Dominante : Etude linéaire

Objectif : être capable de dégager les enjeux du texte en justifiant ses idées par des procédés d’écriture précis.

Support : La princesse de Clèves, Madame de La Fayette

Elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer, pour se trouver le soir au bal et au festin royal qui se faisaient au Louvre. Lorsqu'elle arriva, l'on admira sa beauté et sa parure ; le bal commença, et comme elle dansait avec monsieur de Guise, il se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait, et à qui on faisait place. Madame de Clèves acheva de danser et pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna, et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que monsieur de Nemours, qui passait par-dessus quelques sièges pour arriver où l'on dansait. Ce prince était fait d'une sorte, qu'il était difficile de n'être pas surprise de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait encore l'air brillant qui était dans sa personne ; mais il était difficile aussi de voir madame de Clèves pour la première fois, sans avoir un grand étonnement.

Monsieur de Nemours fut tellement surpris de sa beauté, que, lorsqu'il fut proche d'elle, et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. Quand ils commencèrent à danser, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges. Le roi et les reines se souvinrent qu'ils ne s'étaient jamais vus, et trouvèrent quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître. Ils les appelèrent quand ils eurent fini, sans leur donner le loisir de ne parler à personne, et leur demandèrent s'ils n'avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient, et s'ils ne s'en doutaient point.

-- Pour moi, Madame, dit monsieur de Nemours, je n'ai pas d'incertitude ; mais comme madame de Clèves n'a pas les mêmes raisons pour deviner qui je suis que celles que j'ai pour la reconnaître, je voudrais bien que Votre Majesté eût la bonté de lui apprendre mon nom.

-- Je crois, dit madame la dauphine, qu'elle le sait aussi bien que vous savez le sien.

-- Je vous assure, Madame, reprit madame de Clèves, qui paraissait un peu embarrassée, que je ne devine pas si bien que vous pensez.

-- Vous devinez fort bien, répondit madame la dauphine ; et il y a même quelque chose d'obligeant pour monsieur de Nemours, à ne vouloir pas avouer que vous le connaissez sans l'avoir jamais vu.

La reine les interrompit pour faire continuer le bal ; monsieur de Nemours prit la reine dauphine. Cette princesse était d'une parfaite beauté, et avait paru telle aux yeux de monsieur de Nemours, avant qu'il allât en Flandre ; mais de tout le soir, il ne put admirer que madame de Clèves.

Le chevalier de Guise, qui l'adorait toujours, était à ses pieds, et ce qui se venait de passer lui avait donné une douleur sensible. Il prit comme un présage, que la fortune destinait monsieur de Nemours à être amoureux de madame de Clèves.

1. **Structure du passage :**
* 1er : La rencontre au bal de Monsieur de Nemours et de Madame de Clèves
* 2ème: La réaction de l’entourage
* 3ème: Le perspicacité de l’entourage, celle de la reine dauphine, celle du Chevalier de Guise, Celle de Madame de Chartres.
1. **Plan qui met perspective le découpage du texte, et ce qui s’y passe**
2. **Les conditions de la préparation à la rencontre**
3. *L’exaltation et la préparation de la princesse de Clèves : les premiers pas dans le monde de la cour*
4. *Les préludes de la rencontre : effets de dramatisation*
5. *Le portrait du duc de Nemours*
6. **La rencontre : une scène de coup de foudre, topos romanesque**
7. *La théâtralisation de l’épisode*
8. *Le jeu des regards et l’harmonie entre les personnages*
9. *La mise en abîme de la scène*
10. **La dimension programmatique de la scène**
11. *Une rencontre savamment orchestrée*
12. *Le triomphe des apparences et la critique de la vie de cour*
13. *La faille dans le décor parfait : la dissymétrie entre les personnages*

**Projet de lecture ancré dans la problématique de séquence : Pourquoi peut-on dire que cet épisode se transforme en un événement clé du parcours individuel de la princesse mettant en perspective la tension que l’auteur crée entre volonté et soumission à l’ordre moral et social de son siècle ?**

**Projet de lecture décroché de la problématique de séquence**: dans quelle mesure cet épisode intronise-t-il le topos romanesque du coup de foudre en littérature et laisse présager l’issue fatale de l’intrigue amoureuse ?

Etude linéaire : Corrigé

**Eléments de contextualisation :**

2ème scène du roman qui est symétrique à la rencontre avec Monsieur de Clèves.

*Sur le plan dramatique :*

Système de jeu de miroir dans la structure narrative du roman, jeu d’écho. Mais la symétrie est ici inversée, antithétique. En effet, la 1ème scène était marquée par un coup de foudre non réciproque entre la princesse de Clèves et Monsieur de Clèves. Tandis que dans cette scène, le coup de foudre est réciproque.

*Sur le plan métaphorique :*

On peut également rapprocher cette scène de rencontre de celle de l’épisode du mariage entre Madame de Clèves et Monsieur de Clèves. En effet, on retrouve de nouveau un système de jeu de symétrie antithétique dans la mesure où, l’épisode du mariage n’occupe que quelques lignes du roman, qui est fort étonnant pour le lecteur, alors que l’on aurait pu imaginer une représentation grandiose, à la hauteur du rang aristocratique des 2 maisons auxquelles les personnages appartiennent.

Or, ce qui frappe le lecteur c’est le fait que cet épisode de mariage, soit en réalité traité comme un non-événement. A l’inverse l’épisode du bal, qui correspond dans le cadre de l’intrigue narrative et historique, aux fiançailles de Claude de France et de François I, ne met étonnamment pas en scène les fiançailles, au contraire on assiste plutôt à des fiançailles métaphoriques entre la princesse de Clèves et le duc de Nemours, qui sont le centre focal de l’événement.

Par un jeu savant, l’auteure déroute l’horizon d’attente du lecteur et déplace les enjeux pour symboliser une sorte d’union charnelle qui se noue entre les 2 personnages principaux de l’intrigue romanesque.

1. **Les conditions de la préparation à la rencontre :**

|  |
| --- |
| **Elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer, pour se trouver le soir au bal et au festin royal qui se faisaient au Louvre** |

1. *La préparation de la princesse*

1ère phrase qui permet au lecteur une mise en perspective de l’intrigue : nous sommes informés de la situation, placée au premier plan par l’utilisation du passé simple, qui nous plonge directement dans l’intrigue. C’est à travers le regard du narrateur omniscient que nous semblons accéder aux informations nécessaires à notre compréhension. Il est intéressant de noter que la part laissée aux préparatifs proprement dits de la princesse reste mince, économique, conformément à l’esthétique classique du roman et se trouve synthétisée dans le membre de phrase : « elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer ». Seule la dimension hyperbolique des préparatifs est mise en perspective par le prédéterminant « tout » marquant la longueur de la durée temporelle (suivi du complément circonstanciel de temps : « le jour ») placée dans les préparatifs.

Le narrateur insistant sur la durée, par répercutions insiste du coup sur la nature des préparatifs entièrement tournée vers l’apparence comme en témoigne le verbe : « se parer » qui appartient au champ lexical de l’apparence.

Nous pouvons peut-être supposer qu’indirectement l’auteur commence à entrer dans une critique sociale, qui place le jeu des apparences et des faux semblants au premier rang des préoccupations humaines. Le verbe »se parer », ainsi rejeté en fin de phrase semble être mis en relief par sa place dans la chaîne syntaxique. Il revêt selon moi une connotation péjorative, que je pourrais associer à l’univers de la parade, du spectacle, peut-être pourrions-nous faire entrer ce verbe dans l’isotopie du théâtre, ou du spectacle.

Si l’on observe les prémices de ces préparatifs à la lueur du parcours initial du personnage, il me semble judicieux de souligner que pour moi, cette préparation peut symboliser la première étape de son entrée dans la vie et le monde de la cour. En effet, le principe même de se parer, me fait penser à l’idée d’endosser une sorte de seconde peau, ou du moins d’entrer dans un costume et dans un rôle, qui serait celui d’un rôle social. Il y a l’idée de se couvrir, de se recouvrir, donc de dissimuler, de cacher son identité nue, propre, pour entrer dans un rôle, qui est en train de se forger. Il me semble donc intéressant de pouvoir dire que cette entrée en scène, est parallèle à une entrée théâtrale, et pourrait permettre ainsi de rattacher cette œuvre au genre théâtral mais également au roman de formation dans la mesure où en tant que lecteur nous avons la chance de nous trouver au plus prêt des étapes de décisives, du destin du personnage.

J’entends la présence du terme : « fiançailles » presque comme une marque d’humour ou du moins un clin d’œil de la part de l’auteur qui place la future rencontre avec le Duc sous le signe de l’alliance. Une sorte d’ambiguïté, ou du moins de flottement syntaxique est laissé quant à l’identité des personnages qui se fiancent.

Le terme de « fiançailles » peut donc prendre un sens métaphorique, pour être associées à celles dans un futur immédiat à celui du Duc et de la Princesse.

La fonction informative du texte se poursuit dans cette phrase : plusieurs compléments circonstanciels de temps et de lieu : « tout le jour », « le soir », « au bal », « au festin royal », « au Louvre ».

Autant le narrateur omniscient me semble économique quant au portrait vestimentaire associé aux préparatifs de la princesse, laissant ainsi la place à mon imagination, autant une cascade d’informations très factuels nous sont rapportées, et qui selon moi donnent une dimension réaliste à l’épisode. On retrouve là l’idée de la fiction romanesque encadrée dans l’histoire qui a valu à l’auteur une certaine critique

Ces informations permettent de dresser un cadre précis et rendre compte, comme à la façon c’un documentaire, des mœurs de la vie mondaine aristocratique. Le tableau, et territoire d’exploration dans lequel nous entrons se caractérise par 2 termes clés qui sont symptomatiques de cet univers :

* La fête/ l’amour/ la mondanité : on se retrouve pour parader : voir et être vu
* Le caractère prestigieux du cadre : « le Louvre » : toponyme réaliste, décor fastueux, qui malgré la dimension réaliste donne un caractère extraordinaire à la scène

Impression d’entre dans un conte de fée : le cadre est hors du commun, ce qui semble présager la présence de personnages eux-mêmes hors du commun, comme si le décor était une pré- présentation aux personnages qui entrent progressivement en scène, à la manière d’une pièce de théâtre.

Isotopie de du faste et de la festivité inscrite dans les termes : « festin », « royal », « Louvre ».

|  |
| --- |
| **Lorsqu'elle arriva, l'on admira sa beauté et sa parure ; le bal commença** |

En introduisant l’arrivée de Madame de Clèves par une proposition subordonnée circonstancielle de temps : « lorsqu’elle arriva », le narrateur crée une tension dramatique intense. Cet indice de temps tend à suspendre le temps du récit, celui de l’intrigue qui était alors en cours de déroulement.

L’enchaînement de verbes d’action et de perception au passé simple permet de faire coïncider en quelques sorte l’entrée en scène de la princesse avec le début du bal : l’écho est en effet évident entre l’action d’arrivée et le commencement du bal. Cela semble démontrer au lecteur que l’intrigue romanesque ne se met en mouvement qu’à partir de l’entrée en scène de la princesse, ce qui la place au premier plan du récit et évince les véritables acteurs des fiançailles, censés être Claude de France et le Duc de Lorraine, futur François I , qui ne sont même pas mentionnés.

On peut relever l’emploi non hasardeux du verbe de perception « admirer » qui confère à l’entrée en scène de la princesse une dimension extraordinaire, commence de placer ce personnage au rang des héros hors du commun, confirmant ainsi l’idée que nous entrons dans un univers de conte de fée des princes et des princesses. Le caractère hyperbolique du verbe de perception montre également que le centre focal est bien celui fondé sur l’apparence. En effet, un lexique de l’apparence et de la superficialité semble se construire tout au long du début de ce passage, et renvoie directement au verbe « se parer » présent plus haut. D’ailleurs, on peut relever avec le substantif : « parure » une polyptote du terme qui est la forme nominale du verbe déjà employée précédemment.

Nous pouvons également porter notre attention sur le système énonciatif du passage qui se poursuit non plus pour positionner le cadre spatio-temporel de l’action, mais plutôt pour rendre compte des différents actants des festivités.

On distingue en effet, l’usage nouveau du pronom indéfini « on » désigne ici la cour du roi. Il s’oppose à l’emploi du singulier pour désigner la princesse. On note le jeu d’opposition entre le pluriel, à valeur anonyme et créant un effet de masse et le singulier pour singulariser et définir la princesse. On peut ainsi rattacher cette opposition entre l’individuel et le collectif. La princesse se place ainsi dans une posture distancée, voire mise à distance, du moins mise sur un pied d’estale par la cour. On pourra peut-être par la suite supposer que ce jeu de distinction sera à l’image de la suite de son parcours, qu’elle continuera par sa présence, prestance, voire ses actes se distinguer de la sorte de l’univers de la cour comme cela était déjà signifié à travers le portrait qui était fait d’elle et de la singularité de l’éducation qu’elle a reçue.

La présence donc des indéfinis pour désigner la cour rejette ainsi ces personnages du bal dans l’anonymat.

|  |
| --- |
| **et comme elle dansait avec monsieur de Guise, il se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait, et à qui on faisait place. Madame de Clèves acheva de danser et pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna, et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que monsieur de Nemours, qui passait par-dessus quelques sièges pour arriver où l'on dansait.** |

Ce temps de l’extrait est quant à lui marqué par l’entrée en scène d’un 3ème actant de la scène de bal : l’entrée en scène fracassante du duc de Nemours.

En effet et de façon parfaitement symétrique, nous assistons maintenant à l’entrée en scène progressive du Duc, toujours sur le mode de la théâtralité et de la dramatisation, qui était déjà à l’œuvre pour rendre compte de celle de la princesse.

Cette entrée en scène suit une progression précise à travers les perceptions du lecteur qui sont sollicitées : d’abord c’est le sens de l’ouïe qui marque une première perturbation dans l’ordre d’enchaînement des actions, et semble marquer une première forme de désordre dont le Duc sera à l’origine : « il se fit un assez grand bruit ».

Au sens de l’ouïe c’est ensuite le sens de la vue qui est employé : « elle se tourna et vit ». Le narrateur abandonne le point de vue panoramique et omniscient de la cour qui était jusqu’alors utilisé, pour centrer son regard en focalisation interne : c’est à travers les seuls yeux de la princesse que le Duc De Nemours apparaît. Le verbe de pensée : « crut », et donc l’emploi du discours indirect, renforcé par la négation restrictive le confirme. Cette négation force d’ailleurs volontairement par l’auteure, le lecteur à rester coincé dans la conscience de la princesse.

On assiste ainsi à un jeu de resserrement du point focal du regard, regard qui sera le vecteur de la cristallisation du coup de foudre entre les deux personnages. En témoigne une poursuite du lexique du regard, qui commence à occuper davantage d’espace : « des yeux », « vit », « regards…

Cette entrée en scène se caractérise aussi par sa dimension mystérieuse, donc d’emblée romanesque (rappel sur le terme « romanesque » : qui est associé aux intrigues amoureuses) qui préside à son entrée : de façon progressive, et suggestive. Celui-ci est marqué par l’emploi des pronoms puis les déterminants indéfinis qui s’enchaînement d’un très haut degré d’indétermination de l’identité à un faible degré d’indétermination : « comme de quelqu’un qui entrait et à qui on faisait place », « quelqu’un’ qu’elle avait dessein de prendre », « celui qui arrivait », « un homme » pour trouver sa chute dans la mention du nom : « Monsieur de Nemours ».

L’entrée en scène du duc de Nemours se caractérise aussi par le désordre qu’il crée dans l’assemblée. Le passage de l’imparfait au passé simple le souligne : « cherchait des yeux », « se tourna », « vit », ainsi que le changement d’action et de posture de la princesse marqué par les verbes d’action de : « dansait » à « chercha », « trouva »…

Plus précisément pour rendre compte cette fois des actions du Duc, la structure des phrases, le va-et-vient entre l’imparfait et le passé mime un enchaînement rapide de la situation et participent aussi à de nouveau suspendre le temps pour marquer l’entrée en scène du second héros de l’épisode.

Cette entrée fracassante est accentuée par l’attitude du duc à son arrivée sur scène : Nemours passe par-dessus les sièges : qui symbolise ici la quête du chevalier, qui franchit les obstacles pour atteindre sa dame, traduit aussi son esprit de conquête, et son désir de vaincre, sa vaillance et sa dextérité. Cette attitude chevaleresque inscrit sa démarche de se rendre ainsi auprès de la dame, comme propre à l’esthétique précieux hérité des romans de chevalerie, qui plaçaient ainsi la dame en posture de suzerain et l’homme cherchant à obtenir ses faveurs, en position d’infériorité, mais aussi de quête.

Plus globalement dans ce premier temps qui marque l’entrée en scène des héros, la théâtralisation se traduit également par la série de compléments circonstanciels de temps qui mime chaque étape de la scène, insufflant une certaine tension dramatique à l’épisode : « Lorsqu’elle », « comme elle dansait », « pendant qu’elle », « d’abord », « quand ils commencèrent à danser ». Sorte de scène au ralenti qui fait sentir chaque mouvement de son arrivée. Elle se manifeste également par l’emploi de nombreux verbes d’action : « « passait », « arriver ».

Un nouvel acteur entre en scène, il est désigné par son titre honorifique : « le roi » et confirme que nous entrons dans un espace prestigieux, mais aussi clos et réservé à une élite que l’on peut aisément qualifier d’aristocratique.

Il me semble intéressant de s’arrêter quelques instants sur sa présence mais également sur son rôle. En effet, cette scène de première vue au bal semble en fait être placée sous le signe de l’autorité royale : c’est le roi qui désigne les danseurs l’un à l’autre et immédiatement sous contrôle de la cour : les rois et les reines appellent les danseurs et les contraignent à un échange public : il s’agit pour l’auteur, me semble-t-il, de souligner le poids des contraintes sociales sur les individus dans la société de cour, où la vie privée est constamment espionnée. Le verbe de parole : « cria », associé au personnage du roi traduit la force de l’autorité qu’il exerce autour de lui et de sa cour. Difficile dans ce contexte de ne pas penser à la cour de Louis XIV, qui par méfiance à l’égard de la classe aristocratique et nobiliaire, bâtit le projet de créer sa cour à Versailles, d’avoir ainsi le regard sur elle, pour éviter toute forme de rébellion à l’autorité royale. Il se place ainsi dans la posture de médiation entre les héros. Il est le grand metteur en scène du spectacle du bal, mais surtout celui de passion tragique et fatale dans la mesure où la princesse de Clèves ne s’appelle déjà plus mademoiselle de Chartres et est donc déjà mariée.

Selon moi, le roi se présente comme l’instrument par lequel le destin arrive. C’est lui qui dicte, commande les lois, que ses sujets doivent respecter. D’ailleurs, la princesse, dans la syntaxe de la phrase est placée en complément d’objet direct : « le roi lui cria de prendre ».

Cette présence du destin, et peut-être du destin tragique semble ainsi présider et flotter dans l’atmosphère de cette rencontre, car le terme « dessein » appartenant au lexique de la fatalité, employé souvent pour caractériser le registre tragique en est l’exemple.

|  |
| --- |
| **Ce prince était fait d'une sorte, qu'il était difficile de n'être pas surprise de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait encore l'air brillant qui était dans sa personne ; mais il était difficile aussi de voir madame de Clèves pour la première fois, sans avoir un grand étonnement.** **Monsieur de Nemours fut tellement surpris de sa beauté, que, lorsqu'il fut proche d'elle, et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration.** |

Dans ce nouveau mouvement du texte, le narrateur reprend la direction du regard et se place de nouveau en focalisation omnisciente pour commenter et décrire un portrait allusif et économique des deux héros qui sont ainsi bien le centre de tous les regards. Le texte est ainsi marqué par une rupture dans le système énonciatif : on passe ainsi du discours narratif au discours descriptif, comme en témoigne les verbes d’état et l’emploi de l’imparfait à valeur descriptive : était », « était ». le regard se ressert ainsi sur les héros. Ce qui caractérise leur description c’est qu’elle se construit de nouveau sur le mode de la symétrie, comme le souligne le parallélisme syntaxique : « il était difficile », « mais il était difficile aussi » : le narrateur décrit les personnages avec des termes identiques, et renforce ainsi l’effet de réciprocité qui les caractérise. Également, ce parallélisme crée un rythme binaire, et ainsi un jeu de balancement entre les deux protagonistes, ce qui renforce la coïncidence entre leur portrait. A chacun des personnages est associée le même lexique de la surprise : « surpris », « étonnement », lui-même de nouveau associé au lexique de l’apparence et de la beauté que l’on en déduit : « le soin », « se parer », « air brillant ».

C’est un portrait hyperbolique et donc idéalisé qui est proposé par l’emploi de tournures hyperboliques ou d’adverbes hyperboliques et certains adjectifs ou substantifs laudatifs comme : « brillant », « augmentait », « tellement surpris de sa beauté ». Dans ces lignes le champ du regard se modifie de nouveau pour embrasser celui du Duc, comme le souligne le verbe de sensation : « être surpris ». On voit comment l’auteure orchestre ainsi savamment le jeu des regards qui s’opère dans la mesure où l’on est passé de la focalisation interne de la princesse, pour sortir un temps de celle-ci, et de revenir cette fois à celle de nouveau interne mais du Duc, comme si un écho des regards se construisait successivement.

Se cristallise à ce moment le temps du coup de foudre qui est associé à la surprise, traduit sur un mode hyperbolique et qui s’inscrit aussi dans un jeu d’écho et de symétrie entre les personnages : « il était difficile de ne pas être surpris » / « Monsieur de Nemours fut tellement surpris », ainsi que l’expression : « grand étonnement ».

Enfin, ce coup de foudre se noue jusque dans la syntaxe par le jeu d’enlacement chiasmique dans les pronoms personnels pour désigner chacun des protagonistes : « lorsqu’il fut proche d’elle, et qu’elle lui fit voir… » : la syntaxe des pronoms mime ici le progressif rapprochement physique des personnages, prélude à la danse nuptial que le prochain mouvement va nous faire découvrir.

Cependant, certains éléments viennent installer une situation « singulière »
On assiste à une reconnaissance mutuelle malgré le fait qu’ils dansent « ensemble sans se connaitre ». Cependant on voit une différence dans le comportement des deux partenaires.
Le duc est le plus démonstratif. C’est lui qui s’avance vers Madame de Clèves et c’est lui qui donne « des marques de son admiration ». Le mot « des marques » écrit au pluriel sous-entend plusieurs marques et indique donc un enthousiasme de la part du Duc. Là encore, l’auteur reste vague sur la nature de ces marques et nous laisse l’imaginer seul.

|  |
| --- |
| **Quand ils commencèrent à danser, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges. Le roi et les reines se souvinrent qu'ils ne s'étaient jamais vus, et trouvèrent quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître. Ils les appelèrent quand ils eurent fini, sans leur donner le loisir de ne parler à personne, et leur demandèrent s'ils n'avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient, et s'ils ne s'en doutaient point.**  |

La danse qui introduit le mouvement par le complément circonstanciel de temps : « quand ils commencèrent à danser », nous pouvons associer cette danse comme le paroxysme de la scène : la communion irrésistible , le rapprochement des corps, l’union charnelle, aucun échange verbal n’a lieu, ce qui donne une dimension sensuelle supplémentaire à la scène.

La focalisation se décentre de nouveau et prend un regard plus surplombant, celui de la cour, qui observe certes mais aussi commente la scène, ils sont ainsi placés dans la posture du spectateur de théâtre, tout comme nous le sommes également.

Le coup de foudre entre les personnages est centré sur un subtil jeu des regards entre les personnages. La parole, le fracas et le bruit de la cour laisse place au silence. Nouvelle tension dramatique qui se joue entre les personnages qi deviennent le centre de la focalisation : sorte de zoom, mise en abîme du théâtre dans le théâtre : une nouvelle scène se donne à voir au cœur même de la scène. Champ lexical du regard qui se matérialise par une isotopie de la vue : répétition du verbe voir employé 5 fois. (Polyptote du verbe voir)

L’auteur joue sur les figures de parallélisme entre les personnages :

* Sur le plan émotionnel d’abord : on l’a souligné : la surprise
* Un parallélisme dans leur attitude

Dans notre passage c’est un nouveau parallélisme sur l’admiration qu’ils suscitent aux yeux de la cours : on retrouve des effets d’écho dans l’emploi des termes : « parer » repris pour la princesse comme pour le duc, le terme « admiration » : lorsque la princesse entre en scène et lorsqu’à son tour le duc fait son apparition.

L’écriture même multiplient les formules qui marquent l’impossibilité que les choses se passent autrement et met en perspective le caractère inévitable du coup de foudre, déjà annoncé dans le récit des préparatifs : à ce titre les formules restrictives en témoignent : « vit un homme qu’elle crut d’abord ne pouvoir être que Monsieur de Nemours ».

S’il existe un jeu de regard entre les deux protagonistes, il y a aussi un regard extérieur porté sur le couple par la foule qui admire, qui approuve ( « un murmure de louanges ») et ainsi valide cette union. Murmure qui mime celui du lecteur. Le lecteur observe alors la scène à travers celui de la cour, position de témoin privilégié.
En somme, que ce soit une découverte par l’ouïe ou par le regard, cette dernière se fait intérieurement, puisque même la réaction de la foule est au discours rapporté (« il s’éleva »). Lorsque les deux protagonistes sont présentés, seul moment dans le passage où le discours est direct (présence de tirets), ils ne se parlent que par personnages interposés. L’auteur met donc à chaque fois un obstacle pour empêcher un réel échange de parole. Ce procédé favorise alors l’expression des sentiments.

Ce passage se singularise par son emploi du discours indirect : ce sont les murmures et les rumeurs de la cour qui commente que nous entendons. Toutes les propositions principales sont introduites par des verbes de parole ou de pensée qui le justifient : « les rois et les reines se souvinrent », « trouvèrent », « ils les appelèrent » : on retrouve exactement le même dispositif scénique fondé sur un rapport de domination de la société royale sur les personnages de nouveau placés en position d’objet.

Ils jouent également le rôle d’intermédiaire dans la parole entre les deux personnages comme le souligne la dernière phrase.

L’orchestration de la rencontre va jusqu’à la maîtrise des propos de chacun.

Si les puissants peuvent ici prendre une figure de bonnes fées provoquant une rencontre, certains éléments permettent de nuancer cette image.
L’intervention du roi et de la reine pour les présenter (« ils leur demandèrent s’ils n’avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient ») peut prendre l’apparence d’un test. Le roi et les reines prennent les deux protagonistes au dépourvu « sans leur donner le loisir de parler à personne » pour évaluer si oui ou non, ils se sont reconnus. Ce test s’apparente ainsi à une manipulation. Si les puissants dirigent la rencontre, ils organisent aussi la société.

|  |
| --- |
| **-- Pour moi, Madame, dit monsieur de Nemours, je n'ai pas d'incertitude ; mais comme madame de Clèves n'a pas les mêmes raisons pour deviner qui je suis que celles que j'ai pour la reconnaître, je voudrais bien que Votre Majesté eût la bonté de lui apprendre mon nom.** **-- Je crois, dit madame la dauphine, qu'elle le sait aussi bien que vous savez le sien.** **-- Je vous assure, Madame, reprit madame de Clèves, qui paraissait un peu embarrassée, que je ne devine pas si bien que vous pensez.** **-- Vous devinez fort bien, répondit madame la dauphine ; et il y a même quelque chose d'obligeant pour monsieur de Nemours, à ne vouloir pas avouer que vous le connaissez sans l'avoir jamais vu.**  |

Texte passe au discours direct. Depuis lors la variation des discours rapporté à permis de démultiplier les regards sur un seul et même épisode, ce qui permet au lecteur d’en avoir une vision kaléidoscopique. Après les commentaires des rois et des reines, c’est enfin aux personnages eux-mêmes de s’exprimer, mais à travers un nouvel intermédiaire que représente la dauphine. Le rôle de cet échange verbal est ainsi de mettre en perspective l’embarras causé à madame de Clèves par la présence et l’empressement du Duc, c’est aussi une manière pour l’auteur de confirmer la forme de dissymétrie qui est en réalité à l’œuvre entre les personnages alors que tous tentent de mettre en perspective les jeux de symétries qui les rapprochent inévitablement.

Le discours direct est ainsi marqué par la présence des marques de ponctuation comme les tirets, qui signalent le passage de la parole d’un interlocuteur à un autre.

Le discours de chacun se construit sur le ton de la litote. Le duc annonce clairement « je n’ai pas d’incertitude » (noter la litote !) au sujet de l’identité de Madame de Clèves. L’attitude qu’il prend ici se retrouve dans la suite du roman. Lui-même célibataire, renonçant à un éventuel mariage avec la reine Elisabeth d’Angleterre, il ne va pas hésiter à exprimer sa passion, et à demander à la princesse de Clèves d’y répondre.

Cette dernière contrairement au duc est passive puisque ses sentiments lorsqu’elle le voit, on s’en souvient, sont évoqués à la forme impersonnelle (« il était difficile de n’être pas surprise »). De plus, Madame de Clèves paraît ici clairement plus gênée (« paraissait un peu embarrassée ») et elle n’affirme pas clairement, comme le Duc, qu’elle a reconnu ce dernier (« je ne devine pas si bien que vous pensez »)
Cette réaction qui est la première depuis le début du texte, qui est verbalisée, puisque l’héroïne ne laissait pas paraître les émotions qu’elle ressentait, découvre une partie de sa personnalité. En effet, elle dit un mensonge lorsqu’elle affirme ne pas être sûre de l’identité de son partenaire, alors qu’on a pu voir qu’elle l’avait bel et bien reconnu « d’abord » sous entendant « aussitôt ».

Madame de Clèves apparaît donc comme une femme vertueuse, déjà tiraillée entre sa position de femme mariée et les sentiments qu’elle éprouve pour le Duc de Nemours. Le fait que les deux personnages ne se parlent pas directement lors de la présentation (moment qui ressort du texte puisqu’il bascule davantage dans le moment présent grâce au discours direct) peut laisser supposer que par la suite il y aura toujours un élément qui les empêchera de véritablement s’unir.

L’attitude du duc de Nemours à la fin de l’épisode laisse aussi présager une faille dans son portrait : peut se contenter de la dauphine, du moment qu’il reste associé à l’univers de la cour.

|  |
| --- |
| **La reine les interrompit pour faire continuer le bal ; monsieur de Nemours prit la reine dauphine. Cette princesse était d'une parfaite beauté, et avait paru telle aux yeux de monsieur de Nemours, avant qu'il allât en Flandre ; mais de tout le soir, il ne put admirer que madame de Clèves.** **Le chevalier de Guise, qui l'adorait toujours, était à ses pieds, et ce qui se venait de passer lui avait donné une douleur sensible. Il prit comme un présage, que la fortune destinait monsieur de Nemours à être amoureux de madame de Clèves.** |

L’extrait se termine sur la mise en perspective de deux personnages secondaires et qui, du coup, on peut le supposer, pourraient jouer un rôle, dans le destin de l’intrigue amoureuse principale. Il s’agit de la Dauphine et du chevalier de Guise.

Un bref portrait est de nouveau esquissé de cette Dauphine, qui n’est pas sans faire écho à celui de la princesse, rappelant, par des termes toujours laudatifs et hyperboliques l’univers d’exception dans lequel nous nous trouvons : « parfaite beauté ».

La présence du comparatif de supériorité place malgré tout, la dauphine dans un rapport de rivalité avec la princesse, même si celle-ci semble de loin l’emporter dans le cœur du personnage : la négation restrictive le souligne : « ne put admirer que Madame de Clèves ». On constate également que c’est bien l’image d’un séducteur qui se détache du portrait du Duc dans la mesure où est rappelé le goût du duc pour la Dauphine.

Enfin, le dernier personnage, qui incarne la figure de l’amoureux éconduit des pièces de théâtre et des romans précieux qui n’est autre que le chevalier de Guise, qui lui semble avoir un don de seconde vue. Il semble porter en en lui le destin tragique à l’œuvre dans la machination qui fait s’orchestrer cette scène de reconnaissance entre les personnages. En effet, lui sont associés lune série de termes qui appartiennent au champ lexical de la tragédie ou de la fatalité : « présage », « « fortune ».

Il se caractérise aussi par sa sensibilité : « douleur » et sa posture passive, par le complément circonstanciel de manière : «  à ses pieds ».