

A man and a woman in historical costumes are shown in a close embrace. The man, on the left, has long brown hair and is wearing a dark, textured tunic with a white ruffled collar. The woman, on the right, has blonde hair styled in a braid and is wearing a dark blue velvet dress with a gold fur collar. They are looking at each other with a tender expression. The background is a blurred interior with warm lighting.

La Princesse de Montpensier.

**L'écriture du déchirement
amoureux**

*Cordées de la Réussite, 2019-2020
Frédéric Bourdereau*

La Princesse de Montpensier. L'écriture du déchirement amoureux

Selon Albert Camus (*Confluences*, 1943), « pour Mme de La Fayette, l'amour est **un péril**. C'est son postulat. Et ce qu'on sent dans tout son livre (*La Princesse de Clèves*) comme d'ailleurs dans *La Princesse de Montpensier* ou *la Comtesse de Tende*, c'est **une constante méfiance envers l'amour** ».

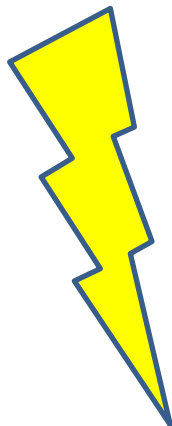


L'amour est un péril... l'amour met les personnages – et singulièrement les femmes – en danger. Ce danger est au cœur de la nouvelle : il est finalement le moteur même de l'intrigue, et il explique la fatalité qui pèse sur l'héroïne.

En effet, la Princesse est un personnage sans cesse **écartelé entre deux tendances résolument contradictoires**, que l'on a coutume de résumer (et de simplifier) en opposant deux notions : la *passion* et la *raison*.

Passion

« Elle commença à être persuadée de sa **passion...** »



Raison

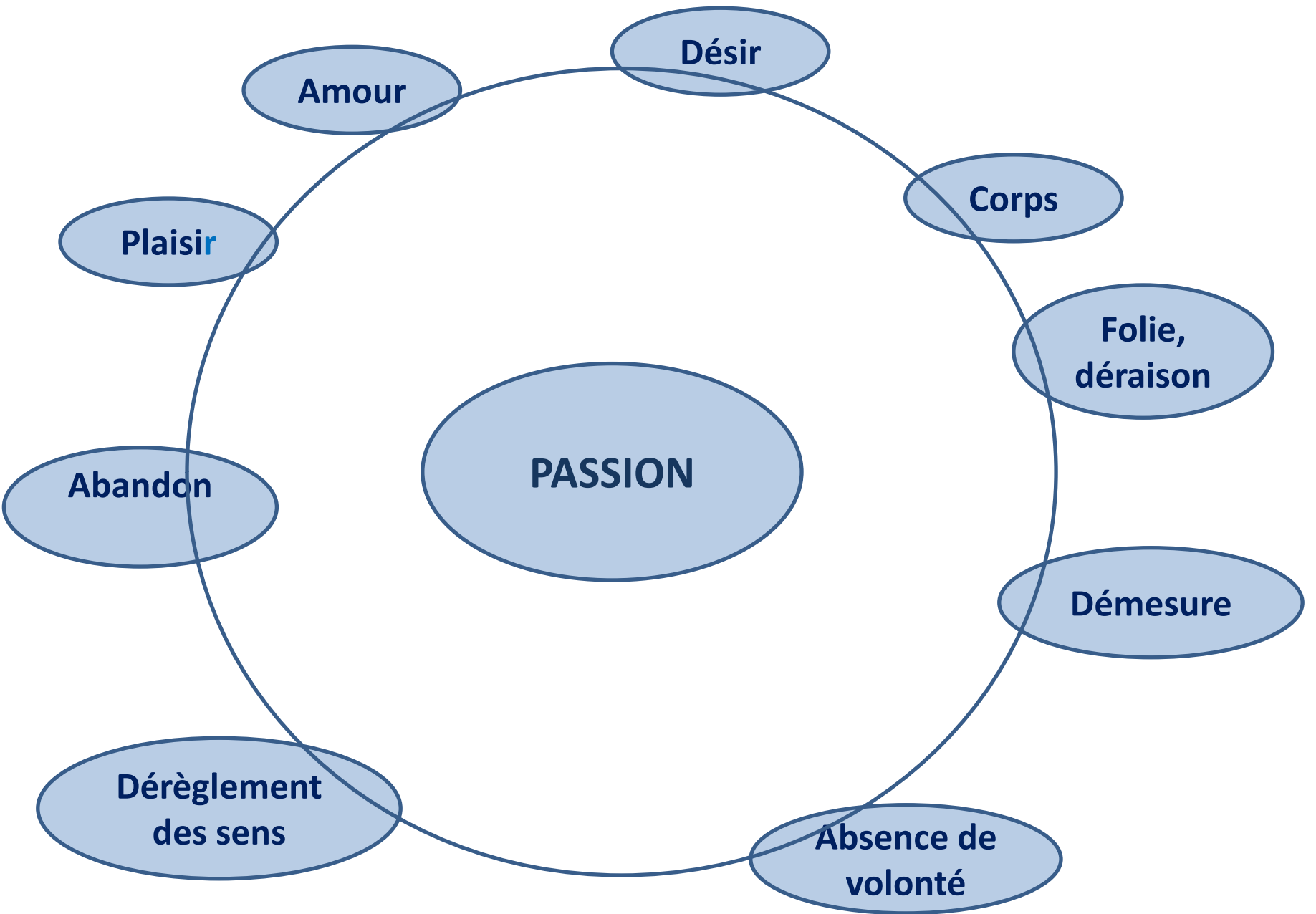
« Le Comte avait quelque espérance que la Princesse aurait fait revenir sa **raison...** »

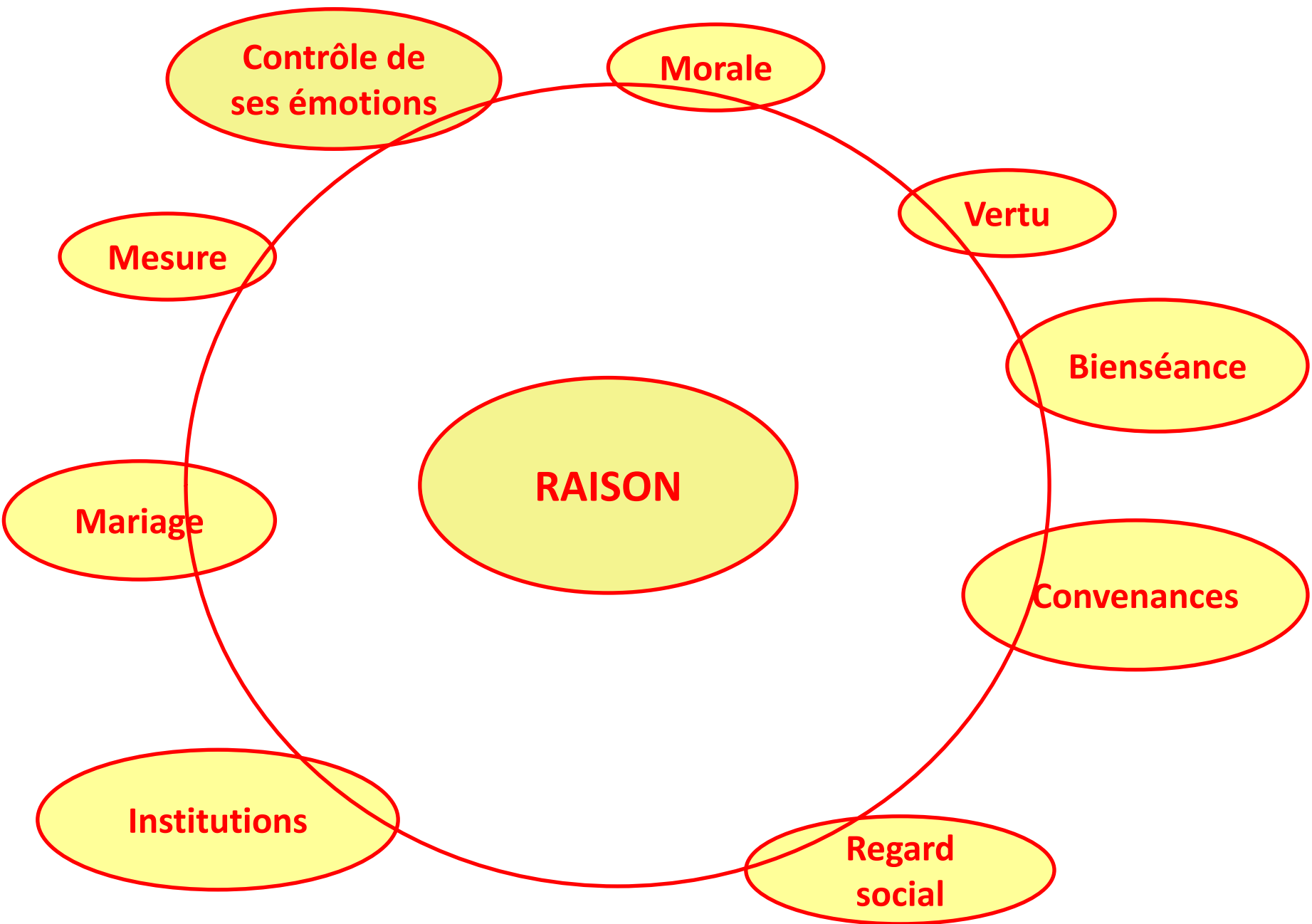
Mais que recouvre exactement la *passion* ? Et que peut-on mettre derrière la *raison* ?

Passion et *raison* constituent deux notions commodes, qui fonctionnent en antithèse, en recouvrant **un champ notionnel** assez vaste, peu ou mal défini, mais que le récit laisse deviner ici ou là.

Qu'est-ce qu'un champ notionnel ? Un ensemble de mots apparentés par le sens, ou associés par le locuteur ou le lecteur par des relations dictées par notre expérience du monde (sensorielle, culturelle, etc.)

Je vous propose de construire ces deux champs notionnels, que vous pouvez sans doute prolonger en fonction de votre lecture du texte





**Contrôle de
ses émotions**

Morale

Vertu

Bienséance

Convenances

**Regard
social**

Institutions

Mariage

Mesure

RAISON

Passion

Amour

Désir

Plaisir

Corps

Abandon

Absence de volonté

Folie

Démessure

Dérèglement des sens

Désordre

Corps

Le « moi »

profond, intime.

Raison

Morale

Vertu

Bienséance

Convenances

Regard social

Institutions

Mariage

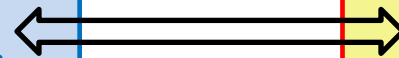
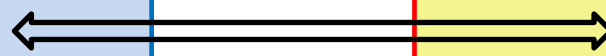
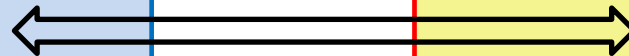
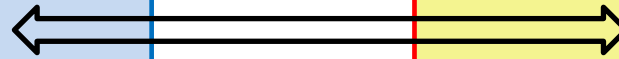
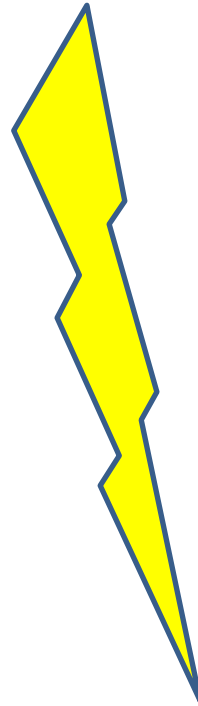
Mesure

Contrôle de ses émotions

Ordre

Langage

Le « moi » social



Nous sommes donc face à une opposition structurante, qui traverse tout le récit: La Princesse, surtout, mais aussi d'autres personnages tels que Chabannes, sont sans cesse écartelés, déchirés par cette « hésitation » entre **la passion** et **la raison**. Analysons un premier passage, très révélateur :

Il devint passionnément amoureux de cette princesse et, **[quelque honte qu'il trouvât à se laisser surmonter]**, il fallut céder, et l'aimer de la plus violente et sincère passion qui fût jamais ».

Commentaire : la phrase exprime de manière redondante la passion de Chabannes pour Marie, mais les deux passages exprimant cette passion encadrent une proposition, **[en incise]**, qui exprime l'opposition (d'où l'usage du mode **subjonctif** – subjonctif imparfait). La syntaxe de la phrase est donc porteuse du déchirement du Comte – écartelé entre la passion et la « honte », honte découlant de l'impuissance de sa volonté, comme le montrent les deux verbes, « surmonter » et « céder ».

Cette phrase exprime clairement ce qu'est la passion : elle « surmonte » toute volonté, elle oblige à « céder ». C'est donc une puissance supérieure, contre laquelle on ne peut rien.

Voici la définition de la passion – prise dans cette acception – que donne le dictionnaire « Trésor de la langue française », définition qui éclaire bien les déchirements subis par les personnages :

« Tendence d'origine affective caractérisée par son intensité et par l'intérêt exclusif et impérieux porté à un seul objet entraînant la diminution ou la perte du sens moral, de l'esprit critique et pouvant provoquer une rupture de l'équilibre psychique. »

L'exemple de cette phrase montre que la dichotomie s'exprime non seulement **par le lexique**, mais aussi **par la syntaxe** de la phrase de Mme de Lafayette : il existe donc **une véritable écriture, voire une « grammaire » du déchirement amoureux.**

La tension subie par le personnage, son écartèlement entre deux forces contraires, sont suggérés par des phrases dans lesquelles est inscrit ce « déchirement ».

C'est ce que nous allons maintenant étudier à travers un corpus limité à quelques passages, tous relatifs à Marie de Montpensier.

Exemple 1.

Il ne put s'empêcher de lui demander l'effet qu'avait produit sur elle la vue du Duc de Guise. Elle lui apprit [qu'elle en avait été troublée par la honte de l'inclination qu'elle lui avait autrefois témoignée] ; [qu'elle l'avait trouvé beaucoup mieux fait qu'il n'était en ce temps-là] (...) mais [elle l'assura en même temps que rien ne pouvait ébranler la résolution qu'elle avait prise de s'engager jamais.]

La phrase (légèrement coupée) qui reproduit la réponse de Marie à la demande de Chabannes repose sur trois temps successifs.

Temps 1, prop. sub. conjonctive 1 - la « honte » du souvenir de l'amour qu'elle lui avait porté.

Temps 2 ; prop. sub. conjonctive 2, juxtaposée à la précédente mais suggérant pourtant une opposition.

Temps 3 : conj. de coordination marquant l'opposition (mais) ; promesse de ne pas se laisser séduire

→ Remarquer la locution « en même temps », qui souligne la superposition de deux affirmations contradictoires !

Exemple 2 : Guise vient de déclarer à Marie : « Je veux que vous sachiez que je suis assez hardi pour vous adorer »

La princesse fut **d'abord si surprise et si troublée** de ce discours qu'elle ne songea pas à l'interrompre, **mais ensuite, étant revenue à elle** et commençant de lui répondre, le prince de Montpensier entra. **Le trouble et l'agitation étaient peints sur le visage** de la princesse sa femme. **La vue de son mari acheva de l'embarrasser, de sorte qu'elle en laissa plus entendre** que le duc de Guise n'en venait de dire.

Commentaire :

On prêtera attention **aux articulateurs de temps**, qui soulignent la mobilité, la *labilité* des sentiments et des impressions.

« **étant revenue à elle** » : passage d'un état de « trouble » (mot fréquent dans le récit) à un état de conscience – perte transitoire de volonté et de contrôle de soi.

« **étaient peints sur son visage** » : le corps garde l'empreinte du « trouble », alors même que la parole est prête à se ressaisir – exemple du langage du corps qui contredit les mots. (« entendre » signifie ici « comprendre »).

Exemple 3 : Marie et Guise ont une conversation qui « remet leur cœur dans un chemin qui ne leur est pas inconnu... »

[cette conversation] laissa **une sensible joie** dans l'esprit du duc de Guise. La princesse **n'en eut pas une petite de connaître qu'il l'aimait véritablement**, mais quand elle fut dans son cabinet, quelles réflexions ne se fit-elle point sur **la honte de s'être laissée fléchir** si aisément, (...) **sur l'embarras** où elle s'allait plonger, (...) et **sur les effroyables malheurs** où la jalousie de son mari la pouvait jeter. Ces pensées lui firent **faire de nouvelles résolutions**, **qui se dissipèrent dès le lendemain par la vue du duc de Guise.**

Commentaire : Ce passage est typique de la *labilité* des sentiments et des émotions : en un court passage, au moins trois états se succèdent : **joie de se savoir aimée et d'aimer / honte, embarras, malheur → nouvelles résolutions / ... qui se dissipent dès le lendemain.**

On remarquera également que, comme souvent, ce sont la vue et le regard qui créent le désir, ce qui renforce l'idée selon laquelle le corps et ses désirs sont en fait déterminants. C'est « dans son cabinet », hors de la vue de Guise, qu'elle prend ses (faibles...) résolutions !

Exemple 4 : Chabannes - qui joue l'entremetteur... - apprend à Marie que Guise approche de Champigny...

La princesse fit un grand cri à cette nouvelle, et son embarras ne fut guère moindre que celui du comte. Son amour lui présenta d'abord la joie de voir un homme qu'elle aimait si tendrement. Mais quand elle pensa combien cette action était contraire à sa vertu et qu'elle ne pouvait voir son amant qu'en le faisant entrer la nuit chez elle à l'insu de son mari, elle se trouva dans une extrémité épouvantable.

Commentaire :

Cet extrait est à nouveau fondé sur une opposition forte entre deux sentiments contradictoires, présents dans leur immédiate succession et selon la traditionnelle opposition (conjonction « mais »).

Cette phrase, cependant, pose la question de la possibilité de la relation adultère, nettement envisagée par la princesse prise dans une contradiction : « voir » son amant implique une situation évidemment équivoque (« la nuit, chez elle, à l'insu de son mari » : stéréotype de l'adultère !)

« Contraire à sa vertu », « vertu » étant sans doute ici utilisé dans son sens restreint (Retenue, chasteté; fidélité conjugale) et non dans son sens moral large.

Exemple 4, suite : Chabannes - qui joue l'entremetteur... - apprend à Marie que Guise approche de Champigny...

La princesse fit un grand cri à cette nouvelle, et son embarras ne fut guère moindre que celui du comte. Son amour lui présenta d'abord la joie de voir un homme qu'elle aimait si tendrement. Mais quand elle pensa combien cette action était contraire à sa vertu et qu'elle ne pouvait voir son amant qu'en le faisant entrer la nuit chez elle à l'insu de son mari, elle se trouva dans une extrémité épouvantable.

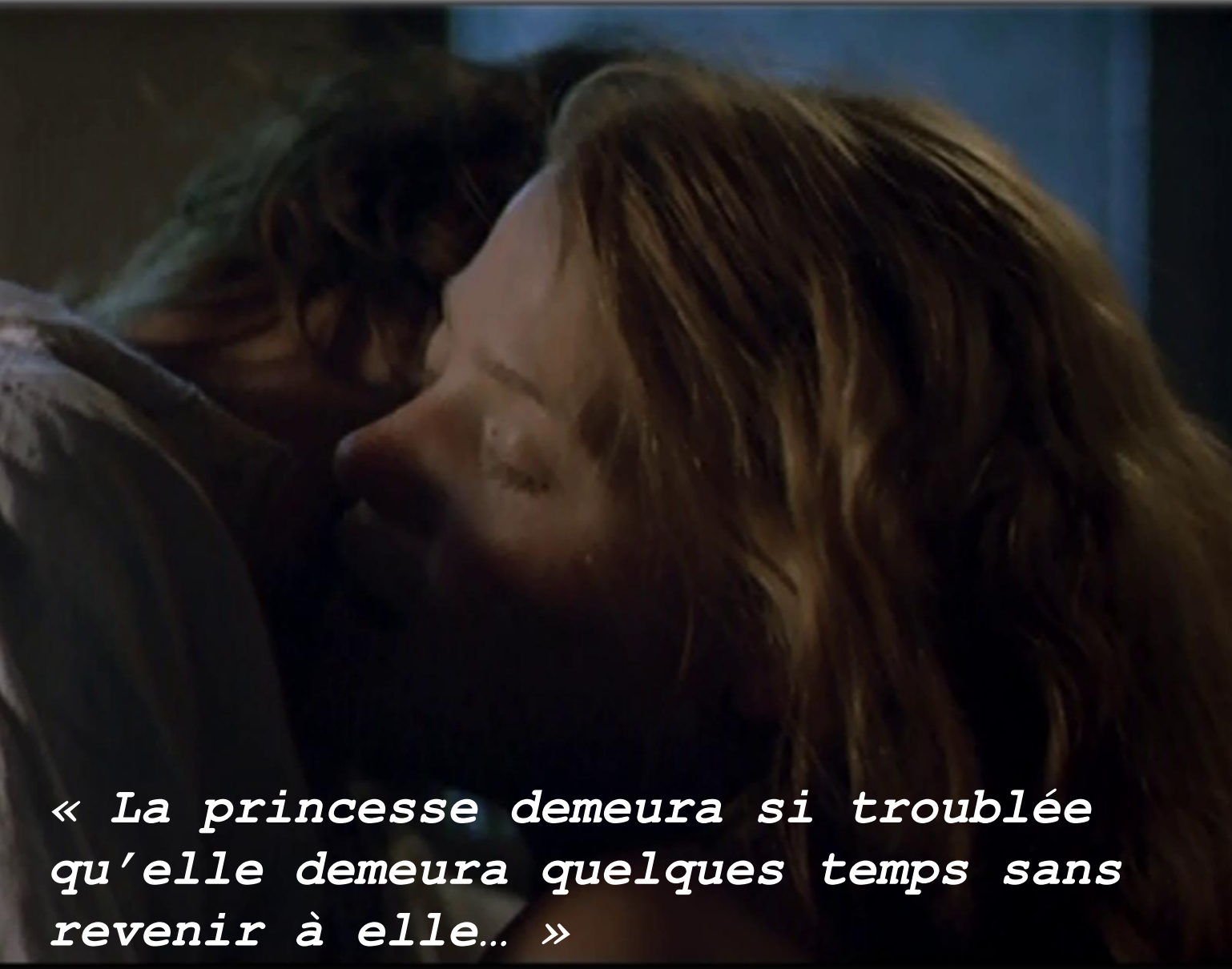
Commentaire :

Par ailleurs, dans ce même extrait, on sera attentif à une autre opposition significative :

- Opposition entre « voir » et « penser » : la vue favorise et stimule le désir d'être avec l'être aimé ; c'est le corps qui parle. La pensée vient *après*, et lutte contre le désir engendré par la vue. Ainsi le sensible et l'intelligible constituent-ils deux univers opposés et contradictoires : voir l'être aimé, c'est s'exposer de nouveau à la folie du désir.

On comprend que ce passage ait autorisé Bertrand Tavernier à mettre en scène, sans équivoque, une relation amoureuse que Mme de Lafayette suggère aussi fort qu'elle l'évite : une lecture attentive des pages évoquant la visite nocturne de Guise et l'attente impatiente de la Princesse entretiennent une forme de tension qui est celle du désir mutuel.





*« La princesse demeura si troublée
qu'elle demeura quelques temps sans
revenir à elle... »*

Le « trouble » et l' « embarras » : les symptômes du déchirement.

Si l'on s'intéresse maintenant aux occurrences lexicales (relevé de mots récurrents), on constate que très souvent Madame de Lafayette a recours, dans les situations évoquées, aux mots « **trouble** », « **embarras** » ou encore « **agitation** » pour qualifier l'attitude de la Princesse, par ex. :

La Princesse fut d'abord si surprise et si **troublée**...

Le trouble et l'agitation étaient peints sur son visage...

Elle lui apprit qu'elle en avait été **troublée** par la honte...

Sa vue lui apporta un **trouble** qui la fit rougir...

La princesse de Montpensier demeura affligée et **troublée**...

Son **embarras** ne fut guère moindre...

Elle demeura si **troublée**...

Mais qu'est-ce donc que le trouble ?

Le mot « trouble » est emblématique de l'écriture du déchirement amoureux, puisqu'il suggère une « zone grise », **un brouillage des frontières entre la raison et la passion, entre l'ordre et le désordre**, entre la volonté et le lâcher prise...

Mais le « trouble », c'est aussi lorsque le langage du corps reprend ses droits, quand le corps échappe à la volonté et « dit » bien plus que les mots. Ici réside la fragilité des personnages de Mme de Lafayette : la maîtrise de soi qu'exigent les convenances sociales (donc « l'ordre ») est fragile, le plus souvent trahie par le corps : on tremble, on rougit (ou pâlit !) – les sentiments sont « peints sur le visage ».

Dans cette perspective, le film, qui montre les corps et les visages, peut-il, par ses moyens propres, suggérer cette double dimension ?



*Dans l'antichambre de Catherine de
Médicis...*

Certes, le jeu des acteurs – le jeu de Mélanie Thierry, ici – peut tenter de rendre ce « trouble », cet « embarras » qui naissent de situations équivoques, qui provoquent chez la Princesse ce déchirement intime.

Mais on notera toutefois que les subtilités de l'écriture résident dans des allers retours fondés sur les ressources de **la narration omnisciente**.

Or les gros plans sur les visages ne peuvent tout à fait « rendre » cette psychologie complexe, que le récit, en revanche, met en évidence, comme on l'a vu, dans la construction même des phrases.

Examinons maintenant plusieurs plans, situés dans une séquence assez brève.



Elle se laisse embrasser par Guise...



... puis rentre dans sa chambre...



... s'allonge sur le lit...
mais à quoi peut-elle bien penser ?



... Chabannes la rejoint ,
qui la raisonne...



« Oubliez Monsieur
de Guise ! »



« Oui, je le veux ;
sincèrement, je le
veux. »

En conclusion, nous comprenons que l'écriture de Mme de Lafayette enferme ses héroïnes dans des contradictions terribles, sans aucune issue – sinon une « extrémité épouvantable ». L'amour, la passion, entraînent *un long dérèglement des sens*, que sans cesse une volonté défaillante tente de surmonter. Cela n'engendre que souffrance et malheur.

Mais l'écriture de Madame de Lafayette, nous dit Camus, avec qui nous avons commencé, c'est « **l'art de se rendre maître de la souffrance par le discours** ». L'objectivité de ses phrases, leur caractère souvent elliptique et l'absence de *pathos*, alors même que les situations de ses héroïnes le justifieraient, ne sont pas indifférence, **mais tentative de remettre l'ordre des mots là où la passion n'a créé que le désordre.**