

# LA RHÉTORIQUE DANS LA PRINCESSE DE CLEVES

LA MULTIPLICITÉ DE LA RHÉTORIQUE DANS *LA PRINCESSE  
DE CLÈVES* DE MADAME DE LAFAYETTE

Emilie Van Driessche

Studentennummer: 01301550

Promotor: Prof. dr. Alexander Roose

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting Taal- en letterkunde –  
afstudeerrichting Frans - Spaans

Academiejaar: 2016 - 2017





# Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier mon directeur de recherche, le Prof. dr. Alexander Roose, pour ses conseils judicieux, ses lectures, sa patience et pour ses réflexions. Grâce à lui, j'ai pu mener mon mémoire à bonne fin.

Ensuite, je souhaite remercier mon ami, Toon, pour son support, sa patience, sa capacité d'écoute et sa motivation.

J'adresse aussi mes remerciements sincères à ma sœur. Elle ne m'a pas seulement soutenue pendant la rédaction de ce mémoire mais également tout au long de mes études.

Mes remerciements s'adressent également à mes amis, et en particulier à Helena, pour son support et pour avoir relu mon mémoire.

Finalement, je veux remercier mes parents pour leur soutien et évidemment, pour leur support financier.



# Table des matières

Introduction .....	1
1 La rhétorique classique .....	5
1.1 Le discours de Madame de Chartres .....	5
1.1.1 Le genre du discours .....	6
1.1.2 Les quatre parties du discours .....	9
1.2 Le discours du Prince de Clèves .....	25
1.2.1 Le genre du discours .....	26
1.2.2 Les quatre parties du discours .....	27
2 La rhétorique au dix-septième siècle .....	35
2.1 La Cour .....	37
2.1.1 Madame de Lafayette et la Cour .....	37
2.1.2 Le discours du duc de Nemours .....	40
2.2 La préciosité .....	44
2.2.1 Madame de Lafayette et la préciosité .....	44
2.2.2 La lettre de Madame de Thémises .....	45
2.3 Le jansénisme .....	49
2.3.1 Madame de Lafayette et le jansénisme .....	49
2.3.2 Le discours de Madame de Chartres .....	53
3 L'originalité de l'œuvre : l'aveu .....	57
4 Conclusion .....	63
Bibliographie .....	67

Nombre de mots : 25 336



# Introduction

*L'art de parler n'est, au fond, que l'art de persuader<sup>1</sup>.*

Quand on dit « rhétorique », on pense immédiatement aux grands discours prononcés par les politiques. Il est vrai que la rhétorique occupe une place centrale dans la société d'aujourd'hui. De nos jours, nous vivons dans une société dans laquelle le pouvoir s'obtient souvent par la parole. Dans les débats, par exemple, ce sont les beaux parleurs qui savent persuader les autres. Dans cette société, nous sommes donc entourés de personnes qui ont l'intention de nous convaincre, soit de leur opinion, soit d'un produit quelconque. Or, on ne se rend pas toujours compte du fait que l'art de persuader est présent dans la société depuis la nuit des temps. C'est déjà dès l'Antiquité gréco-romaine que la rhétorique joue un rôle prépondérant. À cette époque-là, l'art de persuader était surtout utilisé dans la politique. La rhétorique était un élément nécessaire dans la nouvelle forme de politique, la démocratie, qui voit le jour dans l'Antiquité grecque. De plus, la rhétorique occupait une place centrale dans la philosophie et constituait également une partie importante de l'éducation. Or, cette forme de rhétorique a été critiquée par Platon. Selon lui, il était indispensable de séparer la rhétorique et la philosophie.

Pendant l'Antiquité, la rhétorique a été exposée théoriquement par Aristote, Cicéron et Quintilien. Ces théories demeuraient en vigueur pendant beaucoup de siècles. C'était surtout au dix-septième siècle, pendant le classicisme, que les principes de l'Antiquité ont connu une renaissance. Le dix-septième siècle est connu pour la cour de Louis XIV, qui se caractérise par le pouvoir et par les apparences. Cette cour se marque aussi par une vie codifiée, pleine d'éclat. Chaque courtisan ne pouvait pas sortir de son rôle et devait respecter les règles de la Cour. Il n'y a donc pas de doute que la rhétorique joue un rôle éminemment important ici. De plus, la Cour avait pris quelques dramaturges à son service. Ces dramaturges, comme Molière ou Racine, réalisaient beaucoup de pièces dans lesquelles la rhétorique est à la base. Or, le théâtre n'est pas le seul endroit où la rhétorique occupe une place centrale. Nous retrouvons l'art de persuader aussi dans les romans.

---

<sup>1</sup> Cécile Fée, *Pensées*, Paris, Imprimerie de Madame Huzard, 1832, p. 6.

Madame de Lafayette, par exemple, se sert de la rhétorique comme fil conducteur dans *La Princesse de Clèves*. Dans notre étude, nous examinerons comment Madame de Lafayette trouve sa voie dans son roman par la rhétorique. Nous discuterons plus spécifiquement des différentes influences de la rhétorique dans *La Princesse de Clèves*. Or, même si la rhétorique en générale est un thème dont on parle beaucoup et même si *La Princesse de Clèves* est un livre fameux qui est susceptible de beaucoup d'analyses, la rhétorique dans *La Princesse de Clèves* reste encore un thème qui laisse beaucoup de marge d'analyse. L'analyse de la rhétorique dans ce roman est plutôt innovatrice et bizarrement, les ouvrages théoriques qui traitent de ce sujet ne sont pas très nombreux.

Quant à la rhétorique elle-même, cette étude conciliera deux différents mondes : celui de l'Antiquité gréco-romaine et celui du dix-septième siècle. Madame de Lafayette a été influencée par les deux périodes et nous tenterons de les associer. Même s'il s'agit, à première vue, de deux époques différentes, nous montrerons que les deux formes de rhétorique ont également quelques recouvrements.

Dans la première partie, nous étudierons la rhétorique de l'Antiquité gréco-romaine. D'abord, nous donnons un aperçu des théories les plus importantes, celles d'Aristote, de Cicéron et de Quintilien. L'étude entrera dans les détails de leurs méthodes. Nous verrons que les Anciens distinguaient trois genres du discours : le genre délibératif, le genre juridique et le genre épideictique. De plus, notre étude montrera que les Anciens subdivisaient un discours en quatre grandes parties : l'invention, la disposition, l'élocution et la diction. Enfin, les Anciens se concentraient sur de différents modes de persuader : le caractère de l'orateur (*ethos*), les arguments (*logos*) et les émotions du public (*pathos*). Afin d'appliquer ces théories à *La Princesse de Clèves*, nous analyserons deux passages importants de *La Princesse de Clèves* à la lumière de l'Antiquité. Cette étude examinera ces deux passages selon les règles prescrites par les théoriciens. Le but de cette partie est de montrer l'influence des Anciens sur Madame de Lafayette. Nous examinerons également dans quelle mesure elle adopte les théories classiques dans son livre.

Dans la deuxième partie, nous regarderons de plus près la rhétorique du dix-septième siècle. Cette époque se caractérise par trois grands courants et chacun de ces courants entretient un rapport particulier avec la rhétorique. Par ailleurs, ces trois courants de pensée ont influencé la vie et la pensée de Madame de Lafayette. Le premier mode de pensée est celui de la Cour, ce sont les codes de la galanterie. La Cour se caractérise par la dissimulation et la tromperie.



À la Cour, on se sert de la rhétorique afin de dissimuler et de tromper les autres. Il est indispensable de convaincre le roi et de maintenir une forme de cohabitation avec les autres courtisans. Sous les apparences de la bienveillance une guerre a lieu. C'est ainsi qu'il y surgit un réseau d'intrigues. Dans cette étude, nous examinerons comment la rhétorique est utilisée dans le but de tromper. Le deuxième mode de pensée, la deuxième mode aussi, est celui de la préciosité. La préciosité est une mode littéraire dominée par les femmes. La préciosité se caractérise par l'embellissement et l'ornement du discours. Les femmes précieuses s'occupent à converser sur des thèmes philosophiques et elles discutent aussi de la littérature. Pour elles, le plus important était la manière dont on formule son discours. Les femmes précieuses attachent donc beaucoup d'attention au vocabulaire et aux structures. Dans cette étude, nous analyserons comment la rhétorique est utilisée par les précieuses. Le troisième mode de pensée est celui du jansénisme. Le jansénisme est un peu plus particulier parce que ses tenants se dressent contre la rhétorique. Les jansénistes estiment que la rhétorique est trop enflée et ils préfèrent une diction, une écriture et un style qui soient honnêtes et simples. Par ailleurs, ils s'orientent plutôt vers le repos et la tranquillité. Le jansénisme est important dans *La Princesse de Clèves* dans la mesure où la princesse décidera à la fin de mener une vie janséniste. Elle prête beaucoup d'attention à sa vertu et à son devoir, comme sa mère lui a conseillé. Cette étude montrera la relation entre la rhétorique et le jansénisme.

Dans la troisième partie, nous approfondirons la question de l'aveu. Notre point de départ consiste en le fait que ce passage constitue une partie particulière dans le livre. En effet, à tous égards, l'aveu est atypique. D'abord parce que c'est la première fois qu'une femme avoue ses véritables sentiments à son mari. L'aveu est aussi exceptionnel parce que la princesse ne regrette pas son choix d'avouer à son mari l'amour en dehors du mariage. Or, ce passage n'est pas le moins atypique au niveau de la rhétorique. Cette analyse expliquera plus en détail pourquoi l'aveu peut être considéré comme un passage extraordinaire, surtout sur le plan de la rhétorique.



# 1 La rhétorique classique

La première voie que Madame de Lafayette suit est celle de la rhétorique classique. Elle reprend les théories des Anciens et les incorpore dans *La Princesse de Clèves*<sup>2</sup>. Dans cette première partie, nous analyserons deux fragments à la lumière de la rhétorique classique. Notre analyse se fonde d'une part sur les auteurs classiques comme Aristote et Quintilien. D'autre part, nous nous baserons sur quelques ouvrages contemporains comme ceux de Reboul et de Corbett et Connors. À chaque fois, nous traiterons les trois genres de discours et les quatre étapes du discours. Le premier fragment que nous avons choisi est le discours de Madame de Chartres, qu'elle prononce juste avant sa mort. Le second fragment que nous examinerons est le discours du prince de Clèves, également prononcé juste avant sa mort. Ces deux fragments sont cruciaux dans le livre dans la mesure où ils déterminent « la décision finale de la princesse »<sup>3</sup>.

## 1.1 Le discours de Madame de Chartres

Commençons par le discours de Madame de Chartres, qu'elle tient juste avant sa mort :

Il faut nous quitter, ma fille, lui dit-elle, en lui tendant la main ; le péril où je vous laisse et le besoin que vous avez de moi augmentent le déplaisir que j'ai de vous quitter. Vous avez de l'inclination pour M. de Nemours ; je ne vous demande point de me l'avouer : je ne suis plus en état de me servir de votre sincérité pour vous conduire. Il y a déjà longtemps que je me suis aperçu de cette inclination ; mais je ne vous en ai pas voulu parler d'abord, de peur de vous en faire apercevoir vous-même. Vous ne la connaissez trop présentement ; vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir. Songez ce que vous devez à votre mari ; songez ce que vous 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. Ayez de la force et du courage, ma fille, retirez-vous de la Cour, obligez votre mari de vous emmener ; ne

---

<sup>2</sup> Pour cette étude j'ai utilisé l'édition établie par Bernard Pingaud : Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 2000 [1678]. Par la suite, j'indiquerai le roman par *PC*, en y ajoutant la page citée.

<sup>3</sup> Judit Bibó, « Métamorphoses du discours romanesque : *La Princesse de Clèves* », *Revue d'Etudes Françaises*, No. 6, 2001, p. 64.

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. Si d'autres raisons que celle de la vertu et de votre devoir vous pouvaient obliger à ce que je souhaite, je vous dirais que, si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes ; mais, si ce malheur vous doit arriver, je reçois la mort avec joie, pour n'en être pas le témoin (PC, 88-89).

Ce fragment-ci se trouve à la fin de la première partie du livre. Le passage se distingue par le fait que la mère dit, avec franchise, et pour la première fois, la vérité à sa fille, à savoir qu'elle sait que sa fille éprouve de l'inclination pour le duc de Nemours. Dans son discours, Madame de Chartres veut persuader sa fille de se retirer de la Cour. Les arguments les plus importants que Madame de Chartres utilise afin de convaincre sa fille sont ceux de la vertu et du devoir. À la fin du livre, le lecteur comprendra que les paroles de Madame de Chartres sont en très grande partie responsables du choix de la princesse lorsqu'elle refuse d'épouser le duc de Nemours. Le discours de la mère est donc déterminant pour la princesse. Aussi ce passage occupe-t-il une place centrale dans le livre.

## 1.1.1 Le genre du discours

### 1.1.1.1 La théorie

En général, la rhétorique classique se subdivise en trois genres de discours, à savoir le genre judiciaire, le genre délibératif et le genre épideictique.

Le premier, le genre judiciaire, se caractérise par « la fin [...] d'accuser ou de défendre devant un tribunal ; son critère est le juste, son argumentation dominante l'enthymème »<sup>4</sup>. « Forensic oratory, according to Aristotle, was concerned with *past* time [...] ; its special topics were *justice* and *injustice* ; and its means were *accusation* and *defense* »<sup>5</sup>. L'objectif du deuxième genre, le genre délibératif, consiste à « conseiller les membres d'une assemblée politique ; son critère l'utile à la cité – faut-il augmenter les crédits de la marine ? – son argumentation dominante l'exemple »<sup>6</sup>. Le public doit donc adopter un point de vue après

---

<sup>4</sup> Olivier Reboul, *La rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984, p. 18.

<sup>5</sup> Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *Classical rhetoric for the modern student*, Oxford, Oxford Unity Press, 1999, p. 23.

<sup>6</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 18.

avoir pesé le pour et le contre et décider en fonction de l'avenir<sup>7</sup>. De plus, le genre délibératif est fortement marqué d'émotions. L'orateur doit fréquemment susciter la colère, la crainte, le désir ou la haine. Parfois, il doit aussi susciter la pitié, par exemple quand l'orateur veut convaincre le public d'offrir son aide. Enfin, l'orateur est parfois censé se comporter de façon autoritaire, par exemple quand il conseille le public<sup>8</sup>.

Le troisième genre est le genre épideictique, « dont la finalité est l'éloge devant le grand public, le critère le beau, l'argumentation dominante l'amplification »<sup>9</sup>. Ce dernier genre est différent des deux premiers genres dans la mesure où le public n'est pas censé juger après le discours de l'orateur. Le genre épideictique ne s'oriente donc pas vers le futur ou vers le passé mais vers le présent : le sujet central est souvent l'honneur ou la honte. Le plus souvent le discours épideictique appartient au genre de l'éloge ou du blâme<sup>10</sup>. Or, Quintilien estime que le dernier genre s'apparente au genre délibératif dans la mesure où on fait l'éloge dans le genre épideictique de ce que l'on conseille dans le genre délibératif<sup>11</sup>. Par ailleurs, le genre épideictique a eu du mal à survivre pendant l'Antiquité, par opposition au genre délibératif et judiciaire. On estimait que « dans l'épideictique, l'orateur est seul devant un public qui n'a rien de mieux à faire que de l'applaudir. Où sont la persuasion et la controverse, âme de la rhétorique ? »<sup>12</sup>. Perelman montre que la persistance du genre épideictique s'explique par le fait qu'il « crée ou renforce une disposition permanente à agir, un consensus, une communion aux valeurs sociales »<sup>13</sup>, même s'il ne persuade pas directement<sup>14</sup>.

En somme, les trois genres ont leur propre but même s'ils visent tous les trois à persuader le public. Enfin, il faut garder en mémoire que les genres n'apparaissent pas toujours individuellement mais que certains discours participent de plusieurs genres à la fois.

---

<sup>7</sup> « Political oratory was always concerned about the *future* ; its special topics were the *expedient* and the *inexpedient* ; and its means were *exhortation* and *dehortation* » : Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 23.

<sup>8</sup> Marcus Fabius Quintilianus et Piet Gerbrandy, *De opleiding tot redenaar*, Historische Uitgeverij, Groningen, 2001, p. 174.

<sup>9</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 18.

<sup>10</sup> « Its special topics were *honor* and *dishonor* and its means were *praise* and *blame* » : Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 24.

<sup>11</sup> Marcus Fabius Quintilianus et Piet Gerbrandy, *op. cit.*, p. 172.

<sup>12</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 18-19.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>14</sup> *Ibid.*

### *1.1.1.2 Le discours de Madame de Chartres*

Le discours de Madame de Chartres, qui préfère « speech to silence, counsel to omission »<sup>15</sup>, appartient au genre délibératif pour plusieurs raisons. D'abord, l'objectif principal de Madame de Chartres est de conseiller sa fille et de l'avertir du danger de la Cour. Il s'agit d'une exhortation d'être vigilant : la mère demande à la princesse d'être vigilante. De plus, le discours de Madame de Chartres est axé sur le futur dans la mesure où elle tente de convaincre la princesse de ne pas céder à l'inclination qu'elle éprouve pour le duc de Nemours. Plus en général, elle pousse sa fille à réfléchir sur le futur. Les arguments principaux de Madame de Chartres afin de persuader sa fille sont doubles. D'une part, elle donne des exemples concrets du danger : « [C]e serait de vous voir tomber comme les autres femmes » (*PC*, 89). D'autre part, elle souligne l'importance du devoir que sa fille a envers elle-même : « Si d'autres raisons que celle de la vertu et de votre devoir vous pouvaient obliger à ce que je souhaite » (*PC*, 89).

Remarquons aussi que les paroles de Madame de Chartres sont marquées par les émotions, ce qui est typique du genre délibératif. Ces émotions se manifestent surtout parce que la mère ne veut pas que sa fille sombre, et qu'elle devienne la victime de la licence morale qui gouverne la Cour. Sa forte inquiétude s'exprime par exemple dans les phrases suivantes : « Vous ne la connaissez trop présentement ; vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir » (*PC*, 88-89).

En outre, le discours de Madame de Chartres n'appartient pas seulement au genre délibératif mais son discours présente aussi quelques aspects du genre épideictique. En effet, dans les paroles de Madame de Chartres résonne une représentation négative de la Cour. Cette représentation correspond au blâme et Madame de Chartres fait donc l'inverse de louer de ce qu'elle conseille. Elle blâme la Cour dans le but d'avertir sa fille du danger, ce que les mots « les malheurs d'une galanterie » montrent. En somme, ce passage est un exemple du genre délibératif, qui incorpore aussi le genre épideictique. Ainsi, Madame de Lafayette confirme les théories de la rhétorique antique, qui indiquent la coexistence de plusieurs genres dans un seul discours. Cette partie ne suit pourtant pas tout à fait la rhétorique classique dans la mesure où Madame de Lafayette adapte ces théories au dix-septième siècle.

---

<sup>15</sup> Harriet Stone, "Exemplary teaching in *La Princesse de Clèves*", *The French Review*, Vol. 62 No.2, December 1988, p. 248.

Ainsi, le facteur politique ne se présente plus et dans le genre épideictique, il ne s'agit plus vraiment de l'éloge ou du blâme de personnes notables.

## 1.1.2 Les quatre parties du discours

Quand un orateur prépare son discours, il doit accomplir quatre tâches. Ces quatre tâches sont aussi connues comme les *officia oratoris* de Cicéron et de Quintilien et se composent de différentes étapes :

Sa première tâche est de comprendre le sujet, de rassembler ses connaissances et ses idées ; c'est l' « invention ». Sa seconde sera de les mettre en ordre, de faire un plan ; c'est la « disposition ». Sa troisième sera de rédiger l'exposé en lui donnant un style ; c'est l' « élocution ». Sa dernière tâche sera de s'exercer à le prononcer ; c'est l' « action »<sup>16</sup>.

Or, ces quatre parties interfèrent toujours dans la mesure où l'invention, la disposition, l'élocution et la diction se produisent simultanément. Elles ne peuvent pas être dissociées parce que le contenu et le style équivalent. Effectivement, la verbosité dépourvue de sens ne persuadera pas, pas plus que la sagacité balbutiée<sup>17</sup>. Remarquons que la dernière tâche, l'action, est difficile à analyser dans *La Princesse de Clèves* vu qu'il s'agit d'un texte écrit.

### 1.1.2.1 L'invention

Cette première partie est essentielle puisque le sujet et les arguments sont à la base du discours. Nous nous fonderons sur la théorie d'Aristote, décrite dans la *Rhétorique*, tout comme sur les théories de Cicéron et Quintilien.

Aristote distingue dans la *Rhétorique* deux catégories de preuves, les lieux extrinsèques et les lieux intrinsèques. D'abord, les lieux extrinsèques sont « les éléments objectifs de preuve, comme la jurisprudence, les témoignages, les aveux, les contrats, en un mot le dossier »<sup>18</sup>. Il est important que l'orateur utilise ces arguments extrinsèques mais il ne doit pas les

---

<sup>16</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 20.

<sup>17</sup> Danny Praet, *Stijlvol overtuigen: geschiedenis en systeem van de antieke rhetorica*, Didactica Classica Gandensia, Gent, 2001, p. 136.

<sup>18</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 22.

inventer<sup>19</sup>. L'orateur doit néanmoins être conscient de leur existence<sup>20</sup>. Ces arguments ne forment pas partie de la rhétorique, comme indique le mot *extrinsèque*.

Cette forme d'argumentation n'apparaît pas directement dans *La Princesse de Clèves* puisqu'il ne s'agit pas d'un contexte judiciaire. Or, Madame de Chartres utilise dans son discours un argument comparable à un argument extrinsèque : « Vous avez de l'inclination pour M. de Nemours ; je ne vous demande point de me l'avouer » (*PC*, 88). La manière dont Madame de Chartres formule cette phrase implique qu'il s'agit, selon elle, d'un fait largement reconnu. Admettons que cet argument est un peu étrange. Certes, la princesse éprouve des sentiments pour le duc de Nemours mais, à ce moment précis, elle ne l'avait pas encore avoué. Cet argument n'était donc, en fait, pas véritablement disponible. Madame de Chartres se sert pourtant de cet argument comme s'il s'agissait d'un argument qui est déjà disponible.

Puis, les lieux intrinsèques sont les preuves que l'orateur doit apprendre, contrairement aux lieux extrinsèques. Il ne suffit pas de trouver des arguments, il faut aussi « les rendre sensibles au cœur »<sup>21</sup>. Et pour cette tâche, l'orateur a besoin de deux qualités: « The speaker relied on native genius, on method or art, or on diligence to help find appropriate arguments »<sup>22</sup>. Cette catégorie-ci contient trois subdivisions, dont chaque partie connaît sa propre approche. On rencontre un appel éthique (*ethos*), un appel émotionnel (*pathos*) et un appel rationnel (*logos*)<sup>23</sup>. Toutefois, les trois aspects interagissent constamment et se renforcent<sup>24</sup>. Aristote estime en outre que ces trois aspects doivent être présents pendant tout le discours<sup>25</sup>.

### *Ethos*

Le premier aspect, l'*ethos*, implique « le caractère que doit présenter l'orateur pour gagner son public »<sup>26</sup>. Or, il ne s'agit pas de l'image ou de la réputation de l'orateur mais du caractère présenté pendant le discours. Les qualités les plus importantes sont la raison, la

---

<sup>19</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 81.

<sup>20</sup> Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 18.

<sup>21</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 24.

<sup>22</sup> Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 17.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>24</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 82.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 24.



vertu et la bienveillance. Afin de gagner son public, l'orateur fait bien de s'adapter au public cible et de créer un lien avec lui. Ainsi, il a toutes les chances de gagner le public à sa cause.

Dans l'argumentation de Madame de Chartres, l'*ethos* est fortement présent dans la mesure où la mère souligne son caractère persuasif et le rôle constant qu'elle joue dans la vie de sa fille : « Le péril où je vous laisse et le besoin que vous avez de moi augmentent le déplaisir que j'ai de vous quitter » (*PC*, 88). Évidemment, Madame de Chartres tire bénéfice de cette attitude envers la princesse parce que, de cette manière, la princesse acceptera plus vite les paroles de sa mère. De plus, en soulignant que sa fille a besoin d'elle, Madame de Chartres crée un lien avec la princesse, ce qui augmente encore sa crédibilité. Cette crédibilité permettra à son tour que la persuasion s'effectue.

Par ailleurs, Madame de Chartres évoque son état déclinant pour souligner l'importance et l'urgence de son discours : « Je ne suis plus en état de me servir de votre sincérité pour vous conduire » (*PC*, 88). Ainsi, elle signale l'importance de son discours ; à l'avenir, la princesse devra prendre ses propres décisions.

### *Pathos*

Cette partie réfère à « l'ensemble d'émotions que l'on doit susciter dans l'auditoire »<sup>27</sup>. En effet, les différentes émotions influencent la décision. L'orateur doit savoir quelles sont ces émotions et comment il peut les susciter ou les faire réprimer<sup>28</sup>. Ainsi, il doit susciter l'indignation ou la pitié lorsqu'il pratique le genre judiciaire, la crainte ou l'espoir lorsqu'il pratique le genre délibératif et le mépris ou l'admiration lorsqu'il pratique le genre épideictique<sup>29</sup>.

Quant au *pathos*, Aristote distingue deux approches différentes. D'une part, il établit des profils psychosociaux à partir des caractéristiques psychologiques de tous les groupes d'âge<sup>30</sup>. Aristote décrit les jeunes de la façon suivante :

Les jeunes gens, considérés quant aux mœurs, sont pleins de désirs, et ce qu'ils désirent, ils osent le faire. [...] Ils sont inconstants dans leurs désirs, et prompts à se dégoûter. [...] Ils désirent avec ardeur, mais ils se lassent bientôt [...] avides d'honneur, ils ne supportent pas d'être comptés pour rien, et ils s'indignent quand ils croient qu'on

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 18-19.

<sup>29</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 24.

<sup>30</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 84

a des torts envers eux. Ils recherchent les distinctions, moins cependant que la victoire ; car la jeunesse veut s'élever, et la victoire est une prééminence : Ils sont avides de ces deux choses, plus que de l'argent ; ils n'attachent aucun prix à l'argent, parce qu'ils n'ont pas fait encore l'essai du besoin [...] Le plus souvent ils vivent d'espérance, car l'espérance appartient à L'avenir, comme le souvenir au passé. Dans leur conduite, ils préfèrent le beau à l'utile; leur vie est plus honnête que calculée ; car le calcul poursuit l'utile, et la vertu le beau<sup>31</sup> :

Quant aux plus âgés, ils se distinguent des jeunes par les caractéristiques suivantes :

Les vieillards, et ceux qui ne sont plus dans la vigueur de l'âge, ont le plus souvent des mœurs contraires à celles des jeunes gens. En effet, comme ils ont vécu un grand nombre d'années, que souvent ils ont été trompés ou se sont trompés- eux-mêmes, et comme la plupart des choses humaines sont mauvaises, ils n'assurent rien, et en tout ils font moins qu'il ne faut. [...] Ils sont soupçonneux, parce qu'ils sont incrédules ; incrédules, parce qu'ils ont de l'expérience. [...] Ils sont pusillanimes, parce qu'ils ont subi les humiliations de la vie. Aussi ne désirent-ils rien de grand, ni de superflu, mais seulement les choses nécessaires à la vie. Ils ne sont pas généreux, parce que l'argent est une des choses nécessaires ; ils savent d'ailleurs par expérience qu'il est difficile d'acquérir et facile de perdre. [...] Les vieillards ne rougissent pas ; ils sont plutôt effrontés; car ne faisant pas le même cas du beau que de l'utile, ils dédaignent l'opinion. C'est là ce qui donne aux personnes âgées une apparence de modération : les passions ont cédé, et l'amour du gain a pris le dessus. Il y a dans la vie du vieillard plus de calcul que de sentiment moral, parce que le calcul vient de l'intérêt, et le sentiment moral de la vertu. S'ils commettent des injustices, c'est par méchanceté, et non par le désir d'offenser. Les vieillards sont aussi portés à la pitié, mais par un motif autre que celui des jeunes gens : ceux-ci compatissent par humanité, ceux-là par faiblesse, parce qu'ils se croient sur le point de souffrir tous les malheurs, et c'est là, avons-nous dit, un des motifs qui nous portent à la pitié<sup>32</sup>.

Aristote conclut que l'âge idéal se trouve entre les deux groupes décrits ci-dessus. Ce groupe combine les qualités des deux âges, évidemment sans leurs points faibles :

Des deux côtés, il se tient dans de justes bornes. Il ne se confie pas à tout le monde, il ne s'en défie pas non plus ; il juge plutôt selon la

---

<sup>31</sup> Aristote et Norbert Alexandre Bonafous, *La rhétorique d'Aristote*, Paris, Durand, 1856, p. 207.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 211.

vérité. Il n'a pas pour règle de conduite le beau seulement, ou l'utile, mais les deux à la fois. Il n'est ni parcimonieux, ni prodigue, mais sagement réglé dans ses dépenses. On peut dire en général que tous les avantages, que la jeunesse et la vieillesse possèdent séparément, se trouvent réunis dans l'âge viril ; mais tout ce qui dans elles est un excès ou un défaut, se trouve, dans l'âge viril, soumis à la règle et à la mesure<sup>33</sup>.

D'autre part, Aristote dresse une liste méthodique des émotions les plus importantes. Plus spécifiquement, il traite les caractéristiques suivantes des émotions :

Les passions sont des mouvements de l'âme, qui changent nos jugements, et qui sont accompagnés de douleur et de plaisir. Telles sont la colère, la pitié, la crainte, et toutes les autres émotions semblables, ainsi que leurs contraires. Mais en chacune d'elles, il faut considérer successivement trois choses : relativement à la colère, par exemple, quels sont les hommes sujets à se mettre en colère, qui sont ceux contre lesquels on se met ordinairement en colère, et enfin, qu'elles sont les raisons pour lesquelles on se met en colère<sup>34</sup>.

Quant aux caractéristiques psychologiques de l'âge de sa fille, Madame de Chartres se rend compte du fait que la princesse n'a que seize ans de sorte qu'elle n'est pas complètement consciente du danger : « Vous ne la connaissez que trop présentement ; vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir » (*PC*, 88-89). Or, la mère fait dans son discours surtout allusion au sens des responsabilités de sa fille, et plus spécifiquement à son devoir et à sa vertu : « 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 » (*PC*, 89). Il faut reconnaître que la responsabilité de la fille est en contradiction avec son âge. Madame de Chartres se sert donc de cet argument étant donné que sa fille a une maturité plus grande que la moyenne. La mère sait que sa fille a un devoir et une vertu exceptionnelle. L'emploi d'un argument qui fait référence à son âge jeune n'aurait par conséquent pas d'effet. Or, elle fait comprendre à sa fille qu'elle peut bel et bien conserver de l'espoir, argument du *pathos* qui correspond avec le genre délibératif :

Si d'autres raisons que celles de la vertu et de votre devoir vous pouvaient obliger à ce que je souhaite, je vous dirais que, si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 141.

ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes ;  
mais, si ce malheur vous doit arriver, je reçois la mort avec joie, pour  
n'en être pas le témoin (PC, 89).

Notons que cet argument suscite en même temps aussi de la crainte parce que Madame de Chartres indique ce qui peut se passer si la princesse ne suit pas son devoir et sa vertu. L'évocation de l'espoir et de la crainte suscitera la réaction nécessaire de la princesse. Ainsi, elle trouvera le droit chemin.

### Kairos

En ce qui concerne la régularisation des émotions, Aristote observe que l'homme a un plafond émotionnel ; personne ne peut constamment ressentir le même sentiment avec la même intensité<sup>35</sup>. C'est la raison pour laquelle l'orateur fait bien de ne pas perdre de vue ce ménage d'émotions. En d'autres termes, l'orateur doit choisir le moment propice pour aborder un sujet déterminé<sup>36</sup>. Il s'agit notamment de la théorie du *kairos*, qui désigne « le moment où il faut attirer l'attention des auditeurs pour accomplir un retournement de persuasion »<sup>37</sup>. C'est pourquoi *kairos* était clairement un concept stratégique dans les arts intellectuels du monde ancien<sup>38</sup>.

Le discours de Madame de Chartres montre qu'elle est attentive au ménage d'émotions de sa fille. D'abord, elle montre à sa fille qu'il s'agit d'une affaire sérieuse : il s'agit du futur de la princesse. À partir de cette disposition d'esprit, elle peut provoquer sa fille en disant que la princesse a de l'inclination pour le duc de Nemours. Ainsi, la princesse se rendra compte que sa mère la connaît vraiment à fond. Cette conscience permettra à la princesse d'accepter plus facilement les arguments de Madame de Chartres. Maintenant que la mère a exposé sa connaissance, le moment est venu de persuader la princesse de ce qu'elle doit faire : « Ayez de la force et du courage, ma fille, retirez-vous de la Cour, obligez votre mari de vous emmener » (PC, 89).

Il est aussi frappant que juste avant ce message-ci, la mère fait appel au devoir et à la vertu de sa fille. En d'autres mots, le préambule avant le message le plus important était mesuré

---

<sup>35</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 84.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> Alice Canabate, « Des dynamiques culturelles instituant *"De l'écologie d'intention"* à *"l'écologie d'invention"* », Education relative à l'environnement, Université Paris-Descartes, 9, 2010-2011 < [http://www.revue-ere.uqam.ca/PDF/volume\\_9/A.CANABATE.pdf](http://www.revue-ere.uqam.ca/PDF/volume_9/A.CANABATE.pdf) > (consulté le 10 mars 2017)

<sup>38</sup> Phillip Sipiora dans James S. Baumlin et Phillip Sipiora, *Rhetoric and Kairos: Essays In History, Theory, and Praxis*, Albany (N.Y.), State university of New York press, 2002, p. 7.

de façon précise. De plus, Madame de Chartres se limitait à dire l'indispensable de sorte que son message a plus d'effet. Le discours de Madame de Chartres montre que le moment où on apporte les arguments est d'une importance cruciale. En appelant au sens des responsabilités de sa fille au moment propice, elle réussit à la persuader.

### *Logos*

L'orateur doit non seulement savoir émouvoir le public, il doit aussi être capable d'apporter des arguments solides. Ce sont des arguments logiques afin de persuader le public. Pour Aristote, l'argumentation se compose de deux méthodes, l'induction et la déduction.

Le premier type, l'induction, part d'un cas spécifique pour arriver à une conclusion. L'exemple est un procédé fréquent mais Aristote considère cette forme comme un type d'argument faible<sup>39</sup>. En effet, en utilisant ce procédé, l'orateur court le danger de tirer des conclusions hâtives en se basant en un seul exemple<sup>40</sup>. Aristote distingue deux types d'exemples, les exemples fictifs et les exemples non-fictifs. La comparaison est une illustration d'un exemple fictif et le modèle historique est une illustration d'un exemple non-fictif. Or, même si l'induction était un procédé courant dans l'*Antiquité*, le discours de Madame de Chartres ne présente pas l'induction. Ici, nous voyons donc que Madame de Lafayette n'adopte pas complètement le système antique.

La deuxième méthode, la déduction, part d'une prémisse générale afin d'arriver à une conclusion pour des cas spécifiques. Ce type d'argument augmente la garantie de certitude. Dans la rhétorique, la déduction apparaît souvent sous la forme d'un enthymème, un syllogisme<sup>41</sup> simplifié :

Tous les hommes sont mortels (majeure).

Socrate est un homme (mineure).

Socrate est mortel (conclusion).

Contrairement à l'induction, le discours de Madame de Chartres montre bel et bien quelques exemples de la déduction. Son discours manifeste deux enthymèmes :

Il y a déjà longtemps que je me suis aperçue de cette inclination ;  
mais je ne vous en ai pas voulu parler d'abord de peur de vous en

---

<sup>39</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 21.

<sup>40</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 85.

<sup>41</sup> L'enthymème correspond avec le syllogisme, méthode utilisée dans la logique.

faire apercevoir vous-même. Vous ne la connaissez que trop présentement ; vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir (*PC*, 88-89).

Le premier enthymème supprime la majeure, la première proposition<sup>42</sup> :

La passion est un péril (majeure).

Vous avez une passion (mineure).

Vous êtes en péril (conclusion)<sup>43</sup>.

Le deuxième enthymème supprime tant la majeure comme la mineure :

Eviter le péril demande beaucoup d'effort (majeure).

Vous êtes en extrême péril (mineure).

Vous devez déployer beaucoup d'effort (conclusion)<sup>44</sup>.

Dans ce dernier enthymème, Madame de Chartres utilise donc une variante de l'enthymème aristotélicien. Le choix de supprimer tant la majeure comme la mineure consiste en le fait qu'elle « ne veut que ménager les moyens directs, par l'omission de la majeure du syllogisme par exemple pour frapper plus tard beaucoup plus fort en évoquant "les malheurs d'une galanterie" »<sup>45</sup>. Ici, de nouveau, Madame de Lafayette adapte la théorie de la rhétorique classique à son propre livre.

Topoi

En ce qui concerne les arguments, Aristote indique l'importance des lieux ou *topoi*. « Le lieu est un argument type qui peut servir à tel moment de n'importe quel discours »<sup>46</sup>. Aristote divise ces lieux en deux groupes, les lieux communs et les lieux propres, qui appartiennent aussi aux preuves intrinsèques.

Les lieux communs ne sont pas liés à un sujet spécifique, il s'agit plutôt d'une façon générale de penser<sup>47</sup>, qui « valent pour tous les genres de discours »<sup>48</sup>. Dans son traité, Aristote établit

---

<sup>42</sup> Judit Bibó, *op. cit.*, p. 65.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 22.

<sup>47</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 89.

<sup>48</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 22.

une liste de 28 lieux communs, dont « les contraires », « le plus et le moins » et « la conséquence » sont les plus connus<sup>49</sup>.

Dans le discours de Madame de Chartres, nous rencontrons « le plus et le moins » quand elle décrit la galanterie :

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 (*PC*, 89).

Dans ce petit passage, Madame de Chartres juxtapose la retraite de la Cour à la galanterie. Elle parvient à la conclusion qu'il est peut-être difficile d'abandonner la Cour mais elle est sûre que c'est un meilleur choix que « les malheurs d'une galanterie ».

Un peu plus tard, elle se sert aussi du topos de « la conséquence » en décrivant les femmes à la Cour : « [C]e serait de vous voir tomber comme les autres femmes »<sup>50</sup>. Cet exemple est plutôt un exemple implicite dans la mesure où elle ne dit que plus tard que les femmes à la Cour « tombent ». En fait, elle veut montrer à sa fille que les jeunes femmes qui ne quittent pas la Cour, sont condamnées au malheur.

Les lieux propres, par contre, sont liés au contenu des trois genres de discours. Pour le genre délibératif, Aristote mentionne des *topoi* comme la guerre et la paix. Pour le genre judiciaire, il distingue la justice et l'injustice. Enfin, le genre épideictique présente nombre de *topoi* comme le vice et la vertu, l'honneur et l'impudeur etc.

Ce sont les *topoi* du genre épideictique qui apparaissent dans le discours de Madame de Chartres, tandis que son discours appartient en fait au genre délibératif. Il est évident que les *topoi* du genre délibératif ne s'appliquent pas à *La Princesse de Clèves* étant donné que le livre ne traite pas de la guerre et de la paix. Ce recouvrement a en outre été expliqué ci-dessus par Quintilien: le genre délibératif s'apparente au genre épideictique dans la mesure où on fait l'éloge dans le genre épideictique de ce que l'on conseille dans le genre délibératif. Or, l'approche de Madame de Chartres est quelque peu différente parce qu'elle fait l'éloge de la princesse au lieu de traiter le danger de la Cour plus à fond. Effectivement, Madame de Chartres insiste plus sur la vertu de la princesse qu'elle insiste sur le danger de la Cour.

---

<sup>49</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 90.

<sup>50</sup> *Ibid.*

Elle se limite à mentionner les conséquences néfastes de la galanterie. De plus, l'éloge de la princesse est prononcé directement à la princesse de sorte que Madame de Lafayette ne suit pas complètement le modèle antique.

### ***1.1.2.2 La disposition***

Ensuite, l'orateur doit « mettre en ordre les matériaux de l'invention »<sup>51</sup>. La disposition consiste donc en l'arrangement des différentes parties du discours<sup>52</sup>. Les rhétoriciens s'accordent sur la division d'un discours en six parties : l'exorde, la narration, la proposition, la confirmation, la digression et enfin la péroraison. Ce plan type, comme nous le trouvons dans le *Ad Herennium* de Cicéron, est axé sur le discours judiciaire mais il est aussi applicable aux autres genres. Les missions les plus importantes de l'orateur sont triples : dans chaque partie du discours, il doit « instruire, émouvoir et plaire »<sup>53</sup>.

Une telle division paraît un peu artificielle à cause de son caractère arbitraire et sa rigidité. Or, il y a des arguments qui justifient cette division artificielle :

Two things may be said in defense of this conventional pattern. It did set forth clear principles of organization, and inexperienced writers need nothing so much as simple, definite principles to guide them in arrangement of material. Then too the rhetoricians allowed for some adjustments in this scheme. Accepting the Aristotelian notion of the « available means of persuasion », they acknowledge that on some occasions it was expedient to omit certain parts altogether [...] or to re-arrange some of the parts<sup>54</sup>.

#### *L'exorde*

La première partie du discours, l'exorde, est la présentation du sujet au public et vise à rendre l'auditoire « attentif, bienveillant et docile »<sup>55</sup>. D'abord, pour rendre l'auditoire attentif, il faut de la concision. De plus, l'orateur fait bien de faire comprendre au public ses préoccupations essentielles : « *[R]es tua agitur* »<sup>56</sup>. Puis, l'orateur doit rendre l'auditoire docile, ce qui signifie que le public sera « apte à se laisser instruire »<sup>57</sup>. Afin de réaliser cette tâche, il est primordial d'aborder déjà l'essence de l'affaire. Enfin, rendre l'auditoire

---

<sup>51</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 24.

<sup>52</sup> Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 20.

<sup>53</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 24.

<sup>54</sup> Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 20.

<sup>55</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 24.

<sup>56</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 131.

<sup>57</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 24.



bienveillant, à travers le *captatio benevolentiae*, est la fonction la plus connue de l'exorde<sup>58</sup>. Pendant tout l'exorde, l'orateur doit se profiler comme une personne sincère et sympathique, ce qui correspond au principe de l'*ethos*.

Ces prescriptions apparaissent clairement dans l'introduction de Madame de Chartres. Elle commence son discours avec un appel « avant tout à agir sur les "passions" c'est-à-dire les émotions »<sup>59</sup>. Ainsi, la princesse saura que l'affaire la concerne : « Il faut nous quitter, ma fille, lui dit-elle, en lui tendant la main » (*PC*, 88). « En même temps, elle prépare l'esprit au début du raisonnement »<sup>60</sup> : « Le péril où je vous laisse et le besoin que vous avez de moi augmentent le déplaisir que j'ai de vous quitter » (*PC*, 88). Ainsi, la mère signale l'importance de la suite de son discours de sorte que la princesse sera apte à se laisser instruire. Elle porte à la connaissance de sa fille qu'elle devra désormais vivre sans sa mère. La princesse y gagnerait donc en écoutant attentivement les derniers mots de Madame de Chartres. De plus, Madame de Chartres apparaît par son discours comme une personne importante pour sa fille, ce qui augmente l'intérêt et l'engagement de la princesse.

### *La narration*

Après l'introduction vient la narration, dans laquelle les faits sont exposés. « Sa fonction première est d'instruire »<sup>61</sup>, mais la narration doit, en même temps, être fonctionnelle afin de persuader le public<sup>62</sup>. Il est donc essentiel qu'elle soit claire, concise et plausible.

En effet, Madame de Chartres formule clairement le problème : « Vous avez de l'inclination pour M. de Nemours » (*PC*, 88). Elle ajoute en même temps qu'il ne s'agira pas du fait même, mais elle lui parlera plutôt des conséquences : « Je ne vous demande point de me l'avouer » (*PC*, 88). Or, il est remarquable que Madame de Chartres insère, après la narration, « une amplification de l'exorde »<sup>63</sup> : « Je ne suis plus en état de me servir de votre sincérité pour vous conduire » (*PC*, 88). Avec cette phrase-ci, Madame de Chartres fait un nouveau appel aux émotions de la princesse, ce qui appartient à l'exorde. Vu le fait que cette phrase appartient à l'exorde, il est clair que Madame de Lafayette donne un contenu personnel au modèle antique.

---

<sup>58</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 131.

<sup>59</sup> Judit Bibó, *op. cit.*, p. 64.

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 25.

<sup>62</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 132.

<sup>63</sup> Judit Bibó, *op. cit.*, p. 64.

### *La proposition*

L'orateur passe maintenant du plan narratif à l'aspect argumentatif. La fonction de la proposition consiste surtout en l'accentuation de la thèse centrale.

Après la narration, Madame de Chartres souligne le point le plus important de son discours ; sa fille doit être consciente du danger qu'elle court à cause de l'inclination qu'elle éprouve pour le duc de Nemours : « Vous ne la connaissez que trop présentement ; vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir » (*PC*, 88-89).

Maintenant, la princesse comprend la gravité de la situation et elle est tout ouïe afin d'apprendre les conseils de sa mère. En outre, la princesse veut entendre les conseils de Madame de Chartres parce que celle-ci a démontré qu'elle connaît sa fille.

### *La confirmation*

Le moment est venu d'aborder les preuves. La question cruciale dans l'argumentation concerne l'ordre des arguments<sup>64</sup>. D'abord, il est important de garder en mémoire que le discours avec un grand nombre d'arguments n'est pas forcément le meilleur discours. Ainsi, en invoquant un tas d'arguments, l'orateur court le risque de paraître arrogant. Il est donc mieux de restreindre la quantité d'arguments et de se consacrer à la qualité. Quant à l'ordre interne des arguments, l'orateur fait bien d'organiser son argumentation en fonction de l'attention du public : il privilégiera donc le début et la fin de son discours. L'orateur doit présenter les arguments les plus forts à ces deux moments du discours. Notons que l'organisation interne des arguments est donc liée au *kairos*. L'orateur doit tenir compte du moment auquel il aborde les arguments importants.

Madame de Chartres aborde deux arguments importants afin d'alerter sa fille de l'inclination qu'elle a pour le duc de Nemours. D'une part, elle réfère au devoir et à la vertu de sa fille : « Songez ce que vous devez à votre mari ; songez ce que vous devez à vous-même » (*PC*, 89). D'autre part, Madame de Chartres insiste sur « les malheurs d'une galanterie » (*PC*, 89). Elle fait comprendre à sa fille qu'elle ferait mieux de se retirer de la Cour :

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

---

<sup>64</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 133.

paraissent d'abord : ils seront plus doux dans les suites que les malheurs d'une galanterie (*PC*, 89).

Madame de Chartres aborde ces deux arguments l'un après l'autre, sans pause, de sorte que la princesse sait ce qu'elle doit retenir. Vu la longueur restreinte du discours de Madame de Chartres, la règle de l'organisation interne des arguments ne s'applique pas ici.

### *La digression*

La digression est une partie facultative du discours dans laquelle l'orateur intègre un « récit, méditation, prosopopée, qui renforce la preuve par l'émotion »<sup>65</sup>. Il est évident que la digression peut combler le manque d'arguments solides. Le discours de Madame de Chartres ne présente pas de digression, vu sa brièveté.

### *La péroraison*

À la fin du discours, l'orateur récapitule l'essentiel du discours de telle manière qu'il rafraîchit la mémoire de l'auditoire. Tout comme dans l'exorde, il est important que l'orateur soit concis. Il termine non seulement par une brève récapitulation mais l'orateur incorpore également un appel pathétique<sup>66</sup>. Ainsi, il est naturel d'évoquer de la sympathie pour son point de vue<sup>67</sup>.

D'abord, Madame de Chartres « reprend le thème de la vertu et du devoir »<sup>68</sup> : « Si d'autres raisons que celles de la vertu et de votre devoir vous pouvaient obliger à ce que je souhaite » (*PC*, 89). Puis, elle insiste aussi sur la réputation de sa fille, par rapport aux autres femmes : « Je vous dirais que, si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes » (*PC*, 89). Après cette récapitulation, Madame de Chartres commence son appel pathétique, en reprenant l'idée de l'exorde. Au début, elle dit à sa fille : « [L]e déplaisir que j'ai de vous quitter » (*PC*, 88) et à ces mots « correspondent [...] deux propositions conditionnelles »<sup>69</sup> : « Si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber [...] ; si ce malheur vous doit arriver, je reçois la mort avec joie » (*PC*, 89). Cette partie du discours suit donc fidèlement le modèle antique.

---

<sup>65</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 25.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> Danny Praet, *op. cit.*, p. 134.

<sup>68</sup> Judit Bibó, *op. cit.*, p. 65.

<sup>69</sup> *Ibid.*

### 1.1.2.3 L'élocution

« L'élocution est le style, ou mieux la "mise en style " du discours »<sup>70</sup>. C'est donc dans cette partie que l'éloquence s'exprime pleinement. Une fois que l'orateur a organisé ses idées, il peut les transporter en mots :

C'est donc de l'élocution qu'il faut parler maintenant ; car il ne suffit pas de savoir ce qu'il faut dire ; on doit encore le dire comme il faut ; et cela est d'une grande importance pour le succès du discours<sup>71</sup>.

John Henry Newman utilise la combinaison des idées et des mots comme point de départ pour définir le concept de style : « Thought and speech are inseparable from each other. Matter and expression are parts of one : style is a thinking out into language »<sup>72</sup>. Cette mise en œuvre constitue l'aspect le plus difficile de toute la composition parce que l'orateur peut éprouver de l'inertie. Il doit franchir des obstacles avant de trouver la combinaison idéale entre mots et idées. Ainsi, l'orateur doit déterminer ce qu'il va dire, comment il va le dire et il doit enfin déterminer l'ordre de son discours<sup>73</sup>.

Dans sa *Rhetorique*, Aristote mentionne quelques consignes quant au style. Mais c'est Théophraste qui a élaboré les idées d'Aristote. Théophraste distingue quatre niveaux de l'élocution : *latinitas*, *perspicuitas*, *ornatus* et *aptum*.

#### *Latinitas*

Tout d'abord, la maîtrise parfaite de la langue est indispensable. Il n'est pas tolérable de commettre des erreurs. En effet, la maîtrise de la grammaire précède le style<sup>74</sup>. Or, l'emploi correct de la grammaire ne garantit pas un bon discours. Et vice versa, l'emploi incorrect de la grammaire ne signifie pas que le discours soit certainement inefficace. Edward P.J Corbett et Robert J. Connors racontent dans leur livre *Classical rhetoric for the modern student* l'histoire d'une lettre composée par Bartolomeo Vanzetti, depuis la prison avant son

---

<sup>70</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 26.

<sup>71</sup> Aristote et Norbert Alexandre Bonafous, *op. cit.*, p. 291.

<sup>72</sup> John Henry Newman, *Selected discourses* from *The idea of a university*, Cambridge, Cambridge University Press, 1931, p. 140. (ed. May Yardley)

<sup>73</sup> « The difficulty that everyone has, in varying degrees, in putting thoughts into language stems partly from the inertia that must be overcome at the beginning of any task, partly from the lack of something to say, partly from indecisiveness about what to say first, and partly from the variety of possible ways to say something » : Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 337.

<sup>74</sup> « It is generally true that we must possess grammatical competence before we can develop an effective style » : *Ibid.*, p. 339.

exécution <sup>75</sup>. Dans sa lettre, Vanzetti a commis beaucoup d'erreurs. Elle est cependant si émouvante que les erreurs n'ont pas d'importance. L'emploi incorrect de la grammaire n'enlève donc rien à l'éloquence.

De toute évidence, Madame de Chartres s'exprime dans un français parfait, à la fois simple et classique.

### *Perspicuitas*

Ensuite, il est aussi important que l'orateur dispose d'un vocabulaire riche, qu'il peut étoffer par la lecture : il ne fait aucun doute que l'orateur qui lit avec persévérance obtiendra un vocabulaire étendu<sup>76</sup>. Ainsi, l'orateur aura une grande facilité à s'exprimer par rapport à chaque sujet. De plus, il doit toujours utiliser le mot le plus détaillé et le plus correct<sup>77</sup>. L'orateur doit choisir le mot précis, propre au registre qu'il utilise et à la réalité qu'il désigne. Enfin, l'orateur risque de s'exprimer de façon équivoque en construisant des phrases trop longues.

Madame de Chartres choisit méticuleusement les mots qui conviennent pour son discours. Prenons par exemple les mots *inclination*, *vertu* et *devoir*. De plus, elle se sert d'un « langage lourd et tragique [...], dominé en effet par les mots chargés d'émotion (« vous êtes sur le bord du *précipice* », « il faut de *grands efforts* et de *grandes violences* », « prendre des *partis trop rudes* », etc.) »<sup>78</sup>.

### *Ornatus*

L'ornatus, l'ornement du style, se traduit par les figures de style, qui font fonction de garder l'attention du public. Les orateurs se servent avant tout des figures de style afin d'embellir leur discours<sup>79</sup>. Or, l'ornement n'est pas la seule fonction des figures du style. Ainsi, Aristote

---

<sup>75</sup> « If it had not been for these thing, I might have live out my life talking at street corners to scorning men. I might have die, unmarked, unknown, a failure. Now we are not a failure. This is our career and our triumph. Never in our full life could we hope to do such work for tolerance, for joostice, for man's onderstanding of man as now we do by accident. Our words—our lives—our pains—nothing! The taking of our lives—lives of a good shoemaker and a poor fish-peddler—all! That last moment belongs to us—that agony is our triumph » : *Ibid.*, p. 341.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> « The first rule of all writing – that rule to which every other is subordinate – is that the words used by the writer shall be such as most fully and precisely convey his meaning to the great body of his readers » : Andrew Elfenbein, *Romanticism and the Rise of English*, Stanford, Stanford University Press, 2009, p. 208.

<sup>78</sup> Judit Bibó, *op. cit.*, p. 65.

<sup>79</sup> « It is fair enough to regard figures of speech as the "graces of language", as the "dressing of thought", as "embellishments", for indeed they do "decorate" our prose and give it "style," in the courturier's sense » : Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *op. cit.*, p. 377.

estime que les métaphores structurent nos pensées : « C'est la métaphore surtout qui donne au style la clarté, l'agrément, un certain air de nouveauté ; car on n'a pas besoin de l'emprunter d'une autre chose<sup>80</sup> ».

La figure de style la plus importante dans le discours de Madame de Chartres est l'asyndète :

Vous avez de l'inclination pour M. de Nemours ; je ne vous demande point de me l'avouer : je ne suis plus en état de me servir de votre sincérité pour vous conduire. Il y a déjà longtemps que je me suis aperçu de cette inclination ; mais je ne vous en ai pas voulu parler d'abord, de peur de vous en faire apercevoir vous-même. Vous ne la connaissez trop présentement ; vous êtes sur le bord du précipice : il faut de grands efforts et de grandes violences pour vous retenir (*PC*, 88-89).

Ces phrases se caractérisent par « la prédominance des propositions juxtaposées »<sup>81</sup>, ce qui fait « augmenter l'impact émotionnel »<sup>82</sup>. De plus, l'accumulation de sept impératifs renforce cet impact : « Songez, songez, pensez, ayez de la force, retirez-vous, obligez votre mari, ne craignez point ».

### *Aptum/Decorum*

Enfin, l'orateur doit adapter son discours au sujet, au public, et surtout, au genre du discours . À chaque fois, il est censé examiner quel style est le plus adéquat : « Le vrai orateur est celui qui adopte chaque fois le style qui convient le mieux à la situation, le noble pour émouvoir, le simple pour instruire, le tempéré pour plaire »<sup>83</sup>.

Madame de Chartres utilise dans son discours surtout le style noble puisqu'elle veut émouvoir la princesse. Elle veut que sa fille agisse bien. Le style noble s'exprime par les mots chargés d'émotions, comme nous avons montré dans la partie sur le *perspicuitas*.

#### **1.1.2.4 La diction**

La diction est la manière dont on prononce le discours. L'orateur se sert de gestes adaptés et il peut aussi adapter le son de sa voix: il peut élever sa voix afin de souligner son message, ou murmurer quelque chose afin d'attirer l'attention de son interlocuteur. Il est pourtant difficile d'analyser la diction dans *La Princesse de Clèves*. Le lecteur peut imaginer la mère

---

<sup>80</sup> Aristote et Norbert Alexandre Bonafous, *op. cit.*, p. 299.

<sup>81</sup> Judit Bibó, *op. cit.*, p. 65.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>83</sup> Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 26.

sévère en haussant le ton, mais aussi douce, quelque peu résignée et murmurant. Il est quand même probable que la mère murmure vu son état affaibli.

## 1.2 Le discours du Prince de Clèves

Passons maintenant au discours prononcé par le Prince de Clèves juste avant sa mort :

Vous versez bien des pleurs, Madame, lui dit-il, pour une mort que vous causez et qui ne vous peut donner la douleur que vous faites paraître. Je ne suis plus en état de vous faire des reproches, continua-t-il avec une voix affaiblie par la maladie et par la douleur ; mais je meurs du cruel déplaisir que vous m'avez donné. Fallait-il qu'une action aussi extraordinaire que celle que vous aviez faite de me parler à Coulommiers eût si peu de suite ? Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours, si votre vertu n'avait pas plus étendue pour y résister ? Je vous aimais jusqu'à être bien aise d'être trompé, je l'avoue à ma honte ; j'ai regretté ce faux repos dont vous m'avez tiré. Que ne me laissez-vous dans cet aveuglement tranquille dont jouissent tant de maris ? J'eusse, peut-être, ignoré toute ma vie que vous aimiez M. de Nemours. Je mourrai, ajouta-t-il ; mais sachez que vous me rendez la mort agréable, et qu'après m'avoir ôté l'estime et la tendresse que j'avais pour vous, la vie me ferait horreur. Que ferais-je de la vie, reprit-il, pour la passer avec une personne que j'ai tant aimée, et dont j'ai été si cruellement trompé, ou pour vivre séparé de cette même personne, et en venir à un éclat et à des violences si opposées à mon humeur et à la passion que j'avais pour vous ? Elle a été au-delà de ce que vous en avez vu, Madame ; je vous en ai caché la plus grande partie, par la crainte de vous importuner, ou de perdre quelque chose de votre estime, par des manières qui ne convenaient pas à un mari. Enfin je méritais votre cœur ; encore une fois, je meurs sans regret, puisque je n'ai pu l'avoir, et que je ne puis plus le désirer. Adieu, Madame, vous regretterez quelque jour un homme qui vous aimait d'une passion véritable et légitime. Vous sentirez le chagrin que trouvent les personnes raisonnables dans ces engagements, et vous connaîtrez la différence d'être aimée, comme je vous aimais, à l'être par des gens qui, en vous témoignant de l'amour, ne cherchent que l'honneur de vous séduire. Mais ma mort vous laissera en liberté, ajouta-t-il, et vous pourrez rendre M. de Nemours heureux, sans qu'il vous en coûte des crimes. Qu'importe, reprit-il, ce qui arrivera quand je ne serai plus, et faut-il que j'aie la faiblesse d'y jeter les yeux ! (PC, 223-224)

Ce fragment se situe au milieu de la dernière partie du livre et occupe, tout comme le discours de Madame de Chartres, une place centrale dans *La Princesse de Clèves*. Dans son discours, le prince veut dissuader la princesse d'épouser le duc de Nemours, mais il le fait de façon indirecte. Les paroles du prince sont cruciales pour la princesse dans la mesure où il renforce les doutes de la princesse. Elle hésitera davantage à épouser le duc de Nemours. Le prince joue sur la culpabilité de son épouse, en l'accusant d'un crime impardonnable. De plus, le prince insiste sur le fait que le duc de Nemours n'aura jamais les mêmes sentiments pour la princesse que lui. Ces paroles du prince, comme celles de la mère, expliquent sans doute, pour partie, la retraite finale de la princesse.

### 1.2.1 Le genre du discours

Le discours du prince de Clèves n'est pas aussi facile à déterminer que celui du discours de Madame de Chartres. Les paroles du prince sont plutôt axées sur le passé, même si le futur de la princesse joue également un rôle assez important. Vu la référence au passé et l'accusation de la princesse, nous pouvons poser que ce discours-ci appartient au genre judiciaire. En effet, le prince accuse sa femme d'avoir commis un crime impardonnable. Ce crime est double. D'une part, la princesse de Clèves l'a trompé en ayant des sentiments pour le duc de Nemours. D'autre part, le prince considère l'aveu de la princesse également comme un crime : « Que ne me laissiez-vous dans cet aveuglement tranquille dont jouissent tant de maris ? » (*PC*, 224). Il aurait préféré que sa femme ne lui eût rien dit.

De plus, le prince souligne que sa femme lui a fait du tort par son crime. Il s'indigne de l'inclination que la princesse éprouve pour le duc de Nemours, l'incarnation même de la galanterie et amateur des amours passagers et volatiles. Le prince, en revanche, aime son épouse d'amour passionné et constant :

Adieu, Madame, vous regretterez quelque jour un homme qui vous aimait d'une passion véritable et légitime. Vous sentirez le chagrin que trouvent les personnes raisonnables dans ces engagements, et vous connaîtrez la différence d'être aimée, comme je vous aimais, à l'être par des gens qui, en vous témoignant de l'amour, ne cherchent que l'honneur de vous séduire. Mais ma mort vous laissera en liberté, ajouta-t-il, et vous pourrez rendre M. de Nemours heureux, sans qu'il vous en coûte des crimes (*PC*, 224).



Mais cet adieu est plus qu'une condamnation. Il véhicule aussi une référence au futur. Le prince fait comprendre à sa femme qu'elle regrettera d'épouser le duc de Nemours. Si la princesse avait craint cet échange de paroles, elle est sans doute encore plus effrayée par cette prédiction.

Dans cette optique, le discours du prince appartient aussi au genre délibératif. En effet, le prince dissuade la princesse de se marier avec le duc de Nemours. Or, il ne le fait pas directement. Le prince ne dit rien sur le choix de la princesse d'épouser le duc de Nemours. En revanche, il part de l'hypothèse que la princesse épousera le duc de Nemours pour ensuite l'avertir des conséquences. Il souligne qu'elle sentira du chagrin et qu'elle ne sera pas véritablement heureuse. À la fin, il souligne de façon venimeuse qu'elle a commis un crime - « ma mort vous laissera en liberté » - et pour la princesse, ce jugement est la goutte d'eau qui fait déborder le vase. Elle est si choquée par son jugement qu'elle n'épousera pas le duc de Nemours. L'approche indirecte du prince porte donc ses fruits : la princesse décidera de ne pas épouser le duc de Nemours. Subtilement, le prince a accusé la princesse des crimes passés, mais il condamne aussi le crime qu'elle commettra sans doute à l'avenir. Ce faisant, il l'empêche d'advenir.

Enfin, le fragment tient aussi du genre épictique dans la mesure où le prince blâme les sentiments insincères du duc de Nemours. Ce reproche renforce les doutes, et augmente les hésitations de la princesse.

## **1.2.2 Les quatre parties du discours**

### ***1.2.2.1 L'invention***

Quant aux lieux extrinsèques, il est normal que le prince mentionne l'inclination pour le duc de Nemours étant donné que sa femme a déjà avoué ses sentiments : « Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours, si votre vertu n'avait pas plus d'étendue pour y résister? » (*PC*, 223).

Avec cet argument, le prince n'ajoute rien de nouveau et il exprime donc une réflexion existante. Il est vrai que Madame de Chartres utilise ce même argument mais il n'a pas la même portée. Face au prince, la princesse n'est pas étonnée de ce que dit son interlocuteur : elle avait déjà avoué ses sentiments au prince.

## *Ethos*

Le Prince de Clèves se sert dans son discours d'une technique semblable à celle de Madame de Chartres. Le prince souligne également sa propre vertu :

Enfin je méritais votre cœur ; encore une fois, je meurs sans regret, puisque je n'ai pu l'avoir, et que je ne puis le désirer. Adieu, Madame, vous regretterez quelque jour un homme qui vous aimait d'une passion véritable et légitime (*PC*, 224).

Or, contrairement à Madame de Chartres, le Prince de Clèves n'a pas l'intention de créer un lien avec la princesse. En effet, il se sent vexé par l'adultère (imaginaire) de sa femme : il veut plutôt créer une distance entre eux. Le prince renforce cette distance en accusant la princesse de sa mort : « Vous versez bien des pleurs, Madame, lui dit-il, pour une mort que vous causez et qui ne vous peut donner la douleur que vous faites paraître » (*PC*, 223). Cette accusation s'avérera très importante pour Madame de Clèves puisque sa décision sera déterminée partiellement par le discours de son mari. De plus, le prince réfère, tout comme Madame de Chartres, à son état déclinant : « Je ne suis plus en état de vous faire des reproches, continua-t-il avec une voix affaiblie par la maladie et par la douleur » (*PC*, 223). La situation même – la mort imminente du prince – interdit à la princesse toute objection sérieuse, toute dispute véritable.

## *Pathos*

Quant au *pathos*, le prince ne suscite pas les émotions du genre délibératif comme Madame de Chartres mais il suscite celles du genre judiciaire. Il est lui-même porté par l'indignation : « Mais ma mort vous laissera en liberté, ajouta-t-il, et vous pourrez rendre M. de Nemours heureux, sans qu'il vous en coûte des crimes » (*PC*, 224). Ainsi, le prince veut faire ressortir le tort que sa femme lui a fait. Ce jugement provoque bien sûr l'indignation de la princesse.

L'approche du *pathos* du prince diffère donc de celle de Madame de Chartres. Mais leurs reproches ont néanmoins l'effet désiré. L'appel que fait Madame de Chartres à la responsabilité de sa fille, incitera la princesse à suivre la raison et donc à ne pas épouser le duc de Nemours. Quant au prince de Clèves, il part de l'hypothèse que sa femme s'est rendue coupable d'adultère et qu'elle épousera le duc de Nemours. Pour lui, elle a commis un crime impardonnable. Or, ce sont ces accusations qui empêchent la princesse de se marier. Notons toutefois que le prince se laisse (presque) convaincre de l'innocence de son épouse, juste avant sa mort :

Elle lui conta ensuite comme elle avait cru voir quelqu'un dans ce jardin. Elle lui avoua qu'elle avait cru que c'était M. de Nemours. Elle lui parla avec tant d'assurance, et la vérité se persuade si aisément lors même qu'elle n'est pas vraisemblable, que M. de Clèves fut presque convaincu de son innocence (*PC*, 226).

Si la confiance de son mari apporte du soulagement, ce ne sera tout de même pas suffisant pour la princesse de Clèves. Rien ne peut changer qu'elle se sent responsable de la mort du prince. Aussi ces sentiments de culpabilité rendent-ils le mariage avec le duc de Nemours impossible. Peu importe que le prince change d'avis à la fin de sa vie. Ce sont les accusations et son sens des responsabilités qui déterminent le choix de la princesse.

En somme, même si l'approche de Madame de Chartres et celle du prince diffèrent, leurs discours ont la même conséquence : ils rendent le mariage avec le duc de Nemours inconcevable.

### *Logos*

Quant au *logos*, le Prince de Clèves procède de la même façon que Madame de Chartres, comme le montre le fragment suivant :

Elle a été au-delà de ce que vous en avez vu, Madame ; je vous en ai caché la plus grande partie, par la crainte de vous importuner, ou de perdre quelque chose de votre estime, par des manières qui ne convenaient pas à un mari. Enfin je méritais votre cœur ; encore une fois, je meurs sans regret, puisque je n'ai pu l'avoir, et que je ne puis plus le désirer (*PC*, 224).

Dans son raisonnement, le prince supprime la majeure :

Tous les maris qui ont une passion véritable et légitime pour leur femme, méritent le cœur de leur femme (majeure).

J'éprouve une passion véritable pour vous (mineure).

Je mérite votre cœur (conclusion).

L'omission de la première partie de l'enthymème s'explique par le fait que le prince veut attirer l'attention sur lui-même. Pour lui, les maris en général n'importent pas. C'est son propre chagrin qui est crucial.

L'emploi des thèmes du genre judiciaire, ensuite, offre des analogies avec la théorie d'Aristote. Ainsi, le prince réfère dans son discours au fait qu'il est victime d'une injustice :

Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours, si votre vertu n'avait pas plus d'étendue pour y résister ? Je vous aimais jusqu'à être bien aise d'être trompé, je l'avoue à ma honte ; j'ai regretté ce faux repos dont vous m'avez tiré. Que ne me laissiez-vous dans cet aveuglement tranquille dont jouissent tant de maris ? (PC, 223-224).

Son sentiment d'injustice est donc double : d'une part, il se sent trompé parce que sa femme a des sentiments pour le duc de Nemours et d'autre part, il éprouve l'aveu de la princesse également comme une injustice. Le Prince de Clèves aurait préféré le silence de sa femme : il aurait préféré ne pas devoir quitter « cet aveuglement tranquille dont jouissent tant de maris » (PC, 224).

### ***1.2.2.2 La disposition***

#### *L'exorde*

Le Prince de Clèves attire immédiatement l'attention de sa femme. Il ouvre son discours par une thèse audacieuse : « Vous versez bien des pleurs, Madame, lui dit-il, pour une mort que vous causez et qui ne vous peut donner la douleur que vous faites paraître » (PC, 223).

Ces paroles indignent la princesse mais elles la rendent en même temps bienveillante. Ce discours contient donc un très bel exemple du *captatio benevolentiae*. De plus, la princesse apprend dès le début l'essence centrale de l'affaire, qu'il formule de manière concise. L'exorde du prince est donc un exemple type d'une bonne introduction. Il applique toutes les consignes de la rhétorique classique, à l'exception d'une seule : il ne veut pas se présenter comme quelqu'un de sympathique. La suite de l'exorde est pour le moins un peu étrange : « Je ne suis plus en état de vous faire des reproches, continua-t-il avec une voix affaiblie par la maladie et par la douleur » (PC, 223). C'est tout le paradoxe : le prince dit qu'il ne fera pas de reproches, mais son incapacité est déjà un reproche. Dans un sens, c'est une prétérition extrêmement habile.

#### *La narration*

Ensuite, le prince intègre une narration très intelligible dans son discours : « Je meurs du cruel déplaisir que vous m'avez donné » (PC, 223). Il définit sa problématique de telle manière que la princesse se rende compte de la peine qu'elle a faite à son mari.

### *La proposition*

La thèse centrale du prince de Clèves n'est par contre pas aussi clairement formulée que celle de Madame de Chartres. La thèse du prince est pour le moins double. D'une part, il accuse sa femme « du cruel déplaisir » (*PC*, 223) qu'elle lui a donné. Ce déplaisir consiste, pour le prince, tant en l'aveu de sa femme comme en l'inclination même qu'elle éprouve pour le duc de Nemours :

Fallait-il qu'une action aussi extraordinaire que celle que vous aviez faite de me parler à Coulommiers eût si peu de suite ? Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours, si votre vertu n'avait pas plus d'étendue ? (*PC*, 223)

D'autre part, il veut attirer l'attention sur la passion et l'amour qu'il a sentis pour elle : « Elle a été au-delà de ce que vous en avez vu, Madame » (*PC*, 224).

### *La confirmation*

Le Prince de Clèves commente d'abord le déplaisir qu'il ressent. Il explicite que son amour pour sa femme était si grand qu'il ne voyait pas l'inclination de la princesse pour le duc de Nemours : « Je vous aimais jusqu'à être bien aise d'être trompé, je l'avoue à ma honte ; j'ai regretté ce faux repos dont vous m'avez tiré » (*PC*, 224). Puis, au lieu d'accuser sa femme, il souligne sa propre bonté : « Je vous en ai caché la plus grande partie, par la crainte de vous importuner, ou de perdre quelque chose de votre estime, par des manières qui ne convenaient pas à un mari » (*PC*, 224). Enfin, il avertit sa femme des conséquences probables quand elle aura des relations amoureuses avec le duc de Nemours :

Adieu, Madame, vous regretterez quelque jour un homme qui vous aimait d'une passion véritable et légitime. Vous sentirez le chagrin que trouvent les personnes raisonnables dans ces engagements, et vous connaîtrez la différence d'être aimée, comme je vous aimais, à l'être par des gens qui, en vous témoignant de l'amour, ne cherchent que l'honneur de vous séduire (*PC*, 224).

Le prince souligne donc une fois de plus qu'il a été un mari exquis, avec des sentiments sincères. En même temps, il implique que les sentiments du duc de Nemours ne sont pas aussi sincères et que sa femme précipitera dans le malheur en se mariant avec le duc. Ainsi, en signalant les dangers du mariage, le prince évitera, intentionnellement ou involontairement, que la princesse va se marier avec le duc de Nemours.

Après cet exposé, l'orateur peut profiter de l'occasion pour réfuter les arguments de l'adversaire. Bien que la princesse ne soit pas vraiment l'adversaire du prince de Clèves, elle saisit l'occasion de se défendre. Son argument principal consiste en le fait qu'elle n'est jamais passée à l'action : « Je n'ai jamais fait d'action dont je n'eusse souhaité que vous eussiez témoin » (*PC*, 225). Son objectif est donc surtout de persuader son mari de son innocence.

### *La digression*

Tout comme le discours de Madame de Chartres, celui de prince ne présente pas de digression. On peut imaginer les raisons : l'urgence et l'importance du discours. Mais aussi la condition physique du prince.

### *La péroraison*

Dans la péroraison, le Prince de Clèves procède de manière comparable à Madame de Chartres. Lui aussi, il reprend le thème de l'exorde, à savoir sa mort : « Mais ma mort vous laissera en liberté, ajouta-t-il, et vous pourrez rendre M. de Nemours heureux, sans qu'il vous en coûte des crimes » (*PC*, 224). Comme Madame de Chartres, il insère une proposition conditionnelle, qui correspond à l'appel pathétique : « Qu'importe, reprit-il, ce qui arrivera quand je ne serai plus, et faut-il que j'aie la faiblesse d'y jeter les yeux » (*PC*, 224).

Mais contrairement à Madame de Chartres, le Prince de Clèves prétend de n'attacher aucune valeur au futur de la princesse. Or, dans son for intérieur, il fait grand cas de sa femme. Le fait que le prince attache toujours beaucoup de valeur à sa femme ne ressort pas de ce fragment. Ce n'est qu'à la fin de sa vie que le prince exprime ses sentiments vers sa femme.

## **1.2.2.3 L'élocution**

### *Latinitas*

La précision des mots, l'économie des phrases, l'organisation même du discours font de cette interpellation l'exemple même du style classique.

### *Perspicuitas*

Le prince se sert aussi du style lourd, comme montrent les mots « douleur », « honte », « vertu » et « chagrin ».

## *Ornatus*

Dans le discours du prince, il y a une figure de style marquante, à savoir la question :

Fallait-il qu'une action aussi extraordinaire que celle que vous aviez faite de me parler à Coulommiers eût si peu de suite ? Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours, si votre vertu n'avait pas plus étendue pour y résister ? Je vous aimais jusqu'à être bien aise d'être trompé, je l'avoue à ma honte ; j'ai regretté ce faux repos dont vous m'avez tiré. Que ne me laissiez-vous dans cet aveuglement tranquille dont jouissent tant de maris ? (PC, 223-224).

Ces questions rhétoriques permettent au prince d'exprimer son indignation. L'objectif de cette accumulation n'est pas l'augmentation du savoir. Le prince veut seulement montrer les raisons qu'il pense avoir pour dire son indignation.

## *Aptum/decorum*

Vu que le prince se sert d'un style lourd et émotionnel, il est évident que son discours présente aussi le style noble.

### **1.2.2.4 La diction**

« Je ne suis plus en état de vous faire des reproches, continua-t-il avec une voix affaiblie par la maladie et par la douleur » (PC, 223) : le prince exprime sa passion et murmure ses reproches de sa voix affaiblie. La douceur de sa voix est le prélude du silence qui viendra avec sa mort. Mais ces paroles résonnent d'autant plus. Toutefois, tout comme le discours de Madame de Chartres, il reste difficile d'examiner la diction dans le discours du prince de Clèves.





## 2 La rhétorique au dix-septième siècle

Madame de Lafayette est évidemment aussi marquée par la rhétorique du dix-septième siècle. Cette forme de rhétorique est à la base de la rhétorique du classicisme dans la mesure où le dix-septième siècle se caractérise par un retour à la rhétorique classique d'Aristote, de Cicéron et de Quintilien. Or, il ne s'agit pas d'une pure imitation des Anciens mais plutôt du désir de les dépasser. Depuis la Pléiade, dont Pierre de Ronsard et Joachim du Bellay étaient les représentants les plus connus, la langue française est devenue plus importante et le latin a perdu de sa valeur. Cette tendance s'intensifie lors de la création de l'Académie française par Richelieu en 1635. La rhétorique au dix-septième siècle est donc marquée par un « atticisme français »<sup>84</sup> et c'est avant tout une rhétorique nationale qui conserve les théories des Anciens.

En outre, cette rhétorique nationale s'inscrit dans le fonctionnement de la société monarchique de Louis XIV, comparable à la société des Romains. Les deux sociétés se caractérisent par une politique d'absolutisme. L'absolutisme exige une obéissance générale de tous les sujets, qui ont tout intérêt de plaire au roi. Pour parvenir à leur fin, ils se servent de la rhétorique. L'art de plaire est « au centre de la culture monarchique, qui s'amplifie à partir de 1660 »<sup>85</sup>. La maîtrise de la rhétorique constitue une partie vitale de l'idéal du dix-septième siècle, celui de l'*honnête homme*. L'objectif de tout homme est d'apparaître comme un « homme du monde accompli, d'un esprit cultivé mais exempt de pédantisme, agréable et distingué tant dans son aspect physique que dans ses manières, idéal de l'époque classique »<sup>86</sup>. Par ailleurs, le rêve d'un honnête homme est né afin de former un contraste avec « les débordements de l'esthétique baroque »<sup>87</sup>. Bref, l'honnête homme doit incarner « un art d'unité et de rigueur au service de la morale et de la vertu »<sup>88</sup>. Les caractéristiques particulières de l'honnête homme ne se limitent pas à la rhétorique ou à l'apparence physique. L'idéal implique aussi des principes religieux et politiques.

---

<sup>84</sup> Volker Kapp dans Marc Fumaroli, *Histoire de la Rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, PUF, 1999, p. 707.

<sup>85</sup> Gilles Declercq dans Marc Fumaroli, *op. cit.*, p. 673.

<sup>86</sup> Larousse, Honnête homme < [http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/honn%C3%AAte\\_homme/58661](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/honn%C3%AAte_homme/58661) > (consulté le 5 novembre 2016)

<sup>87</sup> Denise Werlen, *Madame de Lafayette, « La Princesse de Clèves »*, Rosny, Bréal, 1998, p. 12.

<sup>88</sup> *Ibid.*

Ainsi, l'honnête homme doit savoir fonctionner à l'intérieur de la Cour. À la Cour, l'apparence et la dissimulation jouent un rôle primordial : « À la cour, on ne sait jamais quoi penser de l'autre. On hésite, on s'inquiète, on suppute, on guette, on tend l'oreille, on dévisage »<sup>89</sup>. Les courtisans doivent utiliser la rhétorique afin de tromper les autres et de plaire au roi. Il est nécessaire de cacher ses véritables émotions et de persuader les autres. Aussi seuls ceux qui acceptent ces règles et ceux qui sont disposés à développer cette habilité, survivent-ils à la Cour<sup>90</sup>. Ainsi, la Cour et la rhétorique marchent de concert dans la mesure où il se développe une vraie « rhétorique de Cour »<sup>91</sup> en France.

Non seulement la rhétorique est-elle essentielle à la Cour et constitue-t-elle une qualité de l'honnête homme mais elle est aussi présente dans la préciosité et les salons, qui se démarquent de la Cour : on y adopte d'autres modes de vie, on y pratique d'autres modes d'expression. Aussi la rhétorique n'est-elle pas absente des salons. Elle y est même indispensable. Elle détermine le succès, la réussite des conversations. Les salons se distinguent toutefois de la Cour en mettant l'accent sur la stylistique. La Cour, en revanche, se concentre sur la diction.

La rhétorique suscite cependant la critique de certains philosophes du dix-septième siècle, qui s'appuient souvent sur Platon :

La flatterie en fait de ragoûts s'est donc cachée sous la médecine, comme je l'ai dit. Sous la gymnastique s'est glissée de la même manière la toilette, pratique frauduleuse, trompeuse, ignoble et lâche, qui emploie pour séduire les airs, les couleurs, le poli, les vêtements (sic), et substitue le goût d'une beauté empruntée à celui de la beauté naturelle que donne la gymnastique. Et, pour ne pas m'étendre, je te dirai, comme les géomètres (peut-être ainsi me comprendras-tu mieux) que ce que la toilette est à la gymnastique, la cuisine l'est à la médecine ; ou plutôt de cette manière : ce que la toilette est à la gymnastique, la sophistique l'est à la puissance législative ; et ce que la cuisine est à la médecine, la rhétorique l'est à la puissance judiciaire. Telles sont les différences naturelles de ces choses ; mais comme elles ont aussi des rapports ensemble, les sophistes et les rhéteurs se confondent avec les législateurs et les juges, s'appliquent

---

<sup>89</sup> Jean-Michel Delacomptée, *Passions : La Princesse de Clèves*, Paris, Arléa, 2014, p. 69.

<sup>90</sup> Harriet Stone, *op. cit.*, p. 250.

<sup>91</sup> Geneviève Artigas-Menant, *Les relations franco-anglaises aux XVIIe et XVIIIe siècles: périodiques et manuscrits clandestins*, Paris, Presses, 2007, p. 465.

aux mêmes objets, et ne savent pas eux-mêmes quel est leur véritable emploi, ni les autres hommes non plus<sup>92</sup>.

Malebranche exprime ainsi dans sa *Recherche de la vérité* une méfiance vis-à-vis de l'éloquence<sup>93</sup>. Dans *Histoire de la Rhétorique dans l'Europe moderne*, Volker Kapp résume les idées de Malebranche de la manière suivante : « La rhétorique ne sert donc qu'à persuader la foule ; elle aide les sages à convaincre le grand nombre des hommes dépourvus d'une raison saine et perspicace »<sup>94</sup>. De plus, Malebranche estime que « le concept de bel esprit est [...] incompatible avec la recherche de la vérité »<sup>95</sup>. Le jansénisme se dresse également contre la rhétorique, tout comme Pascal, qui expose ses idées dans ses *Pensées*. Enfin, « la réflexion pascalienne sur la rhétorique [...] invite à s'interroger sur la fonction de la parole persuasive au sein de la mondanité classique »<sup>96</sup>. Quelques jansénistes ont toutefois publié des traités sur la rhétorique, comme Pierre Coustel. Mais il s'agit plutôt d'une rhétorique épurée de toute grandiloquence.

Maintenant que nous avons exposé les caractéristiques les plus marquantes de la rhétorique au dix-septième siècle, il est plus facile de montrer comment et combien Madame de Lafayette et la rhétorique sont liées : Madame de Lafayette a vécu à la Cour, elle a participé à la vie mondaine des salons comme elle s'est intéressée au jansénisme.

Dans ce qui suit, nous étudierons en quoi et comment elle est tributaire de la rhétorique liée à ces courants. Chaque fois, nous entrerons dans les détails du mode de pensée, pour ensuite l'appliquer à un passage de *La Princesse de Clèves*, à titre exemplatif.

## 2.1 La Cour

### 2.1.1 Madame de Lafayette et la Cour

Tout d'abord, Madame de Lafayette est fortement marquée par la Cour. Elle est l'enfant d'un noble et d'une fille d'un médecin de Louis XIII<sup>97</sup>. En outre, elle devient « fille d'honneur »

---

<sup>92</sup> Victor Cousin, *Œuvres de Platon*, Paris, Bossange Frères, 1821, p. 233.

<sup>93</sup> Volker Kapp dans Marc Fumaroli, *op. cit.*, p. 715.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 709.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 716.

<sup>96</sup> Gilles Declercq dans Marc Fumaroli, *op. cit.*, p. 654.

<sup>97</sup> Denise Werlen, *op. cit.*, p. 12.

de la reine Anne d'Autriche, et en 1655, elle épouse le comte de Lafayette<sup>98</sup>. Cela explique sans doute pourquoi la Cour joue un rôle aussi important dans *La Princesse de Clèves*. En effet, l'intrigue se déroule à la cour d'Henri II, cour qui ressemble à celle de Louis XIV<sup>99</sup>. Or, malgré qu'elle connaisse « finement les rouages de la Cour »<sup>100</sup>, Madame de Lafayette brosse de cette Cour une image qui n'est pas tout à fait conforme à la réalité. Madame de Lafayette se sert de la Cour comme cadre romanesque afin d'aborder les thèmes récurrents dans le livre, comme la passion et les dangers de la Cour<sup>101</sup>. Effectivement, l'amour et la passion occupent une place centrale dans le livre, tout comme la galanterie, qui désigne

dans la langue classique "distinction, élégance dans les manières" (1611), d'où par métonymie "procédé galant" (1630), propos flatteur, écrit galant (1640). Par extension, le mot désigne la courtoisie témoignée aux femmes (1667) et spécialement l'empressement inspiré par le désir de conquérir une femme. Au milieu du XVIIe siècle, il a le sens d'"intrigue amoureuse", aujourd'hui sorti d'usage »<sup>102</sup>.

La Cour est donc le lieu de la politesse et de la civilité. Pour séduire une femme, un homme « doit savoir faire la cour à une femme »<sup>103</sup>. Enfin, la ressemblance de Madame de Lafayette et de ses héros est également saisissante. Prenons l'exemple de Madame de Chartres. Comme Madame de Lafayette, la mère de la princesse connaît, elle aussi, la Cour comme sa poche. De plus, leur attitude est comparable parce qu'elles ont toutes les deux une vision plutôt pessimiste.

Il est évident que la rhétorique constitue une partie cruciale de la galanterie. Effectivement, afin de tromper les autres et de garder les apparences, les courtisans s'appuient sur la rhétorique :

Le cardinal de Lorraine, son frère, était né avec une ambition démesurée, avec un esprit vif et une éloquence admirable, et il avait acquis une science profonde, dont il se servait pour se rendre considérable en défendant la religion catholique qui commençait d'être attaquée (PC, 40).

---

<sup>98</sup> Myriam Dufour-Maître et Jacqueline Milhit, « *La Princesse de Clèves* » (1678), *Marie-Madeleine de Lafayette*, Paris, Hatier, 2004, p. 24.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>102</sup> Denise Werlen, *op. cit.*, p. 80.

<sup>103</sup> *Ibid.*

Mais c'est le duc de Nemours qui représente l'âme galante par excellence :

Mais ce prince était un chef-d'œuvre de la nature ; ce qu'il avait de moins admirable, c'était d'être l'homme du monde le mieux fait et le plus beau. Ce qui le mettait au-dessus des autres était une valeur incomparable, et un agrément dans son esprit, dans son visage et dans ses actions que l'on n'a jamais vu qu'à lui seul ; il avait un enjouement qui plaisait également aux hommes et aux femmes [...] (PC, 41).

Le personnage du duc de Nemours montre que la Cour est un réseau d'intrigues dans lequel les apparences jouent un rôle éminemment important. En d'autres mots, « la cour est une machine dotée d'une ouïe perçante en plus d'un œil énorme »<sup>104</sup> où la dissimulation joue un rôle prépondérant :

La dissimulation est donc toujours admirable. Elle signifie la maîtrise de soi. Elle permet la maîtrise des autres. Elle fait échapper à toute dépendance. Ne reste plus qu'un sujet souverain, qui se joue de lui-même et de ses adversaires ; une triomphante intelligence qui échappe à toute détermination<sup>105</sup>.

De toutes les personnes à la Cour, c'est donc le duc de Nemours qui est l'incarnation de la galanterie et de la passion amoureuse. Amoureux de Madame de Clèves, qui est mariée au prince de Clèves, il tentera tout pour vaincre tous les obstacles qui entravent cette passion :

La passion de M. de Nemours pour Mme de Clèves fut d'abord si violente qu'elle lui ôta le goût et même le souvenir de toutes les personnes qu'il avait aimées et avec qui il avait conservé des commerces pendant son absence. Il ne prit pas seulement le soin de chercher des prétextes pour rompre avec elles ; il ne put se donner la patience d'écouter leurs plaintes et de répondre à leurs reproches (PC, 77-78).

L'attitude du duc de Nemours correspond à l'idée machiavélique « la fin justifie les moyens ». Cette attitude s'exprime par exemple dans le passage suivant :

L'extrémité du mal de M. de Clèves lui ouvrait de nouvelles espérances. Il vit que Mme de Clèves serait peut-être en liberté de suivre son inclination et qu'il pourrait trouver dans l'avenir une suite de bonheur et de plaisirs durables. Il ne pouvait soutenir cette pensée, tant elle lui donnait de trouble et de transports, et il en éloignait son

---

<sup>104</sup> Jean-Michel Delacomptée, *Passions : La Princesse de Clèves*, op. cit., p. 74.

<sup>105</sup> Alain Niderst, op. cit., p. 58.

esprit par la crainte de se trouver trop malheureux, s'il venait à perdre ses espérances (*PC*, 222-223).

Ce passage montre que le duc de Nemours n'hésite pas à aspirer à la mort du prince de Clèves. La seule chose qu'il veuille obtenir vraiment est la conquête de la Princesse de Clèves.

### 2.1.2 Le discours du duc de Nemours

Il n'est pas étonnant que ce soit le duc de Nemours qui a prononcé le discours galant par excellence :

Ah ! Madame, lui dit M. de Nemours, quel fantôme de devoir opposez-vous à mon bonheur ? Quoi ! Madame, une pensée vaine et sans fondement vous empêchera de rendre heureux un homme que vous ne haïssez pas ? Quoi ! j'aurais pu concevoir l'espérance de passer ma vie avec vous ; ma destinée m'aurait conduit à aimer la plus estimable personne du monde ; j'aurais vu en elle tout ce qui peut faire une adorable maîtresse ; elle ne m'aurait pas haï et je n'aurais trouvé dans sa conduite que tout ce qui peut être à désirer dans une femme ? Car enfin, Madame, vous êtes peut-être la seule personne en qui ces deux choses se soient jamais trouvées au degré qu'elles sont en vous. Tous ceux qui épousent des maîtresses dont ils sont aimés, tremblent en les épousant, et regardent avec crainte, par rapport aux autres, la conduite qu'elles ont eue avec eux ; mais en vous, Madame, rien n'est à craindre, et on ne trouve que des sujets d'admiration. N'aurai-je envisagé, dis-je, une si grande félicité que pour vous y voir apporter vous-même des obstacles ? Ah ! Madame, vous oubliez que vous m'avez distingué du reste des hommes, ou plutôt vous ne m'en avez jamais distingué : vous vous êtes trompée et je me suis flatté (*PC*, 240).

Ce discours du duc de Nemours se situe au milieu de la quatrième partie de *La Princesse de Clèves*. C'est l'ultime tentative du duc de convaincre la princesse de l'épouser. Il s'évertue à lui montrer que leur mariage serait le meilleur choix. Afin de la persuader, le duc de Nemours étoffe son discours de références galantes. D'abord, le langage est très important :

Éloge oblige, il faut des hyperboles. Les hommes sont volontiers des héros et de grands esprits, et les femmes... Beautés toujours parfaites et surprenantes, le teint de lys et de roses, etc., elles règnent par le moindre de leurs regards et tout autant par leur esprit, elles enflamment les cœurs, elles sont maîtresses souveraines, on est à

leurs pieds. Bien entendu, les sentiments jettent des flammes, la moindre rencontre agréable est décrite avec les mots du coup de foudre, des feux de l'amour et des yeux miroirs de l'âme qui décochent des flèches imparables. C'est une chose assez connue, la plus généralement connue de la galanterie, que ce réservoir de métaphores passées en clichés<sup>106</sup>.

Dès le début du passage, il est très clair que le duc de Nemours fait l'éloge de la princesse. Il la représente comme la femme la plus merveilleuse au monde : « [M]ais en vous, Madame, rien n'est à craindre, et on ne trouve que des sujets d'admiration » (*PC*, 240). Cet éloge s'effectue par des hyperboles : « [L]a plus estimable personne du monde », « une si grande félicité », etc. Effectivement, ces hyperboles sont indispensables afin de persuader la princesse de ses sentiments.

Il est également frappant que le duc de Nemours ne se vante pas mais qu'il attire toute l'attention sur la princesse. Cela s'explique par le statut important des femmes à la Cour, où les dames étaient célébrées : « [E]n même temps que la magnificence royale, il s'agissait donc de célébrer les dames »<sup>107</sup>. Il existait de vraies fêtes pour les femmes et cette idée se voit aussi dans la vie quotidienne dans la mesure où elles étaient souvent l'objet d'éloges. Or, les intentions des hommes n'étaient pas toujours pures. Ainsi, « la femme est certes la personne à qui il faut plaire, mais elle est perçue et présentée comme le vecteur des affaires, et non célébrée pour elle-même »<sup>108</sup>. Souvent, les hommes faisaient la cour aux femmes mais ce n'était qu'un jeu. Ils séduisaient des femmes dans le seul but de les conquérir, sans aucun sentiment. Il faut ajouter que, pendant ce « jeu », les hommes maintenaient leurs manières raffinées de sorte que les femmes ne saisissent pas leurs intentions dissimulées. Malgré les manières raffinées du duc de Nemours, la princesse doute de la sincérité du duc de Nemours. Ce doute s'explique par le fait que la mère de la princesse, Madame de Chartres, a toute sa vie insisté sur la dissimulation qui règne à la Cour : « Si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci, vous serez souvent trompée » (*PC*, 71). Grâce aux conseils de sa mère, la princesse garde une attitude réservée quant aux hommes à la Cour.

Le discours du duc de Nemours appartient à la rhétorique en sens stricte, c'est-à-dire l'art de persuader. C'est cette sorte de rhétorique que Platon avait en tête quand il la critiquait. Selon

---

<sup>106</sup> Alain Viala, *La France Galante : Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 53.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 105-106.

lui, cet emploi de la rhétorique n'est que de la flatterie. Elle n'a aucun rapport avec la vérité. Cette tromperie est typique de la Cour. Les courtisans sont avant tout soucieux des apparences. C'est dans cette optique que le duc de Nemours, « merveille de séduction »<sup>109</sup>, incarne l'attitude galante. Cette rhétorique galante cherche à piéger l'autre. L'orateur accorde beaucoup d'attention à ce qu'il dit et à la manière dont il le dit. Ainsi, il a l'occasion de convaincre son interlocuteur. Or, « Mme de Clèves résiste à la tentation »<sup>110</sup>. Leurs visions ne coïncident pas dans la mesure où « Nemours cultive l'art d'aimer [tandis qu'] elle cherche des remèdes à l'amour »<sup>111</sup>. Donc, même si le duc de Nemours a l'« aptitude à briller dans la conversation »<sup>112</sup>, il ne réussit pas à atteindre son but.

Les courtisans utilisent également une autre technique afin de piéger les autres ; ils utilisent des maximes pour « déformer la vérité »<sup>113</sup>. Ces maximes sont efficaces, elles semblent portées par une autorité invisible et récusent de fait tout contre-argument<sup>114</sup>.

En réalité, les maximes s'opposent à la vérité. En effet, la vérité est en contradiction avec des perceptions générales et des points de vue idéologiques, qui sont intégrés aux maximes<sup>115</sup>. Ainsi, l'emploi des maximes est une manière assez simple de tromper quelqu'un : on prétend exposer une vérité générale mais au fond, cette vérité est sans fondement. Les maximes ne sont donc rien, dans la mesure où elles ne reposent sur rien. C'est la raison pour laquelle les maximes sont considérées comme une sorte de tromperie, une façon habille de masquer des intérêts sous des apparences de vérités universelles et intemporelles<sup>116</sup>. Dans *La Princesse de Clèves*, plusieurs personnages se servent des maximes afin de persuader ou de dissimuler. La reine, par exemple, s'appuie sur une vérité générale dans le but de convaincre le Vidame de Chartres de son amitié :

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> Alain Niderst, *La Princesse de Clèves : le roman paradoxal*, Paris, Larousse, 1973, p. 46.

<sup>113</sup> Mary J. Muratore, « Deceived by truth: The maxim as a discourse of deception in *La Princesse de Clèves* », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Vol. 104, No. 1, 1994, p. 29.

<sup>114</sup> « The maxim's perceived function as a discourse of truth endows this rhetorical figure with unusually compelling persuasive powers. Its very structure seems able to stifle rebuttal and deflect contradiction even in the face of evidentiary proofs opposing the articulated viewpoint » : (*Ibid.*). Voir aussi: Timothy Unwin, « Maxims and Generalizations in the Novel: Constant and Flaubert », *Journal of European Studies*, Vol. 17, No. 3, 1987, p. 167.

<sup>115</sup> Mary J. Muratore, *op. cit.*, p. 30.

<sup>116</sup> « The maxim is exposed therefore as a kind of rhetorical fraud, the linguistic camouflage of selfish motives beneath a protective cloak of feigned universality » : *Ibid.*, p. 30-31.



Je le veux croire, repartit la Reine, parce que je le souhaite ; et je le souhaite parce que je désire que vous soyez entièrement attaché à moi, et qu'il serait impossible que je fusse contente de votre amitié si vous étiez amoureux. On ne peut se fier à ceux qui le sont; on ne peut s'assurer de leur secret. Ils sont trop distraits et trop partagés, et leur maîtresse leur fait une première occupation qui ne s'accorde point avec la manière dont je veux que vous soyez attaché à moi (*PC*, 144).

En réalité, la Reine ne demande pas l'amitié du Vidame mais elle exprime sa jalousie. En utilisant une maxime, elle fait croire au Vidame qu'il s'agit de l'amitié.

Il n'est pas surprenant que le maître de la dissimulation, le duc de Nemours, se serve aussi des maximes<sup>117</sup>. Or, la manière dont le duc de Nemours emploie les maximes est quelque peu étrange ; ses maximes ne contiennent pas d'universalités et annulent ainsi la prémisse des maximes<sup>118</sup>. Au lieu de prononcer des universalités, il universalise le particulier. Cette stratégie apparaît plusieurs fois. Le duc de Nemours fait appel aux maximes pour la première fois au moment où il tente de séduire la princesse :

Les femmes jugent d'ordinaire de la passion qu'on a pour elles, continua-t-il, par les soins qu'on prend de leur plaire et de les chercher ; mais ce n'est pas une chose difficile pour peu qu'elles soient aimables ; ce qui est difficile, c'est de ne s'abandonner pas au plaisir de les suivre ; c'est de les éviter, par la peur de laisser paraître au public, et quasi à elles-mêmes, les sentiments que l'on a pour elles (*PC*, 111).

En somme, le duc de Nemours généralise ce qui vaut, en réalité, uniquement pour le duc de Nemours. Juste après cette maxime, il utilise encore une autre généralisation qui présente sa propre opinion :

Et ce qui marque encore mieux un véritable attachement, c'est de devenir entièrement opposé à ce que l'on était, et de n'avoir plus d'ambition, ni de plaisir, après avoir été toute sa vie occupé d'un et de l'autre (*PC*, 111).

À la fin, quand le duc de Nemours fait une dernière tentative de persuader la princesse de l'épouser, il applique, de nouveau, sa propre forme de maximes :

---

<sup>117</sup> « Cast in the role of seducer, he not surprisingly makes the most liberal use of inauthentic, self-motivated maxims » : *Ibid.*, p. 33.

<sup>118</sup> *Ibid.*

Tous ceux qui épousent des maîtresses dont ils sont aimés, tremblent en les épousant, et regardent avec crainte, par rapport aux autres, la conduite qu'elles ont eue avec eux ; mais en vous, Madame, rien n'est à craindre, et on ne trouve que des sujets d'admiration (*PC*, 240).

Le duc de Nemours se sert donc une fois de plus de généralités qui incorporent en fait sa propre opinion. Et c'est peut-être l'emploi de ces maximes qui a contribué à la décision de la princesse. Effectivement, l'absence de sincérité et d'authenticité a été fatale. À la fin, la princesse n'est pas persuadée et elle décide de ne pas épouser le duc de Nemours. Donc, même si la Cour triomphe presque toujours, la princesse sait résister à ce réseau de tromperie.

## 2.2 La préciosité

### 2.2.1 Madame de Lafayette et la préciosité

Madame de Lafayette a fréquenté aussi les milieux mondains, férus de préciosité. La préciosité était non seulement un courant littéraire dominé par les femmes, elle était aussi un vrai mode de vivre. Les femmes se distinguaient par leurs manières raffinées et par leur goût pour les affaires intellectuelles. Les femmes s'occupaient à converser dans les salons. Pendant sa vie, Madame de Lafayette a fréquenté des salons mondains où elle pouvait se consacrer à la littérature. Cela ne fait pas d'elle une adepte de la préciosité. Au contraire. Son œuvre exprime un refus de l'esprit de la préciosité. Les romans précieux se caractérisent par des héros idéalisés et des aventures héroïques. *La Princesse de Clèves* est un roman psychologique, marqué par la brièveté, propre au classicisme<sup>119</sup>. Ce nouveau roman se différencie donc du roman précieux vu qu'il « sera, lui, moins événementiel, plus intimiste, "de lecture délicate" et propre à la formation des étudiants et des Hommes en général »<sup>120</sup>. Par ailleurs, il faut reconnaître que l'influence de la préciosité est un peu étrange vu le lien de Madame de Lafayette avec la Cour. L'influence de la préciosité reste donc minime dans *La Princesse de Clèves*. La préciosité a surtout constitué un élément essentiel de l'éducation littéraire de Madame de Lafayette.

---

<sup>119</sup> Denise Werlen, *op. cit.*, p. 20.

<sup>120</sup> *Ibid.*

Mais revenons un instant sur les « précieuses ». Ces femmes tâchaient de se distinguer par leur connaissance et leur éloquence. L'objectif était de s'exprimer de façon lyrique en se servant des mots compliqués et du vocabulaire précieux. Elles voulaient rompre avec le langage quotidien et créaient beaucoup de néologismes.

De plus, la préciosité se dresse contre la galanterie parce que les femmes voulaient être indépendantes :

Dans le langage comme dans l'éthique, la préciosité apparaît coupée de ce qui fait le cœur de l'éthique galante, l'hédonisme et le goût de l'enjouement. [...] Car là où la galanterie va de l'avant, l'autre refuse ; l'une tend à une amélioration, l'autre menace de blocage. Le sort des femmes peut profiter de la première, non de l'autre. C'est au fond un phallocentrisme masqué qui a mis en avant la préciosité dans l'histoire littéraire, elle lui a servi de caricature commode<sup>121</sup>.

Aussi dans ce refus de la phallocratie et de la galanterie en tant que dissimulation, Madame de Lafayette semble-t-elle quelque peu tributaire de la préciosité.

## 2.2.2 La lettre de Madame de Thémises

Il n'est donc pas étonnant que le passage qui participe le plus du style précieux soit la lettre de Madame de Thémises. Cette lettre de rupture, dans laquelle Madame de Thémises exprime sa colère contre son amant menteur et inconstant, est un chef-d'œuvre stylistique dans lequel chaque mot compte :

Je vous ai trop aimé pour vous laisser croire que le changement qui vous paraît en moi soit un effet de ma légèreté ; je veux vous apprendre que votre infidélité en est la cause. Vous êtes bien surpris que je vous parle de votre infidélité ; vous me l'aviez cachée avec tant d'adresse, et j'ai pris tant de soin de vous cacher que je la savais, que vous avez raison d'être étonné qu'elle me soit connue. Je suis surprise moi-même que j'aie pu ne vous en rien faire paraître. Jamais douleur n'a été pareille à la mienne. Je croyais que vous aviez pour moi une passion violente ; je ne vous cachais plus celle que j'avais pour vous et, dans le temps que je vous la laissais voir tout entière, j'appris que vous me trompiez, que vous en aimiez une autre et que, selon toutes les apparences, vous me sacrifiez à cette nouvelle maîtresse. Je le sus le jour de la course de bague ; c'est ce qui fit que

---

<sup>121</sup> Alain Viala, *op. cit.*, p. 169-170.

je n'y allai point. Je feignis d'être malade pour cacher le désordre de mon esprit ; mais je le devins en effet et mon corps ne put supporter une si violente agitation. Quand je commençai à me porter mieux, je feignis encore d'être fort mal, afin d'avoir un prétexte de ne vous point voir et de ne vous point écrire. Je voulus avoir du temps pour résoudre de quelle sorte j'en devais user avec vous ; je pris et je quittai vingt fois les mêmes résolutions ; mais enfin je vous trouvai indigne de voir ma douleur et je résolus de ne vous la point faire paraître. Je voulus blesser votre orgueil en vous faisant voir que ma passion s'affaiblissait d'elle-même. Je crus diminuer par là le prix du sacrifice que vous en faisiez ; je ne voulus pas que vous eussiez le plaisir de montrer combien je vous aimais pour en paraître plus aimable. Je résolus de vous écrire des lettres tièdes et languissantes pour jeter dans l'esprit de celle à qui vous les donniez que l'on cessait de vous aimer. Je ne voulus pas qu'elle eût le plaisir d'apprendre que je savais qu'elle triomphait de moi, ni augmenter son triomphe par mon désespoir et par mes reproches. Je pensai que je ne vous punirais pas assez en rompant avec vous et que je ne vous donnerais qu'une légère douleur si je cessais de vous aimer lorsque vous ne m'aimiez plus. Je trouvai qu'il fallait que vous m'aimassiez pour sentir le mal de n'être point aimé, que j'éprouvais si cruellement. Je crus que si quelque chose pouvait rallumer les sentiments que vous aviez eus pour moi, c'était de vous faire voir que les miens étaient changés ; mais de vous le faire voir en feignant de vous le cacher, et comme si je n'eusse pas eu la force de vous l'avouer. Je m'arrêtai à cette résolution ; mais qu'elle me fut difficile à prendre, et qu'en vous revoyant elle me parut impossible à exécuter ! Je fus prête cent fois à éclater par mes reproches et par mes pleurs ; l'état où j'étais encore par ma santé me servit à vous déguiser mon trouble et mon affliction. Je fus soutenue ensuite par le plaisir de dissimuler avec vous, comme vous dissimuliez avec moi ; néanmoins, je me faisais une si grande violence pour vous dire et pour vous écrire que je vous aimais que vous vîtes plus tôt que je n'avais eu dessein de vous laisser voir que mes sentiments étaient changés. Vous en fûtes blessé ; vous vous en plaignîtes. Je tâchais de vous rassurer ; mais c'était d'une manière si forcée que vous en étiez encore mieux persuadé que je ne vous aimais plus. Enfin, je fis tout ce que j'avais eu intention de faire. La bizarrerie de votre cœur vous fit revenir vers moi, à mesure que vous voyiez que je m'éloignais de vous. J'ai joui de tout le plaisir que peut donner la vengeance ; il m'a paru que vous m'aimiez mieux que vous n'aviez jamais fait et je vous ai fait voir que je ne vous aimais plus. J'ai eu lieu de croire que vous aviez entièrement abandonné celle pour qui vous m'aviez quittée. J'ai eu aussi des raisons pour être persuadée que vous ne lui aviez jamais parlé de moi ; mais votre

retour et votre discrétion n'ont pu réparer votre légèreté. Votre cœur a été partagé entre moi et une autre, vous m'avez trompée ; cela suffit pour m'ôter le plaisir d'être aimée de vous, comme je croyais mériter de l'être, et pour me laisser dans cette résolution que j'ai prise de ne vous voir jamais et dont vous êtes si surpris (*PC*, 132-134).

Ce passage se situe à la fin de la deuxième partie. La lettre s'adresse au Vidame de Chartres. Cette lettre montre que la préciosité se caractérise surtout par l'ornement du discours, ou bien l'élocution de la rhétorique classique : « En raffinant à l'extrême sur le langage, on fait de l'esprit, on en "met " plus que la langue n'en porte, ce qui revient à un déni de l'esprit naturel comme aussi du style moyen et de l'enjouement »<sup>122</sup>. Une technique récurrente de la préciosité afin d'embellir la langue était *l'hypertrophie*. L'hypertrophie consiste en l'exagération et se caractérise par un style boursoufflé. Dans la lettre, ce style enflé est fortement présent. Dès la première phrase, le ton est donné. Ainsi, la lettre commence par une structure assez complexe : « Je vous ai trop aimé pour vous laisser croire que le changement qui vous paraît en moi soit un effet de ma légèreté ; je veux vous apprendre que votre infidélité en est la cause » (*PC*, 132). La lettre est une suite de phrases qui commencent presque toutes par « je » : « Je vous ai trop aimé [...]. Je suis surprise moi-même [...]. Jamais douleur n'a été pareille à la mienne. Je croyais [...] je ne vous cachais plus celle que j'avais pour vous [...] je vous la laissais voir tout entière, j'appris que vous me trompiez, [...]. Je le sus le jour » (*PC*, 132-134) etc. « Je », « vous », « jamais » : voilà les mots clés.

L'hypertrophie s'effectue à partir de quelques techniques spécifiques, c'est-à-dire des figures de style. Comme l'hypertrophie se caractérise par l'exagération, il est évident que l'hyperbole est une figure de style récurrente. Les hyperboles, qui sont littéralement des exagérations, dans la lettre sont nombreuses : « [J]e pris et je quittai vingt fois les mêmes résolutions » (*PC*, 132), « je fus prête cent fois à éclater par mes reproches et par mes pleurs » (*PC*, 133). Madame de Thémises se sert de ces hyperboles afin de mettre l'accent sur ses émotions. Elle veut souligner le chagrin que le Vidame de Chartres lui a causé. Puis, la métaphore est également une figure de style fréquente. La lettre contient quelques métaphores : « [J]e voulus blesser votre orgueil » (*PC*, 132) ; « si quelque chose pouvait rallumer les sentiments que vous aviez eus pour moi » (*PC*, 133). Madame de Thémises utilise ces métaphores dans le but de renforcer ses mots. Enfin, les litotes sont aussi récurrentes : « [J]e ne vous cachais plus celle que j'avais pour vous » (*PC*, 132) ; « je pensai

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 169.

que je ne vous punirais pas assez en rompant avec vous et que je ne vous donnerais qu'une légère douleur si je cessais de vous aimer lorsque vous ne m'aimiez plus » (*PC*, 133). Ces exemples montrent que la négation est utilisée afin d'intensifier le message. Nous voyons donc que Madame de Thémynes utilise différentes figures de style pour ponctuer ses paroles.

L'ornement du discours ne s'effectue pas seulement par les figures de style mais également par un vocabulaire précieux. Le vocabulaire précieux se caractérise par des termes vagues et des mots élevés. Les mots précieux présents dans la lettre sont « agitation », « sacrifice », « des lettres tièdes et languissantes » etc.

Même si le message de la lettre est important, la manière dont elle formule ce message est encore plus importante. Chaque phrase est soigneusement structurée et fait preuve d'une certaine originalité mais aussi d'une certaine affectation. Cette artificialité est typique de la préciosité puisqu'elle voulait se distinguer par une forme de langage originel et élevé. Ce style précieux, avec les figures de style et le vocabulaire précieux, apparaît aussi dans le reste du livre mais le point culminant de la préciosité se manifeste dans cette lettre de Madame de Thémynes.

Si la lettre de Madame de Thémynes est un exemple type de la préciosité, elle est aussi « un brillant développement sur le thème de la dissimulation »<sup>123</sup>. D'abord, la lettre est pleine de signes de dissimulation. Madame de Thémynes écrit dans sa lettre qu'elle a découvert l'infidélité du Vidame de Chartres qu'il lui a *caché*. De plus, elle dit à plusieurs reprises qu'elle a *feint* d'être malade : « Je feignis d'être malade pour cacher le désordre de mon esprit [...] je feignis encore d'être fort mal » (*PC*, 132). Enfin, elle fut « soutenue ensuite par le plaisir de dissimuler » (*PC*, 133) le Vidame de Chartres. Or, la lettre en soi sert aussi d'acte de dissimulation. Effectivement, la Reine Dauphine donne cette lettre à la Princesse de Clèves en disant les mots suivants : « Allez lire cette lettre, lui dit-elle ; elle s'adresse à M. de Nemours et, selon les apparences, elle est de cette maîtresse pour qui il a quitté toutes les autres » (*PC*, 131). Après la lecture de cette lettre, la princesse était déconcertée :

Jamais affliction n'a été si piquante et si vive : il lui semblait que ce qui faisait l'aigreur de cette affliction était ce qui s'était passé dans cette journée et que, si M. de Nemours n'eût point eu lieu de croire qu'elle l'aimait, elle ne se fût pas souciée qu'il en eût aimé une autre. Mais elle se trompait elle-même ; et ce mal, qu'elle trouvait si

---

<sup>123</sup> Alain Niderst, *op. cit.*, p. 57.

insupportable, était la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut être accompagnée (PC, 135).

En effet, il est à tort que la princesse était décontenancée puisque cette lettre est, en réalité, adressée au Vidame de Chartres. Cette situation prouve donc que les apparences ne correspondent pas à la réalité. La Reine Dauphine s'est trompée, consciemment ou inconsciemment, en disant que la lettre s'adresse au duc de Nemours.

## 2.3 Le jansénisme

### 2.3.1 Madame de Lafayette et le jansénisme

L'univers de Madame de Lafayette est marqué par les observations des moralistes et par les conceptions philosophiques du jansénisme. D'abord, l'amitié avec La Rochefoucauld, auteur des *Réflexions ou sentences et maximes morales*, a été cruciale pour Madame de Lafayette. Nous savons qu'elle a beaucoup discuté de littérature avec le duc, mais il est également certain que La Rochefoucauld lui a parlé du jansénisme<sup>124</sup>. Au moment d'écrire *La Princesse de Clèves*, l'amitié de Madame de Lafayette et de La Rochefoucauld avait atteint un point culminant. C'est la raison pour laquelle La Rochefoucauld devient coauteur de *La Princesse de Clèves*. L'influence de La Rochefoucauld, et par extension du jansénisme, dans le livre n'est donc pas étonnante (PC, 15). Madame de Lafayette, après avoir perdu Henriette d'Angleterre et La Rochefoucauld, ressent un si grand chagrin qu'elle se tourne vers « le jansénisme, l'austère doctrine de Port-Royal et de Blaise Pascal »<sup>125</sup>. Pendant cette dernière période de sa vie, le jansénisme lui offrait d'une part du repos et de la tranquillité mais elle a, d'autre part, une vision pessimiste: « Toute son œuvre, et *La Princesse de Clèves* au premier chef, dénonce les ravages d'une passion dont les douceurs apparentes cachent la faiblesse de l'homme, son inconstance, sa cruauté »<sup>126</sup>. La vision du monde véhiculée par le roman participe de l'univers noir du jansénisme : misère humaine, faillibilité, péché originel et orgueil de l'homme. Par ailleurs, le roman participe aussi de l'amer constat des moralistes, comme La Rochefoucauld. *La Princesse de Clèves* montre « l'Homme sans masque, en proie

---

<sup>124</sup> Roger Duchêne, *Mme de Lafayette. La romancière aux cent bras*, Paris Fayard, 1988, p. 458-459.

<sup>125</sup> Denise Werlen, *op. cit.*, p. 16.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 21.

à sa grande faiblesse »<sup>127</sup>. Bref, si la description de la vie des courtisans coïncide avec l'analyse des moralistes, la retraite de la princesse témoigne de son jansénisme.

L'influence de La Rochefoucauld se voit aussi dans quelques-unes de ses maximes<sup>128</sup> qui apparaissent dans *La Princesse de Clèves* : « L'homme croit souvent se conduire lorsqu'il est conduit ; et pendant que par son esprit il tend à un but, son cœur l'entraîne insensiblement à un autre »<sup>129</sup>, estimait La Rochefoucauld. Cette idée est omniprésente dans le livre dans la mesure où la princesse oscille entre la passion et la raison. Notons que La Rochefoucauld suggère que, parfois, il vaut mieux choisir la passion : « Les violences qu'on se fait pour s'empêcher d'aimer sont souvent plus cruelles que les rigueurs de ce qu'on aime »<sup>130</sup>.

Madame de Chartres estime que sa fille doit faire attention au jeu d'être et de paraître auquel tout le monde prend part. D'après elle, la Cour est un endroit très dangereux. Or, pour convaincre sa fille de ces dangers, elle adopte une tactique quelque peu étrange :

Mme de Chartres avait une opinion opposée ; elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux ; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements ; 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 ; mais elle lui faisait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée (*PC*, 47).

Madame de Chartres souligne l'importance de la vertu et du devoir, deux valeurs très importantes du jansénisme. Dès le début, elle montre le danger de la Cour, au lieu de garder le silence. Madame de Chartres estime donc que la confrontation avec la Cour est la meilleure option.

---

<sup>127</sup> *Ibid.*

<sup>128</sup> Notons que les maximes sont aussi utilisées afin de déformer la réalité, comme nous avons vu dans la partie sur la Cour.

<sup>129</sup> Jean Alexandre C. Bouchon, *Choix de moralistes français*, Paris, Panthéon Littéraire, 1843, p. 431.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 449.



En somme, il serait peut-être possible de lire « *La Princesse de Clèves* à la lumière des Pensées de Pascal »<sup>131</sup>. Dans l'édition originale des Pensées, Pascal aborde le thème du divertissement. Le livre de Madame de Lafayette « peut être interprété comme une mise en forme romanesque du concept pascalien de divertissement »<sup>132</sup>. Comme mentionné ci-dessus, Madame de Lafayette associe le divertissement, la chasse par exemple, à la Cour. Pour Pascal, la chasse est la métaphore parfaite de la condition humaine : « [D]e là vient que tant de personnes se plaisent au jeu, à la chasse, et aux autres divertissements qui occupent leur âme »<sup>133</sup>. Ce thème du divertissement revient dans le livre : « 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 des plaisirs ou des intrigues » (*PC*, 53). Pour Pascal, une telle attitude témoigne du désir de « l'être humain de remplir son existence de quelque occupation, afin d'éviter d'avoir à penser à lui-même et à la condition humaine »<sup>134</sup>. Les courtisans imaginés par Madame de Lafayette dans *La Princesse de Clèves* n'ont pas le temps d'éprouver de l'ennui. Et par conséquent, ils n'ont pas le temps de réfléchir à la condition humaine.

À la Cour, le divertissement se manifeste non seulement par l'amusement mais également par la passion. Les apparences dissimulent la passion. En ce sens, c'est le paraître qui est responsable du divertissement parce que « les sensations fortes et les obstacles générés par la passion »<sup>135</sup> permettent aux courtisans d'éviter de devoir affronter la condition humaine. C'est donc la passion amoureuse qui est le divertissement par excellence :

D'une part, on ne se marie pas par amour dans la société aristocratique d'Ancien Régime. D'autre part, une telle union marquerait la victoire de la passion en tant qu'entité divertissant l'individu de lui-même, et le détournant de Dieu<sup>136</sup>.

Or, la princesse de Clèves s'éloigne du divertissement et elle s'oriente vers le repos et la vertu :

Je sais bien qu'il n'y a rien de plus difficile que ce que j'entreprends, répliqua Mme de Clèves ; je me défie de mes forces au milieu de mes raisons. Ce que je crois devoir à la mémoire de M. de Clèves

---

<sup>131</sup> Francis Mathieu, *op. cit.*, p. 61.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>133</sup> Blaise Pascal, *Pensées de M. Pascal sur la religion, et sur quelques autres sujets*, Edition de Port-Royal, eds. Georges Couton et Jean Jehasse, Saint-Etienne, Editions de l'Université de Saint-Etienne, 1971.

<sup>134</sup> Francis Mathieu, *op. cit.*, p. 67.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 77.

serait faible s'il n'était soutenu par l'intérêt de mon repos ; et les raisons de mon repos ont besoin d'être soutenues de celles de mon devoir. Mais, quoique je me défie de moi-même, je crois que je ne vaincrai jamais mes scrupules et je n'espère pas aussi de surmonter l'inclination que j'ai pour vous (*PC*, 244).

À cet égard, la Princesse de Clèves parvient à atteindre « une vraie compréhension d'elle-même »<sup>137</sup> et à conserver ses distances avec le divertissement. C'est la raison pour laquelle elle décide de s'éloigner de la Cour et de se consacrer à son devoir : « [E]lle se retira, sur le prétexte de changer d'air, dans une maison religieuse, sans faire paraître un dessein arrêté de renoncer à la Cour » (*PC*, 251). Dès lors « la fin du roman est en complète harmonie avec un passage de l'édition de Port-Royal banni des éditions modernes du texte pascalien »<sup>138</sup> :

Car il est vray que c'est une des merveilles de la Religion chrétienne, de réconcilier avec soi-mesme, en le réconciliant avec Dieu ; de luy rendre la vue de soy-mesme supportable ; et de faire que la solitude et le repos soient plus agréable à plusieurs, que l'agitation et le commerce des hommes<sup>139</sup>.

Bref, « l'intériorité et l'austérité de cette religion très personnelle que nous présente Mme de Lafayette (sic) nous font penser au jansénisme [...] Mme de Lafayette y est "fidèle à la philosophie de Port-Royal. " »<sup>140</sup>.

Or, la philosophie de Pascal n'est pas seulement une éthique et une métaphysique. C'est aussi une réflexion sur la rhétorique :

La rhétorique n'existe pas et ne peut pas exister comme science normative et comme pratique rigoureuse découlant de cette science. [...] Autrement dit, il y a des mécanismes rigoureux, mais infiniment subtils, parce qu'infiniment variés et divers, qui déterminent notre croyance, mais il est impossible d'en déduire un comportement en général et un discours en particulier, ni de formuler une science qui les connaîtrait. La conclusion de Pascal est un constat de faillite<sup>141</sup>.

Pascal explique ensuite les grandes différences entre la science et la rhétorique :

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>139</sup> Blaise Pascal, *Pensées de M. Pascal sur la religion, et sur quelques autres sujets*, Edition de Port-Royal, eds. Georges Couton et Jean Jehasse, Saint-Etienne, Editions de l'Université de Saint-Etienne, 1971.

<sup>140</sup> Simone Guers, "La religion dans *La Princesse de Clèves*", *Cahiers du XVIIe siècle: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 2, No. 1, 1988, p. 137.

<sup>141</sup> Louis Marin, *La critique du discours : sur la "Logique de Port-Royal" et les "Pensées" de Pascal*, Paris, Les éditions de Minuit, 1991, p. 368.

L'art que Pascal appelle art de persuader et celui que, quelques lignes plus haut, il nommait l'art de convaincre ; il réunit les règles qui gouvernent l'ordre géométrique. Ainsi une double dissymétrie rend impossible une théorie du discours comme science de la persuasion et art de parler : la première est le décalage entre la logique de l'esprit et celle du sentiment, entre la conduite des preuves méthodiques et l'articulation des règles de l'agrément ; la seconde est la distance, peut-être infranchissable, entre l'épreuve du vécu et la conceptualisation du méta-discours logique, entre les choses communes, basses et familières, connues de tout le monde mais dont le sens est indiscernable, et la science qui apprend « la véritable méthode de conduire la raison »<sup>142</sup>.

Analysons maintenant le jansénisme dans quelques fragments spécifiques de *La Princesse de Clèves*.

### 2.3.2 Le discours de Madame de Chartres

Tout au long du livre, Madame de Chartres tente de convaincre sa fille du danger de la Cour. Elle réalise cet objectif en attirant l'attention de la princesse sur son devoir et sa vertu ; ce sont des principes jansénistes. Ajoutons que les fragments suivants sont parfois indirects, c'est-à-dire que le narrateur raconte comment Madame de Chartres alerte sa fille :

Pendant cette absence, elle avait donné ses soins à l'éducation de sa fille ; mais elle ne travailla pas seulement à cultiver son esprit et sa beauté, elle songea aussi à lui donner de la vertu et à la lui rendre aimable. La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de la galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Mme de Chartres avait une opinion opposée ; elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux ; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements ; 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 ; mais elle lui faisait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une extrême défiance de soi-même et par un grand soin de s'attacher

---

<sup>142</sup> *Ibid.*

à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée (*PC*, 46-47).

Mme de Chartres, qui avait eu tant d'application pour inspirer la vertu à sa fille, ne discontinua pas de prendre les mêmes soins dans un lieu où ils étaient si nécessaires et où il y avait tant d'exemples si dangereux (*PC*, 52).

Si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci, répondit Mme de Chartres, vous serez souvent trompée : ce qui paraît n'est presque jamais la vérité (*PC*, 71).

Si d'autres raisons que celles de la vertu et de votre devoir vous pouvaient obliger à ce que je souhaite, je vous dirais que, si quelque chose était capable de troubler le bonheur que j'espère en sortant de ce monde, ce serait de vous voir tomber comme les autres femmes (*PC*, 89).

Tous ces fragments viennent de la première partie du livre puisque Madame de Chartres meurt assez tôt. Les passages où elle cherche à persuader sa fille sont donc plutôt limités. Dans ces passages ci-dessus, Madame de Chartres se dresse contre la dissimulation de la Cour. Ainsi, elle se dresse aussi contre la rhétorique qui s'accompagne de cette dissimulation.

Le jansénisme et la mentalité de la Cour ne se ressemblent en rien. Si la Cour met tout en œuvre afin de cacher la vérité, le jansénisme refuse ce jeu de l'être et du paraître. Les jansénistes, qui ont une vision pessimiste, tentent de rechercher la vérité et de vivre selon des principes stricts. Ainsi, les jansénistes estiment qu'ils n'ont pas besoin de la rhétorique pour chercher la vérité. Pour eux, il est impossible de concilier la vérité avec la rhétorique. De plus, les jansénistes veulent bannir la passion de leur vie afin de pouvoir vivre rigoureusement. La Princesse de Clèves a adopté le mode de vie janséniste dans la mesure où elle cherche à mener une vie rigoureuse et vertueuse. Il est clair que Madame de Chartres a eu beaucoup d'influence sur sa fille puisque la princesse a pris les conseils de sa mère à cœur.

Même si la princesse décide à la fin du livre de ne pas épouser le duc de Nemours, elle éprouve des difficultés à gouverner ses émotions : « Elle fit réflexion à la violence de l'inclination qui l'entraînait vers M. de Nemours ; elle trouva qu'elle n'était plus maîtresse de ses paroles et de son visage » (*PC*, 124). En somme, la princesse a du mal à contrôler l'inclination qu'elle éprouve pour le duc de Nemours. Selon le jansénisme, la passion forme

un vrai obstacle pour l'homme. Il est très difficile de lutter contre la passion. La seule chose que l'homme puisse faire est de se concentrer sur la vertu et le devoir, comme Madame de Chartres explique à sa fille. La Princesse de Clèves essaie de résister à l'inclination en se retirant de la Cour et en attirant l'attention sur son devoir. Toutefois, la princesse tente de lutter contre la passion mais elle sent qu'elle n'aura pas la force de continuer la lutte :

Elle jugea que l'absence seule et l'éloignement pouvaient lui donner quelque force ; elle trouva qu'elle en avait besoin, non seulement pour soutenir la résolution de ne se pas engager, mais même pour se défendre de voir M. de Nemours ; et elle résolut de faire un assez long voyage, pour passer tout le temps que la bienséance l'obligeait à vivre dans la retraite (*PC*, 249).

Effectivement, cette lutte entraîne des sentiments de culpabilité d'une part, et des sentiments de jalousie d'autre part. D'une part, la princesse est déchirée par le remords : elle regrette de ne pas respecter l'amour de son mari. D'autre part, elle est jalouse des autres maîtresses du duc de Nemours. Afin d'atténuer sa douleur, elle décide d'avouer à son mari qu'elle a des sentiments en dehors du mariage. Quant à la passion violente que la princesse a pour le duc de Nemours, elle tente de s'en évader :

M. de Nemours n'était pas effacé de son cœur ; mais elle appela à son secours, pour se défendre contre lui, toutes les raisons qu'elle croyait avoir pour ne l'épouser jamais. Il se passa un assez grand combat en elle-même. Enfin, elle surmonta les restes de cette passion qui était affaiblie par les sentiments que sa maladie lui avait donnés. [...] Sa santé, qui demeura considérablement affaiblie, lui aida à converser ses sentiments ; mais comme elle connaissait ce que peuvent les occasions sur les résolutions les plus sages, elle ne voulut pas s'exposer à détruire les siennes, ni revenir dans les lieux où était ce qu'elle avait aimé. Elle se retira, sur le prétexte de changer d'air, dans une maison religieuse, sans faire paraître un dessein arrêté de renoncer à la Cour (*PC*, 250-251).

À la fin de *La Princesse de Clèves*, c'est donc le jansénisme qui triomphe. Mais le triomphe est paradoxal : Madame de Chartres montre à sa fille que la Cour se sert de la rhétorique afin de sauver les apparences mais elle utilise la rhétorique pour persuader la princesse de s'orienter vers le jansénisme. Bref, Madame de Chartres se sert de la rhétorique afin d'avertir sa fille du danger de la rhétorique. Ajoutons que Madame de Chartres agit dans une bonne intention, sans tromper ou dissimuler sa fille.

Or, la Princesse de Clèves elle-même se rend coupable d'une forme de dissimulation. Elle se sert des maximes, comme les autres courtisans, au moment où elle explique à son mari pourquoi elle ne veut pas retourner à la Cour :

Je n'ai rien de fâcheux dans l'esprit, répondit-elle avec un air embarrassé ; mais le tumulte de la Cour est si grand et il y a toujours un si grand monde chez vous qu'il est impossible que le corps et l'esprit ne se lassent et que l'on ne cherche du repos (*PC*, 164).

La princesse n'est pas (encore) capable de raconter la vérité à son mari. Pour y échapper, elle recourt à la tromperie aphoristique, comme le fait le duc de Nemours. Même si cette explication est présentée comme une universalité, elle contient une part de vérité. Il est évident que cette universalité ne s'applique pas à tout le monde, mais elle vaut bel et bien pour la princesse. Nous avons une fois de plus à faire à une situation paradoxale.

### 3 L'originalité de l'œuvre : l'aveu

Comme nous savons, la Princesse de Clèves éprouve des sentiments pour le duc de Nemours. L'amour en dehors du mariage n'est pourtant pas rare à la Cour puisque toutes les personnes y ont des relations amoureuses en dehors du mariage. Or, la Princesse de Clèves avoue à son mari qu'elle éprouve de l'inclination pour le duc de Nemours :

Eh bien, Monsieur, lui répondit-elle en se jetant à ses genoux, je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force. Il est vrai que j'ai des raisons de m'éloigner de la Cour et que je veux éviter les périls où se trouvent quelquefois les personnes de mon âge. Je n'ai jamais donné nulle marque de faiblesse et je ne craindrais pas d'en laisser paraître si vous me laissiez la liberté de me retirer de la Cour ou si j'avais encore Mme de Chartres pour aider à me conduire. Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver digne d'être à vous. Je vous demande mille pardons, si j'ai des sentiments qui vous déplaisent, du moins je ne vous déplairai jamais par mes actions. Songez que pour faire ce que je fais, il faut avoir plus d'amitié et plus d'estime pour un mari que l'on n'en a jamais eu ; conduisez-moi, ayez pitié de moi, et aimez-moi encore, si vous pouvez (*PC*, 166).

Ce passage, situé au milieu de la troisième partie, est considéré comme un passage assez extraordinaire. D'abord, c'est un passage exceptionnel parce que jamais une femme n'avait-elle avoué à son mari qu'elle connaît également l'amour en dehors du mariage (« je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari » (*PC*, 166)) . Certes, ce n'est un secret pour personne que les courtisans avaient des relations amoureuses en dehors du mariage. Dès lors, les critiques soutiennent que l'aveu de la princesse est peu probable<sup>143</sup> :

---

<sup>143</sup> « Both public and private critics considered the heroine's conduct implausible (invraisemblable) because of its "extravagant" and inimitable nature. Moreover, the public also drew parallels between its own court and the novel in order to discuss whether people could behave like the heroine » : Dalia Judovitz, «The Aesthetics of Implausibility: La Princesse De Clèves. », *MLN*, Vol. 99, No. 5, 1984, p. 1037.

Valincour ajoute à cet argument que le problème de l'aveu ne se situe pas au niveau de la réalité mais au niveau de la fiction. Le comportement de la princesse est invraisemblable dans la mesure où il est inimaginable dans un roman<sup>144</sup>.

La motivation la plus importante de la princesse d'avouer ses sentiments à son mari était sa honnêteté et sa vertu : « [L]'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force » (*PC*, 166). Elle est innocente, c'est-à-dire qu'elle n'avait jamais entrepris de l'action, et elle veut prouver son innocence à son mari. La princesse veut montrer au Prince de Clèves qu'elle n'a que de bonnes intentions. De plus, la princesse espère que ses sentiments pour le duc de Nemours disparaîtront si elle les avoue à son mari. Or, son aveu suscite beaucoup d'ambiguïtés tandis que la princesse avait l'intention d'éclaircir la situation. Ainsi, le prince soupçonne sa femme d'avoir donné le portrait à son amant : « Je me souviens de l'embarras où vous fûtes le jour que votre portrait se perdit. Vous avez donné, Madame, vous avez donné ce portrait qui m'était si cher et qui m'appartenait si légitimement » (*PC*, 169). À ce moment-là, la princesse se rend compte que la preuve de son innocence peut être vu aussi comme une preuve de sa déloyauté<sup>145</sup>. La tentative de la princesse d'être honnête tourne donc mal.

Par son aveu, la princesse manque son coup. Elle essaie bel et bien de mener une vie vertueuse mais elle ne réussit pas. Cet échec s'explique par l'absence de Madame de Chartres : « Les principes que lui a inculqués Mme de Chartres sont efficaces, elle les suit sans faillir, mais restée seule dans la vie de Cour il lui manque un conseil, une direction non de conscience mais d'action. Ce qui la conduit à l'aveu »<sup>146</sup>. À cause de l'absence de sa mère, la princesse « ne suit les règles d'aucun texte/récit précédent; elle sort de toute convention »<sup>147</sup>. Sa mère lui avait dit de se concentrer sur son devoir et sa vertu, mais l'interprétation de ce conseil est un peu étrange. La princesse ne réfléchit plus et agit donc sans s'attarder sur les conséquences. Or, la princesse avait déjà envisagé d'avouer à son mari qu'elle est amoureuse du duc de Nemours :

Ce que M. de Clèves lui avait dit sur la sincérité, en parlant de Mme de Tournon, lui revint dans l'esprit ; il lui sembla qu'elle lui devait

---

<sup>144</sup> « He [Valincour] observes that the issue is not whether such behavior might actually take place in reality, but rather that such behavior is im-plausible within the conventions of the novella. For novelistic verisimilitude is defined by what ought to be (*devait être*), that is to say, by the norm rather than by the real » *Ibid.*

<sup>145</sup> « She realizes that her confession, rather than restricting and eliminating the ambiguity of signs, actually opens them up for interpretation and misunderstanding » : *Ibid.*, p. 1049.

<sup>146</sup> Alain Viala, *op. cit.*, p. 268.

<sup>147</sup> James R. McGuire, « La Princesse De Clèves Dé-Nouant La Princesse De Clèves. », *The French Review*, Vol. 66, No. 3, 1993, p. 385.



avouer l'inclination qu'elle avait pour M. de Nemours. Cette pensée l'occupa longtemps ; ensuite elle fut étonnée de l'avoir eue, elle y trouva de la folie, et retomba dans l'embarras de ne savoir quel parti prendre (*PC*, 125).

Même si, avant, la princesse avait déjà pris en considération de faire un aveu à son mari, nous constatons que l'aveu ne présente aucune forme de rhétorique. Effectivement, le passage ne coïncide avec aucune influence mentionnée ci-dessus. La princesse n'a pas du tout l'intention de dissimuler la vérité à son mari, au contraire, elle veut prouver son innocence. Elle décide néanmoins de cacher le nom de son amant. On n'est plus dans l'univers de la galanterie, ni dans celui de la préciosité. La princesse ne structure pas son discours, elle ne fait pas attention à la manière dont elle parle. En somme, elle refuse la rhétorique. Par le repos, elle est déjà un peu janséniste. Elle l'est encore plus par sa sincérité car la seule certitude que le lecteur ait, c'est que l'aveu résulte de la sincérité de la princesse. Mais un discours non contrôlé et non structuré n'a pas l'effet désiré. Le mari n'est donc pas persuadé :

Ah ! Madame, reprit tout d'un coup M. de Clèves, je ne vous saurais croire. Je me souviens de l'embarras où vous fûtes le jour que votre portrait se perdit. Vous avez donné, Madame, vous avez donné ce portrait qui m'était si cher et qui m'appartenait si légitimement. Vous n'avez pu cacher vos sentiments ; vous aimez, on le sait ; votre vertu vous a jusqu'ici garantie du reste (*PC*, 169).

L'aveu éloigne le prince de son épouse. Il l'accuse d'avoir commis un crime. Toutefois, la princesse ne regrette pas l'aveu à son mari. Elle a avoué ses sentiments à son mari dans un moment d'aberration mais en réalité, la princesse est d'avis qu'elle a bien agi. Le prince, quant à lui, soutient longtemps l'idée que sa femme a commis un crime : « [J]e me trouve le plus malheureux homme qui ait jamais été » (*PC*, 167), « vous versez bien des pleurs, Madame, lui dit-il, pour une mort que vous causez et qui ne vous peut donner la douleur que vous faites paraître » (*PC*, 223). Or, à la fin, juste avant la mort du prince, nous remarquons un glissement dans l'opinion du Monsieur de Clèves :

Je ne sais, lui dit-il, si je me dois laisser aller à vous croire. Je me sens si proche de la mort que je ne veux rien voir de ce qui me pourrait faire regretter la vie. 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 pour moi les sentiments que vous avez pour un autre (*PC*, 226).

Juste avant de mourir, le prince est devenu plus indulgent. Donc, si l'aveu de la princesse n'a pas persuadé le prince, leur ultime conversation a changé légèrement l'avis du prince. D'une part, il se montre clément mais d'autre part, le prince ne sait pas s'il doit croire sa femme.

L'aveu, qui est un discours incontrôlé et non structuré, n'est pas la conversation ultime. Plus tard, la princesse a appris à maîtriser ses émotions et elle parvient à expliquer son innocence à son mari à partir d'un discours structuré :

Si c'est là mon crime, répliqua-t-elle, il m'est aisé de me justifier. Je ne vous demande point de me croire ; mais croyez tous vos domestiques, et sachez si j'allai dans le jardin de la forêt la veille que M. de Nemours vint à Coulommiers, et si je n'en sortis pas le soir d'auparavant deux heures plus tôt que je n'avais accoutumé. Elle lui conta ensuite comme elle avait cru voir quelqu'un dans ce jardin. Elle lui avoua qu'elle avait cru que c'était M. de Nemours. Elle lui parla avec tant d'assurance, et la vérité se persuade si aisément lors même qu'elle n'est pas vraisemblable, que M. de Clèves fut presque convaincu de son innocence (*PC*, 226).

De plus, le plan est tout autre que dans l'aveu :

L'aveu au prince avait pour but, dans l'esprit de la princesse, de la protéger de sa passion, donc de faire changer les choses. Ici, les jeux sont déjà faits, la décision de l'héroïne est prise, cet aveu ne changera rien à la situation puisqu'elle est résolue à ne plus revoir le duc. De plus, Mme de Clèves était obligée de dissimuler à son mari (en particulier le nom de son amant) et de faire même preuve d'une certaine mauvaise foi ; ici, au contraire, la sincérité semble totale, la princesse n'ayant plus rien à cacher. Il s'agit presque d'une confession sur le lit de mort, des ultimes paroles, étant donné qu'elle est d'une certaine façon « morte » au monde et à M. de Nemours<sup>148</sup>.

Lors de la conversation finale, la princesse a plus de contrôle et elle parle aussi avec plus d'assurance. Cette assurance est une exigence afin de pouvoir convaincre le prince. Quand la princesse avouait à son mari qu'elle éprouvait de l'inclination pour le duc de Nemours,

---

<sup>148</sup> Véronique Brémond Bortol, *La Princesse de Clèves, Mme de Lafayette*, Hachette Livre, 2008 < <http://www.biblio-hachette.com/sites/default/files/webmaster/images/lafayette-prof.pdf> > (consulté le 7 avril 2017)

elle n'était pas aussi assurée. Il s'agissait plutôt d'un caprice. Dans son dernier discours, en revanche, elle se montre confiante et convaincante.

Résumons : l'aveu ne tient de ni la galanterie, ni de la préciosité et le jansénisme n'y apparaît que dans une mesure moindre. Par ailleurs, la négation de la rhétorique a aussi ses conséquences puisque la princesse éprouvait des difficultés à persuader le prince. Ce n'est qu'après un discours structuré et contrôlé qu'elle parvient peu à peu à convaincre son mari de son innocence. Trop tard.



## 4 Conclusion

Madame de Lafayette a donné corps à *La Princesse de Clèves* par la rhétorique. Tout au long du livre, nous voyons comment les personnages cherchent à convaincre les autres. Quant à Madame de Lafayette, nous voyons qu'elle est fortement marquée par la rhétorique. D'une part, sa vie et sa formation étaient marquées par la rhétorique du dix-septième siècle. Madame de Lafayette est élevée à la Cour et elle a vécu dans les cercles mondains de la préciosité. Ainsi, elle a passé beaucoup de temps dans les salons. Madame de Lafayette est en outre fortement marquée par le jansénisme. Ce courant a été important à la fin de sa vie et se caractérise par la contestation de la rhétorique. Aussi a-t-elle subi des influences contradictoires. D'autre part, Madame de Lafayette est marquée par la rhétorique classique. Son texte est marqué par un retour à l'Antiquité. Dans *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette a réuni ces deux tendances.

*La Princesse de Clèves* n'est pas un ouvrage déterminé par la rhétorique, comme les tragédies. Mais le livre incorpore la rhétorique dans son texte. Certes, ce choix prouve d'une part l'importance des Anciens comme Aristote et Quintilien. Mais ce choix montre d'autre part l'originalité de Madame de Lafayette. Elle applique la rhétorique classique au roman, ce qui n'était pas l'habitude au dix-septième siècle.

À y regarder de plus près, nous constatons que certains passages peuvent être analysés selon les règles de la rhétorique classique. Ainsi, le discours de Madame de Chartres juste avant sa mort et le discours du Prince de Clèves juste avant sa mort appartiennent chacun à un genre de discours spécifique. Le discours de Madame de Chartres appartient au genre délibératif et au genre épideictique. Les deux genres sont adaptés au dix-septième siècle. Ainsi, le genre délibératif est moins politique et le genre épideictique ne se limite plus aux personnes notables. Quant au discours du prince, celui-ci appartient au genre judiciaire. Ce genre est aussi adapté au dix-septième siècle dans la mesure où le genre est devenu plus personnel. Le prince accuse sa femme d'avoir commis un crime. Or, sur le plan juridique, la princesse n'a pas commis un forfait. Ce n'est que dans l'opinion du prince que ce crime existe. Madame de Lafayette manie donc les genres de discours de manière créative. En outre, les deux fragments suivent les quatre parties du discours, comme les théoriciens classiques avaient établi. Ces quatre parties sont adoptées assez rigoureusement mais nous

rencontrons quelques changements. Ainsi, il est évident que la diction est moins explicitée dans le roman. En outre, l'élocution n'est pas partout aussi importante. En général, c'est le contenu qui compte et non la forme.

Dans *La Princesse de Clèves*, et dans la rhétorique en général, ce sont surtout l'emploi des trois catégories des lieux intrinsèques, à savoir l'*ethos*, le *pathos* et le *logos*, qui est prépondérant. En effet, il n'est pas étonnant que les émotions et les arguments soient les deux modes de persuader les plus importants afin de convaincre quelqu'un. Madame de Chartres met ces théories en application de manière efficace. Elle adopte une attitude assurée de sorte qu'elle réussit à persuader sa fille de suivre sa vertu et son devoir. Le discours du prince de Clèves suit aussi ces théories dans la mesure où il prend la princesse par son point faible. Le prince commence son discours en disant que la princesse a commis un crime. Ce jugement provoque un sentiment d'indignation chez la princesse de sorte qu'elle n'épousera pas le duc de Nemours. Nous voyons donc que le discours de Madame de Chartres s'appuie surtout sur l'*ethos* tandis que le discours du prince de Clèves exprime plutôt le *pathos*. Même si Madame de Chartres et le prince ont une autre approche, ils suivent tous les deux les théories des Anciens. Les deux passages ne montrent pas seulement l'*ethos* et le *pathos*, mais ils présentent également le *logos* ; ainsi, le syllogisme figure plusieurs fois dans les deux discours. À partir de la rhétorique classique, Madame de Chartres et le Prince de Clèves parviennent donc à persuader la Princesse de Clèves.

La rhétorique du dix-septième siècle occupe aussi une place essentielle dans *La Princesse de Clèves*. Les trois courants qui ont influencé Madame de Lafayette jouent un rôle de premier plan dans le livre. Ainsi, la Cour est importante parce que c'est l'endroit où l'histoire se déroule. La Cour est encore plus importante dans l'histoire dans la mesure où Madame de Chartres veut avertir sa fille du danger de la Cour. Selon Madame de Chartres, la Cour est dangereuse parce qu'il y règne une culture de dissimulation. Afin de tromper les autres, les courtisans se servent de la rhétorique. Soit, ils se focalisent sur le contenu, soit ils se focalisent sur la formulation, comme le font les précieuses. Or, Madame de Chartres avertit sa fille directement et indirectement de la rhétorique. Elle renforce ces avertissements en conseillant la princesse de s'orienter vers sa vertu et son devoir. En réalité, Madame de Chartres appartient aux courants qui critiquent la Cour. En cela, elle est proche du jansénisme. Elle apprend sa fille que la Cour est un endroit à éviter et qu'elle ferait bien de s'en éloigner. La princesse ne jette cet avis pas au vent et elle se concentre sur sa vertu et son devoir. Or, au début, elle a du mal à décider d'une ligne de conduite. C'est ainsi que la

princesse avoue à son mari qu'elle éprouve des sentiments pour le duc de Nemours. Elle ne regrette cependant pas son aveu et elle se rend compte qu'elle a fait la bonne décision. La princesse garde cette attitude jusqu'à la fin de sa vie et elle se retire de la Cour, en refusant de marier le duc de Nemours.

Quant à la rhétorique elle-même, nous avons à faire à une situation paradoxale dans *La Princesse de Clèves* : au niveau extérieur, Madame de Lafayette se sert de la rhétorique comme fil conducteur dans son livre tandis que, au niveau intérieur, Madame de Chartres avertit sa fille de se méfier de la Cour, de la dissimulation et donc aussi de la rhétorique. Or, Madame de Chartres utilise elle-même la rhétorique afin de convaincre sa fille. Enfin, le jansénisme peut triompher grâce à la rhétorique. En somme, *La Princesse de Clèves* est un roman qui mobilise la rhétorique pour mieux condamner un monde qui n'est que rhétorique.

Pour finir, le livre nous montre que Madame de Lafayette dépasse son époque à différents niveaux. D'abord, il est frappant qu'elle dépasse la préciosité tandis qu'elle a passé beaucoup de temps dans les salons. Ainsi, elle n'a pas écrit un livre qui présente des héros précieux mais elle a plutôt créé un livre psychologique. De plus, Madame de Lafayette se distingue par la scène de l'aveu. À cette époque-là, il était extraordinaire d'avouer l'amour en dehors du mariage. Il n'est donc pas étonnant que ce passage ait causé une controverse. Sur le plan de la rhétorique, *La Princesse de Clèves* est aussi un livre singulier. D'abord, il est frappant que Madame de Lafayette utilise la rhétorique comme fil conducteur dans un roman. En outre, l'absence de la rhétorique dans l'aveu est très marquante. Il est frappant qu'elle combine plusieurs formes de rhétorique : la rhétorique classique, la rhétorique du dix-septième siècle, mais également le manque de la rhétorique. Enfin, il est encore plus saisissant que Madame de Lafayette a conçu un roman qui mobilise la rhétorique afin de condamner la rhétorique. Ces arguments confirment que *La Princesse de Clèves* est un roman qui nous offre beaucoup plus que juste une fusion de l'Antiquité et du classicisme.

Même si nous avons dévoilé l'importance de Madame de Lafayette et de *La Princesse de Clèves* dans cette étude, il reste encore des singularités à étudier. D'abord, il serait intéressant d'élaborer encore plus la particularité de l'aveu sur le plan de la rhétorique. De plus, il vaudrait la peine d'approfondir la question de la diction. Dans ce mémoire, nous avons brièvement expliqué qu'il ne faut pas toujours parler fort afin de convaincre quelqu'un. Dans le cas de Madame de Chartres, par exemple, il pourrait être plus efficace de murmurer. L'élaboration du fonctionnement de la diction serait donc un point intéressant d'analyse.

Sous ce rapport, il serait également valable d'examiner les adaptations cinématographiques de *La Princesse de Clèves* puisque dans ces versions-ci, la diction est encore plus importante.



# Bibliographie

- Christian Angelet, « De l'aveu d'amour comme paradoxe pragmatique dans quelques romans français », *Enonciation et parti pris. Actes du colloque de l'Université d'Anvers, 5-7 février 1990*, Rodopi, Amsterdam, 1992, p. 5-15.
- Aristote et Norbert Alexandre Bonafous, *La rhétorique d'Aristote*, Paris, Durand, 1856.
- Geneviève Artigas-Menant, *Les relations franco-anglaises aux XVIIe et XVIIIe siècles: périodiques et manuscrits clandestins*, Paris, Presses, 2007.
- James S. Baumlin et Phillip Sipiora, *Rhetoric and Kairos: Essays In History, Theory, and Praxis*, Albany (N.Y.), State university of New York press, 2002.
- Judit Bibó, « Métamorphoses du discours romanesque : *La Princesse de Clèves* », *Revue d'Etudes Françaises*, No. 6, 2001, p. 63-69.
- Véronique Brémond Bortol, *La Princesse de Clèves, Mme de Lafayette*, Hachette Livre, 2008 < <http://www.biblio-hachette.com/sites/default/files/webmaster/images/lafayette-prof.pdf> > (consulté le 7 avril 2017)
- Jean Alexandre C. Bouchon, *Choix de moralistes français*, Paris, Panthéon Littéraire, 1843.
- Alice Canabate, « Des dynamiques culturelles instituant "De l'écologie d'intention" à « l'écologie d'invention" », *Éducation relative à l'environnement*, Université Paris-Descartes, 9, 2010-2011 < [http://www.revue-ere.uqam.ca/PDF/volume\\_9/A.CANABATE.pdf](http://www.revue-ere.uqam.ca/PDF/volume_9/A.CANABATE.pdf) > (consulté le 10 mars 2017)
- Edward P.J. Corbett et Robert J. Connors, *Classical rhetoric for the modern student*, Oxford, Oxford Unity Press, 1999.
- Victor Cousin, *Œuvres de Platon*, Paris, Bossange Frères, 1821.
- Jean-Michel Delacomptée, « Jalousie et rapports de parenté dans la Princesse de Clèves », *Littérature : Le mystérieux des familles. Écriture et parenté*, No. 67, 1987, p. 112-127.
- Jean-Michel Delacomptée, *Passions : La Princesse de Clèves*, Paris, Arléa, 2014.
- Madame de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000 [1678].
- Roger Duchêne, *Mme de Lafayette. La romancière aux cent bras*, Paris, Fayard, 1988.
- Myriam Dufour-Maître et Jacqueline Milhit, *Marie-Madeleine de La Fayette : La Princesse de Clèves*, Paris, Hatier, 2004.

- Andrew Elfenbein, *Romanticism and the Rise of English*, Stanford, Stanford University Press, 2009.
- Cécile Fée, *Pensées*, Paris, Imprimerie de Madame Huzard, 1832.
- Marc Fumaroli, *Histoire de la Rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950)*, Paris, PUF, 1999.
- Marcus Fabius Quintilianus et Piet Gerbrandy, *De opleiding tot redenaar*, Historische Uitgeverij, Groningen, 2001, p. 174.
- Manon Frémineur et Sarah Wirtz, *La Princesse de Clèves, Mme de Lafayette*, 2010-2011 < [https://www.academia.edu/7204792/LAFAYETTE\\_La\\_princesse\\_de\\_Cl%C3%A8ves\\_Fiche\\_de\\_lecture](https://www.academia.edu/7204792/LAFAYETTE_La_princesse_de_Cl%C3%A8ves_Fiche_de_lecture) > (consulté le 29 décembre 2016)
- Simone Guers, «La religion dans La Princesse de Clèves», *Cahiers du XVIIe siècle: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 2, No. 1, 1988
- Dalia Judovitz, « The Aesthetics of Implausibility: La Princesse De Clèves. », *MLN*, Vol. 99, No. 5, 1984, p. 1037-1056.
- Larousse, *Honnête homme* < [http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/honn%C3%AAte\\_homme/58661](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/honn%C3%AAte_homme/58661) > (consulté le 5 novembre 2016)
- Louis Marin, *La critique du discours : sur la "Logique de Port-Royal" et les "Pensées" de Pascal*, Paris, Les éditions de Minuit, 1991.
- Francis Mathieu, « Mme de Lafayette et la condition humaine : Lecture pascalienne de *La Princesse de Clèves* », *Cahiers du Dix-Septième: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 12, No. 1, 2008, p. 61-85.
- James R. McGuire, « La Princesse De Clèves Dé-Nouant La Princesse De Clèves. », *The French Review*, Vol. 66, No. 3, 1993, p. 381-392.
- Richard H. Moye, « Silent Victory: Narrative, Appropriation, and Autonomy in La Princesse De Clèves », *MLN*, Vol. 104, No. 4, 1989, p. 845-860.
- Mary J. Muratore, « Deceived by truth: The maxim as a discourse of deception in La Princesse de Clèves », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Vol. 104, No. 1, 1994, p. 29-37.
- John Henry Newman, *Selected discourses from The idea of a university*, Cambridge, Cambridge University Press, 1931.
- Alain Niderst, *La Princesse de Clèves : le roman paradoxal*, Paris, Larousse, 1973.
- Blaise Pascal, *Pensées de M. Pascal sur la religion, et sur quelques autres sujets*, Édition de Port-Royal, éds. Georges Couton et Jean Jehasse, Saint-Etienne, Éditions de l'Université de Saint-Etienne, 1971.

- Danny Praet, *Stijlvol overtuigen : geschiedenis en systeem van de antieke rhetorica*, Didactica Classica Gandensia, Gent, 2001.
- Olivier Reboul, *La rhétorique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1984.
- Harriet Stone, « Exemplary teaching in *La Princesse de Clèves* », *The French Review*, Vol. 62 No.2, December 1988, p 248-258.
- Timothy Unwin, « Maxims and Generalizations in the Novel: Constant and Flaubert », *Journal of European Studies*, Vol. 17, No. 3, 1987, p. 167-177.
- Alain Viala, *La France Galante : Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008.
- Denise Werlen, *Madame de La Fayette, « La Princesse de Clèves »*, Rosny, Bréal, 1998.