

***La Princesse de Clèves* de Madame de la Fayette :
du moralisme classique au sensualisme romantique***

Majid Yousefi Behzadi**

Maître-assistant, Université Azad Islamique, Branche des Sciences
et de Recherches, Téhéran, Iran

Resumé

Cet article a pour but d'étudier *La Princesse de Clèves* de Madame de la Fayette (1634-1693) dans l'idée de découvrir l'impact du Classicisme (le devoir) et du Romantisme (passion) sur ce roman sentimental considéré comme une œuvre moraliste au XVIIème siècle. En outre, « l'amour » et « l'aveu » sont deux termes essentiels pour trouver le rôle de la passion débridée dans l'attitude de la princesse de sorte que la jalousie et la rivalité entre les personnages du roman mènent à une mort tragique et à une vie chaste. Cette leçon paradoxale améliore le fonctionnement de cette étude pour ainsi dire que la complexité du tempérament de l'héroïne oppose la fidélité à l'adultère jusqu' à ce qu'elle trouve son équilibre mental dans le classicisme cohérent et le romantisme exaltant. De même, dans le style romanesque de Madame de la Fayette, l'éveil de la conscience se fait par une solitude vertueuse liée à la décision efficace de la princesse. Ainsi, on tentera d'examiner les traits caractéristiques de l'influence subie de *La Princesse de Clèves* de ces deux écoles ayant renforcé la dignité humaine grandement.

Mots- clés: Madame de la Fayette, La Princesse de Clèves, la passion, l'aveu, la vertu

* **Date de réception:** 2017/08/30 **Date d'approbation:** 2017/12/25

** **E-mail:** m.yousefibehezadi@srbiau.ac.ir

Introduction

Dans la lignée des romans classiques du XVII^e siècle, l'œuvre capitale de Madame de la Fayette (1634-1693) se résonne dans un contexte historique où *La Princesse de Clèves* devient le symbole d'un amour séduisant auquel s'attache le devoir par la contrainte classique et le sentiment par le charme romantique. Autrement dit, cette complexité apparente se reflète sur le comportement de M^{lle} de Chartre comme le vecteur d'une obsession latente dont la seule issue est la chasteté convaincue.

En outre, la parution de ce roman amoureux sous l'égide de la Cour d'Henri II représente la globalité d'une production littéraire par laquelle le tempérament de l'héroïne se dédouble au profit d'une âme exaltée : l'aveu est la pierre de touche de la sincérité. Celle-ci apparaît sous la plume de l'auteur français comme un moyen de préserver la dignité humaine lorsqu'il s'agit de découvrir l'amour comme une réalité concrète propre à tout esprit pur voire vital. Ainsi, le fonctionnement bilatéral entre un classicisme cohérent (la bienséance) et un romantisme charmant (la sensualité) constituent la trame d'un amour désireux d'autant plus : « *La Princesse de Clèves est le roman de tous les amours. Amour conjugal, amour galant, amour de la gloire, amour du pouvoir, amour de la liberté, amour du secret, amour de la vertu, d'autres encore.* » (Jean-Michel Delacomptée, 2012, p. 36). De là provient le goût précieux de Madame de la Fayette pour vitaliser davantage la tentation féminine considérée toujours comme un acte maléfique et bénéfique : la tradition s'oppose à la liberté sensuelle.

En appréciant le personnage de la princesse, notre auteur se contente d'évoquer la vraie image de la courtoisie française au XVII^e siècle, par le recours à l'enchantement d'un désir provoqué entre l'amante et son bien-aimé. Dans cette perspective, le destin tragique du prince de Clèves soulève en majeure partie cette voix solennelle : adultère ou fidélité ? D'où surgit la motivation de Madame de la Fayette pour décrire réellement les traits communs qui

sauraient exister entre deux conditions contradictoires, l'une par la galanterie et l'autre par la vertu.

C'est ainsi que nous nous proposons de problématiser l'attitude de la princesse de Clèves comme le raisonnement d'une crédulité désolante. On s'efforcera donc de démontrer que la vie pieuse de princesse justifierait aisément l'encadrement poétique d'un classicisme moralisant sur lequel sera bâti le principe de toute union spirituelle.

Préalables

Pour une meilleure appréciation du parcours romanesque de Madame de la Fayette, il faut remonter aux sources inspiratrices auxquelles se correspond principalement la rédaction de *La Princesse de Clèves* considéré comme un roman d'analyse : la singularité de l'héroïne dépend de ses démarches fondatrices. Au XVII^e siècle, la moralité de ce roman classique renvoie à l'idée de respecter le devoir et la vertu devant toute passion déchaînée à l'image d'une princesse chez qui tout devient satisfaisant lorsqu'il s'agit d'un refus du mariage qui est la seule solution de ne plus jamais voir son amant. Conformément aux règles classiques, *La Princesse de Clèves* démontre que l'amour est incompatible avec la vertu, car l'inconstance d'un amant contredit la constance à une amante. Par conséquent, les traits caractéristiques de ce modèle roman d'analyse formulent la morale des classiques par des combats acharnés entre cœur, corps, raison et imagination. Il s'agit de l'histoire d'une aristocrate mariée appartenant à la cour d'Henri II, qui aime un autre homme et qui, pour réserver sa vertu, l'avoue à son mari afin qu'il l'aide à repousser cette passion. Autrement dit, ce roman qui choque les consciences et est jugé immoral a l'intérêt de montrer les mœurs et la galanterie du XVII^e siècle et d'interroger indirectement notre morale d'aujourd'hui.

A ce propos, nous soulignons la remarque de Florance Chapiro : « *peut-être ce roman vous était-il inconnu, jusqu'à*

ce que le président de la République française le brandisse comme exemple de ce qu'il faut rejeter pour former les esprits. » (Florance Chapiro, 2009, p. 3). Certes, en créant ce roman sentimental, la romancière met l'accent sur la psychologie du personnage féminin jusqu'à ce qu'il devienne le porteur d'un message énigmatique : « *Il est essentiel que Madame de la Fayette ait choisi d'implanter son intrigue à la Cour, la narration usant du symbolisme des fêtes, bals, tournois, rivalités galantes, pour incarner le règne de l'amour-propre dans ce qu'il a de plus ostensible et de plus vain.* » (Ibid., p. 18).

Evidemment, c'est dans ce climat aristocratique que notre romancière s'efforce de démontrer les relations galantes des personnages qui prétendent être le modèle d'un cercle représentatif, mais par le manque d'une moralité collective, ils découvrent l'amertume et l'infidélité. De même, dans *La Princesse de Clèves*, l'auteur français suggère la possibilité d'un moralisme influent sur l'homme de faire en sorte qu'il projette à travers l'image de la princesse une beauté saine, mais conditionnée : la morale entretient des liens profonds avec les contraintes extérieures. Ceci dit, malgré l'appartenance de la princesse au rang nobiliaire, sa condition lui impose des devoirs de manière à avoir des obligations de présence au sein d'un cercle où les fêtes et les bals ont toute leur importance. En d'autres termes, les contraintes extérieures désignent que l'individu n'est pas seul et son attachement à la cour le conduit vers les exigences imprévues des autres.

Ainsi, on ne s'étonne pas de croire que *La Princesse de Clèves* est-il un roman amoureux dans lequel la moralité exigeante du classicisme (refus) et la sensualité vécue du romantisme (passion) constituent le canevas de toute perception paradoxale : la réalité vs l'idéalisation et la fidélité vs la héroïsation. C'est grâce à cette synthèse controversée qu'on tente de mener à l'évidence la particularité passionnelle de ce roman remarquable aux regards des

deux écoles concernées. En réalité, c'est par le rôle de la princesse qu'on aboutit à l'idée de glorifier les inconvénients et les avantages d'une rencontre hallucinante où l'effusion de sentiments oppose l'in vraisemblance classique à la hardiesse romantique. Ceci est attesté dans les premiers mots de *La Princesse de Clèves*, roman de l'impossible valeur, de l'inaccessible bonheur, mais de la parfaite beauté : « *la magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat* ». (Jean Rohou, 1996, p.34). Il est vrai que dans *La Princesse de Clèves*, les conséquences de l'aveu sont fatales, mais la romancière défend l'idée d'une transparence du cœur nécessaire au bonheur de l'homme.

La Princesse de Clèves à l'épreuve du goût classique

Si l'on admet que le classicisme est une école de mesure et de cohérence, dans ce sens, *La Princesse de Clèves* est le porteur d'une vérité apparente : le devoir et la sincérité constituent une alliance mutuelle. Pour le classicisme, les composantes glorieuses de ce roman amoureux se trouvent dans l'équilibre mental (la retraite), le refus (l'exercice de la vertu) et l'accomplissement du devoir (la fidélité) étant le fondement de tout épanouissement de l'esprit humain. En effet, la retraite est le signe d'une vie heureuse, le refus est le point culminant de la gloire de l'individu et le devoir fortifie l'union conjugale. Certainement, la sincérité provoque un surcroît de passions chez le prince de Clèves (conflit entre sa position sociale de mari et les passions d'amant qu'il a pour sa femme), mais « *il est surtout l'occasion pour Nemours, caché, d'entendre qu'il est aimé.* » (*Ibid.*, p. 86). Pourtant, le débat moral en termes de passion est donc complexifié par ce jugement : « *le prince de Clèves ne peut servir de juge impartial, pas plus que d'appui constant à sa femme, dans la mesure où la défiance, la jalousie, la crainte d'être trompé, vont envahir son esprit.* » (*Ibid.*, p. 87).

De ce fait, l'apparition de la Princesse sur la scène littéraire du XVII^{ème} siècle non seulement met en évidence l'importance de

l'union conjugale, mais elle apprécie davantage les enjeux du cœur humain : « *La Princesse de Clèves est assurément paradoxale. Mais son comportement final de renoncement peut s'analyser comme la résultante logique des réflexions féminines et féministes du XVII^e siècle. Les mentalités collectives opèrent une dissociation radicale entre amour et mariage.* » (Madame de la Fayette, 1989, p. 14. préface de Marie-Madeleine Fragonard). L'histoire de ce roman classico-romantique se déroule dans la Cour d'Henri II à l'époque où la préciosité était le noyau d'une modernité latente : l'autonomie raisonnable c'est d'être loin de toute contrainte sociale.

Sous les conseils de sa mère, M^{lle} de Chartres épouse le prince de Clèves et peu après, elle entre dans une relation amoureuse avec le duc de Nemours rencontré à l'occasion d'un bal. En fait, par l'aveu de la princesse, son mari perd sa vie et elle se trouve dans une solitude qui mène à une chasteté conforme aux normes d'un classicisme moralisant du XVII^e siècle : la supériorité de l'amour éthéré sur l'amour charnel. De même, le triangle le devoir, l'amour et la vertu forment traditionnellement la mesure perfectible de la doctrine classique et ce, grâce à une esthétique conditionnelle de la coutume conservatrice : pourquoi le refus de la Princesse prend-il la dimension d'une vie édifiante ? De quelle manière peut-on se maîtriser contre tout épanchement excessif ? Ce sont des questions qui nous intéressent à découvrir le classicisme comme un cheminement vers la morale idéalisée des classiques.

On voit donc la primauté de cette école fondatrice dans la remarque de Florence Chapiro : « *on parle du XVII^e siècle comme du siècle du moralisme où fleurirent les genres dévoués à l'énonciation de sentences générales sur la nature humaine.* » (Florence Chapiro, *op. cit.*, p. 39). Partant de ce point de vue, *La Princesse de Clèves* en tant que roman sentimental exploite la crise romanesque de la tentation amoureuse qui est l'occasion d'un déchirement entre devoir et amour. Son intrigue est centrée sur une histoire d'amour où la séduction occupe une place fondamentale. De

plus, *La Princesse de Clèves* est un roman à fin malheureuse, car la séduction de l'héroïne aboutit à la solitude par une force maléfique qu'est l'incarnation d'un amour utopique. On note ici l'avis d'Amélie Legrand à ce propos : « *le roman sentimental [...] fait évoluer les représentations topiques des hommes et des femmes au sein de la séduction amoureuse et accorde à la femme une indépendance quant à la responsabilité de ses actions.* » (Amélie Legrand, 2010, p. 123). Selon cette affirmation, l'existence et la passion prennent un sens légitime au moment où l'amour devient le vecteur d'une construction identitaire féminine : « *comment établir ou rétablir une continuité dans l'existence parmi l'irruption anarchique et destructrice, la discontinuité radicale qui est l'essence même de la passion ?* » (George Poulet, 1952, p. 170).

Il importe de souligner que l'hésitation dans l'attitude de la Princesse est le signe de son innocence dans la mesure où la bienséance ne lui permet pas de montrer ses sentiments ouvertement : « *M. de Clèves, qui avait naturellement beaucoup de douceur et de complaisance pour sa femme [...] elle fut prête de lui dire que le bruit était dans le monde que M. de Nemours était amoureux d'elle ; mais elle n'eut pas la force de le nommer. Elle sentit aussi de la honte de se vouloir servir d'une fausse raison et de déguiser la vérité à un homme qui avait si bonne opinion d'elle.* » (Madame de la Fayette, *op. cit.*, p. 74). A l'issue d'une telle considération, nous assistons à des termes spécifiques qui attribuent ce roman aux éléments traditionnels d'un classicisme préférable de Madame de la Fayette : l'amour impossible est lié à la tristesse majestueuse « *telle une vestale de tragédie antique.* » (Emmanuel Bury, 1993, p. 82).

Bien que la psychologie des personnages soit reprise sur le modèle de la tragédie racinienne (l'aveu, l'estime, la jalousie, le soupçon, la rivalité), mais le processus évolutif de leur situation provocatrice pourrait être l'énigme de tout désenchantement galant : « *La Princesse de Clèves est donc une parfaite imitation du monde de la*

Cour et de la manière dont on y vit ». (Roger Zuber et Micheline Cuénin, 1984, p. 203). Pour la romancière, la dignité de la Princesse se justifie par l'aveu qu'elle choisit de dire à son mari et l'estime qu'il montre pour s'approcher d'elle : « *L'héroïne principale a pu passer pour l'incarnation du désenchantement hautin, et sa « retraite » finale, de même que son intelligence si claire d'une situation intérieure constamment partagée entre le « trouble » le plus obscur et la lucidité la plus vive* ». (*Ibid.*, p. 202). Selon cette idée, le fait de découvrir la sincérité et l'amour de la princesse nous amène à observer les ravages que causent ses passions pour l'amant, car l'aveu est une manifestation de la fatalité.

Certes, avec le portrait vertueux de l'héroïne, on arrive aux temps d'analyse « pure » où s'expriment les oscillations de la Princesse entre sa figure sociale, et morale d'honnête femme et l'empire de sa passion, qu'elle a décidé de s'interdire pour le duc de Nemours. Quant à la jalousie, cette composante purement classique se développe de confidences en confidences jusqu'à ce qu'elle dévoile le nom du rival et cause un soupçon pour faire le nœud de l'intrigue : « *Il y avait longtemps que M. de Nemours souhaitait d'avoir le portrait de Mme de Clèves. Lorsqu'il vit celui qui était à M. de Clèves, il ne put résister à l'envie de le dérober à un mari qu'il croyait tendrement aimé ; et il pensa que, parmi tant de personnes qui étaient dans ce même lieu, il ne serait pas soupçonné plutôt qu'un autre.* » (Madame de la Fayette, *loc. cit.*). Dans cette perspective, on peut dire que *La Princesse de Clèves* offre le spectacle d'un malheur noblement assumé, car les protagonistes sont bien condamnés à ne pas sortir d'un lieu clos comme le précise Roger Zuber : « *cette cage princière que détermine, dans toute espèce de Cour, le regard des autres. Ils sont également prisonniers d'un « temps clos » qui les empêche d'évoluer et de s'accomplir* ». (Roger Zuber et Micheline Cuénin, *op. cit.*, p. 204).

En sus, la passion révélée de la Princesse à l'image d'une tragédie classique prend de l'ampleur lorsqu'il s'agit du triomphe du

« devoir » marqué par la peur de l'amour. Il est à noter que les leçons de sa mère et sa propre expérience se sont conjuguées pour inciter M^{me} de Clèves à prendre en horreur la passion. Plus fondamentalement, ces remarques pertinentes font la trame d'une perception douteuse par laquelle les souffrances subies de la Princesse se transforment en ce geste satisfaisant : la passion est dévorante et la vie pieuse est sublime. Ici, il ne s'agit pas d'une scène de soumission, mais en avouant sa faiblesse, la princesse fait preuve d'un grand courage comme le dit Florance Chapiro : « *elle tente d'opposer une résistance physique à son amour, lui barrant la route par un stratagème.* » (Florance Chapiro, *Loc. cit.*)

Par-là, les excès de la mondanité au XVII^{ème} siècle ont été atténués par l'existence souhaitée de notre romancière pour chacun de ses personnages exaltés : « *celle de Clèves, qui meurt dans les affres de la jalousie ; celle de Nemours, par le refus qui lui est opposé ; celle de M^{me} de Clèves, par la séparation qu'elle s'impose pour se prémunir contre l'infidélité possible.* » (*Ibid.*, p. 204). En fait, le dénouement du roman se fait par cette alternative progressive:

Le bonheur → la passion → la rivalité → l'aveu → la mort (le prince) → la tristesse (la princesse) → le refus → la solitude → la vie chaste → la gloire humaine par la vertu.

Sous cet angle, le moralisme classique illustre le cheminement d'amours malheureuses vécues dans la passion d'une princesse séduite et séductrice. A cet égard, nous évoquons l'opinion d'Andrée Mansau : « *le triomphe exceptionnel de la vertu anéantit la Princesse.* » (Andrée Mansau, 2004, p. 297) A cela s'ajoute l'efficacité d'une idée globale pour le tempérament exigeant de l'auteur dont *La Princesse de Clèves* pourrait être le symbole d'une sensualité douteuse dite l'enchantement immoral.

Tendresse romantique et la domination de la vertu

Certainement le lien étroit de *La Princesse de Clèves* avec le Romantisme provient d'une séduction bilatérale où Nemours, le

séducteur libertin des classiques rencontre la princesse, jeune femme sensible des romantiques et où l'épanchement à l'amour devient le thème de prédilection de ces derniers. Bien que *la Princesse de Clèves* date de l'époque classique avec tous ses aspects performants dans l'imagerie de la passion féminine, mais il prédomine l'apparition d'un romantisme exaltant dont les termes comme *la nature, le moi, le rêve et l'amour* accompagnent notre objectivité à ce stade : l'utopie de l'amour ou la liberté féminine ?

On retrouve donc l'impact de la nature sous la plume de la romancière au moment où la retraite vertueuse de l'héroïne se fait sentir dans une beauté poétique des romantiques : « *ces retournements et ces aventures qui franchissent l'épreuve de la mort pour faire triompher l'amour sont fort éloignés du silence tragique et de la nuit qui enferment peu à peu la princesse de Clèves dans un jardin où rôde la mort.* » (Madame de la Fayette, *op. cit.*, p. 295). Il importe de préciser que l'appartenance de la *Princesse de Clèves* à la forme romantique fait son écho dans une fresque plus ou moins équivoque où la galanterie et la préciosité font acheminer M^{me} de Clèves vers une vie décevante dont la seule issue, c'est d'avoir un désir vitalisant : « [...] *des années entières s'étant passées, le temps et l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion.* » (*Ibid.*, p. 170). C'est ainsi qu'à la différence des classiques qui mettent l'accent sur la nature humaine « *ce prince était un chef-d'œuvre de la nature ; ce qu'il avait de moins admirable, c'était d'être l'homme le mieux fait et le plus beau.* » écrit –t-elle Andrée Mansau, *op.cit.*, p.296), les romantiques apprécient cette nature en termes suivants : « *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.* » (Madame de la Fayette, *loc. cit.*). À l'issue de ce passage conçu comme le déclenchement d'une situation palpitante, la romancière y dévoile la joie du prince pour sa bien-aimée.

De plus, les éléments romantiques apparaissent ici par la description de la nature où l'errance du prince devient le motif d'une sentimentalité concrète : « *l'amour apparaît dès lors comme une force explosive qui rompt la continuité de l'être* ». (George Poulet, *op.cit.*, p. 165). Ainsi, cet état d'âme évoque la valeur spirituelle de l'amour dans un espace où l'admiration pour la bien-aimée se cristallise aussi dans l'expression chère aux romantiques : « *le romantisme assume et réhabilite l'ordre charnel et la sensibilité, refoulés auparavant par une répression systématique.* » (George Gusdorf, 1984, p. 321) Cette justification de la jouissance, attestée bien chez Madame de la Fayette, se fonde sur une compréhension neuve de la réalité humaine dans la plénitude de son existence. Car les héros de Madame de la Fayette dérogent aux vertus requises par leur rang et ils se perdent eux-mêmes : « *M^{me} de la Clèves n'incarne pas une hésitation de plus entre amour et raison, elle fragilise l'opposition entre passions et vertu.* » (Amélie Legrand, *op.cit.*, p. 123).

En outre, le fait de traiter ce roman sentimental comme l'empreinte d'une vertu convaincue provient du fait qu'il s'agit d'une sensibilité partagée non pas une culpabilité réciproque. Ceci dit, au duelliste amoureux du prince succèdent le refus et le raisonnement de la princesse et ce, grâce à l'éveil d'une prise de conscience conforme aux normes romantiques : « *la conscience romantique sait la disproportion qui interdit au sujet de s'approprier la perspective de Dieu sur le monde. La conscience individuelle est pourtant le lieu de vérité, le point de regroupement des émotions, sentiments, pressentiments ou rêves [...]* ». (George Gusdorf, *op.cit.*, p. 324). Par la conscience éveillée, la princesse trouve en elle-même des passions plus fortes que son amour pour Nemours : il s'agit bien sûr de sa culpabilité vis-à-vis de son défunt mari, du devoir de fidélité qu'elle s'impose envers lui : « *je sacrifie beaucoup à un devoir qui ne subsiste que dans mon imagination* » (Florance Chapiro, *Loc. cit.*). Si l'on admet que la princesse est un être révolté entre le devoir conjugal

et l'autonomie individuelle, dans ce cas-là sa maîtrise de soi se justifie dans l'écriture de George Gusdorf : « *la conscience romantique, en quête de l'Être, enquête l'Être, et ne constitue qu'un lieu de passage* ». (*Ibid.*, p. 325).

Par conséquent, cette quête identitaire exhorte la princesse à se trouver d'une part dans l'instabilité d'une condition imposée (la fidélité) et d'une part elle l'engage à renoncer sa passion déchainée. Effectivement, face à la possibilité de l'absolu du malheur de n'être plus aimée ou d'être trompée, la princesse assure son repos, sa tranquillité de sorte qu'elle refuse l'amour de manière logique. Elle s'impose aussi sa propre morale au monde (La Cour) qu'elle juge corrompu et à la naturelle inconstance de Nemours, à son goût trop connu pour la galanterie. D'où surgit la solitude de la princesse qui se voit dans un état de dépression mentale causé par le douloureux paradoxe du renoncement : du refus comme vérité morale au renoncement comme choix de l'absolu. Certes, cette solitude reprend le cadre d'un lieu de la nature : « *la solitude [...] le désert où l'on se retire seul – est l'ultime refuge de l'âme.* » (Marie-Madeleine Fragonard, in *La Princesse de Clèves*, p. 188). En fait, les composantes de la nature sont apparentes dans ce roman sentimental comme les indices d'un parcours bilatéral entre la nature humaine (la subjectivité) et la nature splendide (l'objectivité) étant le pivot de tout équilibre mental. Puisque la raison d'être vertueuse dépendrait de la croyance intime de la princesse vis-à-vis des troubles intérieurs - d'ailleurs c'est l'efficacité de la force subjective- et si la princesse se réfugie dans la nature, c'est de dire qu'elle a obtenu son équilibre à l'échelle de la grandeur de l'univers.

Dans ce sens, l'apparence picturale de la Princesse se réfère aux traits caractéristiques d'un romantisme enchanté à partir duquel « le moi » se transforme en un aveu blessant : « *Ne me contraignez point, lui dit-elle, à vous avouer une chose que je n'ai pas la force de vous avouer, quoique j'en aie eu plusieurs fois le dessein.* » (*Ibid.*, p. 111). On insiste donc à cette scène tragique afin d'apprécier l'aveu de la

princesse comme une sorte d'Ennui intérieur propre au goût des romantiques : « *le moi tente de trouver des exutoires à une vie décevante.* » (Sylvain Fort, 2002, p. 61)

Cependant, le moi préféré des romantiques renvoie à des conflits tentateurs où l'être bien-aimé se replie sur soi en faveur de cette vérité moralisante : « *l'aveu que fait la princesse à son mari surprend les lecteurs au point qu'on le jugea pervers. Une épouse respectable n'était pas censée. Selon les bienséances, avouer à un époux qu'elle aime un autre homme.* » (Madame de la Fayette, *loc. cit.*). Malgré cet aveu évident, le moi réel de la princesse apparaît comme un tempérament excessif qui dégénère la fidélité conjugale et fortifie un désir utopique : l'amour charnel est lié à l'immoralité volontaire. C'est pourquoi dans *la princesse de Clèves*, on relève un certain nombre des faits significatifs (l'amour, l'aveu, le renoncement et la solitude) pour ainsi dire que le comportement de l'amante est le signe d'une crise de l'image féminine : « *c'est donc tout naturellement que la femme sera, pour l'homme, l'image terrestre de la Beauté, mais de ce côté aussi la désillusion guette.* » (Jacques Bony, 1992, p. 26).

Selon cette conception, il faut dire que Madame de la Fayette a voulu perfectionner le rôle de l'amour dans la pensée de la Bien-Aimée comme un rêve irréalisable dont la trace se voit dans l'avis de Jacques Bony : « *le rêve et le réel se montrent donc inconciliable et il vaut mieux préserver le rêve en gardant la femme à dilance.* » (*Ibid.*, p. 27). Par conséquent, cette distance véhicule dans ce roman sentimental comme un vecteur réconciliateur qui montre à la fois l'émancipation de la femme et son refus vertueux. Plus précisément, si la jouissance de la princesse profite de ce bouillonnement de la passion, son renoncement à l'amour désigne en fait la valeur du romantisme sensuel : « *l'essence du Romantisme est sans doute dans le rêve fou, dans la tentative souvent désespérée, de retrouver l'harmonie perdue entre homme et femme, dans la société avec la nature.* » (*Ibid.*, p. 25). Il est à noter que les quatre points cardinaux

du romantisme (la nature, le rêve, l'amour et le moi) ont été vus dans le parcours amoureux de la princesse de sorte qu'elle devient une héroïne salvatrice : le refus est une poétique de l'irréel. On attribue donc à l'aspect classique de l'œuvre, la bienséance (le devoir) et à celui du romantisme, l'exaltation (la passion) ayant illustré dans la vie tumultueuse de la princesse la joie et la déception.

En définitive, on peut dire que le « rêve » se réalise par un désir vorace, l'amour trouve sa place dans le dépassement obsessionnel, la nature s'évertue dans l'espace poétique de la romancière et le moi s'anime dans la sincérité de la Princesse en tant qu'un acte de bonne volonté. La princesse de Clèves, forte de sa connaissance cruellement acquise, et puisqu'elle se fait une haute idée de la morale qu'elle s'est imposée, parce qu'elle met la constance et la conséquence au-dessus de tout, ne peut faire d'autre choix que cet acte héroïque et sublime : renoncer à l'amour alors qu'il est possible, parce qu'il est possible, donc voué à s'éteindre.

Conclusion

On a constaté que *La Princesse de Clèves* était un roman sentimental à deux aspects différents : le classicisme renforce le devoir et le romantisme provoque la passion. La combinaison du devoir et de la passion a fait de la princesse un caractère conscient dont l'équilibre prend la dimension d'une vie pieuse (la chasteté). Madame de la Fayette a pu décrire dans son roman, le cadre d'une vie conjugale où l'amour et l'aveu définissent le sens du renoncement volontaire : la vertu se dégage du raisonnement.

En outre, la prise de conscience de l'héroïne de ses sentiments est un événement à part entière, qui attire notre regard sur cette estime humaine : il faut condamner la passion d'amour et l'empire dévastateur des sens sur les résolutions morales. La connaissance rétrospective de la princesse sert de fondement à une décision finale qui confère une part de volonté à la morale. On a pu remarquer la volonté de la princesse de lutter contre les conséquences néfastes de sa passion (l'adultère, l'infidélité) qui est une force dynamique face

à toute admiration exubérante : le romantisme brise tout et arrondit tout.

Madame de la Fayette nous fait croire que dans la plupart des cas, la crise sentimentale est dominante notamment au moment où l'aveu au lieu de régler les conflits des passions (amour et vertu, amour et fidélité, jalousie et bonheur) fonctionne comme l'accélérateur de la tragédie finale (la mort du prince, la retraite de la princesse). Le classicisme moralisant fait de cette singularité le refus et le romantisme sensuel en résulte la vertu. Car tout au long du récit on a vu l'enchantement d'un amour passionné et le désenchantement d'un aveu blessant. Par la création d'une scène romanesque, la romancière a éveillé l'impact d'un amour ardent sur le combat singulier de la princesse, bouleversée par cette vérité transcendante : un bon principe mal appliqué peut conduire à des erreurs, à des malheurs, voire à l'immoralité. La nouveauté de cette étude combinatoire va jusqu'au moment où la notion d'amour prend corps dans de bons rapports réciproques vitalisant à la fois la pudeur et le charme. La particularité de ce roman amoureux se distingue des autres romans sentimentaux de l'époque classique par une hésitation volontaire dite la séduction moralisée. En fait, les investigations menées sur *La Princesse de Clèves* font de l'héroïne un être créatif qui va rénover les conventions de la représentation de la psyché humaine.

On a vu également dans l'attitude de l'héroïne la soumission conforme à toute sagesse féminine, révélée dans le classicisme émouvant et le romantisme intuitif : « *le visage couvert de larmes* », « *se jetant à ses genoux* ». L'exemple de la princesse est là pour le prouver.

Bibliographie

BONY Jacques, *Lire le Romantisme*, Dunod, Paris, 1992.

BURY Emmanuel, *Le Classicisme*, Nathan, Paris, 1993.

CHAPIRO Florence, *Etudes sur Madame de la Fayette : La Princesse de Clèves*, Ellipses, Paris, 2009.

- DELACOMPTEE Jean-Michel, *Passion, La Princesse de Clèves*, éditions Arléa, Paris, 2012.
- FORT Sylvain, *Le Romantisme*, Flammarion, Paris, 2002.
- GUSDORF George, *L'homme romantique*, Payot, Paris, 1984.
- LEGRAND Amélie, *La séduction, Donjuanismes européens et littératures émergentes*, Eurédit, Paris, 2010.
- LA FAYETTE (Madame de), *La Princesse de Clèves*, Pocket, Paris, 1989.
- MANSAU Andrée, *la Revue savoisiennne, Académie florimontance Annecy*, 144 année, 2004.
- MALANDAIN Pierre, *Madame de la Fayette : La Princesse de Clèves*, presses universitaires de France, Paris, 1985.
- POULET George, *Etudes sur le temps humain*, volume I, Pocket, Paris, 1989.
- ROHOU Jean, *Panorama de la littérature française, le Classicisme*, Hachette, Paris, 1996.
- ROGER Zuber et MICHELINE Cuénin, *Le Classicisme*, Arthaud, Paris, 1984.