



HAL
open science

Le savoir et le secret dans *La Princesse de Clèves*

Laurent Thirouin

► **To cite this version:**

Laurent Thirouin. Le savoir et le secret dans *La Princesse de Clèves*. Dix-septième siècle, 1993.
halshs-01984347

HAL Id: halshs-01984347

<https://shs.hal.science/halshs-01984347v1>

Submitted on 16 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le savoir et le secret dans *La Princesse de Clèves*

XVII^e siècle (n°181)
« Autour de Madame de Lafayette », oct./déc. 1993,
pp. 657-668.

Sur la valeur inestimable que représente l'information, notre époque, hantée par la communication et ses pompes, sait prendre des accents du plus vibrant lyrisme. Or, malgré l'évidente distance où le roman du XVII^e siècle français installe un lecteur moderne, il se trouve que *La Princesse de Clèves* semble accepter volontiers ce genre de préoccupations. Une cour qui a pour âme « l'ambition et la galanterie » (p.252)¹, où chaque acteur, en représentation, cherche de façon obsessionnelle à dissimuler ses desseins et à découvrir les menées latentes de son entourage, constitue un terrain privilégié pour examiner comment se dérobo, s'élabore, s'utilise l'information dans un milieu clos.

On s'est de fait beaucoup interrogé sur la transmission de l'information dans le roman de Mme de Lafayette², et cette perspective révèle d'admirables subtilités dans le propos de la romancière. La critique a souligné combien l'une des réussites de l'œuvre est d'avoir mis à profit les caractéristiques du monde de la cour, pour en faire une scène romanesque. Dans une étude demeurée célèbre, Jean Fabre examine « l'art de l'analyse » à partir du merveilleux accord avec le milieu où il se déploie.

Cette cérémonie perpétuelle, cette cour raffinée exigent la clairvoyance morale, la pratique de l'observation, une défiance continue de soi-même et des autres.³

En d'autres termes, le chef-d'œuvre fondateur du genre du roman d'analyse dépend étroitement de la scène choisie : la cour de Henri II, telle que la recrée Mme de Lafayette, porte en soi la nécessité de l'analyse.

Cette quête permanente du savoir (sur soi-même, sur autrui), en quoi consiste l'analyse, caractérise très justement *La Princesse de Clèves*. Mais paradoxalement, l'intérêt accordé à cet aspect du roman détourne d'une dimension essentielle de l'œuvre, moins apparente peut-être, mais d'une portée non moindre, sur laquelle je voudrais ici attirer l'attention : l'insignifiance, au bout du compte, de toute information. Ce que l'on apprend à la déroboe procure un savoir réel et néanmoins insatisfaisant. Ce qu'on dit apparaît à bien des reprises moins important que le fait même de le dire. Ainsi la fonction d'information est parfois très secondaire parmi les fonctions du langage. Le roman de Mme de Lafayette pousse cette remarque élémentaire

¹. Les références à *La Princesse de Clèves*, données entre parenthèses après chaque citation, renvoient à l'édition Magne, Classiques Garnier, 1970. (C'est moi qui souligne les passages mis en italiques).

². J'aurai notamment l'occasion d'évoquer les analyses fines et rigoureuses de Jean Rousset : « Échanges obliques et «paroles obscures» dans la *Princesse de Clèves* », *Mélanges Gagnebin*, Lausanne : l'Age d'homme, 1973, pp. 97-106 (article repris dans le recueil *Passages. Echanges et transpositions*, Corti, 1990, pp. 27-42).

³ Jean Fabre, « L'Art de l'analyse dans *La Princesse de Clèves* ». *Travaux de la Faculté des Lettres de Strasbourg, Mélanges 1945*, Ed. Les Belles Lettres, 1946, p.275.

jusqu'à ses conséquences les plus extrêmes et troublantes, en imaginant des situations qui illustrent cette double réalité : l'importance du dire, l'insignifiance du savoir.

La Dissimulation

À la racine bien sûr de toute cette problématique, l'importance quasi constitutive de la dissimulation, pour la société qui sert de cadre au roman. Afin de mettre en garde sa fille et la former aux subtilités du milieu où elle pénètre, Mme de Chartres est amenée à formuler une observation qui tient, comme le remarque Jean Mesnard, d'un véritable « théorème »⁴ :

Si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci [...] vous serez souvent trompée : ce qui paraît n'est presque jamais la vérité. (p.265)

Nous avons là une loi de base à la cour de Henri II. Dissimuler y est l'état normal de la vie en société, à telle enseigne que le simple fait de laisser voir ses sentiments est la marque *habituelle* de leur violence. Mme de Clèves, peu entraînée aux exigences de la vie de cour, est souvent victime de ce principe.

Le nom de M. de Nemours et la pensée d'être exposée à le voir tous les jours pendant un long voyage, en présence de son mari, donna *un tel trouble* à Mme de Clèves *qu'elle ne le put cacher*. (p.341)

Mais tous les personnages sont susceptibles de faire preuve, à un moment ou un autre, de cette transparence de sentiment, qui montre, à elle seule, l'étendue de leur désarroi. Le chevalier de Guise « fut si peu maître de sa tristesse qu'il était aisé de la remarquer » (p.260).

La dissimulation peut aller jusqu'à se redoubler et faire elle-même l'objet d'une dissimulation : on fait croire que l'on dissimule alors qu'en fait on montre ; on dissimule donc que l'on ne dissimule pas. Cette stratégie retorse est celle dont se vante Mme de Thémises, dans sa lettre au Vidame, où elle explique par quels raffinements de dissimulation elle a réussi à tromper son ancien et volage amant sur la nature réelle de ses sentiments. Elle lui résume ainsi sa résolution :

... vous faire voir que [mes sentiments] étaient changés ; mais [...] vous le faire voir en feignant de vous le cacher, et comme si je n'eusse pas eu la force de vous l'avouer. (p.309)

En même temps, le secret que l'on respecte donne le prix du sentiment. Sancerre éprouve pour Mme de Tournon un amour tel, qu'il le tait au Prince de Clèves, son ami (p.281). Et l'authenticité de la passion qu'a fait naître Mme de Clèves chez le Duc de Nemours est attestée par l'impossibilité où sont « ses amis les plus intimes » de « deviner quelle est la personne qu'il aime » (p.288). Plus encore que la discrétion de Nemours, la parfaite efficacité de sa dissimulation est significative. En revanche – et fort logiquement –, sa confiance voilée au vidame, après l'aveu, sera vue comme une marque de sa légèreté. C'est un corollaire du

⁴. « Mme de Lafayette résume ainsi en une sorte de théorème tout un aspect du monde qu'elle dépeint » (J. Mesnard, *La Princesse de Clèves*, Imprimerie Nationale, 1980, p.35).

« théorème » de Mme de Chartres : ce qui paraît n'étant presque jamais la vérité, si un amour est vrai, il ne faut pas qu'il paraisse. Deux conditions – contradictoires – doivent ainsi être remplies pour que soit attestée la force d'un sentiment :

1. Être incapable de le renfermer au-dedans de soi. La dissimulation absolue de Mme de Tournon devient de la sorte une preuve de son hypocrisie et de son manque d'amour. Sa maîtrise du secret ne signifie pas l'amour, mais un autre paroxysme psychique : la puissance de sa volonté.

Il n'y avait rien qu'il ne dût craindre d'une femme qui avait l'artifice de soutenir, aux yeux du public, un personnage si éloigné de la vérité. (p.283)

2. Se refuser à en informer son entourage, à l'exemple de M. de Nemours, « trop amoureux pour avouer son amour » (p.338), qui appréhende même, dans un premier temps, de dénaturer ses sentiments, en les témoignant à la femme qui en est l'objet. Mais on remarquera que cet amour inavoué est notoire. Le mystère qu'il soulève est, pour ainsi dire, officiel et répertorié : il fait l'objet de l'interrogation publique, d'une « envie de deviner » (p.344) générale.

S'il fallait produire une preuve supplémentaire de l'importance du secret comme catégorie tant de l'esthétique que de la morale classiques, on pourrait évoquer l'étrange raisonnement par lequel Du Plaisir fonde son refus du monologue dans le roman nouveau, genre dont il formule la théorie dans la ligne de *La Princesse de Clèves*.

Un héros ne parle plus seul. Il sait aujourd'hui que la parole lui a été donnée pour communiquer aux autres ce qu'il pense, et non pas pour se le communiquer à soi-même. Il sait que dans cet état, le plus honnête homme fait peur ou fait rire ; et il sait enfin que quand on est capable de parler de cette sorte, on n'est pas plus propre à garder un secret que quand on parle pendant que l'on dort...⁵

En plus des arguments de vraisemblance et autres considérations structurelles auxquels s'attend le théoricien moderne, Du Plaisir reproche au monologue de ruiner la notion de secret : cet épanchement malencontreux de ses personnages interdirait à l'auteur de fonder son histoire sur des secrets. N'est-ce pas avouer, de façon indirecte, combien la matière romanesque, au XVII^e siècle, est conçue comme tributaire de la notion de secret ?

La circulation du Secret

Les secrets, dans *La Princesse de Clèves*, sont bien mal gardés. Le terme de secret en fait ne doit pas évoquer ici *ce qui est tu*, mais *ce qui se dit autrement*, sur un autre ton, avec un autre poids : un savoir protégé, qui circule pourtant, et dont le mode de circulation est souvent beaucoup plus important que ce qu'il représente en tant que secret. J'en donnerai deux preuves, qui confinent à la caricature.

⁵. *Sentiments sur les Lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style* (1683), édition Ph. Hourcade, TLF, p.64.

M. de Clèves retrace pour sa femme la façon dont il a découvert la liaison de Sancerre et de Mme de Tournon. Toute l'affaire repose sur un secret, confié au Prince : les raisons d'une brouille entre le Roi Henri II et sa maîtresse. Mais l'importance du secret réside si peu dans son contenu, qu'il suffira dorénavant de le désigner sous une notation abstraite, [S]. Il s'agit d'un secret, là est le seul point signifiant, et cela ne l'empêche pas de se répandre. Si l'on reconstitue le trajet de ce secret en rapprochant tous les passages du texte qui en indiquent les étapes, force est de constater qu'il n'inspire pas à ses détenteurs une grande discrétion.

- 1) M. d'Anville arriva dans la salle et me dit tout bas que [S]. (p.281)
- 2) *Sitôt que* M. d'Anville eut achevé de me conter cette nouvelle, je me rapprochai de Sancerre pour la lui apprendre ; je la lui dis comme un secret que l'on venait de me confier et dont je lui défendais de parler. (p.282)
- 3) Sancerre avait été chez [Mme de Tournon] au sortir de la Comédie. Il lui avait appris [S]. (p.282).
- 4) Mme de Tournon était venue la conter à ma belle-sœur. (p.282)
- 5) *Sitôt que* je m'approchai de ma belle-sœur, elle dit à Mme de Tournon que l'on pouvait me confier ce qu'elle venait de lui dire et, sans attendre la permission de Mme de Tournon, elle me conta mot pour mot tout ce que j'avais dit à Sancerre le soir précédent. (p.282)

Le trajet est non seulement remarquable par son étendue, il l'est aussi par sa vitesse, comme le souligne à deux reprises la locution *sitôt que* : le secret brûle les lèvres. Il possède une dynamique de propagation inouïe. Un simple schéma résumera son circuit entre la nuit et le matin « d'assez bonne heure » (p.282) :

M. d'Anville => M. de Clèves => Sancerre => Mme de Tournon => Mme de Nevers => M. de Clèves.

La présence d'un même personnage (M. de Clèves) en deux points différents provoque le court-circuit et met un terme à une diffusion apparemment irrésistible.

Autre secret à connaître dans le roman une fortune voyageuse : celui que l'aveu de Mme de Clèves à son mari met en la possession du Duc de Nemours. Si la matière du secret peut sembler ici plus importante, puisqu'il ne s'agit de rien de moins que de l'amour de la Princesse, il apparaît vite que l'essentiel tient encore au trajet parcouru, plus qu'à l'information véhiculée. Et là aussi la propagation se solde par un court-circuit.

M. de Nemours relate au Vidame la scène de l'aveu, en assortissant son indiscretion de la précaution rituelle, par laquelle le confieur de secret viole la règle en même temps qu'il l'énonce.

[Nemours répondit au Vidame] qu'un de ses amis lui avait conté cette aventure et lui avait fait promettre de n'en point parler, et qu'il le conjurait aussi de garder ce secret. Le vidame l'assura qu'il n'en parlerait point. (p.338)

Quand, par l'entremise de la Dauphine, l'histoire revient aux oreilles de celle qui en est la source authentique, la Princesse de Clèves, cette dernière cherche à savoir comment une aventure secrète a pu se répandre de la sorte.

C'est Mme de Martigues, répliqua Mme la Dauphine, qui l'a apprise du Vidame de Chartres. Vous savez qu'il en est amoureux ; il la lui a confiée comme un secret et il la sait du Duc de Nemours lui-même. (p.345)

Il est facile, là encore, de schématiser le trajet du secret ; on constate comment à nouveau se produit le court-circuit, mais, à la différence du premier exemple, un maillon de la chaîne reste mystérieux :

Mme de Clèves => M. de Clèves => (...?) => M. de Nemours => Vidame => Mme de Martigues
=> la Dauphine => Mme de Clèves.

Tout le problème pour Mme de Clèves n'est évidemment pas le contenu du secret (que, pour cause, elle connaît bien) mais son circuit exact. Comment est-il passé de M. de Clèves au Duc de Nemours (« apparemment son mari ne l'aurait pas raconté [e]... » p.347).

Par le biais du secret – et c'est là son importance cruciale – se dessine une géographie des rapports humains, se détermine la frontière qui sépare ceux qui sont dans le secret de ceux qui ne sont pas dans le secret. Le secret n'est que l'occasion de vérifier la situation *être dans le secret*. Suite à la divulgation de leurs propos intimes de Coulommiers, un débat s'élève entre le Prince et la Princesse de Clèves, pour « démêler entre eux qui avait *manqué au secret* » (p.350). De cette dernière expression, il ressort clairement que, tout autant qu'un savoir protégé, le secret est un comportement. C'est à la fois un objet de connaissance (il se déclare, se répète, se manie donc⁶) et un objet d'expérience (il s'éprouve). Les deux acceptions se recoupent bien sûr, mais ne se confondent pas, comme le montre, dans une même phrase, le Vidame de Chartres, découvrant les visées de la Reine de France à son endroit :

Elle souhaitait de s'assurer de mon secret et [...] avait envie de me confier les siens. (p.315)

La syllepse que constitue cette reprise d'un même mot en deux sens différents, attire l'attention sur la richesse, dans la langue classique, du terme de secret. Catherine de Médicis se plaignait de « n'avoir trouvé personne en France, *qui eût du secret* » (p.314) et, si elle recherche avec tant d'insistance les liaisons du Vidame, c'est par conviction qu'« on ne peut se fier à ceux qui [sont amoureux] ; on ne peut *s'assurer de leur secret* » (p.317). Le secret désigne ainsi un état de relations : savoir non pas interdit de circulation, mais qui circule selon des canaux spécifiques, il révèle, par les trajets qu'il est susceptible d'accomplir, la réalité des relations humaines. Et de fait, dans tous les exemples précédents, ce n'est jamais le contenu même du secret qui importe, l'information précieuse qu'il représenterait, mais l'occasion qu'il fournit de repérer les liaisons. La dispute de Henri II et de Mme de Valentinois, secret de cour que l'on se transmet à mi-voix, détient pour M. de Clèves une signification véritable : la liaison secrète de Sancerre et de Mme de Tournon.

En effet, mettre quelqu'un dans son secret sanctionne et traduit l'intimité que l'on accepte d'avoir avec lui. La reine le demande au Vidame comme prix de l'amitié qu'elle lui offre :

Je veux que vous soyez de mes amis [...]; mais je ne veux pas, en vous donnant cette place, ignorer quels sont vos attachements. (p.316)

⁶. M. de Clèves éprouve « une douleur violente [...] de savoir que ce secret était *entre les mains* de quelqu'un et qu'apparemment il serait bientôt divulgué. » (p.350)

Inversement, mais selon la même logique, quand le Vidame de Chartres s'apprête à révéler à M. de Clèves dans quelle périlleuse situation il s'est mis, il se sent obligé de souligner qu'une telle confidence ne revêt pas l'habituelle signification d'un secret.

Je viens vous confier la plus importante affaire de ma vie [...] Je sais bien que vous ne m'en devez pas être obligé puisque c'est dans un temps où j'ai besoin de votre secours (p.313).

Le secret est si naturellement la forme d'expression de l'amour, qu'il s'impose quand bien même il léserait aussi l'objet aimé et entrerait en conflit avec le deuxième but de l'amoureux : manifester son amour à la femme qu'il aime.

Mme de Clèves lui paraissait [à Nemours] d'un si grand prix qu'il se résolut de manquer plutôt à lui donner des marques de sa passion que de hasarder de la faire connaître au public. (p.270).⁷

Dans ce milieu d'espionnage, de galanterie, de spectacle, garder un secret est la matérialisation de l'intimité, l'équivalent de l'amour : le secret est le signifiant même de l'amour. Pour la vertueuse Princesse de Clèves, qui s'interdit toute marque de faveur à l'endroit de son « amant », la tentation est trop forte.

Mme de Clèves, sous le prétexte des affaires de son oncle, *entrait avec plaisir à garder tous les secrets* que M. de Nemours lui confiait. (p.326)

Quant à son obstination, après l'aveu, à taire le nom de Nemours, la raison invoquée – la prudence – est évidemment insuffisante.

Je vous supplie de ne me le point demander [...] ; je suis résolue de ne vous le pas dire et je crois que la prudence ne veut pas que je vous le nomme. (p.335)

Cet ultime secret, au moment où la Princesse de Clèves donne à son mari une marque extraordinaire de sincérité, est le dernier refuge de l'amour.

Le Savoir

Tant qu'on s'en tient aux notions de dissimulation et de secret, qu'on raisonne en termes d'information latente, susceptible néanmoins d'être publiée, on s'inscrit dans un *système binaire* qui ne correspond pas exactement au raffinement des situations présentées par le roman de Mme de Lafayette. *La Princesse de Clèves* élabore en effet un système bien plus complexe qu'un simple couple d'opposition *savoir/ne savoir pas*, un système dans lequel existe une multiplicité d'états intermédiaires entre la possession ou l'ignorance d'une information.

De cette démultiplication du savoir, le Duc de Nemours nous donne un premier exemple lors du monologue qui suit la divulgation de l'aveu : mesurant les conséquences de son

⁷. Remarquons, dans *La Princesse de Montpensier*, que la même règle entraînait un effet inverse. La crainte de divulguer son amour au public pousse le Duc de Guise à l'avouer sans détour à la femme qu'il aime : « Je vais vous surprendre, Madame [...] et vous déplaire, en vous apprenant que j'ai toujours conservé cette passion [...] Il aurait été plus respectueux de vous la faire connaître par mes actions que par mes paroles; mais, Madame, mes actions l'auraient apprise à d'autres aussi bien qu'à vous et je souhaite que vous sachiez seule que je suis assez hardi pour vous adorer. » (p.15)

indiscrétion, il ne sait plus quel usage faire de son propre savoir, quelle attitude adopter vis-à-vis de la Princesse de Clèves.

Qu'aurais-je à lui dire ? [...] Irais-je encore lui montrer ce que je ne lui ai déjà que trop fait connaître ? Lui ferai-je voir que je sais qu'elle m'aime, moi qui n'ai jamais seulement osé lui dire que je l'aimais ? (p.352)

Une distinction est ici ébauchée entre trois degrés de savoir : 1) ne pas savoir ; 2) savoir, mais ne pas faire semblant de savoir ; 3) montrer que l'on sait, c'est-à-dire savoir irrémédiablement. M. de Nemours a de toute évidence dépassé le premier stade. Mme de Clèves l'aime et, depuis l'aveu surpris, il le sait – mais cela ne suffit pas. Il a « *fait entendre* à Mme de Clèves qu'il n'ignorait pas » (p.352), c'est-à-dire qu'il s'est mis dans une situation intermédiaire entre le stade 2 et le stade 3 : il a pour ainsi dire révélé son savoir sans avoir osé le faire explicitement, instaurant de la sorte un stade 2bis (laisser comprendre que l'on sait, sans dire). D'où la question étonnante qu'il se pose, et le problème qu'il doit résoudre : « Irais-je encore lui montrer ce que je ne lui ai déjà que trop fait connaître ? » La syntaxe marque explicitement la progression : *montrer* est bien différent et bien davantage que *faire connaître*. S'il fait voir qu'il sait, le Duc de Nemours passera du *savoir intime* (secret) au *savoir déclaré* (public).

Dans le roman, la différence est toujours soulignée entre « entendre » (c'est-à-dire acquérir un savoir privé) et « faire semblant d'entendre » : reconnaître qu'on a pris connaissance, acquérir donc un savoir public.

Mme de Clèves *ne faisait pas semblant* d'entendre ce que disait le Prince de Condé ; mais elle l'écoutait avec attention. (p.272)

Mme de Clèves *ne fit pas semblant* d'entendre M. de Nemours. (p.348)

Après la révélation publique de l'aveu, se produit un long échange entre le Duc de Nemours et Mme de Clèves : les deux personnages possèdent l'ensemble du contenu de l'information, mais il n'y a entre eux aucune communication de ce savoir. Ils poursuivent une conversation oblique (p.347), au cours de laquelle Nemours s'efforce de desservir M. de Clèves (« le plus redoutable rival »), discutent d'une question précise (*qui a divulgué l'aveu de Mme de Clèves ?*), argumentent en se comprenant, mais n'exposent jamais le thème, savent sans jamais faire semblant de savoir.

Le mode du savoir se révèle ainsi une donnée essentielle : c'est-à-dire non pas l'information véhiculée, mais son statut dans le réseau de communication. M. de Clèves a découvert, par sa propre finesse, l'amour entre Sancerre et Mme de Tournon. Il semble donc bien posséder sur ce point tout le savoir possible. Mais ce savoir, cette simple connaissance des faits, n'est pas le plein savoir. Sancerre s'engage à y remédier.

Il m'assura qu'il la ferait *consentir que je susse* la passion qu'il avait pour elle, puisque aussi bien c'était elle-même qui me l'avait *apprise*. (p.283)

Apprendre quelque chose à quelqu'un, c'est le mettre en possession de l'information ; Mme de Tournon l'a fait malgré elle, en permettant au Prince de Clèves, par les indices qu'elle lui a involontairement livrés, de connaître la vérité. En revanche, *consentir que quelqu'un sache*,

c'est l'autoriser à faire état de cette vérité, à la posséder officiellement. Si le contenu du savoir ne subit, entre ces deux moments, aucune modification, le passage d'un état de connaissance à l'autre est si peu négligeable, que Mme de Tournon y résiste, et que Sancerre ne remplit pas sans mal ses engagements : « il l'y obligea en effet, quoique avec *beaucoup de peine* » (p.283).

Entre un secret et une vérité publique, s'échelonnent ainsi tous les dévoilements successifs d'une information, qui lui donnent autant de formes et de significations différentes. Quand le Prince de Clèves réalise que sa disgrâce a quitté la sphère du savoir intime et combien elle s'en est déjà écartée, il laisse échapper un cri de désespoir :

Quoi ! M. de Nemours sait que vous l'aimez, et que je le sais ? (p.349)

Là encore, une réflexion fugitive suggère l'existence dans le roman d'un système implicite. Trois degrés se laissent percevoir dans la détresse du prince : 1) sa femme aime Nemours, mais Nemours ne le sait pas ; 2) sa femme aime Nemours, et Nemours le sait ; 3) Nemours n'a pas seulement un savoir intime, mais un savoir qui a déjà obtenu la reconnaissance, l'officialisation d'une personne extérieure – son rival lui-même. Nemours sait que M. de Clèves sait. Ce savoir, constitué publiquement comme tel, a donc atteint un degré de réalité insupportable pour le malheureux mari.

Il faut attendre les dernières pages du roman pour que soit enfin formulée, dans une réflexion de M. de Nemours, la règle sous-jacente à toute cette logique subtile de la communication. Devant la jubilation du Duc, à qui elle vient pour la première fois de dire son amour, Mme de Clèves s'étonne : « Je ne vous apprends [...] que ce que vous ne saviez déjà que trop ». Le roman, il est vrai, n'est presque qu'une longue suite de maladresses par lesquelles la Princesse laisse échapper des sentiments qu'elle s'efforce vainement de dissimuler. Mais si le Duc de Nemours ne peut plus rien ignorer du cœur de la femme qu'il aime, il ne saurait se tenir pour informé.

- Ah ! Madame [...] quelle différence de le savoir par un effet du hasard ou de l'apprendre par vous-même, et de voir que vous voulez bien que je le sache. (p.385)

On peut donc apprendre quelque chose à quelqu'un qui le sait déjà : en faisant accéder son *savoir intime* à la catégorie supérieure et incomparable de *savoir déclaré*. Tous les savoirs ne se valent pas, car le mode de savoir est au moins aussi important que le savoir lui-même. En avouant à M. de Nemours qu'elle l'aime, la Princesse de Clèves ne lui donne aucune information qu'il n'ait déjà acquise. Elle le bouleverse néanmoins et métamorphose le savoir qu'il possédait.

La parole ne saurait se réduire à l'information qu'elle apporte. Il y a en elle une puissance mystérieuse et essentielle, dont on peut dire que le roman de Mme de Lafayette fait un de ses principaux sujets de méditation. Mais comment rendre compte de cet abîme qui sépare une information pleinement exacte de sa profération ? Qu'est-ce donc que la parole ajoute à la vérité ? Bien souvent, la chose se mesure en termes de plaisir.

Le savoir secret, stade intermédiaire entre ignorance et savoir public, peut avoir pour effet de priver l'adversaire d'un plaisir. Tant qu'il n'est pas officiel, le savoir ne bénéficie pas de toutes les prérogatives qui normalement l'accompagnent. La défaite apprise en secret est avérée, incontestable, mais moins grave que la défaite connue et reconnue, déclarée. Mme de Thémises, dans sa lettre au Vidame, indique ainsi comment, malgré son infortune, elle peut encore résister à sa rivale, lui ôter symboliquement une part de la victoire.

Je ne voulus pas qu'elle eût le *plaisir* d'apprendre que je savais qu'elle triomphait de moi. (p.309)

Tant que l'on ne reconnaît pas que l'on sait, on ne modifie certes pas la réalité, mais on lui ôte de son retentissement, de son poids : comme si le sujet gardait toujours, en dernier recours, une ultime maîtrise – inaliénable – face à l'irréversible.

Selon la même logique, le Duc de Nemours exprime sa frustration, dans son deuxième monologue, où sous des saules et dans la solitude, il anticipe les tourments des héros romantiques en « s'abandonn[ant] aux transports de son amour » (p.369). Aussi convaincu soit-il d'être aimé, il souffre tellement de ne pas se l'entendre dire, qu'il est prêt à échanger la réalité pour la parole (échange qui finira bel et bien par se réaliser).

Pourvu que je *connaisse* [vos sentiments] *par vous* une fois en ma vie, je consens que vous repreniez pour toujours ces rigueurs dont vous m'accablez. (p.369)

La relation amoureuse est le cas exemplaire où le savoir ne vaut rien, et où le donner à savoir est tout. À quoi sert-il, bien évidemment, de savoir qu'on est aimé puisque le plaisir véritable est de se l'entendre dire, et qu'on recherche peut-être l'amour pour ce seul plaisir ? Apostrophe à une absente, tout le monologue de Nemours développe cette supplication : « Laissez-moi voir que vous m'aimez. » (p.369) On aurait cru qu'à de multiples reprises, c'est justement ce qu'avait fait la Princesse : *laisser voir*. Mais en fait, si elle a laissé voir, en ce sens qu'elle n'a pas empêché – ou pas su empêcher – de voir (premier sens), elle n'a pas permis que l'on voie ; et ce deuxième sens est le seul valable pour Nemours.

On comprend alors comment l'aveu, apparente victoire de Nemours, marque, sur un plan plus profond, son exclusion. Au cours même de la scène, la position du duc, voleur de savoir, mais non interlocuteur, le confine dans un rôle subalterne. Ne pouvant intervenir, et pour cause, il éprouve pour le Prince de Clèves un sentiment qui s'apparente, de façon cocasse, à de la jalousie.

Il ne pouvait pardonner à M. de Clèves de ne pas assez presser sa femme de lui dire ce nom qu'elle lui cachait. (p.334)

Il acquiert cependant un savoir irrécusable : les paroles de Mme de Clèves à son mari confirment à Nemours ce qu'il avait pu conclure par lui-même lors du vol du portrait. Ses déductions, sujettes à la fragilité de l'analyse, sont ainsi transformées en ferme savoir.

Ce qu'avait dit Mme de Clèves de son portrait lui avait redonné la vie en lui *faisant connaître* que c'était lui qu'elle ne haïssait pas. (p.337)

Mais presque aussitôt, Nemours comprend que ces paroles, adressées à un autre que lui, manifestent son élimination ; « que la même chose qui lui venait d'apprendre qu'il avait touché le cœur de Mme de Clèves, le devait persuader aussi qu'il n'en recevrait jamais nulle marque » (p.337). L'aveu fait au mari, aussi paradoxal que cela puisse sembler vu le contenu de cet aveu, est une marque d'amour qui manquera toujours à Nemours. Celui-ci finit par le reconnaître, dans sa conversation ultime avec la Princesse de Clèves.

J'ai souhaité ardemment que vous n'eussiez pas avoué à M. de Clèves ce que vous me cachez. (p.384)

Le savoir tacite se caractérise donc comme un savoir insatisfaisant : maintenir le secret ôte le plaisir. C'est ainsi que Mme de Clèves s'explique l'indiscrétion de son amant. « Il n'a pu s'imaginer qu'il était aimé sans vouloir qu'on le sût. » (p.351) C'est ainsi encore que Mme de Thémises conçoit son silence : comme une frustration pour la femme qui l'a vaincue, mais qu'elle empêche de savourer sa victoire. Un savoir volé – comme celui qu'a Nemours lors de l'aveu – est incomplet et instable. Il comporte toujours une part de doute, quelque infime qu'elle soit. Il ne peut combler pleinement. M. de Nemours « ne savait quasi si ce qu'il avait entendu n'était point un songe... » (p.340). *Savoir* ne suffit jamais : il faut *s'entendre dire*.

Savoir sans que l'autre sache que l'on sait est certes un grand avantage stratégique. En cachant parfaitement qu'elle a découvert l'infidélité du Vidame, Mme de Thémises prend le dessus sur lui et peut mettre en œuvre sa vengeance. Mais cette supériorité n'est pas pleinement satisfaisante, à telle enseigne que Mme de Thémises préfère finalement l'annuler en rédigeant la lettre : proclamer qu'elle savait, révéler son savoir pour en obtenir, enfin, le plaisir.

Conclusion

Que dix pages avant la fin du roman, les deux héros se trouvent « en état de se parler pour la première fois » (p.382) manifeste, pour Jean Rousset, combien ce livre est celui « de la communication interdite et de l'échange indirect »⁸. On peut ainsi étudier comment s'opère cette « communication entravée », quels en sont les « modes » (communication directe ou indirecte, rapprochée ou à distance), quels sont les « instruments de l'échange » (langage parlé ou « instruments non verbaux »⁹). On constate alors, avec J. Rousset, les multiples manières par lesquelles « si l'échange est refusé, le message a été cependant transmis et reçu »¹⁰.

Mais le problème ne s'achève pas là, car précisément dans le cas de Nemours (comme dans le cas de toute relation amoureuse) « l'échange » compte plus que le « message ». Nemours, qui est dans le roman le grand virtuose de la parole (à la différence de la Princesse qui se réfugie dans le silence, le bredouillage ou la défaillance) possède l'art de « se déclarer

⁸. *Loc. cit.*, p.97.

⁹. Toutes les expressions entre guillemets sont celles de Jean Rousset.

¹⁰. *Ibid.*, p.99.

en se cachant¹¹ ». Il sait signifier « je vous aime », tout en ne le disant pas. Mais, il y a dans « je vous aime » autre chose qu'une information : c'est une phrase qui informe de l'amour tout en manifestant l'amour ; pour parler le langage de la linguistique pragmatique : une phrase qui possède une forte valeur illocutoire.

Ainsi, après avoir analysé de façon lumineuse la virtuosité de Nemours face au silence de la Princesse, J. Rousset a sans doute tort de conclure : « l'échange n'en a pas moins eu lieu »¹². Ce qui a eu lieu, c'est une circulation d'information, non pas un échange. Or l'échange, qui est l'enjeu fondamental, ne saurait se réduire à un commerce d'informations.

Mme de Chartres le savait pertinemment, dont toute la stratégie pédagogique consistait à se faire dire par sa fille ce qu'elle connaissait déjà. Attentive à ne pas révéler ce que sa finesse de mère lui a fait découvrir, elle attend jusqu'au dernier moment, non pas une information, mais une parole, l'expression d'une confiance qui seule lui permettrait de diriger la jeune femme. La mort vient détruire ce plan au moment même où il va porter ses fruits.

Vous avez de l'inclination pour M. de Nemours ; je ne vous demande point de me l'avouer : je ne suis plus en état de me servir de votre sincérité pour vous conduire. (p.277)

Se servir de la sincérité de quelqu'un pour le conduire, susciter un aveu alors que l'on sait déjà ce qu'il y a à avouer, c'est exploiter très concrètement, à des fins pédagogiques, les effets spécifiques de la *profération*.

Par *profération*, il faut entendre cette fonction du langage qui est son essence ultime, qui fait que tant qu'une phrase n'est pas prononcée, rôderait-elle dans toutes les têtes, ferait-elle l'objet de toutes les convictions, elle ne saurait avoir la signification, le pouvoir, la nature des paroles dites. Dans son examen des détours langagiers, de la dissimulation, des secrets et de leur circulation, Mme de Lafayette attire notre attention sur ce cœur même de la parole. Les diverses situations extraites de *La Princesse de Clèves* au cours de cette étude ont en commun de nous montrer combien serait réductrice une conception intellectualiste de la communication, qui la ramènerait à un échange d'information. L'information peut toujours se propager en empruntant des détours, mais le secret persiste, quand bien même son contenu est connu. Il reste toujours un abîme entre savoir et dire.

...quelle différence de le savoir par un effet du hasard ou [...] de voir que vous voulez bien que je le sache !

Laurent THIROUIN
(Université de Lyon)

¹¹. *Ibid.*, p.103.

¹². *Ibid.*