

The following three articles treat various aspects of a passage in La Princesse de Clèves. This passage, which appears in Book II of the novel, is reproduced below.

Mme la Dauphine était assise sur le lit et parlait bas à Mme de Clèves, qui était debout devant elle. Mme de Clèves aperçut par un des rideaux, qui n'était qu'à demi fermé, M. de Nemours, le dos contre la table, qui était au pied du lit, et elle vit que, sans tourner la tête, il prenait adroitement quelque chose sur cette table. Elle n'eut pas de peine à deviner que c'était son portrait, et elle en fut si troublée que Mme la Dauphine remarqua qu'elle ne l'écoutait pas et lui demanda tout haut ce qu'elle regardait. M. de Nemours se tourna à ces paroles; il rencontra les yeux de Mme de Clèves, qui étaient encore attachés sur lui, et il pensa qu'il n'était pas impossible qu'elle eût vu ce qu'il venait de faire.

Mme de Clèves n'était pas peu embarrassée. La raison voulait qu'elle demandât son portrait; mais, en le demandant publiquement, c'était apprendre à tout le monde les sentiments que ce prince avait pour elle, et, en le lui demandant en particulier, c'était quasi l'engager à lui parler de sa passion. Enfin elle jugea qu'il valait mieux le lui laisser, et elle fut bien aise de lui accorder une faveur qu'elle lui pouvait faire sans qu'il sût même qu'elle la lui faisait. M. de Nemours, qui remarquait son embarras, et qui en devinait quasi la cause, s'approcha d'elle et lui dit tout bas:

-- Si vous avez vu ce que j'ai osé faire, ayez

la bonté, madame, de me laisser croire que vous l'ignorez; je n'ose vous en demander davantage.

Et il se retira après ces paroles et n'attendit point sa réponse.<sup>1</sup>

#### Notes

<sup>1</sup> Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves (Paris: Garnier-Flammarion, 1966), 92.

La Princesse de Clèves:  
Analyse de la "scène du portrait dérobé"

I. Première explication

Depuis leur première rencontre jusqu'à la mort du prince de Clèves, la princesse et le duc de Nemours se retrouvent à plusieurs reprises dans une situation qui leur révèle progressivement leur passion mutuelle. Chacune de ces situations est cependant marquée par l'absence de communication directe entre les deux personnages qui ne se découvrent et se comprennent qu'en émettant (volontairement pour Nemours, involontairement pour la princesse) des messages que l'autre est avide de déchiffrer. Au moment du récit où intervient la scène du portrait, la princesse s'est avoué son inclination pour Nemours et elle pense être l'objet de sa passion bien qu'elle n'en ait pas encore reçu de preuve évidente.

La cour nous a été présentée comme un monde où les interdits moraux déterminent le comportement des personnages; monde d'apparence où le signe devient tout puissant, dépasse la parole qui elle-même ne sert plus qu'à dissimuler, où le regard seul permet de découvrir, d'interpréter, de comprendre. Chaque signe, geste, regard se charge donc d'un signifié démesuré constituant un langage privilégié car seule la personne intéressée peut le percevoir et le décoder: ". . . et elle aurait eu peine à s'en apercevoir elle-même, si l'inclination qu'elle avait pour lui ne lui eût donné une attention particulière pour ses actions."

L'ambiguïté du signe rend pourtant difficile toute interprétation définitive. Dans cette scène, la chambre de la Dauphine, un des coeurs de la cour, offre aux personnages un théâtre où la

communication verbale est limitée aux discussions mondaines, aux commérages. L'ambiguïté semble se refléter en chaque chose, tout est en demi-teinte, inachevé: la Dauphine "parlait bas", le rideau "n'était qu'à demi fermé", "elle n'eut pas de peine à deviner", "il n'était pas impossible que", "quasi" est utilisé deux fois, "lui dit tout bas", et finalement, l'intervention orale de Nemours reste sans réponse. On perçoit donc là cette fugitivité du signe qui se dérobe à une interprétation claire.

Le choix des verbes situe l'action de la scène essentiellement au niveau du regard: "aperçut", "vit", "regardait", "remarqua", "rencontra les yeux", "eût vu" . . . . L'attitude de la princesse y est caractéristique: elle observe, et le signe qu'elle a pu percevoir déclenche une analyse (dans le deuxième paragraphe) qui lui dicte l'attitude à adopter. Lorsque finalement Nemours intervient verbalement, la princesse reste passive, interdite, apparaissant comme réceptrice des signes plutôt qu'émettrice. Sa passivité est pourtant en soi un signe amoureux: la raison lui commande de parler, devoir dont elle semble se défaire bien vite, préférant ne pas réagir, au risque de laisser Nemours interpréter son silence comme un acquiescement.

La signification du vol du portrait n'échappe ni à la princesse, ni au lecteur, de quelque siècle qu'il soit. De plus, les circonstances confèrent à cette scène une puissance symbolique remarquable. Vouloir posséder l'image de l'être aimé est un signe amoureux, cependant le portrait n'est pas ici l'objet d'un véritable échange. On remarquera à ce propos qu'il n'y a virtuellement aucun échange entre les deux amants dans tout le roman: les interventions orales de Nemours sont le plus souvent à sens unique (comme à la fin du présent

passage), la princesse subtilisera la canne et fera copier le tableau contenant le portrait du duc, Nemours volera ses pensées secrètes en l'espionnant, et même la conversation finale sera obtenue contre le gré de la princesse. En dérochant le portrait sans vouloir être vu, Nemours se contente de la jouissance de posséder l'image de la princesse, possession physique par objet interposé qui révèle un certain fétichisme. Si de plus nous considérons que le portrait appartient au mari et que le vol a lieu en sa présence et sous les yeux de sa femme, cet acte prend symboliquement les caractéristiques d'un viol. La sensualité de cet acte n'échappe pas à la princesse qui jouit de se savoir possédée, qui s'avoue être "bien aise de lui accorder une faveur", donnant ainsi son consentement.

Jusqu'à ce que son regard rencontre celui de Nemours, la princesse semble avoir toujours fait l'impossible pour ne pas émettre de signe de sa passion. Pour la première fois, elle est vue en train de voir, comme elle le sera dans le pavillon de Coulommiers, et ce regard, surpris, volé par Nemours, alors que la princesse était supposée écouter la Dauphine, va trahir l'intérêt qu'elle lui porte. Nemours a certainement deviné à son embarras qu'elle l'a vu agir et, afin de résoudre l'ambiguïté des signes à ses yeux ainsi qu'aux yeux de la princesse, il intervient oralement. Cette intervention orale après le jeu visuel n'a pas pour dessein d'engager une discussion, mais d'obliger la princesse à lui faire consciemment, ouvertement, la faveur qu'elle avait secrètement décidé de lui faire. Nemours transforme alors le silence de la princesse en complicité forcée qui donne d'elle une image de femme infidèle par la pensée presque aussi coupable que si l'adultère avait été réellement commis.

La fuite de Nemours peut sembler paradoxale, elle précipite la fin de la scène, ne laissant à la princesse aucune chance de réagir, si on assume toutefois qu'elle aurait voulu répondre. Il repousse ainsi, comme il le fera souvent, l'entrevue qu'il dit tant désirer et dans son empressement de jouir en privé de sa conquête, il se sauve "comme un voleur".

Ainsi, les deux amants semblent se contenter de signes et d'objets-signes pour exprimer leur amour. En s'entourant d'objets, en s'imprégnant de signes, de regards, de pensées secrètes, de fantasmes, ils se créent une serre où égoïstement, en voyeurs, ils cultiveront leur passion. La scène du portrait semble en ce sens déterminer le développement de l'artificialité, de la vanité d'un amour sans échange que les personnages se résignent à vivre par objets interposés.

Isabelle Ripplinger  
University of Kansas

## II. Deuxième explication

L'histoire de la Princesse de Clèves est en fin de compte celle d'un refus d'amour et d'une renonciation au monde social. En reléguant cette prise de décision à la conclusion du roman, Madame de Lafayette soutient pendant plus d'une centaine de pages une attente chez le lecteur à ce que la princesse accepte l'amour du duc de Nemours. Notre passage, situé en plein milieu du texte, représente une des maintes scènes du roman qui, par le manque d'une action définitive de la part de la princesse, nous fait espérer son acquiescement éventuel. Pour créer cette attente si essentielle au suspense du roman, Madame de Lafayette se sert de plusieurs techniques littéraires dont le caractère fondamental est une sorte de négation ou d'atténuation.

D'abord, le déplacement des personnages dans la salle crée un certain jeu de perspective qui cache à la Dauphine les gestes de Nemours, mais qui permet à la princesse de les entrevoir. De cette façon, l'auteur limite la capacité visuelle des personnages afin de rendre l'action un peu ambiguë ou difficile à juger. Cette limitation visuelle a d'ailleurs son équivalent auditoire; Madame la Dauphine, qui dans la scène précédente a raconté l'histoire des intrigues de la cour anglaise, parle "bas" à la princesse comme si elle continuait à chuchoter ses secrets. En outre, quand Nemours prend la parole il parle "tout bas" aussi.

Ensuite, Madame de Lafayette développe cette atmosphère de mystère et de gestes à moitié aperçus par la mise en scène. Par exemple, il y a des rideaux entre Monsieur de Nemours et la princesse qui représentent une sorte de barrière, mais de sorte que la barrière n'est pas impénétrable. D'ailleurs, cette barrière souple "n'est qu'à demi

fermée." C'est comme si Madame de Lafayette voulait tenter les deux amants de s'approcher l'un de l'autre. Elle tente le lecteur aussi, qui s'attend à une confrontation directe. Madame la Dauphine faillit provoquer cette confrontation: elle pose une question tout à fait directe à la princesse, lui demandant "tout haut ce qu'elle regarde." Pourtant, ce style direct ne sert à rien dans le monde plutôt indirecte déjà établi; la Dauphine ne reçoit pas de réponse à sa question impérieuse. Ce manque de réponse produit un effet définitif; il attire notre attention vers ce qui doit préoccuper la princesse. Un geste "négatif," celui de ne pas répondre, prend une signification positive; la princesse fait attention au duc au lieu d'écouter la Dauphine.

L'importance de la négation s'étend jusqu'à la fin de la scène, où Nemours s'adresse à la princesse, mais se retire sans attendre sa réponse. Il ôte donc à la princesse l'occasion de faire un aveu quelconque, ce qui souligne l'indirection du passage. Madame de Lafayette nous prive d'une résolution concrète, nous entraînant dans l'espérance d'une résolution ultime.

Mais on aurait tort de conclure que Madame de Lafayette cherche à nous montrer par cette indécision un manque d'intensité dans les sentiments de la princesse et de Nemours; au contraire, elle utilise cette sorte de litote pour rendre plus fort notre impression de leur passion. Elle utilise l'adverbe "quasi" à deux reprises. Le premier emploi décrit le raisonnement de la princesse, qui doit se décider soit à dénoncer Nemours soit à lui donner une épreuve de sa passion par ne rien dire. Elle choisit cette deuxième possibilité, qui lui représente une façon d'accorder à Nemours une faveur qu'elle la lui faisait. L'importance du "quasi" qui précède cette expression



se manifeste dans cette décision qui n'est pas une épreuve concrète de sa passion, mais qui est en fait un aveu indirect. Elle évite le danger à parler à Nemours, "en particulier" mais sa solution n'en est pas moins "quasi" un aveu de sa passion.

Ce terme se manifeste pour la deuxième fois au moment où Nemours se rend compte de l'embarras de Madame de Clèves; il peut "quasi" en deviner la cause; c'est-à-dire qu'il a suffisamment cause de croire qu'il ne lui est pas indifférent. L'espoir, qu'elle lui donne à ne pas le dénoncer, quand on l'ajoute à l'espoir qu'il lui a donné en osant voler son portrait, soutient l'intérêt de chacun, et encourage le lecteur dans l'attente d'un véritable aveu de passion sans "quasi" et sans atténuation.

Cet art chez Madame de Lafayette de prolonger le suspense en ne disant rien de définitivement positif pénètre le passage jusqu'au niveau de la grammaire. L'exemple le plus remarquable est l'emploi sextuple d'une construction négative. Les rideaux, par exemple, ne sont pas ouverts, sinon ils ne sont qu'à demi-fermés. D'une façon pareille, le narrateur ne dit pas que la princesse avait vu le vol du portrait, sinon "qu'il n'était pas impossible qu'elle l'eût vu." Certes, l'emploi des négatifs, caractérise le langage précieux et donc n'indique peut-être pas de manipulation tout à fait intentionnelle de la part de la narratrice. Cependant, les négatifs, et les verbes au subjonctif qui doivent les suivre, fixent ces constatations négatives dans le royaume d'incertitude et d'atténuation, ce qui maintient pour le lecteur le suspense de l'histoire. Ainsi, il est plus efficace du point de vue du lecteur de dire que la princesse "ne haïssait pas" le duc que de dire qu'elle l'aimait, parce que le lecteur continue à

souhaiter l'aveu affirmatif qui, à son tour, persiste à s'attarder.

La concentration d'expressions négatives réitère au niveau grammatical la qualité mi-cachée ou mi-avouée des passions éprouvées par la princesse et par Nemours, qualité établie d'une manière plus concrète par la mise en scène du passage et par l'action qui s'y déroule. La princesse, par ses gestes et par ses paroles, ne dit ni "oui" ni "non". Elle remet toute sorte de confrontation directe, et donc laisse la question ouverte. C'est cette ouverture, ou bien ce manque de fermeture, qui, maintenue pendant la plus grande partie du roman, soutient le suspense et donne au roman sa qualité captivante.

Jessica Carpenter  
University of Kansas

### III. Troisième explication

Ce passage, situé approximativement à mi-chemin entre la mort de Madame de Chartres et la scène de l'aveu, permet de voir où en est la princesse de Clèves dans son évolution psychologique et dans ses rapports avec Nemours.<sup>1</sup> En fait, la scène du portrait montre que Madame de Clèves est également à mi-chemin entre cacher (donc assumer) et révéler (donc refuser) son penchant. La première partie de ce passage est composée d'une action principale résumée--la dérobade du portrait de Madame de Clèves par Nemours--et la deuxième partie, d'une analyse effectuée par la princesse à la suite de la rencontre inattendue de son regard avec celui de Nemours. L'analyse révèle qu'elle tergiverse encore, et qu'elle est même plus proche, à ce moment-là, de céder à la passion car elle laisse Nemours emporter son portrait. D'autre part, Madame de Lafayette mêle subtilement aux métaphores symboliques celles de l'écriture, tant dans ce passage que dans le reste du roman. Que signifie donc l'incident du portrait à ces divers niveaux métaphoriques?

On remarque que dans la première phrase, la narratrice établit le décor, pose les personnages et enclenche les actions nécessaires au déroulement de la scène. Le temps employé pour ce moment-là est l'imparfait, qui reflète une action en cours. Puis, à partir de la deuxième phrase, l'emploi du passé simple domine pour raconter l'acte de la dérobade.

Dans un premier temps, Madame de Clèves voit Nemours sans qu'il la voie; le rideau la cache de lui, mais parce qu'il n'est pas complètement fermé, elle peut le voir. Elle est debout pour marquer sa position de supériorité par rapport à Madame la Dauphine qui, au courant de rien, est

assise, et n'est là que pour attirer accidentellement l'attention de Nemours sur Madame de Clèves. Certes, le fait que la dauphine s'assoit sur le lit de la princesse marque, socialement, sa supériorité; cependant, pour Madame de Lafayette, les distinctions sociales n'existent qu'en toile de fond; l'important réside dans les choix moraux de l'individu.<sup>2</sup>

Dans un deuxième temps, le regard de Nemours rencontre accidentellement celui de la princesse, et à partir de ce moment, Nemours prend peu à peu le dessus sur elle et s'en va victorieux puisqu'il obtient de garder le portrait. Dès lors, tous deux partagent le secret de leur amour.

Le passage de l'analyse permet de voir que la connaissance commune de ce secret est ressentie différemment par les deux protagonistes: du point de vue de Nemours, la dérobade est un succès sur plusieurs plans puisqu'il finit par garder le portrait et qu'il réussit à dérober son acte aux yeux de tous ceux à qui il importe de la cacher, notamment à M. de Clèves. La dérobade elle-même est donc double. Mais surtout, Nemours acquiert du même coup la certitude que Mme de Clèves l'aime, ce qu'il a cherché à savoir depuis quelque temps. D'autre part, en emportant le portrait, il emporte à la fois le secret de leur passion commune et une satisfaction narcissique dans la mesure où le portrait, en lui donnant l'image de celle qu'il aime et qui l'aime en retour, lui renvoie une image de lui-même. Pour Nemours, la possession du portrait, qui figure un substitut pour la possession sexuelle, lui permet d'intensifier sa rêverie amoureuse. Et c'est précisément parce que la princesse lui laisse garder ce symbole que Nemours va continuer à la poursuivre. Car il ne peut continuer à l'aimer que s'il peut continuer à rêver à elle. Et en lui laissant le

portrait, la princesse lui en donne les moyens. Pourtant, c'est bien Nemours lui-même qui l'encourage dans la direction du secret partagé, comme l'indique la rhétorique efficace de ses paroles à la fin du passage: ". . . ayez la bonté, madame, de me laisser croire que vous l'ignorez; . . ." (92)

Quant à elle, que de débats intérieurs, que d'hésitations avant de prendre cette décision! La princesse n'est pas peu troublée, par la dérobade d'abord, puis par le fait que Nemours la voit, puisqu'il peut lire ce qui se passe en elle en rencontrant son regard. Assister à la dérobade la force à faire un choix entre complicité et dénonciation, qui n'est pas sans approfondir son trouble affectif. Celui-ci provient du fait qu'elle est fascinée par l'acte au sens où elle en est le centre, sans distanciation possible. Ressentant pleinement l'intensité du magnétisme qui existe entre elle et Nemours, elle tente cependant de faire la part des choses. Cette phrase cruciale: ". . . en le demandant publiquement, c'était apprendre à tout le monde les sentiments que ce prince avait pour elle, et, en le lui demandant en particulier, c'était quasi l'engager à lui parler de sa passion", montre que la princesse ne parvient, à ce moment-là, ni à refuser, ni à assumer son penchant. Quand elle se décide finalement pour la complicité, le regard de Nemours rencontre le sien et vient décupler son trouble. Avant qu'il ne la voie, la décision de laisser le portrait à Nemours ne posait pas à la princesse de grand problème, car elle gardait son intégrité en ne lui dévoilant pas sa passion. Mais dès que le regard de Nemours se jette sur celle à qui il vient de faire violence tout en lui faisant plaisir, elle perd son intégrité en perdant son secret.<sup>3</sup> C'est-à-dire qu'en partageant la connaissance de son penchant avec Nemours, elle se de-

mande si elle va devoir entrer dans la dialectique du plaisir et de la violence qui caractérise et régit les rapports amoureux dans un monde contrôlé par les hommes.<sup>4</sup> Le jeune duc n'est-il qu'un galant ou est-il capable de ressentir la passion aussi exceptionnellement et intensément qu'elle-même? Dans l'impossibilité de répondre, la princesse hésite à céder à son inclination: elle sent intuitivement dès ce moment-là que partager son secret avec Nemours c'est peut-être risquer de lui donner de l'ascendant sur elle.

A cet effet, le rideau est d'une importance capitale aux niveaux symbolique et métaphorique, car, n'étant qu'à demi fermé, il représente simultanément le voilement et le dévoilement. En effet, la figure du voile symbolise le jeu de la dissimulation et du dévoilement du secret de leur amour. Le côté fermé du rideau renvoie au secret que la princesse essaie de conserver pour elle seule; ou encore, c'est le territoire du non-dit, de l'imaginaire ici féminin, de l'hymen, donc de la virginité, du blanc de la page; tandis que la figure du voile levé ou du rideau ouvert représente le dit, l'action ici masculine, la pénétration symbolique du phallus, donc l'empreinte de la plume de l'écrivain sur la page blanche. Toutefois, l'ouverture du rideau, espace symbolique de la connaissance par le regard et métaphore du lieu de l'interprétation, révèle à Madame de Clèves l'ambivalence de l'acte de Nemours: une transgression, mais désirée. Ainsi, la dérobade reste à mi-chemin entre le don et le vol, puisque la princesse désire l'amour avec le duc. Par conséquent, la scène dans son ensemble symbolise l'ambiguïté du sens, reflète l'impossibilité d'une situation objectivement claire, et devient métaphoriquement le lieu de l'indécidable, de l'entre-deux.

En somme, la scène de la dérobade du portrait montre, comme d'autres passages où le regard est crucial, que le moment de la connaissance de l'autre et de soi passe par l'expérience sensible du regard et de la parole. Aux prises avec la violence de la passion qui l'emporte et la peur de souffrir qui la freine, l'héroïne commence ici à s'acheminer vers son irréductible ambivalence, reflet d'un conflit entre l'imaginaire et le symbolique, qu'elle ne résoudra pas. La scène montre la différence entre la lancée unilatérale de Nemours et l'hésitation aux prises avec la passion chez la princesse. Dans cette scène rapide et relatée avec concision, le parallèle entre le niveau thématique et le niveau structurel du roman est remarquablement soutenu.

Brigitte Roussel  
University of Kansas

<sup>1</sup> La mort de Mme de Chartres a lieu p. 68, la scène de l'aveu p. 122 (édition Garnier-Flammarion de 1966). On remarque que la princesse passe de la dissimulation de sa passion à sa mère, alors la personne la plus proche d'elle, à l'aveu de cette inclination à son mari, devenu la personne la plus proche d'elle. Dans la scène de la dérobade, la princesse n'a pas encore fait de M. de Clèves son confident; il en est d'ailleurs complètement absent, ce qui montre le cheminement que la princesse a encore à faire.

<sup>2</sup> C'est ce que l'article de Marie-Odile Sweetser: "La Princesse de Clèves et son unité", PMLA, vol. 87 (1972), montre: "La clé et la clé de voûte du roman se trouvent dans la tension dynamique, vivante, entre deux manières de vivre dont l'héroïne n'a d'abord qu'une connaissance intellectuelle, indirecte, mais qui deviendra expérience personnelle et servira de base à son choix." (483)

<sup>3</sup> On doit admettre que la violence de Nemours est effacée dans ce passage, car, s'apercevant de l'embarras et du trouble de la princesse, il tente de les diminuer par les paroles: "Je n'ose vous en demander davantage", ce qui suggère une certaine délicatesse envers la femme qu'il aime. Mais resterait-il délicat si leur relation dépassait le stade platonique? Cette question soulève entre autres celle des rapports entre les codes courtois en vigueur et les relations amoureuses consommées.

<sup>4</sup> Mme de Chartres, on se souvient, avait enseigné à sa fille à se méfier de ceux-ci: ". . . elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements . . ." (41).