**Texte 10**

-Je veux vous parler encore avec la même sincérité que j’ai déjà commencée, reprit-elle, et je vais passer par-dessus toute la retenue et toutes les délicatesses que je devrais avoir dans une première conversation, mais je vous conjure de m’écouter sans m’interrompre. » Je crois devoir à votre attachement la faible récompense de ne vous cacher aucun de mes sentiments, et de vous les laisser voir tels qu’ils sont. Ce sera apparemment la seule fois de ma vie que je me donnerai la liberté de vous les faire paraître ; néanmoins je ne saurais vous avouer, sans honte, que la certitude de n’être plus aimée de vous, comme je le suis, me paraît un si horrible malheur, que, quand je n’aurais point des raisons de devoir insurmontables, je doute si je pourrais me résoudre à m’exposer à ce malheur. Je sais que vous êtes libre, que je le suis, et que les choses sont d’une sorte que le public n’aurait peut-être pas sujet de vous blâmer, ni moi non plus, quand nous nous engagerions ensemble pour jamais. Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité ? Monsieur de Clèves était peut-être l’unique homme du monde capable de conserver de l’amour dans le mariage. Ma destinée n’a pas voulu que j’aie pu profiter de ce bonheur ; peut-être aussi que sa passion n’avait subsisté que parce qu’il n’en aurait pas trouvé en moi. Mais je n’aurais pas le même moyen de conserver la vôtre : je crois même que les obstacles ont fait votre constance. Vous en avez assez trouvé pour vous animer à vaincre ; et mes actions involontaires, ou les choses que le hasard vous a apprises, vous ont donné assez d’espérance pour ne vous pas rebuter. -Ah ! Madame, reprit monsieur de Nemours, je ne saurais garder le silence que vous m’imposez : vous me faites trop d’injustice, et vous me faites trop voir combien vous êtes éloignée d’être prévenue en ma faveur. -J’avoue, répondit-elle, que les passions peuvent me conduire ; mais elles ne sauraient m’aveugler. Rien ne me peut empêcher de connaître que vous êtes né avec toutes les dispositions pour la galanterie, et toutes les qualités qui sont propres à y donner des succès heureux. Vous avez déjà eu plusieurs passions, vous en auriez encore ; je ne ferais plus votre bonheur ; je vous verrais pour une autre comme vous auriez été pour moi. J’en aurais une douleur mortelle, et je ne serais pas même assurée de n’avoir point le malheur de la jalousie. Je vous en ai trop dit pour vous cacher que vous me l’avez fait connaître, et que je souffris de si cruelles peines le soir que la reine me donna cette lettre de madame de Thémines, que l’on disait qui s’adressait à vous, qu’il m’en est demeuré une idée qui me fait croire que c’est le plus grand de tous les maux.

**Eléments d’introduction :**

Ce texte correspond à l’acmé du roman.

Le dénouement marque le moment où tous les conflits sont résolus. Originalité ici puisque l’œuvre s’ouvre sur l’image d’un conte de fées et se referme sur un dénouement tragique. Ce dénouement se caractérise par un renoncement à la passion, la séparation des amants et la mort de l’héroïne.

Dans le dénouement de l’intrigue, on intègre la scène ultime de l’aveu : le seul véritable tête-à-tête entre les amants. C’est en même temps la première fois et la dernière fois qu’ils se parlent à cœur ouvert dans le roman.

Regard de « sujet lecteur » critique : Dans une autre dimension, cette ultime rencontre a été très largement attendue par le lecteur. Comme souvent dans son œuvre Madame de La Fayette n’a eu de cesse de créer ces effets d’attente, toujours, dans un souci de théâtralité, donnant une dimension dramatique aux scènes entre les personnages. Ici, l’horizon d’attente du lecteur est contrecarré. Alors que nous nous attendons à ce, qu’après la mort de Monsieur de Clèves, la princesse succombe enfin à la passion amoureuse, puisque plus aucun obstacle n’entrave cette union, contre toute attente, celle-ci refuse d’y succomber. C’est ainsi la morale de l’héroïne elle-même qui nous est dispensée à travers un dialogue, qui a toutes les allures d’un dernier discours adressé avant de mourir définitivement à la société. Ce dénouement déroute, surprend ainsi par son ton sublime et tragique, car il est à la fois un ultime aveu d’amour tout en même temps qu’il est un adieu au Duc. C’est tout l’héroïsme du personnage qui se cristallise ici.

Contexte de l’épisode et résumé du passage : Mr de Clèves est mort de jalousie, se croyant trahi. La princesse de Clèves s’isole de la cour et de M. de Nemours, et prend conscience de sa culpabilité. Cette entrevue est organisée à l’insu de la princesse par le vidame de Chartre.

Ce passage expose les causes et les résolutions de la princesse à ne plus jamais revoir Nemours et à vivre dans la solitude. Et ce renoncement final s’appuie sur une connaissance de la nature inconstante du cœur humain, et particulièrement du cœur masculin. Dans une autre mesure, il s’agit aussi dans cette scène de **faire tomber une dernière fois les masques**. Mme de Clèves fait ainsi fi de toutes les bienséances en avouant au duc de Nemours son amour. "Je vais passer par-dessus toute la retenue et toutes les délicatesses que je devrais avoir." Pour la première fois, vis à vis de son amant, au sens du XVIIème, elle fait preuve d'une grande "sincérité. L'aveu parut choquant à l'époque de Mme de Lafayette car la princesse tout en confiant ses sentiments détruit toutes les espérances du Duc. "Ce sera apparemment la seule fois de ma vie que je donnerai la liberté de vous les faire paraître. (ses sentiments)". Une certaine cruauté se dégage de la sincérité de la part de Mme de Clèves qui explique les motivations de son refus.

**Plan possible pour un commentaire :**

1. Une scène dramatique
2. L’effacement de la narration
3. Un coup de théâtre
4. Les inversions des rapports de force
5. Une scène pathétique
6. Le tragique
7. L’attitude de Nemours face à l’aveu et au renoncement.
8. L’attitude Madame de Clèves

**Problématique**: En quoi cette scène est-elle conforme à la vision des classiques ?

**Autre plan possible pour un commentaire à l’écrit :**

1. Les raisons du renoncement
2. L’aveu de la passion
3. Le discours moral et généralisé sur l’amour

**Autre plan possible pour un commentaire à l’écrit :**

**I. Cette scène est essentielle car c’est l’unique moment du roman où la princesse avoue son amour à Nemours.**

a) La princesse insiste sur la sincérité et la transparence ce qui n’a pas d’équivalent dans le roman.
b) Ce choix de sincérité permet à la princesse d’avouer pour la seule fois du roman tout l’amour qu’elle lui porte.

**II. Cette scène est une scène capitale du roman dans la mesure où elle marque le renoncement définitif de la Princesse à cet amour.**

a) Ce renoncement n’est pas lié aux convenances sociales mais c’est un choix personnel une décision libre de la princesse.
b) Motifs personnels de ce choix :

**III. Cette scène est capitale dans la mesure où elle représente l’aboutissement de l’initiation sentimentale du personnage.
Dans son discours, elle tire toutes les leçons de son expérience à la cour. (Fonction didactique et donc morale de la scène)**a) Son discours s’appuie sur le bilan de ses expériences personnelles passés.

b) Son discours et sa décision s’appuie sur une vision plus générale de l’homme et de l’amour que son expérience de la cour lui a fait acquérir. Sa décision s’appuie sur ses expériences et sur d’autres expériences non personnelles => Vision générale des hommes.

|  |
| --- |
| **-Je veux vous parler encore avec la même sincérité que j’ai déjà commencée, reprit-elle, et je vais passer par-dessus toute la retenue et toutes les délicatesses que je devrais avoir dans une première conversation, mais je vous conjure de m’écouter sans m’interrompre. » Je crois devoir à votre attachement la faible récompense de ne vous cacher aucun de mes sentiments, et de vous les laisser voir tels qu’ils sont**. |

Tout d’abord, nous sommes en présence d’une scène où le **style direct prédomine**.

Justification stylistique de cette prédominance :

* La **ponctuation particulière** : l’utilisation du tiret qui signale l’énonciation de l’un des interlocuteurs de la scène
* L’emploi du **présent d’énonciation** dans la conjugaison des verbes : « veux », « vais », « conjure »
* La présence explicite du **champ lexical de la communication** à travers le verbe « parler », mais également à travers d’autres termes associés à ce lexique sémantique comme : « conversation », « écouter » ou encore « interrompre ».

Interprétation :

* Cette prédominance du style direct participe ainsi à l’effacement de la narration dans le roman. Elle redonne ainsi une part de dynamisme à l’œuvre. Elle permet ainsi de nous plonger en plein cœur de l’action, **comme au théâtre**, dans laquelle la parole est action. En effet, l’auteur semble avoir fait un **choix stylistique intéressant.** Au lieu de narrer cette scène d’adieu, elle choisit de le théâtraliser dans un échange verbal. Ce choix n’est pas anodin, puisqu’il rappelle la **parenté de l’œuvre avec le genre théâtral,** et crée une tension **dramatique** dans la scène **rendant les propos des personnages performatifs**. C’est-à-dire qu’à partir du moment où la princesse aura prononcé son renoncement au duc, celui-ci aura valeur d’action.
* Le champ lexical de la communication, quant à lui, témoigne en fait du premier thème qu’aborde la princesse dans cet échange : celui justement de la parole. Cette phrase peut ainsi se lire comme une phase introductive dans laquelle la princesse prend en quelques sorte son élan pour énoncer son difficile aveu.

On assiste à une mise en abîme de la parole dans la parole, qui devient sujet premier de l’énonciation. Ainsi mis en relief, il montre toute la difficile entreprise que s’apprête à réaliser la princesse de Clèves, en prononçant cet aveu d’amour et d’adieu ainsi mêlés.

Également, dans ces premières phrases la princesse **prend soin de caractériser le type de paroles** qu’elle s’apprête à énoncer à son interlocuteur.

* Le **champ lexical de la sincérité** et les tournures négatives qui lui sont associées pour traduire l’idée que la princesse souhaite avant tout mettre en avant son désir de transparence et de sincérité : « ne vous cacher aucun », « avec la même sincérité », « voir tels qu’ils sont ».
* On peut d’ailleurs associer ce champ lexical de la sincérité à l’isotopie de la vue

Interprétation :

* Ce champ lexical montre aussi les raisons de cet aveu final**, élevant la transparence et la sincérité, au rang des valeurs cardinales,** plaçant ainsi la princesse au rang d’héroïne, qui par cette entreprise même se distingue, s’individualise du reste des personnages de la cour et de leurs actions méprisables, hypocrites. Il s’agit en effet ici de lever le voile définitivement sur une situation.

Ce lexique peut aussi s’inscrire dans une **entreprise argumentative** de défense de la princesse qui se défie d’éventuelles répliques du Duc, pouvant objecter une alternative à la décision qu’elle a pourtant déjà prise en dont le but ici, n’est uniquement que de transmettre. On pourrait ainsi parler d’un nouveau coup de théâtre dans le roman on assiste ici la deuxième scène d’aveu de la princesse. De nouveau jeu d’écho avec la scène d’aveu de la princesse de Clèves à son mari. Ici, la scène d’aveu est une scène inédite dans la mesure où la bienséance de l’époque interdit aux femmes d’avouer leur amour de façon aussi directe.

L’originalité de cet aveu des passions de la princesse pour le duc de Nemours est originale dans la mesure où cet aveu correspond en réalité à un adieu : nous sommes à l’opposé de ce que peut attendre le lecteur.

Cet aveu peut correspondre à une stratégie de la rupture : elle avoue son amour pour se contraindre à le quitter. L’aveu a toujours en effet un pouvoir destructeur.

* Il permet d’inscrire l’extrait dans son contexte historique et de rattacher l’œuvre à l’esthétique classique de son époque, particulièrement marqué par la figure de l’« honnête homme », inscrivant le personnage dans la lignée romanesque des honnêtes femmes.
* Ces expressions étant aussi assez nombreuses, elles soulignent sa détermination à être sincère et elle insiste sur le caractère exceptionnel de cette attitude.

Également, la modalité volitive dans l’expression : « je veux », qui ouvre ainsi la conversation est un marqueur fort de l’éthos de la princesse dans son discours, de sa place dans l’échange, marqué par le désir de supériorité, qu’elle impose ainsi explicitement au Duc de Nemours.

Aussi, ce qui caractérise cette parole prononcée c’est qu’elle est caractérisée comme **ayant une valeur exceptionnelle.**

* En témoigne **l’expression caractérisante** marquée par un complément circonstanciel de lieu qui en traduit le caractère exceptionnel : « Je vais passer par-dessus toute la retenu et les délicatesses que je devrais avoir dans une première conversation »
* Le **prédéterminant**: « toute » donne au propos une valeur hyperbolique et donne à l’action une dimension exceptionnelle, à l’image du personnage lui-même qui l’entreprend. Cela participe ainsi à élever le personnage au rang d’héroïne hors du commun, dans le sens où elle réalise un « pas de côté », par rapport à l’esthétique classique de son époque, puisqu’elle va à contre-courant de la règle de bienséance, qu’elle avait déjà par ailleurs bafouée en avouant à son mari, à demi-mot, son amour pour un autre homme que lui.

Enfin, dans ces premiers propos, on distingue également **la présence des interlocuteurs**, dans un **système énonciatif particulier** :

* Cette présence est marqué par l’emploi d’un jeu précis entre **les pronoms personnels** : « je », « vous », « j’», « je », « vous », « m’ ».

Interprétation : Il s’agit bien ici de la première véritable conversation directe entre les personnages, sans intermédiaire, ainsi marqué par **l’alternance des pronoms** tels que la syntaxe le souligne, mais c’en est également la dernière. Cet épisode a longuement été attendu par les personnages mais également par le lecteur. Il est intéressant de constater dans le relevé de ces occurrences l’omniprésence de la P1 qui désigne la princesse. Ce pronom est systématiquement p**lacé en fonction de sujet des verbes de parol**e, ou d’action. Ceci signale la prise de position de la princesse, **sa posture de supériorité** dans la scène, par rapport à la figure de Nemours incarné dans le pronom « vous » à qui elle s’adresse et dont les moyens d’action et de parole semblent relayées au second plan, si ce n’est pas réduites au silence et à l’inaction. D’ailleurs, dans le lexique de la communication, ce ne sont que des verbes associés à la passivité qui lui sont associées : « écouter », « sans m’interrompre »… Cette prise de parole peut ainsi se lire comme une **marque d’affirmation de soi**, une image de **l’émancipation féminine** à son époque. C’est à la naissance de l’individu que le lecteur assiste, à travers ses prises de décisions individuelles. C’est à une **véritable inversion des rôles** que nous assistons ici, les rapports de force s’inversent en faveur de la princesse, **qui a cette fois une forme de maîtrise sur son destin ( Ref. à la problématique de séquence)**

**CCL partielle des lignes :** c’est l’image d’une **femme hors du commun,** audacieuse et exceptionnelle qui se présente devant nous dans les propos qu’elle tient. Nous sommes bien ici à l’issue du parcours de formation, qui présente l’image d’une femme qui a traversé de multiples territoires pour accéder à ce stade et s’élever au rang des héroïnes romanesques de la littérature. Aussi, c’est en ménageant stratégiquement la parole et à travers elle son interlocuteur qu’elle va pouvoir s’exprimer en toute liberté dans la suite de l’extrait.

|  |
| --- |
| **Ce sera apparemment la seule fois de ma vie que je me donnerai la liberté de vous les faire paraître ; néanmoins je ne saurais vous avouer, sans honte, que la certitude de n’être plus aimée de vous, comme je le suis, me paraît un si horrible malheur, que, quand je n’aurais point des raisons de devoir insurmontables, je doute si je pourrais me résoudre à m’exposer à ce malheur.** |

Dans ces lignes, on retrouve de nouveau les termes associés au lexique : de la sincérité, de la parole et de l’aveu déjà très présent dès le début du texte, qui inscrivent ces lignes dans une continuation de l’entreprise d’aveu d’amour à laquelle cherche à se livrer le personnage, non sans difficulté. Car en effet, en continuant de réaffirmer ce même lexique, c’est la difficulté à exprimer clairement, explicitement et directement son amour que traduisent en réalité ces champs lexicaux déjà présents par ailleurs. D’ailleurs, elle continue de réaffirmer le caractère exceptionnel de cette entreprise d’aveu d’amour, marqué dans l’expression de l’indice chiffré : « la seule fois de ma vie » et renforcé par le temps de futur, montrant ainsi le caractère totalement unique et non renouvelable de l’entreprise qu’elle s’apprête à réaliser.

La nouveauté dans ces lignes, tient plutôt à l’apparition du lexique de l’amour, qui semble ici être cependant indissociablement mêlé à celui du malheur, voire à celui de la tragédie, commençant peut-être d’inscrire le texte et les propos de la princesse dans le registre pathétique ou bien tragique.

En témoigne en effet les termes explicites : « aimée », pour le lexique des sentiments, donnant un caractère introspectif à ses propos, et les termes : « si horrible malheur », « ce malheur », pour le lexique tragique, qui se trouve intensifié dans l’emploi hyperbolique de l’adverbe intensif : « si » dans l’expression : « si horrible malheur ». La répétition du terme malheur, de façon rapprochée, qui semble l’emporter sur le seul emploi du mot : « aimée », pourrait nous laisser présager une issue funeste à cette conversation. D’ailleurs, syntaxiquement, c’est sur ce terme que se termine cette phrase, le mettant ainsi davantage en relief. Également, cet aveu d’amour se traduit par des expressions plus implicites comme le prouve l’usage de la litote : « la certitude de n’être plus aimée de vous, comme je le suis », et qui correspond au style précieux, qui caractérise le roman. Les nombreuses négations dans la tournure de phrase donnent cette dimension atténuée à l’intensité de l’aveu, qui peut ainsi s’en trouver redoublé.

On retrouve aussi en plusieurs endroits de ce passage, la présence de modalisateurs déontiques (modalisateurs qui portent sur la valeur de vérité de l’énoncé en termes d’obligations morales. La modalité déontique exprime l’ordre du devoir, en termes d’obligation, d’interdits ou de permissions) et se trouve mêlée à la modalité épistémique. On trouve en effet les termes : « je ne saurai avouer », « devoir », « je doute », « je ne pourrais me résoudre ». Ces deux types de modalités ainsi entrecroisées permettent de rendre compte du tiraillement intérieur que verbalise ici la princesse au Duc, et qui fait la synthèse de toute l’intrigue romanesque. Ces sont les fragilités psychologiques et humaines que traduit ici la princesse et dont elle s’épanche auprès du Duc. Ces fragilités sont particulièrement marquées par l’isotopie de l’hésitation et l’incertitude dans l’avenir, comme en témoigne l’emploi du modalisateur épistémique ( qui concerne la connaissance du monde, marquant l’expression d’une croyance, d’une opinion) : « je doute », ainsi que du conditionnel présent dans : « pourrais » qui a valeur d’irréel du présent.

Une fois encore dans cette phrase la **démarche didactique et argumentative** des propos de la princesse est à l’œuvre. La cascades de subordonnées entre : complétive pure (je ne saurais vous avouer … que) , causale : « me paraît un si horrible malheur que », ainsi que circonstancielle : « quand je n’aurais point… ») confère au propos de la princesse une forme de lucidité, de rationalisme et une logique implacable qui participe à la dimension didactique de ses paroles. La princesse, dans une forme d’auto-introspection lucide livre au Duc de Nemours, en même temps qu’au lecteur une véritable anatomie de son propre cœur. Elle y traduit ainsi les dangers dans lesquels le sentiment de l’amour pour le duc l’a ainsi conduite. Dans ce savant dispositif discursif, la narratrice semble avoir totalement disparue de la scène. Celle qui avait pour fonction de commenter les actions de ses personnages, se défait de ceux-ci pour laisser en toute liberté la place à ses êtres de papier de s’exprimer.

Aussi le connecteur logique : « néanmoins » ainsi que l’emploi caractérisant du terme : « raisons » donne à ses propos une dimension logique et rationnelle qui s’ajoute à l’entreprise de sincérité qu’elle a enclenchée au début de la conversation, dont elle est totalement maîtresse jusqu’à présent, puisqu’il est aussi notable de constater que depuis le début de l’analyse aucune parole n’a encore été rapporté directement par le Duc de Nemours. Le volume de parole dans la conversation semble ainsi totalement déséquilibré, venant confirmer l’inversion des rapports de force déjà présente dans le début de l’extrait.

|  |
| --- |
| **Je sais que vous êtes libre, que je le suis, et que les choses sont d’une sorte que le public n’aurait peut-être pas sujet de vous blâmer, ni moi non plus, quand nous nous engagerions ensemble pour jamais. Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels ? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité ?** |

Ces lignes, que l’on pourrait aisément diviser en deux temps, inscrivent définitivement le discours de la princesse de Clèves dans **une démarche argumentative.** Tout autant qu’elle exprime à demi-mots son amour pour le Duc et la possibilité d’une union, elle lui exprime également les raisons, logiques, rationnelles de son renoncement à l’amour. C’est précisément à ce moment du discours que bascule l’enjeu de la scène et transforme cette déclaration d’amour en déclaration d’adieu.

**La démarche argumentative** est ainsi parfaitement à l’œuvre et savamment structurée, puisqu’elle est introduite par un premier fait qui est de souligner qu’aucun des deux amants n’est lié par un lien juridique avec quiconque**. La syntaxe** particulière de la première phrase tend à mettre en valeur le regard logique et rationnel que la princesse porte sur la situation amoureuse, sociale qui constitue celles qui l’unit au Duc. Elle nous dresse ainsi un tableau assez distancé de la situation, pour mettre en valeur toute la lucidité sur laquelle repose ses décisions ;

* La **cascade de subordonnées complétives,** soutenues par le caractère additionnel de l’enchaînement phrastique dans l’usage de la virgule et du lien de coordination : « et » donne l’apparence d’une sorte de syllogisme implacable sur l’absence de lien marital qui unit ces deux êtres.
* Le **parallélisme de construction** sous la forme d’un **chiasme entre les pronoms** montre la même liberté de chacun d’eux, une liberté équivalente : « je sais que vous êtes libre, que je le suis ».

Dans l’entreprise argumentative, cette phrase peut se lire comme **une première raison rationnelle de remariage**. Il se présente ainsi sous la forme d’une sorte de **postulat** **envisageable** dont elle a parfaitement conscience.

* D’ailleurs, la tournure chiasmique renforce la possible union entre les personnages puisqu’elle participe à créer un effet d’enlacement entre les protagonistes
* Enlacement qui se trouve par la suite matérialisé dans l’usage du pronom personnel à valeur inclusive : « nous », que l’isotopie de l’union dans les termes : « engagerions » et » ensemble » semblent confirmer.

**Cependant, l’avenir d’une possible union est rapidement contrecarrée** dans la suite.

* Cette possible union est relatée **au conditionnel présent** qui a comme toujours valeur d’irréel du présent : « engagerions ». Elle est donc relayée au rang de l’illusion, d’impossibilité.
* Cette impossibilité est ensuite **explicitement traduite** par l’usage du **connecteur adversatif**, qui sert liant entre les 2 phrases.
* Ce lien qui unit les deux phrases est en réalité **un lien de concession,** **dans la stratégie argumentative de** la princesse. (Dans un 1er temps : admettre la validité d’un argument de votre adversaire puis 2eme temps : avancer un autre argument qui passe par-dessus celui de l’adversaire). Ici, la Princesse admet à travers le verbe « savoir », modalisateur déontique, toujours à valeur didactique, que leur union serait possible ; en revanche le connecteur adversatif « mais » introduit l’idée de l’échec de la relation, et ébranle jusqu’à renverser la valeur de certitude de l’énoncé préalablement tenu.

C’est à partir de ce connecteur adversatif que je peux observer une rupture dans le système énonciatif, qui marque le caractère didactique et donc moralisateur de la tournure que prennent les propos de la princesse. Plusieurs procédés témoignent de son projet d’avancer un nouvel argument en défaveur de cette union qui est celui de mettre en évidence le manque de constance dans la durée de la passion masculine. Un premier argument à valeur généralisante est ainsi savamment introduit.

La rupture dans le système énonciatif est ainsi marquée par :

* Le passage des pronoms « je » et « vous » marque du discours direct et du dialogue au pronoms personnels : « ils » et aux déterminants définis à valeur globalisante : « les » dans l’e groupe nominal : « les hommes ».
* L’emploi **du pluriel** montrent que la princesse commence à dresser un portrait global des hommes.
* Cette esquisse de portrait généralisant est aussi marquée par l’emploi du **présent de vérité générale** qui donne à ses propos une valeur universalisante pour qualifier les comportements versatiles des hommes.

Ensuite, elle recourt à la forme interrogative pour introduire son premier argument et mettre en relief le manque de constance dans la passion masculine.

* **L’isotopie de la durée** semble être ainsi largement **mise en doute** dans la forme interrogative de la phrase, qui par conséquent prend une valeur affirmative : « éternels », « conservent ». Cette forme interrogative est peut-être à la frontière entre l’interrogation qu’elle pourrait se poser à elle-même, ou du moins qu’elle s’est déjà évidemment posée. Mais à ce stade de l’intrigue on pourrait imaginer que se l’étant déjà posée, cette question pourrait également être une simple question rhétorique à faveur affirmative, dans la mesure où cet extrait est un temps de bilan, à la fois introspectif mais également rétrospectif quant aux événements.
* La **figure dérivative du terme « engagement** » est ainsi doublement sujet à caution : dans le conditionnel une première fois, dans la forme interrogative une seconde fois.

Cette première interrogation est ainsi directement suivie d’une seconde qui est de nouveau en rupture avec le système énonciatif : on assiste au retour des marques de la P1. Ce retour montre que ces deux interrogations sont directement liées : la princesse interroge les circonstances générales et états de fait, des attitudes des hommes avec sa situation personnelle.

* L’usage symétrique de ces deux propositions montrent que la princesse cherche à mettre en regard et interroger sa propre situation par rapport à la situation générale. Cette deuxième interrogation ne semble être qu’un embrayeur, une situation de mise en doute dont va découler un large argumentaire en faveur du renoncement à cet amour.
* D’ailleurs, **l’emploi de termes hyperboliques** comme « miracle » pour qualifier une certaine durabilité dans l’amour, met en relief le caractère déjà impossible de l’existence d’un tel amour. L’isotopie de la religiosité qui serait à l’œuvre dans l’amour éternel à travers les termes : « espérer » et « miracle » semblent déjà laisser présager l’issue entièrement spirituelle à laquelle la princesse s’adonnera par la suite.
* **Le modalisateur déontique** de nouveau employé : « certainement » continue de donner à l’issue de la conversation et de la relation une dimension fatale, donc tragique à la scène, teintant la situation d’une véritable dimension pathétique.

|  |
| --- |
| **Monsieur de Clèves était peut-être l’unique homme du monde capable de conserver de l’amour dans le mariage. Ma destinée n’a pas voulu que j’aie pu profiter de ce bonheur ; peut-être aussi que sa passion n’avait subsisté que parce qu’il n’en aurait pas trouvé en moi.** |

Ce passage correspond à un nouveau temps dans l’entreprise argumentative de la princesse. A l’argument qui consistait à mettre en valeur l’impossible durabilité de l’amour chez les hommes, elle oppose **l’attitude exemplaire de son mari.**

Son mari sert ici de contre-exemple, et donc un modèle de vertu dont elle fait un véritable éloge, par plusieurs procédés :

* Ce temps argumentatif permet ainsi de sur **le mode de l’antithèse** de faire s’opposer l’attitude générale des hommes et **celle, exceptionnelle,** particulière de Monsieur de Clèves. En effet, on peut ainsi opposer l’usage du pronom « ils » au pluriel à valeur généralisante, anonyme et dépréciative, à l’emploi du nom propre : « monsieur de Clèves », qui permet d’individualiser et donc de particulariser le cas « Clèves », par contraste, le mettant ainsi sur un pied d’estale, par opposition aux autres hommes.
* L’éloge du mari se traduit aussi par l’emploi d’expressions hyperboliques comme : « l’unique homme du monde »

Enfin, **cet éloge cependant, est ensuite modéré, lacé en demi-teinte à travers** l’emploi de la négation restrictive : « sa passion n’avait subsisté que parce qu’il n’en aurait pas trouvé en moi ». La princesse avance certes l’argument de l’exemplarité de son époux, mais évoqué l’idée qu’il n’est exemplaire que dans une forme d’amour-propre et de tentation toujours renouvelée d’atteindre l’inatteignable.

En d’autres termes, ici les qualités qu’elle prête à son mari sont **ensuite frappées** par la même **malédiction d’inconstance**. Cette malédiction est d’ailleurs traduite par l’emploi de la subordonnée causale : « parce qu’il n’en aurait pas trouvé », qui donne un caractère consécutivement implacable à toute situation similaire.

La princesse en revient donc aux mêmes problématiques de départ : **seuls, le refus et la difficulté rendraient l’amour éternel.** Nous sommes ici en **présence d’une idée précieuse,** qui cherche à véhiculer une certaine conception de l’amour tragique derrière l’exemplarité de ses personnages romanesques.

Pour autant, comme souvent dans l’œuvre nous pouvons entendre dans les propos de la princesse, sous la forme indirecte d’une litote, un renouvellement de son aveu d’amour pour le Duc de Nemours, lorsqu’elle dit : « sa passion n’avait pas subsisté que parce qu’il n’en aurait pas trouvé en moi » : indirectement si Monsieur de Clèves n’a pas trouvé de passion en la princesse c’est précisément parce que la sienne était toute occupée à en aimer un autre.

Enfin, comme c’est le cas depuis le début de l’extrait nous pouvons **confirmer la tonalité tragique** à l’œuvre dans la situation et les propos tenus par la princesse sur le sujet de l’amour à travers l’emploi d’un terme particulièrement caractérisant, **appartenant au lexique de la fatalité,** que l’on peut ainsi rattacher au registre tragique : « ma destinée ». L’emploi du terme est ici intéressant dans la syntaxe de la phrase. En effet, il semble que la destinée de la princesse, placée en position de sujet, soit à l’initiative de toute entreprise. Ce qui placerait les volontés de la princesse elle-même dans la posture de jouet d destin. On retrouve ici une représentation presque racinienne de la condition humaine, que l’on trouve dans toute grande tragédie classique. Et dans l’ordre syntaxique, on remarque du coup que le pronom : « je » est placé en position de complément d’objet, ce qui confirme cette première hypothèse.

Aussi, ce qui rend cette scène tragique c’est justement la présence absence de ce personnage qu’est le mari, qui continue de jouer ici le rôle d’obstacle à l’amour entre la princesse et le Duc, c’est la figure fantomatique de la malédiction qui s’est acharné sur cette passion amoureuse.

**CCL partielle** : La stratégie argumentative de la princesse continue d’agir avec une grande efficacité dans ce passage. Le mari sert d’exemple intéressant : il est à la fois une figure exemplaire par contraste à tous les autres hommes, dont la princesse fait ainsi l’éloge, mais il rappelle aussi, par son amour à sens unique, que la morale amoureuse reste sans appel, et que c’est seulement dans le refus et la difficulté que l’amour est éternel. Enfin, il est aussi l’obstacle, dont la princesse respecte trop la mémoire pour succomber totalement à sa passion amoureuse. Son ombre qui plane ainsi dans ses paroles dont elle fait revivre l’image, participe de l’entreprise de renoncement et d’adieu à l’amour.

|  |
| --- |
| **Mais je n’aurais pas le même moyen de conserver la vôtre : je crois même que les obstacles ont fait votre constance. Vous en avez assez trouvé pour vous animer à vaincre ; et mes actions involontaires, ou les choses que le hasard vous a apprises, vous ont donné assez d’espérance pour ne vous pas rebuter. -Ah ! Madame, reprit monsieur de Nemours, je ne saurais garder le silence que vous m’imposez : vous me faites trop d’injustice, et vous me faites trop voir combien vous êtes éloignée d’être prévenue en ma faveur.** |

Cette partie du discours de la princesse, nous plonge dans le portrait dépréciatif que la princesse entame sur le duc de Nemours. On peut en effet remarquer que les termes qui lui sont associés ne sont pas ceux associés au lexique de l’amour, comme c’était le cas pour Monsieur de Clèves, mais ceux de la conquête. Un nouveau lexique entre dans l’espace du discours avec l’utilisation du de termes associés au lexique de la guerre et de la conquête : « vaincre », « moyens », « actions, « obstacles ». Ici l’amour est perçu sur le mode de la possession de l’autre. Ce qui donne une dimension assez péjorative de celle-ci.

Elle explique ainsi l’attachement du Duc de Nemours, non pour elle-même mais plutôt pour la série d’obstacles qu’elle a mis volontairement ou non sur son chemin et qui l’on attaché à elle. En d’autres termes, ce ne sont que par des faits matériels stimulant un désir de conquête que Nemours s’est ainsi épris de sa personne.

**C’est l’image d’un véritable séducteur** que la princesse donne du Duc dans ce discours.

Aussi, on retrouve dans ce passage une sorte de phénomène de bilan, qui est mené sur la narration dont certaines expressions générales, peuvent évoquer en écho au lecteur des faits particuliers comme celui du vol du portrait auquel on pense lorsque la princesse évoque : « les actions involontaires »

Passage aussi marqué par la première prise de parole du Duc, qui est marqué par une interruption de la parole de la princesse : violation des maximes conversationnelles. Attitude péremptoire du Duc qui de nouveau dépasse les limites imposées par les règles de la conversation de la princesse.

Mais la réplique reste courte et est donc marqué par son efficacité compte tenu de la suite du propos qui sera tenu par la princesse.

|  |
| --- |
| . **-J’avoue, répondit-elle, que les passions peuvent me conduire ; mais elles ne sauraient m’aveugler. Rien ne me peut empêcher de connaître que vous êtes né avec toutes les dispositions pour la galanterie, et toutes les qualités qui sont propres à y donner des succès heureux. Vous avez déjà eu plusieurs passions, vous en auriez encore ; je ne ferais plus votre bonheur ; je vous verrais pour une autre comme vous auriez été pour moi. J’en aurais une douleur mortelle, et je ne serais pas même assurée de n’avoir point le malheur de la jalousie. Je vous en ai trop dit pour vous cacher que vous me l’avez fait connaître, et que je souffris de si cruelles peines le soir que la reine me donna cette lettre de madame de Thémines, que l’on disait qui s’adressait à vous, qu’il m’en est demeuré une idée qui me fait croire que c’est le plus grand de tous les maux.** |

La première phrase peut s’inscrire comme **la véritable leçon de morale** tenue par le registre didactique à l’œuvre depuis le début de l’échange, qui d’ailleurs, prend davantage la forme d’un monologue qu’un véritable échange, puisque la parole de la princesse sature tout l’espace du dialogue.

* C’est par l’usage du présent de vérité générale que l’on pourrait presque associer cette première phrase, comme la véritable maxime du roman, qui n’est pas sans rappeler en écho l’éducation qu’a reçue la princesse par sa mère. Il y a dans ces propos une grande lucidité qui prouve le chemin parcouru par la princesse et le stade auquel elle est arrivée.

Elle continue d’adopter ici une **véritable méthode de dissection psychologique** sur elle-même et Nemours. Elle continue d’avouer ses faiblesses et ses forces sans crainte, "J'avoue que (...) les passions peuvent me conduire; mais elles ne sauraient m'aveugler.",

Aussi le **portrait de Nemours en séducteur** se poursuit par l’utilisation **du présent de vérité générale** qui montre que le portrait de Nemours est sans appel :"Rien ne me peut empêcher de connaître que vous êtes né avec toutes les dispositions pour la galanterie (...)"La position du pronom indéfini "rien" souligne la volonté de la princesse de tout analyser. Le duc est caractérisé par ses "dispositions pour la galanterie" et "ses succès heureux". Or ces expressions peuvent avoir un double sens : la galanterie est un art de vivre mais aussi un vice (cl l'incipit du roman qui trace un tableau à la fois admiratif et sombre de la cour des Valois), de plus le pluriel témoigne de l'aspect répétitif des liaisons (au sens du XVIIème de commerce amoureux). Enfin le risque de jalousie est exprimé par l'effet inévitable que produit Nemours sur la gente féminine dans l’emploi de la négation partielle, "il y en a peu à qui vous ne plaisiez". Mise en avant des qualités de l'être aimé qui seront source de souffrance pour l'amante.

**-Importance du verbe "croire":** Il y a quatre occurrences du verbe vers la fin du texte. Souvent Mme de Clèves mélange deux espaces : la réalité et le fantasme. "Je vous croirais toujours amoureux et aimé et je ne me tromperais pas souvent." La litote tend à montrer que le tableau des infidélités qu'elle dresse se réalisera. "Ce que je crois devoir à la mémoire de M. de Clèves".

-**Valeur du conditionnel**: Une longue tirade est écrite au conditionnel, ce qui traduit la peur irrationnelle de l'abandon, la série d'indépendantes "Vous avez déjà eu plusieurs passions, (...) le malheur de la jalousie." augmente l'intensité de ce sentiment.
l'intérêt de mon repos; et les raisons de mon repos ont besoin d'être soutenues de celles de mon devoir."

Enfin, le champ lexical du malheur finit d’achever l’extrait en donnant une coloration tragique au roman et inscrivant par la même occasion le personnage de la princesse au rang d’héroïne tragique.

Ce qui est traduit ici à travers ses propos, ce sont les douleurs mortelles auxquelles conduit l’amour. C’est d’ailleurs sur le mode de l’hyperbole qu’elles sont traduites par les hyperboles comme : « une douleur mortelle », « de si cruelles peines », ainsi que dans le superlatif : « le plus grand de tous les maux » : c’est ainsi de son éventuelle jalousie, et donc d’elle-même dont la princesse se défie le plus. La jalousie est le dernier argument qui finit de lui confirmer son renoncement à l’amour.

Cette jalousie est associée à une sorte de maladie terrible qui transforme les hommes, les rendent monstrueux et dont il faut se méfier. L’épisode de la lettre sert de nouvel exemple à l’argument, il est de nouveau dramatisé dans la stratégie argumentative. Elle rappelle les conditions de la scène en reconvoquant les acteurs de l’épisode : « Madame de Thémines », mais aussi le contexte temporel : « le soir », qui a valeur symbolique de caractériser un moment terriblement sombre dans ce parcours tortueux de l’amour. L’emploi des passés simples et des verbes d’actions permettent de retracer avec fulgurance l’enchaînement fatal des épisodes et de lui donner une dimension tragique. Ce souvenir peut ainsi être lu comme un véritable cauchemar.