

La Solitude de la Princesse de Clèves

Rima Majaess

/Mémoire de spécialisation écrit sous la direction de Pierre Gérin, professeur émérite du Département de langues modernes de l'Université du Mont Saint-Vincent à Halifax, N.-E./

1. Réflexions sur la solitude

Nombreux sont les critiques qui ont étudié l'oeuvre de Mme de Lafayette. Ils révèlent pour la plupart l'existence de la solitude, mais il paraît que nul ouvrage ne discute véritablement ce thème pourtant bien apparent. *La Princesse de Clèves* (1678) a été écrite en un siècle où la vie sociale revêt ses formes les plus intenses, comme les plus raffinées, en un monde à part, la cour, où se réunissent des personnages de haut rang qui aspirent à posséder les qualités sociales et se livrent aux agréments de la vie aristocratique. Plus qu'à lui-même, l'homme appartient alors à une classe sociale: le groupe prime l'individu. L'être humain souffre cruellement s'il est isolé, et il éprouve en même temps la nécessité de fuir les hommes.

Dans l'Antiquité et au moyen âge, le lien d'appartenance à un groupe, à un univers moral ordonné, était trop fortement ressenti pour que la solitude apparaisse autrement que comme un phénomène rare. La Cité platonicienne idéale, le régime de Sparte, la République romaine prônent les vertus civiques. Défini par Aristote comme un "animal politique", l'individu est d'abord "un citoyen". Les sociétés antiques reposent sur la distinction fondamentale entre hommes libres et esclaves et sur une hiérarchie des classes. La société médiévale reprend cette structure en la renforçant par le système des corporations: l'individu y est fortement encadré, ses droits et ses devoirs sont définis par son appartenance à un groupe, et par un code d'honneur qui lie étroitement vassal et suzerain. Enfin l'appartenance à la chrétienté achève de resserrer des liens qui rassurent autant qu'ils contraignent.

Il faut attendre le XVII^e siècle pour que la notion moderne d'individu se dégage peu à peu et naisse à la conscience. L'apparition de techniques nouvelles modifie profondément les rapports entre l'homme et le monde: ainsi l'imprimerie permet à des êtres isolés d'établir une relation personnelle avec la culture. Le système corporatif médiéval va peu à peu disparaître. L'Etat se centralise et la monarchie absolue accepte volontiers "le concours technique" d'hommes dont la valeur personnelle s'impose. Des bouleversements politiques et sociaux secouent l'Eglise. Lorsque enfin sera reconnue la notion juridique d'individu (*Habeas Corpus Act* de 1679), la personne humaine aura conquis son existence autonome. Née à la conscience, elle va naître aussi à la littérature.

Cette notion juridique d'individu devient pour le penseur et le philosophe la condition essentielle de la pensée. Reprenant le précepte des stoïciens, pour lesquels la vie du sage est une conquête de la sérénité, Montaigne (*Essais*, I, 39 "De la Solitude") recommande la retraite, et se félicite de pouvoir lire et réfléchir dans sa "bibliothèque" à l'écart de la "presse". Descartes (*Passions de l'âme*) s'enferme dans son "poêle", et Pascal (*Pensées*), méditant sur cette agitation désordonnée des hommes qui les "divertit" d'une recherche essentielle, pense que "tout leur malheur vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos, dans une chambre". Quelque vérité que recherche le philosophe, la solitude lui est une nécessité et traduit de sa part un choix raisonné.

Aussi la solitude peut-elle être vécue comme un moment privilégié. Par rapport aux contraintes et aux tensions de la vie en société, elle apparaît d'abord comme une détente de tout l'être, une réaction au sens étymologique du terme. Libéré de la présence de ses semblables, l'amoureux de la solitude va pouvoir être lui-même et s'appartenir: "Elle s'assit et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner" (p. 149; c'est ainsi que nous renvoyons à l'édition de *La Princesse de Clèves* citée dans la bibliographie (Lafayette 1966)). Pendant cette détente, prélude à la rêverie, l'imagination se donne libre cours, le jeu subtil de la mémoire fait naître d'autres rythmes internes. La nature devient l'inspiratrice de ces élans vers la beauté, la vérité, le bonheur. La solitude alors a presque toujours pour cadre d'élection la nature. Bien avant que la sensibilité romantique n'en ait fait le décor par excellence des "élans du coeur" (Baudelaire, *Spleen de Paris*, IX), les poètes de la Pléiade, tels du Bellay menant la ronde des Muses "dessus le vert tapis d'un rivage écarté" (*Regrets*, VI), puis, à l'époque des jardins à la française, La Fontaine rêvant de "goûter l'ombre et le frais des forêts de l'Ile-de-France" ("Le Songe d'un habitant du Mogol"), ont joui du sentiment de leur solitude dans des paysages harmonieux.

Mais la solitude n'est pas riche de ces seules effusions lyriques. Quelles que soient les circonstances de l'isolement, ces réflexions reposent sur ce que l'on pourrait appeler "les fondements métaphysiques" de la solitude et sur la proposition que "l'homme est seul". Cherchant le plus souvent dans l'angoisse le sens de la vie, les témoins les moins optimistes que nous a donnés la littérature du XVIII^e siècle, invitent l'homme à se penser comme individu, à assumer voire à élire la solitude. "Fuir le tourbillon" (Cordelier 1955) est une expression qu'affectionne Mme de Maintenon dans ses lettres, ponctuées d'aspirations à un repos qu'elle accuse la vie de cour de lui nier sans cesse. Cette retraite lui permettrait d'équilibrer son rythme de vie entre la solitude et la société. Mme de Sévigné, pour satisfaire son besoin de reprendre possession d'elle-même et pour répondre à une exigence d'intériorité, veut "sentir la solitude" (*Lettres*). N'est-ce point une telle attitude que prend la princesse de Clèves dans le roman de Mme de Lafayette?

Une rapide analyse de l'intrigue du roman, replacé dans le contexte historique du XVII^e siècle, éclairera le conflit entre l'éthique de la princesse de Clèves et le monde de la cour, et permettra de définir la solitude ou plus exactement les différents aspects que celle-ci revêt chez la princesse au cours de son évolution sentimentale et morale jusqu'à sa retraite finale si discutée.

2. La Solitude de la princesse de Clèves dans l'agitation de la cour

Dans un climat de magnificence et de galanterie à la cour d'Henri II en 1588, arrive Mlle de Chartres, dont la beauté n'a d'égale que la vertu et provoque d'inévitables cabales. Après l'échec de deux projets matrimoniaux, sa mère la marie au prince de Clèves, qui l'aime passionnément mais pour qui elle n'éprouve que de l'estime et de la reconnaissance. Bientôt à l'occasion d'un bal, elle danse avec le duc de Nemours: l'un et l'autre ressentent un trouble profond. Mme de Clèves est d'autant plus désespérée qu'elle vient de perdre sa mère, Mme de Chartres, auprès de qui elle trouvait un appui moral, à la fois ferme et compréhensif. Luttant contre ses sentiments, elle tente, pour se reprendre, de se réfugier à la campagne. N'étant plus maîtresse de sa passion partagée, elle révèle à son mari son amour, sans lui dire le nom de celui qu'elle aime, le prie de lui permettre de quitter la cour. M. de Clèves, tourmenté par la jalousie, meurt de désespoir. Quelques mois plus tard, la princesse avoue son amour à M. de Nemours, mais le fuit, refuse de l'épouser et se retire du monde.

Dans cette société où la princesse de Clèves est destinée à vivre, la solitude n'a apparemment pas de place. La première phrase du roman (p. 35) présente un monde exceptionnellement réussi, tant par son éclat extérieur que par son raffinement dans la mondanité et l'amour: "La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne d'Henri second." Cet éloge va se préciser dans la longue galerie de portraits, qui occupe les premières pages. Voulant peindre la cour, Mme de Lafayette choisit dans le passé français l'époque la plus proche qui lui paraît ressembler le plus à la sienne, l'élégante époque des Valois. Selon Jean Fabre (1959:33-36),

Mme de Lafayette y offre à son milieu et à son époque non un travesti, mais un miroir, où ils étaient accoutumés du reste à retrouver leur visage stylisé et embelli. La convention Henri II est à la réalité Louis XIV ce qu'est "la belle nature" par rapport à la nature: le moyen d'en mettre en valeur l'essentiel.

Voici donc toute une théorie de princesses belles et spirituelles, de grands seigneurs, braves et beaux, chez qui se retrouvent les grandes valeurs d'une élite. Il faut que le lecteur qui voit la cour pour la première fois soit d'abord ébloui (p. 36): "Jamais cour n'a eu tant de belles personnes et d'hommes admirablement bien faits." Ces aristocrates se retrouvent de fête en fête (p. 121): "C'étaient tous les jours des parties de chasse et de paume, des ballets, des courses de bagues ou de semblables divertissements." Mme de Lafayette narre complaisamment les tournois et évoque minutieusement les couleurs et l'étiquette qui règlent ces fêtes. Magnificence, plaisir, galanterie, telle est l'exquise apparence de cette vie collective de la cour.

Au-dessous, qu'y a-t-il? Quelle est la fonction de cet éclat? Mme de Lafayette veut-elle nous apprendre que le brillant extérieur de la cour cache bien des corruptions et que l'apparence est trompeuse? En effet, le réalisme, voire la satire, équilibre l'éloge: il y a une sorte de grande ambiguïté dans la description. On y trouve d'une part un style élogieux, presque pompeux, d'autre part on peut discerner parfois un ton réticent et moins bienveillant. Aucun

aveuglement, malgré les apparences, dans les beaux portraits des premières pages. Sous des dehors élégants, que nous montre l'auteur, sinon l'ambition et l'intérêt personnel déchainés, des hypocrisies, des compromissions, de vilaines vengeances, mille intrigues entrecroisées, la sourde ruée des passions! A l'extérieur, les lois de la décence et l'étiquette, au-dessous, une rivalité d'intérêts:

l'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour et occupaient également les hommes et les femmes, il y avait tant d'intérêts et de cabales différentes et les dames y avaient tant de part que l'amour était toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour. Personne n'était tranquille ni indifférent; on songeait à s'élever, à plaire, à servir ou à nuire; on ne connaissait ni l'ennui, ni l'oisiveté, et on était toujours occupé de plaisirs ou des intrigues (pp. 44,45).

Telle est la cour et la manière dont on y vit. Dans ce monde clos, au milieu de cet entrecroisement d'ambitions et d'amours va pénétrer l'héroïne. A seize ans, Mlle de Chartres fait donc son entrée à la cour. Gracieuse et blonde, avec un éclat qu'on n'a jamais vu qu'à elle, elle n'est aucunement fière de tant de charmes, nullement coquette. Elle rougit et perd presque contenance, quand des yeux masculins la regardent avec admiration (pp. 41-42). Son apparition provoque la plus flatteuse des surprises; elle conserve tant de modestie qu'on doute si elle entend les louanges (p. 42). C'est qu'elle fut fort bien élevée par une mère perspicace. Mais, au moment où ce portrait nous semblerait abusivement pâle et conventionnel, il laisse la place à l'histoire d'une éducation: Mme de Chartres ne se borne pas à "cultiver l'esprit et la beauté" de sa fille (p. 41), elle lui donne une formation morale approfondie. Bien qu'elle disparaisse très tôt, son influence domine tout le roman par le retentissement de son enseignement dans l'esprit de l'héroïne. En effet, Mme de Chartres voulut donner à sa fille l'amour de la vertu et s'ingénia à la lui rendre aimable. Loin de se taire sur l'amour, comme beaucoup de mères souvent naïves, elle en faisait à sa fille des peintures. Elle n'en taisait point les attraits pour mieux convaincre des dangers. Elle contait le peu de sincérité des hommes et les malheurs domestiques où plongent les engagements. Elle montrait le bonheur d'une femme dans l'amour de son mari, l'attachement à son devoir et la bonne renommée (p. 41). Cette défiance à l'égard de la passion et ce besoin de tranquillité dans la vie d'une honnête femme joueront un rôle important dans la suite du roman. Mme de Chartres demandait à sa fille (p. 45) de la traiter

non pas comme sa mère mais comme son amie, de lui faire confiance de toutes les galanteries qu'on lui dirait, et elle lui promit de lui aider à se conduire dans des choses où l'on était souvent embarrassée quand on était jeune.

Cette attitude inhabituelle à l'époque, et qui nous paraît encore résolument moderne, explique l'influence durable de Mme de Chartres sur la jeune princesse. Bref, Mlle de Chartres, unissant à la beauté le culte de l'honneur, est une personne accomplie. Elle attire l'estime des reines et des filles du roi, et, conséquemment, l'aversion de Mme de Valentinois, maîtresse du roi.

Mme de Chartres veut marier sa fille. Ce n'est pas sans difficulté qu'elle y parvient. Non que la jeune fille soit sans prétendants: le prince de Clèves et le chevalier de Guise notamment cherchent sa main. Mme de Chartres rêve pour la princesse d'un mariage éclatant: elle songe au prince, fils du duc de Montpensier, c'est-à-dire à "tout ce qu'il y a de plus grand à la cour" (p. 43). Mais une lutte farouche entre certains clans, qui remet en cause le monde des courtisans, suscitera des intrigues en sens inverse. Malgré toutes ses qualités et la faveur de la dauphine, Mlle de Chartres est alors abandonnée de tous et la solitude s'imposera pour la première fois autour de cette jeune fille pourtant si belle et si blonde (p. 49): "Personne n'osait plus penser à Mlle de Chartres, par la crainte de déplaire au roi."

Mais cela n'arrête pas M. de Clèves. Tout au contraire, "il se trouvait heureux d'en faire la proposition dans un temps où ce qui s'était passé avait éloigné les autres partis et où il était quasi assuré qu'on ne la lui refuserait pas" (p. 49). Son amour est assez fort pour l'amener à tenir tête à son père et, lorsque celui-ci mourut, il ne songea plus qu'à épouser Mlle de Chartres.

Quant à la mère, pour qui la seule chose qui compte, c'est d'avoir un gendre digne d'elle, elle "ne craignit point de donner à sa fille un mari qu'elle ne pût aimer" (p. 50). De cette décision naîtra le drame de la solitude. Au moment de son mariage, Mlle de Chartres ignore ce qu'est l'amour, et Mme de Lafayette insiste sur cette ignorance. Mlle de Chartres dit à sa mère qu'elle épouserait M.

de Clèves, "mais qu'elle n'avait aucune inclination particulière pour sa personne" (p. 50). Au fond, c'est Mme de Chartres, la première responsable des malheurs où ce couple sera plongé, quoiqu'elle ait mis tout en oeuvre pour assurer le bonheur de sa fille.

Mme de Lafayette veut-elle simplement dire qu'un mariage sans amour est toujours condamné? La manière dont s'est conclue cette union n'est-elle pas trop insuffisante? Comment dans ce milieu artificiel de la cour, étourdi de plaisirs et de fêtes, aveuglé de préjugés, un appel vers une vie conjugale grave aurait-il pu être entendu?

Le mariage de M. de Clèves et de Mlle de Chartres semble différent des autres. Mme de Lafayette montre les circonstances qui illustrent les sentiments des deux époux: Mme de Clèves garde de la reconnaissance pour son mari qui l'a préférée "à tous les autres partis, dans un temps où personne n'osait plus penser à elle" (p. 51). Le prince, sachant que sa femme n'est pas amoureuse de lui, conserve pour elle "une passion violente et inquiète" (p. 52). Pour être son mari, "il ne laissa pas d'être son amant" (p. 52). La narratrice souligne aussi l'incompréhension des personnages en leur faisant répéter les mêmes mots qui les séparent au lieu de les unir, et laissent les époux inexorablement seuls (pp. 50-51). Mlle de Chartres dit: "La bienséance ne permet pas que j'en fasse davantage." Le prince répond: "Au lieu que la bienséance vous retienne, c'est elle seule qui vous fait faire ce que vous faites." Elle dit: "...je rougis si souvent en vous voyant..." Il reprend: "Je ne me trompe pas à votre rougissement..." L'héroïne isolée dans son univers a trouvé un mari selon le monde, mais non selon le coeur; restera-t-elle une personne "où l'on ne peut atteindre" (p. 52)?

La passivité de Mme de Clèves apparaît nettement lors de son mariage: elle épouse le prince de Clèves sans amour, cependant "avec moins de répugnance qu'un autre" (p. 50). Elle est certes consciente qu'elle n'aime pas ce prince, mais elle accepte pleinement le jeu social et par conséquent l'institution du mariage qu'elle ne cherche pas à éviter. Ses succès à la cour, où elle devient la confidente de la deuxième dame du royaume, illustrent pleinement sa bonne éducation sociale. Son inconstance, ou son manque de personnalité, entraîne sa soumission à la société. Elle se laisse prendre aux apparences (p. 60). De plus, si l'héroïne est caractérisée par une sorte de vacuité, c'est pour mieux mettre en lumière, par la suite, les bouleversements qu'opère l'amour.

Alors apparaît M. de Nemours, et la passion va transformer la princesse et lui donner la profondeur que la romancière lui a refusée jusqu'ici. L'amour éclate comme une surprise des sens. Ce qui frappe Mme de Clèves, c'est la manière dont "ce prince était fait" (p. 53). Il lui suffit de voir le duc de Nemours, pour en être éperdument éprise. L'importance de la vue est soulignée par la septuple répétition du verbe "voir" en moins de vingt lignes (pp. 53-54). Mais l'amour en ses débuts n'affleure pas à la conscience. Il ne se manifeste qu'indirectement par un trouble agréable et un enjouement inhabituel. La princesse semble sortir alors de sa torpeur comme le prouve, du reste, son intérêt pour les amours d'Henri II et de la duchesse de Valentinois. La scène admirable du bal contraste avec celle de la rencontre de l'héroïne et de son futur mari chez le joaillier: chez ce dernier, les jeunes gens étaient seuls, avec leurs suites, dans la boutique d'un marchand (même si sa maison avait l'air de celle d'un grand seigneur); enfin la rencontre est le fait du hasard et seul le prince est ébloui. La scène du bal au contraire se joue devant le parterre des rois, reines, princes et princesses. Les deux héros sont parés de leurs plus beaux atours et le mouvement de la danse ajoute encore à l'harmonie des corps; la Providence, ou le destin, semble présider à ce moment unique qui est "l'accord spontané de deux êtres dans l'éclair d'un regard" (Brunswick et Ginestier 1966: 35). Le public "éleva dans la salle un murmure de louanges" (p. 54).

Cependant le choix de ce décor royal n'est pas seulement un prétexte à des descriptions somptueuses; il a une importance plus grande. Il met en relief l'isolement de l'héroïne à la fois solitaire et exposée à tous les yeux. Elle se trouve au centre de la cour et contribue à lui donner son éclat, elle se meut dans un monde de la parole, du regard, un monde continuellement en représentation où la société est avidement, cruellement, spectatrice et juge.

A partir de cet instant, pour la première fois dans le roman, la jeune femme cesse d'être transparente et cache à sa mère ses sentiments à l'égard de M. de Nemours. Dans sa passion naissante la princesse perd donc sa lucidité: son esprit n'est plus que l'instrument de son coeur; sa conscience, comme obscurcie, la rend silencieuse. C'est "sans avoir un dessein formé de (...) cacher" (p. 61) sa passion qu'elle n'en parle pas à sa mère. Mais Mme de Chartres a perçu le péril où est cette jeune personne, d'être aimée d'un homme fait comme M. de Nemours pour qui elle a de l'inclination (p. 63). Enfin Mme de Chartres,

en lui inspirant de la jalousie par ses propos sur l'incapacité de M. de Nemours à devenir amoureux et sur la passion pour la reine dauphine, l'oblige à s'avouer

l'intérêt qu'elle prenait à M. de Nemours.... Elle vit alors que les sentiments qu'elle avait pour lui étaient ceux que M. 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 (p. 65).

3. Tentatives d'isolement

A partir de cet instant l'angoisse s'est installée au coeur même de l'héroïne (p. 67). Une fois qu'elle s'est découverte, c'est à elle-même qu'il reviendra de s'analyser. La mort de sa mère la décide à lutter contre sa passion. En effet, avant de mourir, Mme de Chartres avait adressé à sa fille ses ultimes recommandations lui rappelant son devoir et sa vertu, sorte d'appel à l'amour-propre que Mme de Clèves entend dans les plus sombres périodes de sa vie. Au moment où elle a le plus besoin de ses conseils, elle se trouve seule, privée de tout appui. Mais cette solitude est indispensable à son affirmation comme héroïne, comme conscience totale. Elle ne verra, parfois, que ce qu'elle verra en elle. Alors que sa mère pouvait l'éclairer sur ses sentiments, désormais l'héroïne doit trouver ses lumières en elle-même, et pour cela, elle doit s'isoler du tracas mondain.

Les lieux de solitude de la princesse sont la cour, l'hôtel du prince de Clèves, et la maison de Coulommiers. Dans chacun de ces lieux, la passion est à la fois attisée et combattue. Mme de Clèves s'isole la première fois à la campagne où elle se retire "sitôt que Mme de Chartres fut expirée" (p. 68). Dans la solitude la princesse peut se reprendre, après avoir éprouvé un violent bouleversement: "L'on ne peut exprimer la douleur qu'elle sentit.... Mme de Clèves était dans une affliction extrême" (p. 68). Si elle s'isole, c'est pour réfléchir. Elle regarde le péril en face: il est sûr qu'elle aime; il est sûr qu'elle ne veut point manquer à ses devoirs. Elle accepte la lutte. Plus fortement que jamais elle s'attachera à son mari. Elle évitera, autant qu'il dépendra d'elle, de revoir M. de Nemours. Le calme peu à peu revient en elle. Elle médite les paroles de Mme de Chartres sur son lit de mort. Et il lui semble que cela fait "une suspension à ses sentiments qui lui (fait) croire qu'ils (sont) entièrement effacés" (p. 80). Pour la première fois, dans le récit apparaît l'opposition entre l'atmosphère de la cour où il faut sans cesse cacher son jeu et celle de la solitude où peut s'établir un climat de confiance. En outre, pour la première fois aussi, le lecteur pénètre dans l'intimité du couple et découvre entre les époux une amitié propice aux confidences. Cette atmosphère prépare habilement la suite du roman, et particulièrement la scène de l'aveu qui est amorcée ici par les paroles du prince (p. 76):

la sincérité me touche d'une telle sorte que je crois que si ma maîtresse et même ma femme, m'avouait que quelqu'un lui plût, j'en serais affligé, sans en être aigri. Je quitterais le personnage d'amant, ou de mari, pour la conseiller et pour la plaindre.

Quand elle revient à Paris pour recevoir, comme la bienséance l'exige, les visites de condoléances de toute la cour, Mme de Clèves est triste et calme, et disposée à croire ce calme définitif.

Or, tandis qu'elle croyait sa passion éteinte, elle en ressent à nouveau la douceur. Sa lente prise de conscience lui fait comprendre progressivement qu'il lui est impossible de résister à sa passion, sinon par la fuite ou plus simplement par le refuge dans la solitude. Les obstacles qu'elle rencontre, sont de deux sortes: extérieurs et intérieurs. Extérieurs d'abord, puisque, à sa lutte contre M. de Nemours, qui cherche à lui déclarer son amour et à lui arracher un aveu, s'ajoute la pression de l'opinion publique; intérieurs ensuite et d'autant plus dangereux qu'à son insu l'héroïne s'abandonne à la douceur de se sentir aimée ou à la peur d'être supplantée par une rivale.

Mme de Clèves reste seule dans sa chambre à rêver et à se laisser aimer à distance. Pour avoir le loisir de rêver, il faut échapper, s'arracher au monde et aux obligations sociales. Libérée de la présence d'autrui, la princesse s'abandonne aux entraînements de son coeur. Sa solitude alors devient complice de sa passion, la livrant aux joies voluptueuses de son imagination. Elle a fait de ce lieu un abri pour les consolantes illusions dont elle se nourrit. De plus, seule, pour la première fois, avec le prince de Nemours, Mme de Clèves oublie tout scrupule et tout principe: elle garde le silence lorsqu'il lui déclare son amour à mots couverts; elle n'a pas la force de répondre, tant ces

paroles lui sont agréables. C'est la seule fois dans le roman que le héros et l'héroïne connaissent la joie amoureuse. Cette joie est faite de moments successifs et isolés, dont chacun se suffit à lui-même. Comme G. Poulet (1950:122-123) l'a si bien dit: "Connaître l'amour ce sera simplement sentir chacun de ces moments au moment même."

Dès lors, c'est une nouvelle étape dans l'évolution de la solitude de la princesse. Elle sait qu'elle ne peut étouffer sa passion (p. 85):

Elle ne se flatta plus de l'espérance de ne le pas aimer, elle songea seulement à ne lui en donner jamais aucune marque. C'était une entreprise difficile, dont elle connaissait déjà les peines; elle savait que le seul moyen d'y réussir était d'éviter la présence de ce prince.

Mais elle se heurte à l'opposition de son mari qui ne comprend pas son attitude et qui pense que sa femme doit tenir son rang dans le monde. Prisonnière des usages de son milieu, la princesse songe alors à un aveu "déguisé": "Elle fut prête de (...) dire (à son mari) que le bruit était dans le monde que M. de Nemours était amoureux d'elle" (p. 87). Mais elle renonce néanmoins à un tel mensonge par estime pour son époux.

Après l'épisode de la lettre attribuée à une maîtresse de M. de Nemours, mais venant en fait d'une maîtresse du vidame de Chartres, Mme de Clèves demeure seule dans sa chambre. Elle mène dans la solitude une longue méditation qui la conduit à la première victoire de la vertu. Ce progrès reflète évidemment un mûrissement de l'héroïne. Dans un premier temps, elle fait une analyse rétrospective où elle connaît "les inquiétudes mortelles de la défiance et de la jalousie" (p. 119). Le souvenir de l'état dans lequel elle a passé la nuit, et les cuisants doutes que M. de Nemours aimait ailleurs et qu'elle était trompée, confirment les idées de sa mère sur la légèreté des hommes. Elle revient "comme d'un songe" (p. 118).

La solitude apparaît ainsi comme une voie vers la connaissance, mais jusqu'où va la lucidité? Certes, la prise de conscience de Mme de Clèves est réelle: elle se rend compte après coup qu'elle n'a pas été maîtresse d'elle-même; sa mère avait bien jugé la faiblesse des femmes. Elle se reproche d'avoir avoué involontairement sa passion à M. de Nemours et de s'être laissée aller à passer "une après-dînée ensemble en particulier" (p. 119), d'avoir ainsi trompé M. de Clèves sans le vouloir. Elle éprouve des remords de paraître si peu digne aux yeux même de son amant. En outre, "ce qu'elle pouvait moins supporter que tout le reste" (p. 119), c'était l'expérience cruelle de la jalousie qui l'avait tourmentée durant la nuit précédente.

Il ne s'agit plus alors de fidélité conjugale, ni de l'estime qu'elle éprouve pour un mari qui l'aime tendrement, ni des tabous sociaux et de la honte de perdre sa précieuse réputation, mais de l'amour qui est mis en question et plus particulièrement de sa durée.

La princesse prend alors conscience de sa faiblesse: "je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi" (p. 119). Dans ce paragraphe où l'analyse de la solitude se fait introspective, c'est la première fois que Mme de Lafayette adhère complètement aux mouvements de conscience de son héroïne et s'efface complètement du récit. Le monologue intérieur, au style direct, revêt ainsi une grandeur pathétique. Si la princesse décide de fuir cet amour, c'est qu'il est par essence instable. Elle veut revenir en arrière; sa mère avait raison; elle entend ses dernières paroles (p. 68):

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.

4. De l'aveu à la retraite finale

Il ne reste plus qu'un moyen: ne plus revoir M. de Nemours. C'est donc au moment où la princesse s'avoue l'inefficacité totale de sa volonté qu'elle décide que sa vertu vaut le sacrifice du bonheur conjugal (p. 119):

Toutes mes résolutions sont inutiles, je pensai hier tout ce que je pense aujourd'hui et je fais aujourd'hui tout le contraire de ce que je résolus hier. Il faut m'arracher de la présence de M. de Nemours; il faut m'en aller à la campagne

quelque bizarre que puisse paraître mon voyage; et si M. de Clèves s'opiniâtre à l'empêcher ou à en vouloir savoir les raisons, peut-être lui ferai-je le mal, et à moi même aussi, de les lui apprendre.

Et de fait, c'est à la campagne qu'elle se réfugie et cherche l'appui de son mari. Mme de Lafayette nous a bien préparés à la scène capitale de l'aveu. C'est dans la solitude de Coulommiers que cette scène se déroule. Mais la sécurité que la solitude devait assurer à la princesse se révèle trompeuse. Mme de Clèves qui, privée de sa mère, s'efforce de gagner le soutien de son mari, reste seule, puisque Jacques de Clèves n'accueille pas vraiment sa demande. De plus, cette solitude qui devait la protéger du duc de Nemours, est violée par ce dernier qui voit se confirmer son triomphe. Nécessaire du point de vue de la structure, centre et point culminant du roman, l'aveu marque l'effort de la princesse pour échapper à une situation intenable. Tout son comportement, durant sa confession, dénote un profond désarroi: son appel à la pitié et au pardon, ses larmes et sa position agenouillée expriment l'abattement et le refus de la lutte. Elle est fatiguée de dissimuler perpétuellement et aspire au repos.

La solitude de Coulommiers n'a donc pas apporté la solution désirée. Mme de Clèves devra aller plus loin, pour affronter de nouveau les dangers de Paris. A deux reprises au cours de la période qui sépare la scène de l'aveu et la mort de M. de Clèves, elle adjure son mari, le prie de régler sa conduite et de faire qu'elle ne voie personne (p. 127).

Mme de Clèves aimerait que toute sa personnalité fût modelée par l'extérieur; elle voudrait être délivrée de toute dissimulation, murée dans une solitude qui préserverait sa réputation. Aussi la retraite pourrait-elle être interprétée comme la volonté de trouver un carcan assez solide pour préserver ses sentiments. Jusqu'alors, s'il lui arrivait de se trahir dans son comportement à la cour, elle retrouvait sa lucidité dans la solitude de son cabinet.

Cependant cette solitude parisienne est troublée une nouvelle fois. Épiée par son mari qui la soupçonne malgré lui, harcelée par M. de Nemours qui cherche à profiter de ce qu'il sait, la princesse retourne à la campagne pour se ressaisir. Au moment où elle est le plus résolue à lutter, elle se laisse gagner par la douceur de l'amour adultère et s'abandonne à des pensées complaisantes. Dans la solitude de Coulommiers, revenue ostensiblement pour trouver "le repos" de l'âme, Mme de Clèves trouve le loisir de se donner à travers ses rêveries à M. de Nemours. La princesse ne veut se donner qu'à travers le rêve, la présence réelle de son amant serait une manière de viol. Elle se prépare quasiment une lune de miel apportant à Coulommiers des objets précieux à son amour, des tableaux où figure le duc, une canne qui lui appartient et autour de laquelle elle fait des noeuds de rubans à ses couleurs.

Ainsi, dans la solitude de Coulommiers, Mme de Clèves est sur le point de succomber. Mais survient la grave maladie de son mari lors de son séjour à Blois. Elle le rejoint à son lit de mort. Il lui parle (p. 164):

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, je vous prie que je puisse encore avoir la consolation de croire que ma mémoire vous sera chère et que, s'il eût dépendu de vous, vous eussiez eu pour moi les sentiments que vous avez pour un autre.

Ces ultimes recommandations font écho à celles de Mme de Chartres (p. 68):

Songez ce que vous devez à votre mari, songez ce que 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.

Cette similitude faisant appel à la vertu de l'héroïne, la détourne de ses rêveries solitaires: comme les dernières paroles de sa mère avaient en quelque sorte dicté la conduite de la princesse et l'avaient poussée à l'aveu, celles de son mari ont une profonde répercussion dans son âme et vont dicter sa retraite finale.

En fait c'est par souci de dignité, par fierté, que Mme de Clèves refuse de tomber comme les autres femmes. Pour être la plus brillante, la plus subtile, la plus distinguée au milieu d'une société aristocratique et fermée, elle accepte cet idéal, inséparable de l'idéal précieux. Elle juge bon, comme Descartes (*Traité des passions*, III, art. 153), "qu'un homme s'estime au plus haut point qu'il se peut légitimement estimer."

A l'instar des héroïnes cornéliennes, la princesse, qui a été élevée selon la morale aristocratique de la gloire, veut avant tout conserver l'estime de son entourage, et, pour cela, la sienne propre. Il ne s'agit pas seulement pour elle de sauver les apparences afin de conserver sa réputation; il lui faut triompher de l'amour pour conserver son honneur.

Serge Doubrovsky (1965:50) a montré que l'honneur cornélien, si souvent donné en exemple par les moralistes, s'explique à partir de la dialectique du maître et de l'esclave. Dans la société aristocratique, la femme ne peut être que la victime de la volonté de l'homme. La seule issue qui lui permette d'échapper à son statut d'esclave, c'est de refuser l'homme. C'est du reste ce qu'ont parfois préconisé les Précieuses. Ainsi seul le refus de la passion et du mariage pouvait permettre à Mme de Clèves de sauvegarder sa liberté, sa dignité et son honneur. Se refuser, c'est ainsi faire son devoir et assurer son repos, valeurs auxquelles la princesse fait allusion pour justifier sa dernière retraite: elle voulait bien qu'il sût qu'elle avait trouvé "que son devoir, et son repos s'opposaient au penchant qu'elle avait d'être à lui" (p.180).

Maints critiques modernes n'ont pas tenu compte du contexte du refus de l'héroïne et ont donné à cette décision finale différentes interprétations. Pour Antoine Adam (1954, t. I:133), c'est uniquement la peur qui arrête Mme de Clèves et non la vertu ou le devoir. Pour Georges Poulet (v. Adam p. 133) qui analyse attentivement les deux motifs principaux qui sont évoqués, le devoir et le repos, il s'agit avant tout pour l'héroïne de retrouver son intégrité et de "ne sentir rien d'autre que la permanence d'une vie où passé, présent et futur soient semblables; où il n'y a plus rien qu'existence et durée" (Adam, p. 190).

Pour Serge Doubrovsky (1959:48), c'est "un suicide. Si la spontanéité ne peut être réprimée, elle peut être supprimée." Pour Bernard Pingaud (1978:26), c'est le refus total de la passion, bien qu'il note fort justement que cette "leçon de morale austère...n'exclut pas une complaisance trouble pour les sentiments qu'elle condamne".

Ces dissentiments laissent sans doute place à une interprétation plus nuancée qui tienne compte des circonstances. Une première constatation est que Mme de Clèves se sent responsable de la mort de son mari et estime qu'elle partage cette responsabilité avec le duc. D'autre part, si l'on examine le passage où la princesse parle de son repos, on constate qu'elle redoute les infidélités éventuelles de M. de Nemours, une fois qu'elle l'aurait épousé. Elle lui dit (p. 178):

Quand je pourrais m'accoutumer à cette sorte de malheur,
pourrais-je m'accoutumer à celui de croire voir toujours
M. de Clèves vous accuser de sa mort, me reprocher de
vous avoir aimé, de vous avoir épousé.

L'émotion menace de brouiller sa lucidité, mais l'évocation de son mari, dont l'amour fut exemplaire, la ramène à son devoir et à son repos.

Le repos était bien avant le XVII^e siècle un mode de séparation sociale: "On se (retirait) et (vivait) huit mois à la campagne pour en vivre quatre avec éclat à la cour" (cf. Pascal, *Pensées inédites*). A l'époque où Mme de Lafayette écrivait, d'illustres exemples étaient sous ses yeux. Mme de Longueville et Mme de Sablé, après avoir eu durant leur jeunesse une vie sentimentale fort agitée, s'étaient toutes deux retirées à Port-Royal pour y attendre la mort. Le repos assure donc l'apaisement des passions et la paix de l'âme. Or il est clair que le calme de la solitude rend à la princesse la lucidité dont elle fait preuve lors de sa dernière entrevue avec M. de Nemours. Elle sent l'obstacle de sa passion, contre laquelle elle risque de buter, et elle s'enfuit pour éviter de succomber à la fascination de l'amour (p. 176): "Elle sortit...sans que M. de Nemours pût la retenir."

Au monde du bonheur frelaté Mme de Clèves préfère donc le repos. Elle fait un pari à la manière de Pascal. Elle veut croire que sa mère avait raison. Elle veut croire que toute entreprise incertaine doit être abandonnée. A cause des expériences qu'elle a faites, et surtout à cause des conséquences de son aveu, elle s'attache à son repos. Ce repos dans lequel certains voient la marque d'un égocentrisme monstrueux ou d'un machiavélisme dans la lignée du féminisme précieus, est profondément lié à la connaissance de la passion. Dans sa retraite finale, ce que Mme de Clèves refuse, ce n'est pas l'amour, qu'elle assume pleinement au moment où elle parle, c'est la précarité et la fragilité de l'amour.

Elle affirme du reste que, pour durer, l'amour doit affronter des obstacles, que le mariage est le meilleur moyen de tuer l'amour, et que M. de Clèves ne l'a aimée que parce qu'il n'était pas aimé. Montaigne (*Essais*, III, 5) aussi

proclame l'incompatibilité de l'amour et du mariage: "Un bon mariage, s'il en est, refuse la compagnie et conditions de l'amour"; et encore: "Peu de gens ont épousé des amies qui ne s'en soient repentis". Seule la distance peut, en quelque sorte, faire durer la passion. Jusqu'au dernier moment, dans sa retraite, Mme de Clèves espère trouver en elle les forces suffisantes pour maintenir son refus. Seule une conversion totale, au sens janséniste du terme, lui permet de se détacher de l'homme qu'elle aime. La princesse a tout fait pour diminuer ses passions en mettant des barrières infranchissables entre elle et M. de Nemours. Encore très jeune, elle s'isole dans un cloître où elle se recueille dans "la plus grande chose du monde, (qui est) de savoir estre à soy" (Montaigne, *Essais*, I, 39). C'est en toute connaissance de cause que Mme de Clèves a choisi la voie de la solitude, et seul un véritable retour aux valeurs religieuses qu'elle n'a sans doute pas oubliées, mais qu'elle n'a jamais invoquées si nettement, donne tout son sens à sa retraite finale.

5. Grandeur dans la solitude

Ainsi la vie de la princesse de Clèves est dominée par la solitude, imposée par les circonstances ou recherchée. Durant les moments de solitude qu'elle a vécus, elle s'est efforcée, dès la mort de sa mère, de résoudre seule ses difficultés, mais elle n'y est pas parvenue. Lorsque, craignant les effets de sa passion, elle se confie à son mari, loin d'éloigner le cercle dans lequel elle est enfermée, elle ne fait que le rendre plus étroit autour d'elle. Toutefois les constants regards jetés sur elle-même, qui, dans ses solitudes successives, avivent sa conscience, font que chaque retraite de la cour, au lieu d'apporter l'apaisement souhaité, rallume sa passion. Aussi les replis consécutifs jusqu'à la rupture finale ne jalonnent-ils pas l'itinéraire d'une reprise d'elle-même, mais la marche vers une solitude finale, "la retraite", qui, proche du vide de l'être, nie l'intensité passionnelle. Aux yeux de Mme de Clèves, la vie perd alors tout son sens, sauf celui de Dieu. Si grandes que soient les valeurs religieuses, c'est dans la tristesse, la mélancolie et le pessimisme que semble se clore la vie de la princesse de Clèves. Elle renonce à toutes "les choses du monde" et se prépare à la mort (p. 179). Ce que Mme de Chartres avait fait les deux derniers jours de sa vie, Mme de Clèves le fera le reste de son existence qui sera assez "courte" (p. 180).

L'auteur projette sur la retraite finale de son héroïne une ombre froide et désolée. Cette extrême abdication peut paradoxalement restaurer une forme de liberté et donner "le repos" à la place du bonheur. Avec René-Guy Cadou (1950) qui affirme "qu'il faut être seul pour être grand, mais qu'il faut être déjà grand pour être seul," il est loisible de se demander si la retraite finale de la princesse de Clèves, qui "laisse des exemples de vertu inimitables" (p. 180), au lieu de répondre à une pulsion de mort, ne répond point à un appel de grandeur.

Bibliographie

- Adam, A. 1954. *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*. T. I. Paris: del Duca.
- Brunswick, Y. et P. Ginestier. 1966. *La Princesse de Clèves*. Paris: M. Didier.
- Cadou, R.-G. 1950. *Poèmes choisis*. Paris: Seghers.
- Cordelier, J. 1955. *Lettres de Mme de Maintenon*. Paris.
- Descartes, R. 1955. *Les Passions de l'âme*. Paris: J. Vrin.
- Dobrovsky, S. 1959. "La Princesse de Clèves: une interprétation existentielle, tielle," *La Table Ronde*, no 138:36-51.
- . 1965. *Cornéille et la dialectique du Héros*. Paris: Gallimard.
- Fabre, J. 1959. "Bienséance et sentiment chez Mme de Lafayette." *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, II:33-36.
- Lafayette, Mme de. 1966 (1678). *La Princesse de Clèves*. Paris: Garnier Flammarion.
- Montaigne. 1956. *Essais*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade.)

- Pascal, B. 1954. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard. (Bibliothèque de la Pléiade.)
- Pingaud, B. 1978. *La Princesse de Clèves*. Paris: Gallimard. Préface.
- Poulet, G. 1950. *Etudes sur le temps humain*. Paris: Plon. (Pp. 122-132.)
- Sévigné, Mme de. 1960-63 (1726). *Lettres*. 5 vol. Paris: Gallimard. (Bibliothèque de la Pléiade.)

R.M.