*

Valincour observe finement la différence d'attitude entre les deux héroïnes, opposant la « grande facilité de s'expliquer » de Mme de Termes à la « timidité » de Mme de Clèves :

Sa femme [Mme de Termes] mesme prend la conversation sur un ton bien plus haut que Madame de Clèves. Elle ne témoigne pas de la mesme timidité que cette Princesse ; il n'est pas besoin de luy arracher les paroles de la bouche. Elle débute par dire qu'elle a toujours aimé le Baron de Bellegarde, qu'elle ne pense qu'à luy, qu'elle soupire incessamment pour luy, & qu'enfin il se fait en elle un combat de pitié, d'amour, & de devoir, qui semble déchirer son ame.⁵

Et il souligne, non sans raillerie, l'effusion émotionnelle et verbale de Mme de Termes : une fois lancée sur la voie des larmes et des aveux, elle est intarissable ; elle fait donc à son mari une déclaration d'amour circonstanciée pour un autre, que seuls les sanglots parviennent à interrompre :

Elle donna *un libre cours aux larmes* qu'elle avait retenues [...] avec *une foule de sanglots* [...]. Cette belle affligée *aurait pu continuer de parler plus longtemps*, si ses sanglots ne l'en avaient empêchée. Le marquis son époux était si surpris et si touché de ce qu'il entendait *qu'il n'avait pas la force de l'interrompre*. (DA, p. 626-627)

Valincour fait valoir à l'opposé « la prudence & la douceur » de Mme de Clèves, qui résiste fermement à la curiosité de son mari et ne lui dit que ce qu'elle a résolu de lui dire :

Mais, madame, achevez et apprenez-moi qui est celui que vous voulez éviter. - Je vous supplie de ne me le point demander, répondit-elle ; *je suis résolue de ne vous le pas dire* et je crois que la prudence ne veut pas que je vous le nomme. [...]

⁵ Valincour, *op. cit.*, p. 218-219.

encore une fois, madame, je vous conjure de m'apprendre ce que j'ay envie de savoir.
- Vous m'en presseriez inutilement, répliqua-t-elle ; j'ai de la force pour *taire* ce que je crois ne pas devoir dire. [...]

M. de Clèves faisait néanmoins tous ses efforts pour le savoir [« ce nom qu'elle lui cachait »] ; et, après qu'il l'en eut pressée inutilement :

- Il me semble, répondit-elle, que vous devez être content de ma sincérité, *ne m'en demandez pas davantage* et ne donnez point lieu de me repentir de ce que je viens de faire. (PC, p. 352-353)

Enfin, à la différence de celui de Mme de Termes, qui sature la curiosité de son mari (il n'en demandait sans doute pas tant), l'aveu de Mme de Clèves est marqué par le non-dit ; le lexique comme les constructions syntaxiques effacent non seulement l'identité mais même l'existence de l'être aimé, et créent un vide référentiel et actantiel par l'emploi d'un terme collectif (*la cour*), dans lequel se dissout l'individu, et par l'effacement des compléments indiquant le bénéficiaire des procès (*donner, laisser paraître, avoir des sentiments*) ; par contraste, le texte multiplie les références à la seconde personne (*vous*, les impératifs), dans la position actantielle d'agent ou de bénéficiaire, traduisant le désir de Mme de Clèves de placer M. de Clèves comme un rempart entre elle et M. de Nemours :

Il est vrai que j'ay des raisons de m'éloigner *de la cour* et que je veux éviter les périls où se trouvent quelquefois les personnes de mon âge. *Je n'ai jamais donné [à N.]* nulle marque de faiblesse et je ne craindrais pas d'en laisser *paraître [à N.]* si vous me laissiez la liberté de me retirer de *la cour* ou si j'avais encore Mme de Chartres pour aider à me conduire. Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver digne d'être à *vous*. Je *vous* demande mille pardons, si *j'ai des sentiments [pour N.]* qui *vous* déplaisent, du moins je ne *vous* déplairai jamais par mes actions. Songez que pour faire ce que je fais, il faut avoir plus d'amitié et plus d'estime pour un mari que l'on n'en a jamais eu ; *conduisez-moi, ayez pitié de moi, et aimez-moi encore, si vous pouvez.* (PC, p. 350-351)

Si l'aveu de Mme de Clèves se termine sur une protestation d'« amitié et [...] d'estime » pour son mari et sur une demande de soutien et d'amour, la conclusion de celui de Mme de Termes est assez offensante pour son mari, traité comme quantité négligeable :

Je me suis trompée, et bien que je vous trouve infiniment estimable, vous ne sauriez empêcher que Bellegarde ne soit encore l'homme du monde le plus aimé. (DA, p. 627)

- M. de Termes et M. de Clèves

Les différences entre les deux époux sont criantes et Valincour les met habilement en évidence ; par la voix d'un de ses interlocuteurs, il souligne ironiquement l'héroïsme extravagant du marquis de Termes qui, décidé à libérer sa femme d'un mariage détesté,

se fait tuer à la première occasion qu'il en trouve, après avoir fait son Testament, dans lequel il fait son neveu son légataire universel, à condition d'épouser celle qu'il laissoit veuve par sa mort. C'estoit un mari cela, adjousta-t-il en riant, & Monsieur de Clèves avoit en la personne du Marquis de Thermes un bel exemple à suivre.⁶

De fait, le marquis de Termes « paraît bien fou », comme le dit Valincour, et sa réaction surprenante : la première surprise et la première « douleur inexprimable » passées, il réagit en homme « honnête » et « raisonnable » et, loin de « succomber à son désespoir », songe à trouver les moyens de rompre son mariage :

Des aveux si rares et si ingénus pénétrèrent le marquis d'une *douleur inexprimable*. [...] Il se retira dans sa chambre, et faisant *réflexion* sur la cruauté de sa destinée, il eut besoin de tout son courage pour ne pas succomber à son *désespoir*. [...] mais comme il n'était pas moins *honnête* et moins *raisonnable qu'amoureux*, il se demandait à lui-même de quoi il pouvait se plaindre, et il trouvait que les astres étaient seuls coupables. [...]

Cette dernière *considération* fut si puissante sur son âme qu'elle surmonta toutes les autres. Il la fortifia pendant deux ou trois jours par toutes les *réflexions* que la *prudence* put lui suggérer, et au bout de ce temps, retournant voir sa femme avec une *tranquillité* où elle ne s'était point attendue [...]. (DA, p. 627-628).

Le vocabulaire de la rationalité (*réflexion(s)*, *considération*, *prudence*, *raisonnable*) et de la sociabilité (*honnête*, *tranquillité*) remplace vite celui du paroxysme passionnel (*désespoir*, *douleur inexprimable*). Il est vrai que l'amour de M. de Termes est d'abord un amour d'estime, converti tardivement en passion ; mais peut-être Valincour a-t-il raison : tout autant qu'à libérer sa femme, la prudence invite M. de Termes à se libérer lui-même d'un mariage aussi mal assorti :

Je ne sçai si cette grande facilité [de la marquise] de s'expliquer ne fut point une des raisons qui détermina autant le Marquis de Thermes à chercher les moyens de contenter sa femme, en se séparant d'elle. Un aveu comme celui qu'elle fait me paroist aussi propre à éteindre l'amour dans le cœur d'un mari, que l'aveu de Mme de Clèves estoit propre à l'y entretenir, & peut-estre mesme à l'augmenter.⁷

La réaction de M. de Clèves est décrite sur un tout autre registre : ni *prudence*, ni *tranquillité*, mais un désordre passionnel (*hors de lui-même*, *affliction violente*, *le plus malheureux homme du monde*) qui le livre, malgré ses efforts, à une curiosité dévorante et à une jalousie incontrôlable :

M. de Clèves était demeuré, pendant tout ce discours, la teste appuyée sur ses mains, *hors de lui-même*. [...] il pensa *mourir de douleur*, et l'embrassant en la relevant : -Ayez pitié de moi, vous-même, madame, lui dit-il, j'en suis digne ; et pardonnez si, dans les premiers moments d'une *affliction aussi violente* qu'est la mienne, je ne répons pas, comme je dois, à un procédé comme le vôtre. Vous me paraissez plus digne d'estime et d'admiration que tout ce qu'il y a jamais eu de femmes au monde ;

6 Valincour, *op. cit.*, p. 217-218.

i *Ibid.*, p.2\.

mais aussi je me trouve *le plus malheureux homme* qui ait jamais été. [...] J'ay tout ensemble la *jalousie* d'un mari et celle d'un amant [...]. Vous me rendez *malheureux* par la plus grande marque de fidélité que jamais une femme ait donnée à son mari. (PC, p. 351-352)

[...] songez que, quoi que vous m'ayez dit, vous me cachez un nom qui me donne une *curiosité* avec laquelle je ne saurais vivre. (PC, p. 357)

On voit ce qui sépare les deux maris : l'honnêteté de M. de Termes, qui rend les autres responsables de son malheur et pousse l'obligeance jusqu'à laisser sa femme veuve, est taxé railleusement d'héroïsme suranné, et son « courage » et sa « douceur⁸ » ne sont pas loin de la complaisance des « maris patients » dont se gausse Arnolphe dans *L'École des femmes* (I, 1). Les « chagrins » de M. de Clèves, s'ils froissent les « sentiments raisonnables », font un discours « parfaitement beau⁹ », que l'on ne peut qu'admirer :

Tous ses emportements ne vont qu'à exprimer sa douleur, mais à l'exprimer d'une manière si vive, & si passionnée, que l'on ne peut s'empêcher de la ressentir.¹⁰

Au terme de cette comparaison des deux aveux, nul doute n'est possible : il y a bien réécriture par Mme de Clèves de l'aveu de Mme de Villedieu, mais cette réécriture réoriente très fermement le texte d'une visée ironique vers une visée héroïque et morale. C'est ce que vont nous confirmer les indices textuels d'évaluation des deux épisodes.

L'évaluation des aveux et les enjeux de la réécriture

Dernier point de comparaison entre les deux aveux : l'évaluation qui en est faite, à l'intérieur des deux romans, par la voix de la narratrice ou de ses personnages ; cette évaluation se fait au moyen de syntagmes nominaux évaluatifs, comme : « un discours si bizarre », « des aveux si rares et si ingénus », « un remède si extraordinaire » ou « la singularité d'un pareil aveu ». Je m'intéresserai donc à ces termes évaluatifs, adjectifs ou noms (dérivés d'adjectif) pour préciser et contraster leur valeur d'emploi, et je les opposerai par paires : *ingénu I sincère, rare I singulier, bizarre I extraordinaire* :

- de *l'ingénuité* à la *sincérité*

Mme de Villedieu conclut l'aveu de Mme de Termes ainsi :

Des aveux si rares et si *ingénus* pénétrèrent le marquis d'une douleur inexprimable. (DA, p. 627)

s *Ibid.*, p. 215.

9 *Ibid.*, p. 209.

10 *Ibid.*, p. 206.

Au XVII^e siècle, il faut se défier des termes *ingénu* et *ingénuité*, dont Françoise Berlan a montré l'ambivalence¹¹, et qui oscillent pendant la période classique entre la dérision et l'éloge; dans un sens favorable, *ingénu* est le synonyme de *sincère*; mais les dictionnaires attestent qu'il est plus souvent pris dans un sens péjoratif et qu'il est donc l'équivalent de *sot*, *niais*; l'ingénuité, dit Françoise Berlan, peut-être la sottise de celui qui ne sait pas cacher ce qu'il aurait intérêt à dissimuler.

C'est, me semble-t-il, cette valeur péjorative *d'ingénu* qui apparaît dans *Les Désordres de l'amour*: Mme de Termes parle trop et confesse trop librement à son mari son amour pour un autre; son ingénuité est de l'indélicatesse et de la sottise. Ceci se confirmera plus loin: Mme de Termes dira à son mari, toujours avec la même ingénuité, que comme il lui a irrémédiablement gâché toute chance d'être heureuse, il vaut mieux encore qu'il reste près d'elle; quitte à être un gêneur, autant qu'il lui soit « utile »:

Un moment de notre mariage a mis un obstacle invincible à tout ce que je puis désirer. [...] Demeurez donc auprès de moi. Votre vue m'est plus *utile* que votre absence. (*DA*, p. 629)

Par opposition à *ingénu* c'est le terme *sincérité*, qui est un terme pleinement positif, qui va qualifier l'aveu de Mme de Clèves; la *sincérité*, qui est la franchise noble de celui « qui parle à cœur ouvert¹² », sans déguisement, mais sans indiscretion (à la différence de l'ingénuité), est fondée sur la *fidélité* et la *confiance*, ainsi que le disent M. et Mme de Clèves:

La *confiance* et la *sincérité* que vous avez pour moi sont d'un prix infini [...]. Vous me rendez malheureux par la plus grande marque de *fidélité* que jamais une femme ait donnée à son mari. (*PC*, p. 352)

I! me semble, répondit-elle, que vous devez être content de ma *sincérité*. [...] Elle trouva même de la douceur à avoir donné ce témoignage de *fidélité* à un mari qui le méritait si bien. (*PC*, p. 353)

- du *rare* au *singulier*

On a vu que les aveux de Mme de Termes sont qualifiés de *rare*: « des aveux si rares et si ingénus » (*DA*, p. 627). En contexte, du fait de sa corrélation avec *ingénu*, l'adjectif *rare* prend la valeur négative de « bizarre », « étrange » (valeur attestée dans les dictionnaires d'époque).

À cet adjectif (ou à son dérivé nominal *rareté*) Mme de Lafayette préfère le terme *singularité*:

La *singularité* d'un pareil aveu, dont elle ne trouvait point d'exemple, lui en faisait voir tout le péril. (*PC*, p. 354)

¹¹ Voir les références bibliographiques en fin d'article.

¹² Furetière, *Dictionnaire universel*, art. « SINCÉRITÉ ».

Le terme est à prendre au sens de « qualité de ce qui est unique, sans exemple, hors de toute comparaison » ; la relative permet d'exclure la valeur péjorative possible de « manière affectée d'agir, bizarrerie » (attestée par les dictionnaires) et de lui affecter la valeur positive d'« excellence ». On voit que par le choix de ce terme Mme de Lafayette insiste sur le caractère unique, absolument sans précédent de l'aveu, sur lequel Mme de Clèves reviendra avec insistance : « 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 » (PC, p. 367).

- du *bizarre* à *Vextraordinaire*

C'est le terme *bizarre* qui qualifie le discours énigmatique de la marquise de Termes, par lequel elle réclame à son mari « mépris » et « dureté » au lieu de « tendresse » et « considération » :

« Ah ! » lui dit-elle avec une foule de sanglots, « que votre honnêteté m'est cruelle, et que je vous serais obligée si vous me témoigniez autant de mépris et de dureté que vous me témoignez de tendresse et de considération ! ». Un discours si *bizarre* ayant augmenté la curiosité du marquis, il n'y eut rien qu'il ne mît en usage pour la satisfaire. (DA, p. 626)

Au XVII^e siècle, le terme est fortement péjoratif : est bizarre tout ce qui sort de l'ordinaire, notamment dans le domaine de la conduite sociale, avec une forte dose d'étrangeté, d'extravagance, d'irrégularité, voire de folie. Ce terme est à mon sens en connotation autonymique, c'est-à-dire qu'il est pris en charge par la narratrice mais fait entendre en même temps la voix du marquis. Par ce terme *bizarre* le marquis se demande si la maladie n'a pas dérangé l'esprit de sa femme (cette réaction terre-à-terre forme un contraste cocasse avec le discours ingénieux de la marquise) et Mme de Villedieu porte un jugement sévère sur son héroïne : Mme de Termes est « bizarre », c'est-à-dire capricieuse, de caractère irrégulier et « de mœurs inégales¹³ », ce qui se confirmera dans la suite du récit.

Dans *La Princesse de Clèves*, ce terme est d'un usage très discret ; on le trouve dans la bouche de M. de Nemours, auquel échappe totalement l'héroïsme du geste de Mme de Clèves et chez lequel domine l'étonnement devant un comportement aussi étrange ; il utilise ce terme lorsqu'il relate son aventure au vidame de Chartres, avec une indiscretion toute mondaine :

En revenant il tourna la conversation sur l'amour, il exagéra le plaisir d'être amoureux d'une personne digne d'être aimée. Il paria des effets *bizarres* de cette passion et enfin ne pouvant renfermer en lui-même l'étonnement que lui donnait l'action de Mme de Clèves, il la conta au Vidame, sans lui nommer la personne et sans lui dire qu'il y eût aucune part. (PC, p. 355)

Mme de Clèves utilise aussi le terme *bizarre* pour envisager la façon dont son voyage à la campagne sera reçu dans le monde, avec un même effet de connotation

¹³ *Ibid.*, art. « BIZARRE ».

autonymique : le terme connote le parler de la cour, qualifiant péjorativement une retraite jugée incompréhensible au moment où la vie mondaine est dans tout son éclat :

Il faut m'en aller à la campagne, quelque *bizarre* que puisse paraître mon voyage. (PC, p. 347)

Pour qualifier l'aveu de Mme de Clèves, Mme de Lafayette choisit et répète le terme *extraordinaire*, terme qu'elle met dans la bouche aussi bien de M. de Nemours et des gens du monde (Mme de Martigues) que dans celle de Mme de Clèves elle-même, le terme prenant des connotations différentes selon qu'il est employé. De fait, le terme développe à partir de son sens initial (« qui sort de l'ordinaire ») la valeur évaluative de « qui est singulier, qui n'est pas commun » et sert d'intensif, le plus souvent appréciatif (comme le montrent la majorité des exemples proposés par les dictionnaires) ; il peut cependant avoir la valeur péjorative de « bizarre, extravagant ».

Chez M. de Nemours, *extraordinaire* tend vers cette valeur péjorative ; comme *bizarre*, le terme traduit son étonnement et son incompréhension devant la conduite de Mme de Clèves, si contraire aux lois du monde :

Il ne put s'imaginer qu'il eût donné une passion qui devait être bien violente pour avoir recours à un remède si *extraordinaire*. (PC, p. 352)

Il fit réflexion [...] qu'il était impossible d'engager une personne qui avait recours à un remède si *extraordinaire*. (PC, p. 355)

C'est le terme que reprend le vidame de Chartres, avec la même connotation péjorative, devant une action qui lui reste incompréhensible et qu'il rapporte comme telle à sa maîtresse :

Il redit à Mme de Martigues l'action *extraordinaire* de cette personne, qui avait avoué à son mari la passion qu'elle avait pour un autre. (PC, p. 361)

Mme de Clèves emploie le terme chez la Dauphine, quand elle apprend que son aventure est connue ; mais, en l'opposant au terme *vraisemblable* - « Cette histoire ne me paraît guère vraisemblable », dit-elle d'abord (p. 362)-, elle lui donne la valeur de « qui sort de l'ordinaire, hors du commun, unique en son genre » et, en l'opposant contextuellement à *faiblesse* et *indigne*, elle lui confère la valeur positive d'« exceptionnel, remarquable, digne d'admiration » :

Il n'y a pas d'apparence qu'une femme, capable d'une chose si *extraordinaire*, eût la faiblesse de la raconter ; apparemment son mari ne l'aurait pas racontée non plus, ou ce serait un mari bien indigne du procédé que l'on aurait eu avec lui. (PC, p. 365)

Ainsi, avec ce terme *extraordinaire*, comme avec le terme *singularité*, Mme de Lafayette sort son héroïne du commun des femmes, son aveu des choses prévisibles et son ouvrage de l'imitation d'un modèle. Par contraste, Mme de Villedieu, avec les ternies *rare*, *ingénu* et *bizarre*, oblige son lecteur à prendre de la distance

vis-à-vis de la scène apparemment héroïque et touchante qu'elle lui raconte, et invite à une lecture piquante et ironique de son ouvrage.

Au terme de cette comparaison entre les deux romans, et particulièrement de l'épisode de l'aveu qui avait alerté Valincour, une conclusion s'impose : il y a bien réécriture par Mme de Lafayette du roman de Mme de Villedieu ; des affinités aussi fortes, et dont les indices textuels sont aussi précis, ne peuvent être accidentelles et, comme le dit Mme de Lafayette, « le hasard ne peut l'avoir fait inventer » (PC, p. 367). Mme de Lafayette réécrit donc *Les Désordres de l'amour*, mais en les transformant très profondément pour en imposer une lecture héroïque, morale et religieuse.

Mais c'est sur Mme de Villedieu que je conclurai cet exposé pour lui rendre ici l'hommage mérité qui lui est dû. *Les Désordres de l'amour* se présentent comme un roman brillant, impertinent et ironique, et parfaitement a-religieux, dans lequel Mme de Villedieu semble se moquer d'un désordre passionnel qu'elle a elle-même éprouvé, et pour lequel elle nous donne cette clef de lecture en guise de conclusion de la première partie :

Je ne doute point qu'en cet endroit plus d'un lecteur ne dise *d'un ton ironique* que je n'ai pas toujours parlé de cette sorte, mais c'est sur cela même que je me fonde pour en dire tant de mal, et c'est pour en avoir fait une parfaite expérience que je me trouve autorisée à le peindre avec de si noires couleurs. (DA, p. 652)

Le « ton ironique » que Mme de Villedieu prête à un lecteur averti de ses aventures sentimentales est celui-là même qu'elle adopte tout au long de son roman et qui a le dernier mot. Ironique que cet aveu de Mme de Termes, à la fois scandaleux et ingénieux, qui sert de strict ornement, puisque aussi bien il n'en était pas besoin pour la laisser veuve ; ironique que le regard que Mme de Villedieu porte son héroïne, dont elle se plaît à souligner l'ingénuité, c'est-à-dire la sotte indiscretion, qui la perdra une fois devenue Mme de Bellegarde. Ironique encore, que l'héroïsme extravagant de M. de Termes et sa folle complaisance envers son rival, auquel il léguera ses biens et sa femme. Ironique enfin que le lecteur sur lequel Mme de Villedieu fait fond et qu'elle souhaite capable de décoder les ambivalences sémantiques et de ne pas s'abuser sur les malheurs du trio, formé d'une *belle affligée*, de son mari, *l'homme du monde le plus accompli* et de son amant, *l'homme du monde le plus aimé*.

Nathalie Fournier
Université Lumière - Lyon 2
LATTICE

Bibliographie critique

- Allaire (S.), « Écriture épistolaire et pouvoirs du style. Les lettres d'amour de Marie-Catherine Desjardins (1668) », *XVII^e siècle*, n° 191, 1996, p. 297-316.
- Berlan (Fr.), « L'"ingénuité" d'Agnès. Étude d'un champ lexical dans *L'École des femmes* », *L'Information grammaticale*, n° 24, 1985, p. 20-25.
- Berlan (Fr.), « Entre mythe et Histoire : image de l'enfance chez Racine, de *Vinocence* à *Y ingénuité* », dans *Mythe et Histoire dans le théâtre classique. Hommage à Christian Delmas*, Toulouse, S.L.C., 2002, p. 371-394.
- Cuénin (M.), *Roman et société sous Louis XIV : Mme de Vilfiedieu*, Paris, Champion, 1979, 2 vol.
- Cuénin (M.), « Madame de Vilfiedieu ou la gerbe romanesque », *Littératures classiques*, n° 15, 1991, p. 239-245.
- Ducrot (O.) et al., *Les Mots du discours*, Paris, Minuit, 1980.
- Grande (N.), « Faut-il parler ? Faut-il se taire ? Silence et roman dans *La Princesse de Clèves* et *Les Désordres de l'amour* », *XVII^e siècle*, n° 207, 2000, p. 185-198.
- Kotin (A.), « La canne des Indes. Madame de Lafayette lectrice de Mme de Vilfiedieu », *XVII^e siècle*, n° 125, 1979, p. 409-411.
- Keller-Rahbé (E.) (éd.), *Madame de Vilfiedieu romancière. Nouvelles perspectives de recherche*, Lyon, P.U.L., 2004.
- Lassalle (Th.), « Enonciation de la fatalité et structure du récit. Quelques remarques sur *Les Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves* », *Cahiers de littérature du XVII^e siècle*, n° 6, 1984, p. 293-299.
- Letexier (G.), *Madame de Vilfiedieu, une chroniqueuse aux origines de La Princesse de Clèves*, Paris/Caen, Lettres Modernes/Minard, 2002.
- Rey-Debove (J.), *Le métalangage*, Paris, A. Colin, 1997.
- Valincour, *Lettres à Madame la marquise de *** sur le sujet de La Princesse de Clèves*, réimpr. de l'éd. de 1678, Université de Tours, 1978.