

Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, 1678.

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen-Âge au XXIe siècle.

Parcours : Individu, morale et société.

Séance n° : La cour au XVIIe siècle.

« *La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France que dans les dernières années du règne de Henri second.* » (Fils de François Ier, né en 1519, il régna de 1547 jusqu'à sa mort en 1559). Mme de Lafayette n'évoque, par conséquent, qu'indirectement le règne de Louis XIV.



Anonyme, Louis XIV, à cheval, devant la grotte de Téthys, 1670-1680.
Source : Domaine public, Wikipedia.

Galanterie : « Vieilli. Art de plaire en société, par une allure élégante, une politesse raffinée, des procédés obligeants, etc. [...] – En partic. Disposition à se montrer courtois envers les femmes, à les traiter avec déférence, à les entourer d'hommages respectueux, d'aimables prévenances. » (Trésor de la langue française)

Document 1 : Jean Fabre, « Bienséance et sentiment chez Mme de La Fayette », in Congrès de l'association, 21 juillet 1958.

Car c'est bien ainsi que se définit la magnificence. Est magnifique, selon le *Dictionnaire de l'Académie*, qui est « splendide, somptueux en dons et en dépenses, qui se plaît à faire de grandes et éclatantes dépenses, principalement dans les choses publiques ». Mais *Furetière* précise : « la magnificence est une vertu qui enseigne à dépenser son bien avec honneur et avec éclat ». Puis, après avoir soigneusement établi, d'après Aristote, la distance qui sépare magnificence et libéralité, il conclut : « La magnificence est d'une *bienséance* nécessaire aux Rois et aux Potentats. » Nous voici ramenés au code souverain des bienséances : la magnificence n'en est qu'un article, mais non le moindre, puisqu'il s'applique uniquement à ces « demi-dieux », auxquels est réservé l'accès du roman, comme de la tragédie et de l'épopée. S'il n'y a place pour rien de vulgaire dans l'art du romancier, c'est qu'il est interdit à ses héros de rien dire, faire ni même penser qui puisse les faire soupçonner de quelque ressemblance avec « de simples particuliers ».

Dans le roman de Mme de Lafayette, l'interdiction vaut pour les moindres démarches, les moindres objets. Tout ce que touche Mme de Clèves doit sortir nécessairement de l'ordinaire. Jusqu'à « la canne des Indes ».

1) **Etape 1 :** Lecture de l'incipit, depuis le début jusqu'à « de se trouver ».

Quelle place le Roi occupe-t-il à la cour ? Caractérisez son pouvoir. Quelle vision de la cour ce texte propose-t-il ?

2) **Etape 2 :** Lecture d'images : Louis XIV, à cheval, devant la grotte de Téthys, suivi par Monseigneur et une partie de la cour dans les années 1670.

Ressource : <https://www.histoire-image.org/fr/etudes/cour-louis-xiv>

3) Etape 3 : Histoire culturelle :

Document 2 : Anne Löcherbach, « *La Princesse de Clèves et le processus de civilisation* », *Pratiques* [En ligne], 151-152 | 2011, mis en ligne le 13 juin 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/1802>

Peu à peu, le roi monopolise ainsi la violence légitime. Les guerriers nobles, dépourvus de leur fonction sociale, finissent par dépendre de leur suzerain aussi bien au niveau économique que militaire. Dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, les tendances centralisatrices s'imposent de sorte que la majorité de l'aristocratie se voit contrainte de rivaliser pour les faveurs du roi à la cour. La cour est désormais la « configuration-clé » de la société : c'est le seul lieu qui puisse garantir aux nobles le prestige social nécessaire pour se distinguer de la bourgeoisie ainsi que leur survie matérielle (rentes, pensions, gratifications royales). Voilà deux motivations qui « enchaînent par un double lien les membres des élites ».

Cependant, la position du roi n'est pas non plus extérieure au réseau des interdépendances croissantes. Pour maintenir son pouvoir, le roi doit jouer sur clavier social composé pour l'essentiel de deux groupes. Il revient au roi d'établir un équilibre – certes marqué de tensions – entre les bourgeois qui financent sa cour par leurs impôts et l'aristocratie qui garantit sa distinction sociale.

Séance n° : Explication linéaire 1 : depuis « *Il parut alors une beauté à la cour* » jusqu'à « *d'en être aimée* ».

« *Et elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une honnête femme, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une personne qui avait de la beauté et de la naissance.* »

Corpus de documents n°3 : ① « *Honestus* », Gaffiot, *Dictionnaire Latin-Français*, 1934. ② Article « *Honnête homme* », in Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du littéraire*, 2002.

honestus, a, um (honor), ¶ 1
honorabile, digne de considération, d'estime : *honestus et honoratus* CIC. *Br.* 281, honorable et honoré; *honesto loco natus* CIC. *Tusc.* 5, 58, d'une famille honorable, cf. CIC. *Mur.* 15; *equus Romanus honestus et ornatus* CIC. *Fam.* 13, 14, 1, chevalier romain honorable et distingué; *honesta certatio* CIC. *Læ.* 32, noble rivalité ¶ 2 honorable, honnête, conforme à la morale : *omnis honesta ratio esset expediendæ salutis* CIC. *Mil.* 10, tout moyen serait bon moralement d'assurer notre salut; *honestum mendacium* CIC. *Lig.* 16, mensonge approuvé par la morale, reposant sur une intention honorable; *nihil nisi honestum et rectum* CIC. *Læ.* 82, rien que d'honnête et de juste; [pl. n.] *honesta* CIC. *Off.* 1, 10; 3, 34, les choses honnêtes; *honestum factu an turpe* CIC. *Off.* 1, 9, beau à faire ou laid, moral ou immoral ¶ *honestum, honestius, honestissimum est alicui* [avec prop. inf.] il est beau, honorable (plus, très...) pour qqn que... cf. CIC. *Verr.* 4, 124 ¶ [avec inf.] *honestius est de amicorum pecunia laborare quam de sua* CIC. *Fam.* 13, 14, 2, il est plus honorable de s'inquiéter de l'argent de ses amis que du sien propre ¶ 3 beau, noble : *honestæ facie* TER. *Eun.* 682, d'un beau visage, cf. SUET. *Tib.* 68; VIRG. *G.* 2, 392; *vestibula honesta* CIC. *Or.* 50, un beau vestibule.

intéressé de Castiglione. L'honnête homme, poli et cultivé, doit se substituer à une vieille noblesse française réputée pour sa brutalité ignorante, et supplanter les doctes héritiers des humanistes. L'honnêteté qualifie le mondain dans son opposition au pédant, et tire ses modèles autant des romans et de la vie mondaine (l'hôtel de Rambouillet) que des traités de civilité. Mais le lien conservé à l'humanisme et l'infléchissement moral dans les sphères nouvellement ralliées par la monarchie absolue font de l'honnêteté en France un idéal qui déborde l'aristocratie.

Les rapports de l'honnêteté avec l'individualisme sont contrastés : une vision morale optimiste, chez Descartes ou Corneille, rapproche l'honnête homme du « généreux », dont la valeur vient de l'empire d'une volonté raisonnable et vertueuse. A l'opposé, selon la vision augustinienne, la vraie honnêteté, comme la religion, s'oppose au moi : si la seconde l'anéantit par humilité, la première, selon le mot prêté à Pascal, le « cache et le supprime » par bienséance.

Près d'un demi-siècle après Faret, le Chevalier Méré procède entre 1668 et 1677 à une amplification de la notion d'honnêteté, conçue comme accomplissement de soi. L'orientation mondaine et épicurienne accentuée de cet idéal vise la félicité davantage que la vertu, excède l'art de la cour et prétend à une universalité inspirée de Montaigne et du modèle socratique. À l'art de plaire s'associe un art de vivre défini par le détachement, selon une définition que La Rochefoucauld fixe en maxime : « Le vrai honnête homme est celui qui ne se pique de rien. »

Le véritable éclat du courtisan de l'inverse

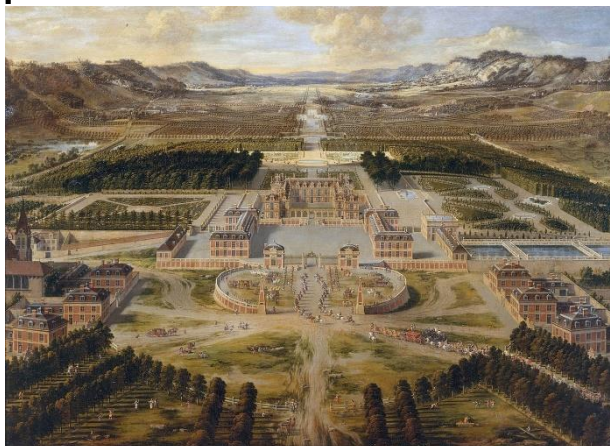
3 Lettre du chevalier de Méré à la duchesse de Lesdiguières, 1655.

Pour répondre à ce que vous me faites l'honneur de me demander, il me semble que dans le dessein de se rendre honnête homme et d'en acquérir la réputation, le plus important consiste à connaître en toutes les choses les meilleurs moyens de plaire, et de les savoir pratiquer. Car ce n'est seulement que pour être agréable qu'il faut souhaiter d'être honnête homme, et qui en veut acquérir l'estime doit principalement songer à se faire aimer : en effet, on ne loue que bien sèchement ce qu'on n'aime pas, quelque bonne opinion qu'on en puisse avoir ; et puis le mérite qui nous est cher nous paraît tout d'un autre prix que celui que nous haïssons. Je trouve qu'il sied de se montrer d'une humeur douce, enjouée et même plaisante, autant que l'occasion, le génie et la bienséance le peuvent permettre ; cette façon de procéder ouvre des entrées que l'air grave et sérieux ne donne pas et fait bien souvent qu'on s'émancipe au-dessus de sa volée et de bonne grâce. D'ailleurs on adresse volontiers ce qu'on dit d'agréable à des gens d'un accès facile et gai ; au lieu qu'on n'aborde que par contrainte une mine sombre et enfoncée : surtout il faut être hardi sous une apparence modeste et oser presque tout ce qui doit réussir, sans craindre les événements. Le cœur n'est pas moins nécessaire que l'esprit pour être d'un commerce agréable, et je ne crois pas qu'on puisse rencontrer un homme si accompli qui n'ait quelque défaut dans l'un ou dans l'autre.

Question : Définissez le terme « honnête » en prenant appui sur l'étude du corpus proposé.

Séance n° : L'art classique.

1) L'architecture classique.



Pierre Patel, Château de Versailles, 1668. Source : Domaine public, Wikipedia.

2) La littérature classique.

Document 4 : Boileau, *L'Art poétique*, Chant I, 1674.

Lisez avec soin ce chant et identifiez les caractéristiques du beau style classique.

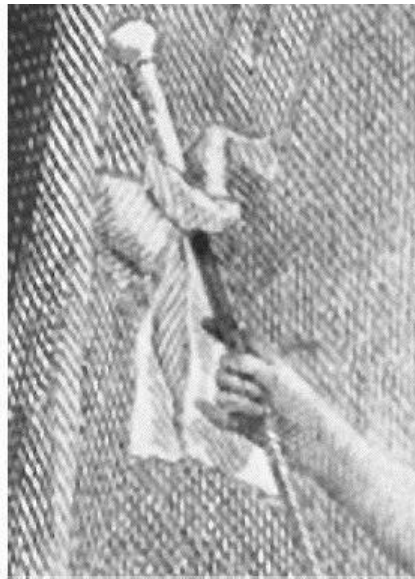
- | | |
|--|---|
| <p>Prenez mieux votre ton. Soyez simple avec art,
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.
N'offrez rien au lecteur que ce qui peut lui plaire.
Ayez pour la cadence une oreille sévère :</p> <p>5 Que toujours dans vos vers le sens coupant les
mots,
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.
Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.</p> <p>10 Il est un heureux choix de mots harmonieux,
Fuyez des mauvais sons le concours odieux :
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est
blessée.</p> <p>15 Durant les premiers ans du Parnasse français,</p> | <p>Le caprice tout seul faisoit toutes les lois^[9].
La rime, au bout des mots assemblés sans
mesure,
Tenoit lieu d'ornemens, de nombre et de césure.</p> <p>20 Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.
Marot bientôt après fit fleurir les ballades ;
Tourna des triolets, rima des mascarades,
A des refrains réglés asservit les rondeaux,</p> <p>25 Et montra pour rimer des chemins tout
nouveaux.
Ronsard, qui le suivit, par une autre méthode,
Régla tout, brouilla tout, fit un art à sa
mode^[10],</p> <p>30 Et toutefois longtemps eut un heureux destin.</p> |
|--|---|

Mais sa muse, en françois parlant grec et latin,
 Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
 Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.
 Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut,
 35 Rendit plus retenus Desportes et Bertaut.
 Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
 Fit sentir dans les vers une juste cadence,
 D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
 Et réduisit la muse aux règles du devoir.
 40 Par ce sage écrivain la langue réparée
 N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
 Les stances avec grâce apprirent à tomber,
 Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
 Tout reconnu ses lois ; et ce guide fidèle
 45 Aux auteurs de ce temps sert encor de modèle.
 Marchez donc sur ses pas ; aimez sa pureté,
 Et de son tour heureux imitez la clarté.
 Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
 Mon esprit aussitôt commence à se détendre ;
 50 Et, de vos vains discours prompt à se détacher,
 Ne suit point un auteur qu'il faut toujours

chercher.

Il est certains esprits dont les sombres pensées
 Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
 55 Le jour de la raison ne le sauroit percer.
 Avant donc que d'écrire apprenez à penser.
 Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
 L'expression la suit, ou moins nette, ou plus
 pure.
 60 Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
 Et les mots pour le dire arrivent aisément.
 Surtout qu'en vos écrits la langue révéree
 Dans vos plus grands excès vous soit toujours
 sacrée.
 65 En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
 Si le terme est impropre, ou le tour vicieux :
 Mon esprit n'admet point un pompeux
 barbarisme,
 Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
 70 Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin,
 Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant
 écrivain.

Séance n° : Explication linéaire 2 : depuis « *Il le vit faire le tour* » jusqu'à « *amant.* ».



Gravure de Jules-Arsène Garnier d'après Alphonse Lamotte. *La Princesse de Clèves*, Paris, Conquet, 1889.

Introduction :

- 1) Dans quelle mesure la lecture du texte de Butor vous aide-t-elle à comprendre la richesse de ce texte que vous vous apprêtez à commenter ?
- 2) Situez le passage avec soin. Pourquoi le contexte est-il important ?
- 3) Observez avec attention le vocabulaire des perceptions sensorielles (visuelles, notamment).
- 4) Attardez-vous sur la valeur des indices spatiaux.
- 5) A présent, interrogez-vous sur la moralité de ce texte.

Document 5 : Michel Butor, « Sur *La Princesse de Clèves* », in *Répertoire I*, Les éditions de Minuit, 1968, p. 74-78.

On nous trompe sur *La Princesse de Clèves*, on nous trompe en brandissant cet admirable livre comme justification chaque fois qu'on veut défendre un de ces pâles petits récits d'amourette, écrit

dans un style « limpide et glacé », avec juste assez de poivre au milieu de sa fadeur pour le rendre vendable, chaque fois qu'on nous déclare : « Voici un véritable roman français dans la tradition de Mme de La Fayette. » C'est un livre brûlant, c'est un livre qui offre à la lecture d'assez grandes difficultés, notamment dans les passages qui concernent les alliances entre les grands dans la cour d'Henri II, alliances qu'il est indispensable d'avoir présentes à l'esprit si l'on veut comprendre le récit dans toutes ses résonances et toute sa richesse ; bien loin de n'être qu'un pastel aux couleurs défraîchies, c'est une œuvre dont la construction est d'une force peu commune. Je me souviens de mon émerveillement lorsque j'ai eu, voici deux ans, à étudier ce livre pour des élèves ; je ne l'avais pas ouvert depuis longtemps, presque depuis le lycée, et je m'en tenais à mes impressions d'alors et à ces platitudes que l'on ressasse.

Ce que je voudrais indiquer en quelques lignes, c'est l'importance extrême des images et de l'imagination dans cet ouvrage à propos duquel on ne parle, en général, que de « raisonnements ». Fontenelle répondait à l'enquête du *Mercure Galant* : « Un géomètre comme moi ; l'esprit tout rempli de mesures et de proportions, ne quitte point son Euclide pour lire quatre fois une nouvelle galante, à moins qu'elle n'ait des charmes assez forts pour se faire sentir à des mathématiciens. »

On croirait, à la façon dont on en parle d'habitude, que ces charmes assez forts pour se faire sentir à des mathématiciens seraient seulement ses qualités négatives, la discrétion du ton, mais il est pourtant bien facile de voir que ce livre se compose d'une suite de scènes réunies par les explications nécessaires à les situer les unes par rapport aux autres, et qui sont comme des figures s'engendrant l'une l'autre et se répondant admirablement ; la gravité de la pensée s'exprime dans une construction imaginaire d'une merveilleuse rigueur.

Séance n° : Dissertation portant sur *La Princesse de Clèves*.

Sujet : Cette œuvre est-elle « classique » ? Afin de répondre plus facilement à cette question, vous prendrez appui sur la lecture des textes de Michel Butor et de Jean Fabre.

Document 6 : Michel Butor, « Sur *La Princesse de Clèves* », in *Répertoire I*, Les éditions de Minuit, 1968.

Prenons le passage le plus connu : l'aveu ; je voudrais attirer l'attention sur son décor, ou plutôt sur sa « mise en scène ». On sait que M. de Nemours est amoureux de Mme de Clèves, il ne sait s'il en est aimé. Comme elle s'est retirée dans son château de Coulommiers, il est allé dans la région, chez sa sœur, dans l'espoir d'une rencontre. [...] Il se cache, il entend la fameuse conversation dans laquelle elle fait à son mari l'aveu de son amour pour un autre, et confirme sans s'en douter à M. de Nemours caché que c'est lui qu'elle aime. A cette première scène dans le pavillon en répond une seconde qui la reprend en la renversant, et en la faisant monter en quelque sorte à un degré supérieur ; c'est un second aveu beaucoup plus grave, qui se passe en pleine nuit : Mme de Clèves est seule dans le pavillon. Or, M. de Nemours, alors à Chambord, avec toute la cour, a appris qu'elle s'isolait souvent dans cet endroit et il a décidé de venir la voir. M. de Clèves a compris pourquoi son rival s'abstenait et il le fait suivre par un espion. Nous entrons alors dans un domaine d'une qualité véritablement féérique, d'une densité poétique étonnante, où tous les détails sont nécessaires et ont les plus profondes résonances. [...]

Il s'agit du tournoi dans lequel le roi de France, Henri II, est mort d'un éclat de lance dans l'œil. M. de Nemours était l'un des plus vaillants jouteurs. Chacun paraissait aux couleurs de sa dame, et il avait choisi, lui, du jaune et du noir. « On en chercha inutilement la raison. Mme de Clèves n'eut pas de peine à le deviner : elle se souvint d'avoir dit devant lui qu'elle aimait le jaune, et qu'elle était fâchée d'être blonde, parce qu'elle ne pouvait en mettre. »

Dans la nuit, solitaire dans son pavillon, la princesse, observée à son insu par Nemours, lui-même observé à son insu par le représentant du prince de Clèves, n'a point de lance à sa disposition pour l'entourer de ses cheveux, mais elle a pris soin de s'en procurer l'équivalent : « Il vit qu'elle en faisait des nœuds à une canne des Indes fort extraordinaire, qu'il avait portée quelque temps, et qu'il avait donné à sa sœur, à qui Mme de Clèves l'avait prise sans faire semblant de la reconnaître pour avoir été à M. de Nemours. »

Il n'est, certes, pas besoin d'un diplôme de psychanalyste pour percer et goûter le symbolisme de toute cette scène ; c'est exactement le même que celui des contes de fées rédigés en ce temps-là, et l'on sait que le contenu sexuel de ces contes est non seulement évident pour nous, mais qu'il

était évident aussi pour les gens du XVII^e siècle, comme le prouvent les moralités avec lesquelles Perrault les a commentés.

L'esprit de la princesse travaille à ce moment dans une zone très obscure pour elle-même ; c'est comme en rêve qu'elle noue ses rubans à cette canne, et son rêve se précise peu à peu ; celui auquel elle pense se met à prendre visage, et elle part à la recherche de celui-ci.

Document 7 : Jean Fabre, « Bienséance et sentiment chez Mme de La Fayette », in Congrès de l'association, 21 juillet 1958.

Puisque l'objet de notre étude est « l'expression littéraire de la sensibilité au XVII^e siècle », Mme de Lafayette doit comparaître comme un témoin indispensable et privilégié. Pour une raison bien simple : son œuvre romanesque (et, particulièrement, son roman de la *Princesse de Clèves*), marque cette rencontre décisive que suppose le libellé de la question : la rencontre de la littérature et de la vie, l'accord de l'expression concertée et de l'expérience vécue. Jusqu'à elle, dans l'histoire littéraire et morale du siècle, les deux séries avaient connu un développement analogue sans doute, mais non convergent. La littérature et la vie ne s'ignoraient pas : elles s'appelaient au contraire, s'inspiraient, se façonnaient mutuellement, mais elles restaient hétérogènes. En un siècle qui était et, bien davantage encore, se voulait aristocratique ou, comme on disait alors, honnête et poli, l'une et l'autre se cherchaient un idéal et un style dans une double exigence dont l'accord ne pouvait être que paradoxal : la primauté du sentiment, la souveraineté de la raison. Mais aussi bien la morale de l'honnêteté que la convention littéraire se contentaient, chacune à leur manière, de poser en principe cet accord, au lieu de le mettre en cause. En confrontant d'une façon décisive l'être et le paraître, la prétention et la réalité des mœurs, il appartenait à la seule Mme de Lafayette d'en montrer le mensonge ou la vanité et, par là même, de révéler la fragilité d'une civilisation mondaine trop imbue d'elle-même et trop fière de son éclat.

Séance n° : L'art courtois.

1) Lecture d'images.

Document n°8 : Artiste anonyme, *L'Offrande du cœur*, 1400-1410. URL : <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-don-du-coeur>

2) Histoire de l'amour courtois.

Document n°9 : Florian Biedermann, « Amour courtois ou ironie ? », Université de Neuchâtel.

On a affaire à un tournant de la civilisation qui développe dès lors un nouveau style de vie, tant socialement que littérairement parlant. En effet la courtoisie prend le contrepied de la civilisation chevaleresque du XI^e siècle qu'on peut entrevoir dans les chansons de geste. Celles-ci présentent un monde de chrétienté, de combat pour la France, de principes féodaux fixes¹¹. L'amour qu'on y dépeint propose un mépris des attachements féminins, ou encore une indifférence à la volonté de la femme. Cela correspond aux mœurs de l'époque qui consacrent la dépendance totale de la femme à son père d'abord, avant que celui-ci ne la livre à l'époux qu'il lui aura choisi¹². Il semble effectivement difficile pour la femme d'occuper les premiers rôles alors que la société du XI^e siècle se fonde sur les prouesses guerrières.

La courtoisie s'y oppose diamétralement par l'inversion hiérarchique de la dame sur l'homme : tout en élaborant un univers où prévalent les principes mondains, elle conserve et englobe certaines caractéristiques chevaleresques. Ce monde naissant provient de nouveaux rapports sociaux qui s'établissent au sein des collectivités liées à la cour de riches seigneurs. La vie de cour se développe simultanément à l'économie et à la progression des échanges commerciaux. La noblesse et la chevalerie voient une tendance à se refermer sur elles-mêmes



Source : Wikipedia, Domaine public.

et à codifier leurs règles de conduite. A défaut des champs de bataille, la « jeunesse noble »¹³ vit à la cour où elle apprend une existence plus policée¹⁴. Aussi, un affinement des mœurs et de la sensibilité se manifeste-t-il à la fois dans les mentalités et dans l'écriture de l'époque, ce que traduit le terme de courtoisie¹⁵.

Aux XIIe et XIIIe siècles, on peut soutenir deux acceptions de la courtoisie¹⁶ : l'une, sociale, qui exprime ce qui concerne la cour, et l'autre davantage tournée vers les qualités morales d'un individu. La première définition s'explique d'elle-même par l'étymologie : « courtoisie » provient du latin populaire *cortis* ou *curtis* (lat. classique *cohors*, *-ortis*) qui présente directement un lien avec la vie de la cour¹⁷. De fait, la courtoisie entretient un rapport étroit avec les civilités mondaines. La seconde acception comporte l'adhésion à un certain nombre de valeurs :

[La courtoisie se présente comme] un art de vivre et une élégance morale : une politesse de conduite et d'esprit fondée sur la générosité, la loyauté, la fidélité, la discrétion, et qui se manifeste par la bonté, la douceur, l'humilité envers les dames, mais aussi par un souci de renommée, par la libéralité, par le refus du mensonge, de l'envie, de toute lâcheté.¹⁸

Voilà un inventaire des qualités courtoises qui promettent de produire de parfaits chevaliers et amants. Car davantage qu'un code de politesse, la courtoisie réside en un art d'aimer. La pratique courtoise de l'amour consiste à appliquer aux relations entre hommes et femmes les vertus de générosité, de discrétion et de fidélité mutuelle qu'exige la vie de cour dès le XIIe siècle¹⁹. Ceci implique un idéal d'amour assez subtil, raffiné, et qui va conditionner l'écriture des œuvres troubadoursques dans deux genres principaux : la *canço* et le roman en octosyllabes²⁰. De fait, les œuvres de Chrétien de Troyes, contemporaines de ces

Document n°10 : *L'Offrande du cœur*, Dossier documentaire, Le Louvre.fr

Fin'amor : terme désignant l'amour courtois, l'idéal amoureux. Cette notion fait appel à différentes règles sur la manière de se comporter devant une dame au Moyen Âge :

- la femme aimée doit être d'origine noble et mariée et son amant d'une origine sociale inférieure et non marié ;
- la dame n'est pas acquise à son amant, qui doit la conquérir et lui être pleinement dévoué. Pour lui prouver son amour, son soupirant doit subir de nombreuses épreuves en gage de sa fidélité et de sa passion ;
- l'amant voue un véritable culte à sa bien-aimée et se doit de faire son éloge.

Séance n° : Explication linéaire 3 : depuis « Je crois voir à votre attachement » jusqu'à « rebuter. ».

Séance n° : Ecrit d'appropriation : La Princesse de Clèves ou le « drame de la liberté ».

Sujet : « En fin de compte, la princesse rejette Nemours parce qu'elle ne veut pas dépendre de lui. Elle rejette l'amour, parce qu'aimer signifie être dépossédé de soi-même et enchaîné à l'incoercible spontanéité d'un autre. »

Pouvons-nous dire de la Princesse de Clèves qu'elle est libre ?

Document n°11 : Jean-Marc Sourdillon, « Donner forme à la passion dans *In the mood for love de Wong Kar Wai* », in *Références*, n°35, Octobre 2004. [Cette analyse de l'œuvre *In the mood for love* pourrait tout à fait s'appliquer à la *Princesse de Clèves*...]

Bref, on aurait là une illustration, somme toute attendue, de la théorie de la sublimation ou, peut-être, un prolongement contemporain et asiatique de l'éthique de la fin amor, comme on voudra. L'idée serait peut-être que c'est finalement en gardant le désir sans le satisfaire dans la mesure où il stimule l'imagination créatrice que se bâtissent les civilisations les plus raffinées : Angkor, avec ses bas-reliefs mettant en scène toutes les péripéties de l'amour ou un film comme *In the mood for love* pourraient en être de belles preuves.

Document n°12 : DOUBROVSKY, Serge. « *La Princesse de Clèves. Une interprétation existentielle* » In : *Parcours critique II (1959-1991)* [en ligne]. Grenoble : UGA Éditions, 2006 (généré le 20 juin 2019). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/ugaeditions/8892>

Ainsi, le drame, que les critiques ont jusqu'ici compris en termes de fatalité et de déterminisme, selon le schéma racinien, est, en réalité, un drame de la liberté, mais une liberté farouche qui ne saurait être confondue avec l'exercice du jugement et de la volonté. Que ce soit bien là le centre du drame ressort avec évidence de la scène finale, où le livre entier culmine en un moment de choix absolu. Maintenant, la princesse se trouve parfaitement libre d'épouser Nemours. Tous les obstacles ont disparu et elle admet même que son devoir envers son mari défunt ne subsiste que dans son imagination et ne constitue pas le motif réel de sa décision. Ainsi que Nemours s'exclame avec angoisse, « vous seule vous opposez à mon bonheur ; vous seule vous imposez une loi que la vertu et la raison ne vous sauraient imposer » (p. 389). Son douloureux étonnement souligne le caractère gratuit, voire scandaleux d'une décision fondée sur des valeurs purement personnelles et, partant, injustifiable. Il recule devant le pouvoir brusquement mis à nu d'une liberté qui ne repose que sur elle-même et qui crée ses propres valeurs. Car le fond du problème, c'est un choix de valeurs, un choix déchirant entre les valeurs délibérément choisies d'un code aristocratique et les valeurs spontanément élues de la passion. Tout le drame est dans ce conflit. En effet, les progrès de l'amour ne sauraient être considérés comme une « passion fatale » que du point de vue de certaines valeurs morales (fidélité dans le mariage, souveraineté du jugement volontaire, etc.), qui se trouvent mises en question et ébranlées dans leur fondement. [...]

La conclusion cruelle de ce cruel roman est que la défiance à l'égard de la nature humaine, que M^{me} de Chartres avait transmise à sa fille, est pleinement justifiée. Bien longtemps avant Proust ou Sartre, sobrement mais impitoyablement, M^{me} de Lafayette a esquissé pour nous l'inévitable dialectique des tourments et des contradictions de l'amour. Ce qui, chez M^{me} de Chartres était sagesse empirique (« le peu de sincérité des hommes », etc.), devient une nécessité métaphysique. Car l'amour est, avant tout, désir d'entière *possession*. Encore que M. de Clèves, en tant que mari, jouisse de tous les droits du propriétaire sur le corps et l'esprit de sa femme, « il y avait toujours quelque chose à souhaiter au-delà de sa possession » (p. 260). Ce qu'il voudrait désespérément atteindre, c'est ce noyau de spontanéité qui s'exprime immédiatement dans l'attirance et l'amour, dont il reconnaît avec douleur l'existence et qui échappe éternellement à sa prise. L'amère vérité, c'est qu'il n'y a aucun moyen d'agir sur la spontanéité d'autrui, la contrainte et le mérite sont également inutiles. Autrui est irrémédiablement libre, même contre sa propre volonté. Si la princesse renonce à épouser Nemours, c'est parce qu'elle comprend la leçon de la mort de son mari et qu'elle sait en tirer la conclusion rigoureuse qui s'impose : mort, mon mari devient un exemple vivant. Elle veut échapper à l'inexorable dialectique de la possession dont M. de Clèves était prisonnier. Elle se rend parfaitement compte que ce qu'elle cherche à atteindre et à retenir, ce sont les sentiments intimes de Nemours : « La certitude de n'être plus aimée de vous, comme je le suis, me paraît un si horrible malheur que, quand je n'aurais point des raisons de devoir insurmontables, je doute si je pourrais me résoudre à m'exposer à ce malheur. » (p. 387) Pour être complètes, la possession et la passion doivent être durables : « Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? » (*ibid.*) C'est pourquoi le pathétique du récit n'est pas accidentel et mélodramatique et ne dépend pas d'un hasard, comme dans *Roméo et Juliette*. Le fait que M. de Nemours était absent de la cour, quand M^{lle} de Chartres y fit son apparition, et qu'elle le rencontra seulement après son mariage ne change rien au problème. En fin de compte, la princesse rejette Nemours parce qu'elle ne veut pas *dépendre de lui*. Elle rejette l'amour, parce qu'aimer signifie être dépossédé de soi-même et enchaîné à l'incoercible spontanéité d'un autre.

PARCOURS : Individu, Morale et Société.

Séance n° : Explication linéaire 4 : Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, depuis « Cet homme avait une amie » jusqu'à « pas ma faute. », 1782.

Séance n° : Explication linéaire 5 : Flaubert, *Madame Bovary*, depuis « Je ne vous oublierai pas » jusqu'à « bonne », II, 13, 1857.

Séance n° : Explication linéaire 6 : Camus, *L'Étranger*, depuis « Hier, c'était samedi » jusqu'à « nos corps bruns », 1942.