

UNIVERSITÉ ASSANE SECK DE ZIGUINCHOR



**U.F.R. DES LETTRES, ARTS ET SCIENCES HUMAINES
DÉPARTEMENT DE LETTRES MODERNES**

MÉMOIRE DE MASTER

**SPÉCIALITÉ : LITTÉRATURE FRANÇAISE
PARCOURS : ÉTUDES LITTÉRAIRES**

L'ART DE LA CONVERSATION

**DANS *PHÈDRE* (1677) DE JEAN RACINE ET *LA PRINCESSE DE
CLÈVES* (1678) DE MADAME DE LAFAYETTE.**

Présenté par :

Mamadou SANÉ

Sous la direction de :

Monsieur Sangoul NDONG
Maître de conférences titulaire

Année universitaire : 2020 – 2021

DÉDICACES

À mon regretté papa qui ne peut voir et apprécier ce travail,

À ma mère chérie, mes frères et sœurs bien aimés, ma femme adorée,

À mes camarades élèves et étudiants du long chemin scolaire parcouru,

À ceux qui pour un mot ou un geste quelconque ont contribué au déclin de ma personne,

À mes chers enseignants et professeurs de l'élémentaire à l'université,

À mon directeur de recherche Monsieur Sangoul Ndong

Ce mémoire est dédié.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, qu'il nous soit permis d'exprimer ici notre profonde reconnaissance à tous ceux qui, scientifiquement ou moralement, ont contribué à son achèvement.

Nous tenons à remercier tout particulièrement le professeur Sangoul Ndong qui a accepté de diriger ce mémoire malgré ses multiples responsabilités. Sa rigueur scientifique, son dévouement, ses conseils judicieux ainsi que ses suggestions nous ont été d'une grande utilité pour la réalisation de cette étude.

Nos sincères remerciements s'adressent ensuite à tous les professeurs de l'UFR Lettres, Arts et Sciences Humaines pour la formation scientifique et humaine qu'ils nous ont dispensée.

Nos remerciements vont également à tous nos camarades de promotion pour leur disponibilité et leur contribution de tout ordre.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p. 1
PREMIÈRE PARTIE : La conversation au XVII ^e siècle	p. 6
Chapitre I : Un art du commerce intellectuel	p. 9
Chapitre II : Une entreprise rhétorique.....	p. 15
DEUXIÈME PARTIE : Les figures de la conversation	p. 28
Chapitre I : Les acteurs d'un dialogue éloquent	p. 31
Chapitre II : Les figures d'influence.....	p. 41
TROISIÈME PARTIE : Les orientations de la conversation	p. 50
Chapitre I : La conversation : un dialogue instructif.....	p. 52
Chapitre II : La conversation : un moyen de sociabilité.....	p. 66
CONCLUSION.....	p. 77
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 81
TABLE DE MATIÈRES.....	p. 83

INTRODUCTION

La conversation est une confrontation d'idées entre deux ou plusieurs personnes. Elle constitue dans la littérature du XVII^e siècle une forme privilégiée de l'échange intellectuel. En effet, dans ce genre de texte en forme de dialogue, différents points de vue sont donnés sur des aspects moraux ou sociaux de l'existence. Les auteurs y donnent droit de cité aux opinions de l'Autre, mais ils y exposent surtout leurs idées à travers la bouche de l'un ou de l'autre des intervenants. Il s'agit chez Jean Racine et Mme de Lafayette en particulier de duel d'idées tantôt sur l'amour, tantôt sur la vertu, tantôt sur un autre aspect important de la vie de l'Homme dans une société française qui exige de l'ordre et de la grandeur.

Ce qui domine dans la conversation, c'est l'idée que les figures qui échangent n'ont pas forcément les mêmes pensées. Il existe très souvent entre eux des désaccords. Les salons aidant, la conversation se traduit au XVII^e siècle par un langage soutenu et plaisant dans lequel les personnages développent des argumentations controversés, discutent sur les questions comportementales, amoureuses et existentielles. Elle est à cette époque un moment d'affirmation et d'influence pour le personnage qui prend la parole.

Dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves*, les personnages mettent en marche une rhétorique influente. Par le discours, Mme de Chartres par exemple arrive à inculquer à sa fille des leçons de vertu et de conduite. Tandis qu'Ænone arrive à faire de sa personne une conseillère indispensable pour la conduite de Phèdre. Sa mort va entraîner celle de sa protégée qui se trouve sans personne pour l'aider à bien se conduire. La conversation est ici un art. Elle utilise la langue dans ce qu'elle a de plus éloquent. C'est un exercice qui permet de découvrir le style propre à chacun des interlocuteurs. Dans *Phèdre* ainsi que dans *La Princesse de Clèves*, le discours de chaque personnage reflète son statut social. Le personnage, à travers sa parole, révèle sa propre personne. La conversation devient dès lors un lieu d'exposition identitaire pour l'énonciateur.

Plaire et instruire sont les règles d'or que Racine et Lafayette lui assignent dans leurs écrits. Tantôt il faut intervenir dans la discussion pour pouvoir toucher son interlocuteur, tantôt il faut parler pour faire prendre la meilleure décision. Le langage vulgaire est banni des discussions mondaines. Pour endiguer le pédantisme de la préciosité, la simplicité et la concision sont érigées en règles discursives. Car comme le soutient La Bruyère¹ l'éloquence un don de l'âme, lequel nous rend maîtres du cœur et de l'esprit des autres ; qui fait que nous

¹ Jean de La Bruyère, *Les Caractères* (1688), Texte de la dernière édition revue et corrigée par l'auteur, publiée par E. Michallet, 1696. p. 95

leur inspirons ou que nous leur persuadons tout ce qui nous plaît. Cette aisance de bien dire les choses facilite la conversation et donne plus de délicatesse au locuteur pour persuader.

C'est que l'instruction des masses voulue au XVII^e siècle par François de Malherbe, l'Académie française et Louis XIV lui-même passe par la simplicité et la subtilité du langage. À cette époque, pour réaliser les trois visées habituelles de tout discours rhétorique, à savoir *placere* (plaire), *docere* (enseigner) et *movere* (émouvoir), il faut savoir bien parler. Cet art de bien parler consiste, pour l'auteur d'une pièce théâtrale ou d'un roman et surtout pour ses personnages à savoir faire usage d'une expression polie et raffinée au point que leurs propos restent des discours éblouissants et attendrissants.

Ayant entendu le cri de cœur de Boileau disant dans son *Art poétique* qu'« avant donc que d'écrire apprenez à penser² », Racine et Lafayette font alors montre dans *Phèdre* et dans *La Princesse de Clèves* d'une éloquence discursive qui leur permet de former un Homme modèle sur tous les plans. En plus de faire un bon usage de la langue, chacun des deux écrivains a enchanté ses lecteurs par la teneur des discours qu'il fait tenir à ses personnages. Dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves*, les personnages font preuve d'un parler hautement éloquent et persuasif. Ces deux ouvrages comportent des traits rhétoriques communs qui méritent d'être analysés pour tenter de mieux faire comprendre l'idéal classique et son crédit dans l'univers littéraire.

Les personnages de Racine et de Mme de Lafayette s'expriment avec éloquence pour conquérir les cœurs et séduire les esprits sans oublier l'enseignement des masses. Née comme un simple passe-temps, comme un moyen de délasserment et de plaisir pour les mondains, la conversation que ces personnages pratiquent va s'ouvrir à l'introspection, à l'histoire et au débat d'idées. Chacun d'entre eux est un personnage cultivé et habile à aborder tout sujet sans être pédant. Ils se conforment en cela à l'exigence de François de La Rochefoucauld qui dira qu'en conversation « il faut éviter de parler longtemps de soi-même, et de se donner souvent pour exemple³ ». Car comme le dit Pascal : « le moi est haïssable⁴ ».

Les sujets de la discussion sont diversifiés et ne sont pas centrés sur le « moi » pour intéresser l'autre. L'impersonnalité du discours permet à l'énonciateur de se mettre à distance. Elle assure la réciprocité des échanges et équilibre la prise de parole entre les interlocuteurs.

² Nicolas Boileau, *Art Poétique*, Leipzig, Librairie de E. Wengler, Éditeur. 1856. Chant I, v.150-154.

³ François de La Rochefoucauld, *Maximes et Réflexions divers*, IV, 1660.

⁴ Blaise Pascal, *Pensées*, éditions de Michel Le Guern, Paris, Gallimard, collection « Folio », 2004, p. 509.

On retrouve dans ce sens la pensée de Michel de Montaigne pour qui « la parole est moitié à celui qui parle, moitié à celui qui écoute ». Il faut convenir donc que la conversation est régie par un ensemble de règles. C'est un exercice qui demande patience, ouverture d'esprit et efficacité.

L'acteur d'une conversation classique apparaît comme un grand rhétoricien dont le parler diffère de celui populaire. En plus de faire un bon usage de la langue, il rumine son discours avec éloquence. C'est dans cette optique que Roland Barthes voit la rhétorique comme une technique, c'est-à-dire comme un art de la persuasion et un ensemble de recettes dont la mise en œuvre permet de convaincre l'auditeur du discours même si ce dont il faut le persuader est faux⁵.

Pour analyser les échanges dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves*, nous recourons à la pragmatique qui étudie l'acte du langage. Cette méthode d'analyse montre que la fonction du langage n'est pas de décrire le monde mais elle sert également à accomplir des actions. Et cette conception de la parole comme action n'est pas nouvelle car Platon⁶ disait depuis que : « parler, c'est à la fois agir et faire agir ». Dans la même lancée, l'allemand Philipp Wagnier pense que « la fonction du langage n'est pas d'exprimer ou de représenter des pensées, mais d'influencer l'autre, d'avoir un effet sur l'autre »⁷. La conception wagnerienne devient pragmatique parce que l'unité d'analyse est ici l'acte de langage considéré comme action intentionnelle visant un but, un effet à produire chez l'autre. Et lorsque John Austin soutient que « parler c'est agir », il abonne dans le même sens que ses prédécesseurs. La parole devient donc pour lui, une action.

Nous retenons également l'acception de la pragmatique donnée par Jean Milly laquelle tient compte de la spécificité du texte écrit et s'éloigne des situations authentiques de communication. Pour lui, l'écriture unit indissolublement forme et sens. Elle répond à des buts, par elle on cherche à informer, à persuader, à entraîner, à mentir, à demander, à mettre en œuvre un échange⁸.

⁵ Roland Barthes, « l'Ancienne rhétorique », in communications, 16 (1970), p.173.

⁶ PLATON, *Euthydème*, cité par Dr Aini BETOUCHE & Dehbia SIDI-SAID UMMTO dans, « Le dialogue, un discours en acte dans Loin de Médine d'Assia Djébar », n°14, p.35.

⁷ Brigitte Nerlich, David D. Clarke, « La pragmatique avant Austin : fait ou fantasme ? ». In: Histoire Épistémologie Langage, tome 20, fascicule 2, 1998. Théories des cas. p. 111.

⁸Jean Milly, cité par Dr Aini Betouche et Dehbia Sidi-Said Ummto, dans « Le dialogue, un discours en acte dans loin de Medine d'Assia Djébar », n°14, p. 35.

Science du langage en acte, la pragmatique selon Maingueneau⁹ étudie tout ce qui touche à l'efficacité du discours en situation. C'est l'étude des effets du langage. Elle prend en compte toutes les stratégies mises en marche dans un discours. Elle insiste sur le caractère interactif et réflexif du discours et sur son rapport à des normes. C'est cette interaction entre les manières de dire et leurs effets que nous essayons de saisir chez les personnages de Racine et de Mme de Lafayette. Comment par le pouvoir de la parole, les personnages de Racine ainsi que ceux de Lafayette arrivent-ils à émouvoir leurs interlocuteurs ? Pourquoi malgré qu'ils se trouvent parfois dans des situations inconfortables, les personnages de Racine et de Lafayette s'expriment toujours avec courtoisie et sérénité ? Que veulent-ils à la société enseigner avec l'usage d'un langage raffiné et policé qu'ils font montre dans leurs échanges ?

Nous tenterons de répondre à ces questions en organisant notre travail autour de trois parties. La première porte sur la conversation au XVII^e siècle. La seconde aborde, elle, les figures de la conversation. Et la troisième partie, enfin traite des orientations de la conversation dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves*.

⁹ Dominique Maingueneau, idem, p. 35

Première partie :
La conversation au XVII^e siècle

Au XVII^e siècle, converser revient pour les acteurs d'une conversation à manifester le « pouvoir de la parole ». Au fait, il s'agit pour les interlocuteurs dans un échange courtois de développer leur aptitude expressive. Les classiques font de la parole persuasive un pouvoir langagier dans le but de plaire, de séduire et d'émouvoir l'autre.

La conversation classique se caractérise comme cet acte de la parole qui permet aux interlocuteurs dans un échange d'agir les uns sur les autres et de se faire plaisir réciproquement. Par l'acte du langage, le locuteur dans une conversation manifeste par la parole son esprit. La parole devient du coup un instrument de séduction qui procure du plaisir et ranime les esprits des acteurs qui conversent.

Dans la conversation, la parole est à la recherche d'un contact d'où la prise en compte de l'autre. Ce qui rend la conversation impersonnelle car le locuteur ne s'arroge pas le droit de monopoliser la parole. Le locuteur d'une conversation témoigne attention et écoute à son allocataire pour garder le contact qui permet d'échanger mutuellement.

La période classique institue l'art de la conversation pour fuir l'ennui. Ce qui la confère une dimension sociale car le pouvoir de la parole bien maîtrisée permet à un locuteur d'exister aux yeux de l'autre. Or, briller en société par la conversation, pour les classiques, ne signifie pas une émission creuse de la parole mais plutôt un bon usage de celle-ci. La conversation est un art donc la parole émise se doit de séduire, de plaire et d'émouvoir. Le langage dans une conversation respecte donc les contours de la société polie.

Respectant les règles de la bienséance, la conversation classique bien que séduisante et plaisante fait valoir les bonnes manières gages d'une société civilisée. Le respect des convenances de la société agrmente les échanges et renforce la mutualité tant recherchée dans la conversation entre acteurs cultivés. À ce, Paul Pellisson¹⁰ affirme qu'il faut posséder l'art du dialogue pour faire une bonne conversation, quoique plus savante et plus soutenue que les conversations ordinaires, elle est un entretien libre, familial et naturel, semé partout des jeux, de la gaieté et de la civilité des honnêtes gens, qu'on y distingue le caractère particulier de chacun de ceux qui parlent, qu'on les y connaisse et qu'on les y aime.

¹⁰ Paul Pellisson, *Discours sur les Œuvres de M. Sarasin, dans L'Esthétique galante*, textes réunis, présentés et annotés sous la direction d'Alain Viala par Emmanuelle Mortgat et Claudine Nédélec avec la collaboration de Marina Jean, Toulouse, Société de littératures classiques, 1989, p. 55.

La cour et les salons ont permis à cette société dite classique de mener une vie collective très réglementée. Et la conversation dans cet espace devient un plaisir mondain. À la fois piquante et instructive, la conversation est l'expression du bon goût, de la délicatesse, de la sensibilité au sein d'une société choisie.

Indissociable de l'idéal de l'honnête homme, l'art de la conversation nécessite d'avoir de l'esprit, d'user du bon ton, de briller en société et d'être agréable en société. L'honnête homme est un Homme brillant qui possède un talent de la conversation, écoute les autres pour ne pas paraître pédant.

Dans la première moitié du XVII^e siècle, avec les progrès des idéaux de civilité et d'honnêteté, la régulation de l'usage social de la parole s'est faite plus forte, créant un climat de politesse et de galanterie dont témoigne l'incipit du roman de Lafayette : « La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri second¹¹ ».

Dans cette première partie notre objectif est de montrer d'une part que la conversation est *un art du commerce intellectuel* permettant aux personnages de Racine et de Lafayette d'échanger leurs idées avec courtoisie d'autre part que la conversation est *une entreprise rhétorique* par laquelle les acteurs conversent avec concision et clarté.

¹¹ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, folio plus classiques, Editions Gallimard, 2005, p.8. Toutes nos références à cet ouvrage sont tirées de la présente édition.

Chapitre I : Un art du commerce intellectuel

L'art de bien parler n'est pas du ressort de toutes les personnes. Il reste pour l'orateur, un don de la nature qui lui permet, comme dit Félicien Marceau¹², de ne pas s'exprimer comme le commun des mortels mais de parler en termes de magie et le plus souvent avec un langage figuré et soutenu. Dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves*, la communication efficace devient la force de l'expression humaine.

La conversation se réalise dans ces deux œuvres à travers un langage bien raffiné et policé car c'est avec un style recherché et les mots bien choisis que l'énonciateur tisse son discours. La conversation classique devient alors non pas un verbiage inutile mais un échange instructif qui se manifeste par le pouvoir du langage qui fait que certains persuadent plus efficacement que d'autres. Cet acte de la parole permet aux interlocuteurs dans un échange d'agir les uns sur les autres.

Les personnages y échangent avec éloquence. Cela est lié au fait qu'au XVII^e siècle, comme le retient Christiane Lauvergnat-Gagnière¹³, la conversation classique est à la fois un goût, et une esthétique. Un goût d'abord car l'œuvre d'art doit plaire et satisfaire aux exigences de mesure et de perfection qui caractérisent l'honnête-homme. Elle est une esthétique ensuite, par le souci d'un style élégant et varié mais aussi sobre et discret, qui conduit à la recherche de l'harmonie.

Racine et Lafayette ont alors une manière singulière de frapper l'attention de leur public. Leurs personnages tiennent des discours fascinants agissent sur les émotions de leurs interlocuteurs pour les persuader. Discours simple et clair, le beau langage aligne un ensemble de paroles harmonieuses qui facilitent la compréhension.

¹² Marceau, (Félicien), *Le roman en liberté*, NRF, Editions Gallimard, 1978, pp.36-37

¹³ Christiane Lauvergnat-Gagnière, Anne Paupert, Yves Stalloni, Gilles Vannier, *Précis de littérature française*, Armand Colin, Paris, 2009. p.107

1. L'art de la conversation : un parler éloquent

Si la conversation est le moyen d'échanger des idées par le biais d'un discours écrit ou oral, elle nécessite aussi un agencement dans sa mise en œuvre. Il est évident que la plupart des humains peuvent parler, mais tous ceux qui parlent ne savent pas bien parler. Ce constat est d'autant plus vrai que même dans les différents secteurs sociaux, seules rares personnes conversent avec subtilité et élégance sur tel ou tel autre sujet. Dans *La Princesse de Clèves* le duc de Nemours est l'une de ces figures de dialoguiste d'une haute éloquence. S'adressant à Mme de Clèves, il lui tient ce langage :

Je ne suis pas fâché, Madame, qu'elle s'en soit aperçue, mais je voudrais qu'elle ne fût pas seule à s'en apercevoir. Il y a des personnes à qui on n'ose donner d'autres marques de la passion qu'on a pour elles que par les choses qui ne les regardent point ; et, n'osant leur faire paraître qu'on les aime, on voudrait du moins qu'elles vissent que l'on ne veut être aimé de personne. L'on voudrait qu'elles sussent qu'il n'y a point de beauté, dans quelque rang qu'elle pût être, que l'on ne regardât avec indifférence, et qu'il n'y a point de couronne que l'on voulût acheter au prix de ne les voir jamais.¹⁴

Pour persuader la princesse, le duc utilise un vocabulaire particulier propre au milieu de la cour. C'est le langage de la noblesse, un parler soutenu qui diffère du langage roturier. Nemours s'exprime avec un parler raffiné qui reflète son statut noble.

Son discours prend les allures d'une conversation connotée c'est-à-dire d'un langage figuré. Le mode subjonctif et l'occurrence du conditionnel (« *on voudrait, L'on voudrait* ») y rendent les déclarations amoureuses plus séductrices. Nemours allie élégance et art de bien dire sa pensée. Ainsi qu'Anne-Marie Garagnon¹⁵ le souligne, dans sa forme et dans son contenu, son discours fonctionne comme un acte de langage que la Princesse trouve à la fois galant et respectueux.

La litote « je ne suis pas fâché », pour dire « je suis très heureux », et la métaphore « et qu'il n'y a point de couronne que l'on voulût acheter au prix de ne les voir jamais », pour dire que « le bonheur d'être à côté de la personne aimée vaut mieux que l'euphorie d'une couronne sans la présence de celle-ci », entrent toutes deux dans l'élan d'une séduction courtoise qui caractérise la vie de cour. Ce discours rempli de compliment est le parler propre de l'homme cultivé et ayant le « bon goût ».

¹⁴ Madame de Lafayette, *La princesse de Clèves* (1678), *op.cit.* p.71.

¹⁵ Garagnon Anne-Marie. « Étude de style : *La Princesse de Clèves* », Tome deuxième (Classiques Garnier, édition Magne, p. 293-294). In: L'Information Grammaticale, N. 45, 1990, p. 28

Il donne plus d'impact et plus d'effet à l'expression des sentiments comme à celle des idées. Les figures de rhétoriques n'y représentent pas seulement des garnis esthétiques. Elles contribuent aussi à agrémenter le discours de l'énonciateur. À en croire Étiemble et Jeannine Étiemble, « les allégories bien choisies sont dans un discours comme autant de traits de lumière, qui donnent de l'éclat et de la beauté à tout ce qui les environne¹⁶ ».

Le parler raffiné dont fait preuve Nemours relève du langage imagé. Les mots placés à leur juste position et les figures de rhétorique bien ajustées lui donnent sa véritable puissance. L'on y voit le pouvoir du langage, ce génie du langage dont parle Fontanier et dont tient toute la noblesse, toute la grâce, ou toute la force de l'expression !¹⁷

Chez le Duc, ce bien parler se réalise au moyen de la simplicité et de la subtilité du langage. Bien parler consiste chez ce personnage à polir ses entretiens, à exprimer ses sentiments avec délicatesse. Son lexique est choisi. Il bannit les termes roturiers exclus de la conversation mondaine ou de la création littéraire par Malherbe.

Tous les entretiens de Nemours entrent ainsi dans la dynamique d'un parler particulier qui dépasse les artifices du langage commun. Le parler de cette figure romanesque signifie que, dans la cour, il y a une manière polie et policée de s'exprimer. C'est l'élégance dans l'expression. Hippolyte illustre lui aussi cette image de l'Homme classique dans *Phèdre*. En témoigne ce discours :

Et moi, fils inconnu d'un si glorieux père,
Je suis même encore loin des traces de ma mère.
Souffrez que mon courage ose enfin s'occuper.
Souffrez, si quelque monstre a pu vous échapper,
Que j'apporte à vos pieds sa dépouille honorable,
Ou que d'un bon trépas la mémoire durable,
Éternisant des jours si noblement finis,
Prouve à tout l'univers que j'étais votre fils¹⁸

Au sein de la cour, l'éloquence est donc de mise. Un prince ou une princesse sait faire part de ses pensées et sentiments avec élégance. Le noble est un modèle de société. Son expression est sans pédantisme. Parler reste, pour lui et surtout pour le personnage de Racine et de Lafayette, une manière de bien agencer les mots pour persuader.

¹⁶ Étiemble et Jeannine Étiemble, *L'art de décrire*, éditions Seghers, Paris, 1970, p.184

¹⁷ Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Paris Flammarion, 1977, p. 67.

¹⁸Jean Racine, *Phèdre* (1677), Paris, Hachette livre, 2005, III, 5, v. 945-952. Toutes nos références sur cet ouvrage seront tirées de cette présente édition.

Chez Racine le plus souvent le langage figuré se caractérise par les inversions de sujet et l'antécession des adjectifs qualificatifs sur plusieurs substantifs. Tandis que chez Lafayette le langage soutenu s'incarne par l'usage massif du subjonctif et du conditionnel comme des modes d'atténuation et de modération langagière.

Évidemment, Racine et Lafayette sont soucieux du « bon usage » de la langue comme les érudits et mondains du XVII^e siècle. Et puisque Malherbe demande à ce que la langue française soit épurée, ils s'orientent tous deux dans cette optique en emboîtant le pas aux salons précieux. De ce propos, André Lagarde et Laurent Michard soutiennent que :

Les écrivains classiques soucieux d'assurer la durée de leurs œuvres par un style impeccable font triompher au nom de la raison une langue assez pauvre parfois (Racine, Mme de La Fayette) à force de pureté, toujours élégante, polie, et qui unit au naturel la force et la précision.¹⁹

Aussi est-il important de noter que la littérature du XVII^e siècle est une littérature de cour. Étant donné que le roi veut s'immortaliser, il accorde une importance particulière aux lettres pour la vulgarisation de sa politique. Tous les écrivains de cette époque s'attachent à lui plaire en adoptant la posture de courtisan. La rhétorique reste incontestablement un passeport pour entrer dans les grâces du roi.

Le bon écrivain reste celui qui sait amuser le roi et le flatter par de petits mots pleins de sens. Or, depuis la première moitié du siècle, Malherbe prône un discours logique qui respecte l'usage courant de la langue en mettant au devant les grands événements de l'actualité. Il condamne les images difficiles, le symbolisme complexe, les recherches lexicales. À ses yeux, l'œuvre littéraire ne s'adresse pas aux spécialistes, savants, érudits, mais aux gens de la cour. Le discours pour lui doit être simple et accessible à tous.

Le beau discours chez les personnages de Racine et de Lafayette porte les traces de cet attachement aux entretiens polis et distingués. C'est un langage orienté vers la pureté des mots ainsi que leur bel agencement. Ce langage est en même temps très imagé. C'est pourquoi l'allégorie comme procédé y joue une grande part dans l'expression des idées.

¹⁹ André Lagarde et Laurent Michard, *XVII^e siècle, Les grands auteurs français du programme*, Paris, Bordas, 1970, p. 439.

2. L'art de la conversation : un outil pour plaire

Un seul code, une seule conduite dans une conversation celui d'être plaisant devant ses interlocuteurs. Au fait, en milieu mondain, toute discussion le plus souvent tend à plaire et à séduire. L'énonciateur cherche fréquemment à captiver et à fasciner son interlocuteur. Et Meyer²⁰ de préciser que nous vivons dans des sociétés de communication où les individus s'expriment, débattent pour plaire, séduire et convaincre.

Ce type de discours est repérable dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves*. Avec une langue simple et épurée, les personnages de ces œuvres rendent les discussions accessibles et agréables. Au sujet de son roman *La Princesse de Clèves*, Lafayette²¹ atteste qu'elle le trouve très agréable, bien écrit sans être extrêmement châtié, plein de choses d'une délicatesse admirable. Ce savoir-parler est pour le personnage de Lafayette une capacité efficace à manier le discours.

Ce discours se réalise par un échange de bons mots. Dans la préface de *Bérénice*, Racine soutient que la principale règle est de plaire et toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première²². La simplicité fait l'efficacité par le recours aux personnages allégoriques. Au fait, plus un discours est simple plus le lecteur prend du goût à l'écouter. L'une des caractéristiques classique est la recherche de la perfection pour atteindre le « beau idéal ».

Plaire renvoie à la simplicité dans l'expression, à la brièveté et à la sobriété du langage. Et pour plaire à la cour, il faut avoir l'habileté et la concision dans les échanges d'idées. La conversation est régulée dans ce milieu. Elle se fait avec des paroles nobles qui rendent la discussion agréable. La recherche du plaisir reste la valeur captivante de la conversation mondaine. Politesse, séduction, complaisance se rejoignent par l'attention portée aux autres.

Les personnages font l'usage conventionnel des bons mots pour échanger les compliments. L'emploi des procédés de style noble (périphrase, hyperbole, litote, euphémisme) permet de converser avec un langage poli et délicat, marquant ainsi le bon goût entre les acteurs d'une conversation. En matière d'amour, le narrateur de *La Princesse de*

²⁰ Michel Meyer, « Pourquoi une histoire raisonnée de la rhétorique », *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, Librairie Générale Française, 1999, p.5.

²¹Dans une lettre du 13 avril 1678 que Mme de Lafayette envoya à Lescheraine au sujet de la paternité de *La Princesse de Clèves*

²² Jean Racine, *Bérénice*, Paris, folioplus classiques, Éditions Gallimard, 2012.

Clèves affirme ainsi que les paroles les plus obscures d'un homme qui plaît donnent plus d'agitation que les déclarations ouvertes d'un homme qui ne plaît pas.²³

Dans ce propos, les contrastes « paroles les plus obscures /déclarations ouvertes » et « homme qui plaît / homme qui ne plaît pas » expriment de façon allégorique un monde où s'affrontent le beau et le laid. Ainsi, tout propos venant de l'être aimé devient flatteur chez le personnage amoureux. Le langage passionnel devient un moyen d'atteindre la sensibilité de l'autre.

Pour qu'elle soit attractive, la conversation se fait avec de douces paroles agrémentées par des figures de rhétoriques bien choisies. Ainsi, Étiemble²⁴ certifie que l'habileté d'un écrivain paraît dans le choix de ses allusions, qui doivent être agréables et tirées en général des grands ou des beaux ouvrages de l'art ou de la nature pour plaire à l'imagination.

Les personnages de *Phèdre* et *La Princesse de Clèves* atteignent ces objectifs conversationnels grâce à leur manière simple d'utiliser la parole. Ils fondent leurs discours sur la puissance de la parole et rendent la conversation agréable grâce à leur sens de persuasion remarquable.

C'est le talent d'affecter ainsi l'imagination de l'autre qui rend *Phèdre* et *La Princesse de Clèves* agréables aux yeux des lecteurs. La teneur des discours des personnages donne à la pièce de Racine et au roman de Lafayette leurs lettres de noblesse.

Dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves*, même dans le désarroi, les personnages restent courtois avec un usage conventionnel des bons mots. Le recours à des procédés de style noble (périphrase, litote, euphémisme) leur permet de converser délicatesse.

²³ Madame de Lafayette, *La princesse de Clèves*, *op.cit.* pp. 71-72

²⁴ Etiemble et Jeannine Etiemble, *L'art décrire*, *op.cit.* p. 183.

Chapitre II : Une entreprise rhétorique

Pour Racine comme pour Lafayette, à côté d'un langage commun il y a toujours un langage figuré. Ce dernier n'est pas perceptible par tout le monde. Et le bon écrivain (dramaturge ou romancier) est celui qui doit le faire comprendre au public avec des tournures accessibles et filées. C'est pourquoi, Racine dans *Phèdre* par le biais de son personnage éponyme exprime les souffrances d'un cœur qui aime et qui s'endigue contre les orientations et interdits de la société.

Pour extérioriser sa passion, Phèdre utilise des figures de rhétoriques qui lui permettent d'intensifier le mal qui la ronge de l'intérieur. Le discours trouve plus de teneur dans ce langage où la métaphore occupe une place importante. L'amour s'exprime ici en des termes intensifs, forts et excessifs. Roger Mathé et Alain Couprie soulignent que certaines métaphores évoquent un brasier : « feux », « flammes », « ardeur », « brûler », « fièvre » ; la passion amoureuse, parvenue à son paroxysme, s'exprime en termes de fureur, d'égarements, de trouble²⁵.

Les métaphores expriment une intense souffrance du personnage de Racine qui en aucun cas ne peut braver les interdits de la société. Phèdre est obligée de vivre seule son mal. Elle s'enferme dans un silence qui la ronge de l'intérieur à petit feu.

Ce n'est pas à titre décoratif que l'écrivain utilise les figures de rhétorique. Celles-ci jouent une fonction explicative. Elles étayent la communication. Ce discours connoté permet de mieux étoffer un texte littéraire. Pour le lecteur averti, il faut pénétrer l'univers secret de la rhétorique pour comprendre les dires ou paroles connotées d'un énonciateur. Dans *La Princesse de Clèves*, Nemours devant le public et par un langage évasif arrive à faire comprendre sa déclaration à la Princesse.

Puisque les figures passent pour des représentations verbales imagées, il faut une parfaite connaissance de ces images auxquelles l'auteur fait allusion pour appréhender le sens du discours d'un énonciateur. C'est dans cette optique que Fontanier se demande sur le comment peut-on comprendre un discours connoté si on n'a pas une connaissance solide des figures de rhétorique. Pour lui, le langage connoté est un langage d'Homme mature et averti car il faut entendre ce qui n'est pas exprimé explicitement :

²⁵ Roger Mathé, Alain Couprie, Profil d'une œuvre « Phèdre » (1677) Jean Racine, Hatier, Paris, 1993, collection dirigée per Georges Décote, p. 52.

Qui pourra, sans une certaine connaissance théorique et raisonnée des figures, parfaitement comprendre tous les passages d'un auteur un peu figuré, ces auteurs dont l'imagination riante et facile se jouant en quelque sorte avec elle-même et se complaisant dans une continuelle magie, nous présente presque toutes les idées sous des couleurs et des formes d'emprunts ? [...] ce que l'auteur a voulu dire et ce qu'il faut entendre²⁶.

Ceci montre le pouvoir des mots dans le discours. Dans une conversation, la rhétorique permet une meilleure compréhension du discours sans oublier son rôle premier qui est de séduire et de persuader. Aussi bien chez Racine que chez Lafayette, l'innovation de la langue française reste un sacerdoce à l'image de leurs pairs de l'époque classique.

Il leur faut une originalité de la langue française pour l'égaliser au latin et en faire une langue nationale. Les écrivains misent sur les mots pour émouvoir et persuader. De là, l'écrivain classique devient un artisan du beau langage et s'avise non pas à copier les anciens mais s'efforce à les dépasser.

L'importance des figures de style réside dans leur pouvoir de susciter les émotions du récepteur du discours. Leur utilisation dans un discours d'éloquence relève de l'alchimie littéraire. Les tournures rhétoriques façonnent le texte et lui concèdent toute sa littéralité.

Les figures de rhétorique font la beauté d'un texte littéraire. Elles l'agrémentent avec un style de parler implicite pour entendre l'inexprimé. La force des mots laisse entendre le mal des cœurs. La souffrance des personnages de Racine et Lafayette s'exprime par des figures d'amplification et de comparaison. Le vocabulaire utilisé dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves* traduit le tourment intérieur que vivent les personnages.

²⁶ Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, op.cit. p. 68.

1. La conversation : un outil de persuasion

Dans une conversation mondaine, l'éloquence relève de la simplicité du langage. Elle est un talent, et pour paraphraser La Bruyère, l'éloquence est un don de l'âme, lequel nous rend maître du cœur et de l'esprit des autres ; qui fait que nous leur inspirons ou que nous leur persuadons tout ce qui nous plaît.²⁷

Les conversations notées dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves* expriment amplement cette éloquence du langage. La parole joue dans ces ouvrages un important rôle du fait que chaque personnage respecte la règle de bienséance en vigueur au XVII^e siècle.

En confidente fidèle, Œnone réussit une telle entreprise langagière par l'usage d'un vocabulaire sentimental²⁸. En fin stratège, elle manipule les sentiments de la reine pour obtenir son aveu. Ce postulat d'un langage policé et raffiné qui orne *Phèdre* montre combien Racine fait de ses personnages des prototypes de la parole persuasive. Ce que confirme d'ailleurs P.-G. Castex lorsqu'il affirme qu'au XVII^e siècle et à la cour, les personnages ne parlent pas comme le commun des mortels.²⁹ Dans *La Princesse de Clèves*, c'est avec délicatesse que M. de Clèves converse avec Sancerre pour le consoler de son malheur. La conversation prend ainsi les allures d'un conseil savamment prononcé :

Je vous donne, lui dis-je, le conseil que je prendrais pour moi-même ; car la sincérité me touche d'une telle sorte que je crois que si ma maîtresse, et même ma femme, m'avouait que quelqu'un lui plût, j'en serais affligé sans en être aigri.³⁰

Par ces propos, le prince de Clèves invite son épouse à la sincérité même s'il lui rapporte un discours qu'il a tenu devant son ami Sancerre lui servant de conseil. Il joue sur la psychologie de la princesse. Ce conseil destiné à un ami influe sur le comportement que va ensuite adopter son épouse. Par un détour langagier, le prince persuade sa femme sur la conduite que doit avoir une dame à la cour vis-à-vis de son partenaire. La leçon morale est alors édictée et Mme de Clèves se l'approprie. Car, c'est cette discussion sur la sincérité dans une relation qui va la conduire à l'aveu fatal qu'elle fait à son mari de son amour éprouvé pour un autre homme :

²⁷ Jean de la Bruyère, *Les caractères* (1688), Texte de la dernière édition revue et corrigée par l'auteur, publiée par E. Michallet, 1696.55, I. p. 95

²⁸ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* I, 3, v.185-268

²⁹ P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker, *Manuel des études littéraires françaises du XVII^e siècle*, Hachette, 1966. p. 175

³⁰ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 60.

Je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force. Il est vrai que j'ai des raisons de m'éloigner de la Cour et que je veux éviter les périls où se trouvent quelquefois les personnes de mon âge. Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver d'être digne à vous. Songez que pour faire ce que je fais, il faut avoir plus d'amitié et plus d'estime pour un mari que l'on n'en a jamais eu ; conduisez-moi, ayez pitié de moi, et aimez-moi encore, si vous pouvez.³¹

La princesse tente à son tour de rassurer son époux sur la confiance qu'elle va lui faire. Elle cherche refuge auprès de celui-ci puisque ayant perdu sa mère (Mme de Chartres) qui lui servait de conseillère et de confidente (« conduisez-moi, ayez pitié de moi, et aimez-moi encore, si vous pouvez »). Habitée à se confier auprès de sa mère qui lui sert de rempart, l'absence de celle-ci l'oblige à la substituer par son époux.

La confiance prend les marques d'une exception humaine (« Je vais vous faire un aveu que l'on a jamais fait à son mari »). Elle a pour but de certifier la bonne foi de la princesse en vers son mari. Et c'est pourquoi, elle s'entretient avec assurance (« mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force ») pour gagner l'amabilité du prince. Cette séquence atteste qu'une conversation vise toujours à persuader les autres. Dans une conversation, chaque énonciateur a un objectif bien visé sur ses interlocuteurs. Ce discours d'Œnone le prouve à suffisance :

Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire :
Votre flamme devient une flamme ordinaire.
Thésée en expirant vient de rompre les nœuds
Qui faisaient tout le crime et l'horreur de vos feux.
Hippolyte pour vous devient moins redoutable ;³²

Pour Œnone, la mort de Thésée est une opportunité pour Phèdre. Son amour pour Hippolyte devient légitime « Votre flamme devient une flamme ordinaire ». Elle peut enfin se lier à lui sans souiller la morale sociale (« Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire »). Car ce qui rend vile cette liaison ne l'est plus, Thésée en mourant purifie ce qui entache cette volonté de la reine d'aimer son beau-fils.

Voilà comment la nourrice confond la reine en la persuadant d'aller saisir sa chance. Les conseils de sa nourrice lui sont fatals et vont la brouiller après la résurrection de Thésée. Brouillée et perdue, Phèdre ne veut rien entendre de la bouche de sa confidente. Ainsi, Phèdre récuse-t-elle les conseils de sa confidente :

³¹ Madame de Lafayette, *La princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 117.

³² Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* I, 5, v. 349-353

Qu'entends-je ? Quels conseils ose-t-on me donner ?
Ainsi donc jusqu'au bout tu veux m'empoisonner,
Malheureuse, Voilà comme tu m'as perdue.
Au jour que je fuyais c'est toi qui m'as rendue.
(...)
Je ne t'écoute plus. Va-t-en, monstre exécration ;
Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable³³

Phèdre accepte donc son sort et refuse de prendre en considération les conseils d'Œnone. Sa confidente devient inhumaine et abominable («Je ne t'écoute plus. Va-t-en, monstre exécration ;»). Elle ne va compter que sur elle-même pour se conduire dans cette perte («Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable»). La reine assume son funeste destin et le fait voir à sa nourrice. Même dans la confusion, Phèdre s'adresse à Œnone par l'usage d'un langage noble qui ne heurte pas les règles classiques de la conversation. Les mots, malgré leur teneur, sont utilisés à leur juste valeur.

La rhétorique devient une des qualités de l'honnête homme qui vit à la cour. Cet Homme qui incarne élégance comportementale et langagière sait bien dire les choses. Il « doit savoir faire la cour à une femme »³⁴. C'est le duc de Nemours qui représente par excellence ce type d'Homme au sein de la cour dans le roman de Lafayette :

Mais ce prince était un chef-d'œuvre de la nature ; ce qu'il avait de moins admirable, c'était d'être l'homme du monde le mieux fait et le plus beau. Ce qui le mettait au-dessus des autres était une valeur incomparable, et un agrément dans son esprit, dans son visage et dans ses actions que l'on n'a jamais vu qu'à lui seul ; il avait un enjouement qui plaisait également aux hommes et aux femmes³⁵

À travers ce discours présentatif, le narrateur offre aux lecteurs comme aux autres personnages un sentiment d'admiration envers le duc (« ce prince était un chef-d'œuvre de la nature »). Nemours a une beauté hors du commun. Les hyperboles (« l'homme du monde le mieux fait et le plus beau », « une valeur incomparable », « que l'on n'a jamais vu qu'à lui seul ») surtout amplifiés par les superlatifs « mieux », « très » marquent le caractère exceptionnel de ce personnage. Ce qui l'isole des autres et fait de lui un être courtois à la cour.

Ce portrait de l'homme élégant par le physique lui accorde le postulat de « l'honnête-homme » du XVII^e siècle. Élégant, il doit savoir bien parler. Et c'est ce discours persuasif qu'incarnent les personnages de Racine ainsi que ceux de Lafayette. Ils conversent avec

³³ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* IV, 6, v. 1307-1318.

³⁴ Denise Werlen, Madame de Lafayette, « La Princesse de Clèves », Rosny, Bréal, 1998, p. 80.

³⁵ Madame de Lafayette, *La princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 13.

simplicité sur tous les sujets. Dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves*, le discours est sobre et économe. Les mots sont utilisés à leur juste valeur et en expriment plus qu'ils en apparaissent. Les figures de rhétoriques concourent à perfectionner le langage avec un style particulier propre au classicisme.

La réforme langagière en France est d'abord l'œuvre de Malherbe qui « s'efforce d'épurer la langue française de la profusion anarchique »³⁶. La fondation de l'Académie française en 1635 par Richelieu arrive à améliorer l'usage de la langue française. Et Vaugelas disciple de Malherbe de dire dans son texte intitulé le *bon usage* qu'il n'est pas permis aux honnêtes gens de parler autrement que dans le bon usage, ni aux bons écrivains d'écrire autrement aussi que dans le bon usage³⁷.

Ceci montre que la modélisation de la langue française est un long processus qui trouve son apogée sous l'ère de Louis XIV. Son règne est bénéfique pour la mise en place d'un langage sobre, simple et modéré. Et nous déduisons que déjà à cette période, le langage du pouvoir cède la place au pouvoir du langage. La rhétorique devient une arme redoutable dans les échanges pour prévaloir à la cour.

Le parler simple et sobre dont se servent les personnages de Racine ainsi que ceux de Lafayette donne à leurs discours une teneur littéraire. Les mots qu'utilisent ces personnages disent plus que leur simple expression. André Lagarde³⁸ dira à ce propos que soucieux d'assurer la durée de leurs œuvres par un style impeccable, Racine et Mme de Lafayette font triompher une langue assez pauvre parfois à force de pureté, toujours élégante, polie, et qui unit au naturel la force et la précision.

Les personnages de Racine et de Lafayette s'expriment avec délicatesse. À travers leurs discours, ces personnages se conforment au schéma rhétorique prôné par Aristote et les autres théoriciens de la rhétorique. Même si leurs discours n'embrassent pas entièrement la conception rhétorique préconisée par les anciens, ils laissent tout de même apparaître des tendances qui font d'eux des bons parleurs.

Leur parler reste un instrument d'action qui agit sur les esprits et agite les cœurs sensibles ; il devient un moyen de persuasion. La conversation demeure pour les personnages

³⁶ Fernand Egéa, Dominique Rincé, *textes français et histoire Littéraire*, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècle, collection dirigée par Henri Mitterrand, éditions Fernand Nathan, 1981. p. 144.

³⁷ Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, cité par André Lagarde, *Textes français et histoire Littéraire*, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècle, p. 150

³⁸ André Lagarde et Laurent Michard, *op.cit.* p.439.

de *Phèdre* comme ceux de *La Princesse de Clèves* la capacité de donner de façon simple sa pensée. Ces personnages argumentent, interagissent, s'influencent mutuellement dans leurs échanges. Ce qui les rapproche du spectateur ou lecteur. La parole chez chacun d'entre eux est un puissant moyen d'influence. Parler devient en ce sens agir sur l'autre. Chaque personnage fait recours aux tournures langagières telles que la litote, la métaphore, l'hyperbole pour plaire et toucher. Dès lors, il se dégage dans leurs discours, le plus souvent, des séquences du genre délibératif et du genre démonstratif.

L'on ne peut aborder le triangle rhétorique d'Aristote en ignorant un de ses éléments. Ces derniers coexistent et fonctionnent de façon concomitante pour faire du discours une harmonie. Dans les discours prononcés par les personnages de *Phèdre* ainsi que ceux de *La Princesse de Clèves*, l'orateur met en harmonie son degré de moralité ou celui d'un autre personnage qui relève de ses mœurs dans sa façon de parler, sa capacité d'argumentation, la cohérence et la clarté du discours mais aussi son habileté à persécuter les émotions de son auditoire.

Le travail principal de Racine et de Lafayette consiste à capter l'attention de leur public et de leurs lecteurs par le discours émouvant qui suscite des émotions fortes. L'idéal dramatique et romanesque est de susciter cet effet émotionnel chez le lecteur et le public. Ils excitent merveilleusement la compassion et la terreur chez le lecteur. Leurs personnages portent des vertus difficilement inviolables. Ce qui fait d'eux des personnages exceptionnels et des aventuriers de la vie exemplaire.

2. La conversation : un duel d'idées et de paroles

La conversation est une discussion entre deux ou plusieurs personnes. Elle est une confrontation d'idées entre des interlocuteurs dans une prise de paroles à tour de rôle. Par la parole, les personnes échangent et partagent des points de vue dans un quelconque thème. Le dialogue rend la discussion interactive. Il maintient le contact entre l'énonciateur et ses interlocuteurs. Les interpellations dans un dialogue permettent au locuteur de garder le contact avec ses allocutaires. Dans *Phèdre*, cet échange d'idées domine la conversation entre les différents personnages,

Thésée :

Perfide, oses-tu bien te montrer devant moi ?
Monstre, qu'a trop longtemps épargné le tonnerre [...]
Après que le transport d'un amour plein d'horreur
Jusqu'au lit de ton père a porté la fureur,
Tu m'oses présenter une tête ennemie,
Tu parais dans des lieux pleins de ton infamie, [...]
Fuis, traître. Ne viens point braver ici ma haine
Et tenter un courroux que je retiens à peine [...]

Hippolyte :

D'un amour criminel Phèdre accuse Hippolyte !
Un tel excès d'horreur rend mon âme interdite,
Tant de coups imprévus m'accablent à la fois,
Qu'ils m'ôtent la parole et m'étouffent la voix.³⁹

tandis que dans *La Princesse de Clèves* le dialogue s'alterne avec le récit du narrateur :

- Je ne me souviens point, lui dit-elle, de vous y voir vu ; et, si vous y avez été, c'est sans que je l'aie su.
- Il est vrai, Madame, répliqua M. de Nemours, que j'y ai été sans vos ordres, et j'y ai passé les plus doux et les plus cruels moments de ma vie.

Mme de Clèves entendait trop bien tout ce que disait ce prince, mais elle n'y répondit point ; elle songea à empêcher Mme de Mercœur d'aller dans ce cabinet, parce que le portrait de M. de Nemours y était et qu'elle ne voulait pas qu'elle l'y vît. Elle fit si bien que le temps se passa insensiblement, et Mme de Mercœur parla de s'en retourner[...]

- Allez, lui dit-il, je vois ce que vous avez à me dire ; mais je n'ai pas la force de l'écouter.
- Je n'ai rien à vous apprendre, lui répondit le gentilhomme, sur quoi on puisse faire un jugement assuré. Il est vrai que M. de Nemours a entré deux nuits de suite dans le jardin de la forêt, et qu'il a été le jour d'après à coulommiers avec Mme de Mercœur.⁴⁰

³⁹ Jean Racine, *Phèdre*, op.cit. IV, 2, v.1044-1080.

⁴⁰ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, op.cit. pp. 162-163.

Au vu de ces deux formes de dialogues, il apparaît une différence formelle dans la construction. Même s'il existe des didascalies dans le texte théâtral mais elles sont construites de façon très brève dès fois même elles sont absentes. Ce qui permet aux personnages de confronter leurs idées sans l'intervention d'un metteur en scène extérieur. Le dialogue permanent des personnages fait avancer le texte théâtral comme ci-dessus entre le roi Thésée et son fils Hippolyte dans le texte de Racine.

À travers ce duel d'idées qui oppose Thésée à Hippolyte, chacun d'eux s'exprime selon son statut. Dans une conversation au XVII^e siècle, le dialogue nous permet de discerner le caractère des personnages. Thésée en tant que père utilise un ton autoritaire et dominateur pour accuser et bannir son fils. Pour exprimer son innocence, Hippolyte, surpris de ce coup de théâtre, en fils soumis cherche protection auprès du père et utilise une intonation indulgente. Son discours tend en vain à persuader le roi de son innocence.

Thésée accusant son fils d'infamie et d'avoir souiller le palais de Trézène le maudit pour un amour incestueux porté sur la reine. Il ne veut plus le voir à la cour et demande à Neptune de venger un père abusé et déshonoré :

Je t'implore aujourd'hui. Venge un malheureux père.
J'abandonne ce traître à toute ta colère ;
Étouffe dans son sang ses désirs effrontés :
Thésée à tes fureurs connaîtra tes bontés⁴¹

Dans le récit romanesque de Lafayette, les didascalies sont narrativisées c'est-à-dire elles sont racontées par un narrateur extérieur qui passe pour un metteur en scène. Le récit romanesque dans ces circonstances prend les allures d'un texte théâtral. Ces textes racontés par un narrateur omniscient et omniprésent entrecourent les dialogues et ralentissent la dynamique de la conversation. Les échanges des personnages dans *La Princesse de Clèves* laissent apparaître des images scéniques. D'où l'importance de cette lecture croisée entre le roman de Lafayette et la pièce *Phèdre* de Racine.

Dans le roman de Lafayette comme dans la pièce de Racine, les dialogues recouvrent plusieurs thèmes qui, à première vue paraissent complètement indépendants les uns des autres, alors qu'en réalité, ils entretiennent une relation interne tissée par le langage.

⁴¹ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* IV, 2, v.1073-1076

Le dialogue met en scène des personnages qui parlent mais qui ne parlent pas simplement pour informer ou affirmer quelque chose, leur discours a plutôt la fonction d'acte. Et Orecchioni⁴² d'affirmer que parler c'est sans doute échanger des informations, mais c'est aussi effectuer un acte. Le dialogue exprime de façon vivante le débat entre différentes opinions ce qui plaît au lecteur et au spectateur. Ce procédé amène de l'action, du mouvement au débat et assure le divertissement. Dialoguer dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves* signifie agir sur les émotions de l'autre et comme le dit Gérard Gengembre⁴³, chaque auteur a une intention, un dessein ou une visée qu'il réalise à travers la réalisation de son texte et qu'il communique à son lecteur à travers ses personnages.

À la cour l'enjeu de tout dialogue est le secret : cacher le sien, trouver celui de l'autre, donne le change. Le personnage de Lafayette communique son secret lorsqu'il est désemparé. Il se livre quand il est atteint d'un mal profond et qu'aucun espoir ne s'ouvre à lui. Bien qu'ils soient amis, Sancerre cache à M. de Clèves sa liaison avec Mme de Tournon et s'ouvre à ce prince lorsqu'il se sent trahi. La cour est le lieu de la dissimulation où les apparences sont trompeuses.

Le même scénario se dessine dans la pièce de Racine, l'héroïne éponyme gagnée par un amour incestueux et illégitime pour Hippolyte, préfère garder le secret en elle et mourir avec. Ne pouvant plus soutenir l'indignation et le harcèlement d'Œnone contre ce qu'elle dissimule, Phèdre avoue à sa nourrice ce qu'elle garde comme secret. Cet aveu se facilite par le lourd fardeau que représente ce secret à son égard.

Sur le plan formel, la prise de parole d'un énonciateur dans le texte théâtral de *Phèdre* est marquée par l'antécédence du prénom sur le discours. La mention du prénom montre le changement d'interlocuteur. Or, dans *La Princesse de Clèves*, les tirets en début de phrases indiquent le changement d'interlocuteur. Les propositions incisives présentent l'énonciateur du discours prononcé. Et le dialogue s'interrompt souvent par l'entrée en jeu d'un narrateur qui régularise le récit par des discours explicatifs.

Dans le texte théâtral comme dans celui romanesque, les duels d'idées entre les personnages donnent au texte littéraire un effet de réel. Cette vraisemblance d'avec la réalité quotidienne entre dans un élan de retenir l'attention du public ou du lecteur. Les échanges d'idées vivifient les textes et plongent le lecteur ou le spectateur dans son propre monde. Les

⁴² Catherine Kerbrat-orecchioni, *L'énonciation*, édition Armand Colin, Paris, 1980. p. 185.

⁴³ Gérard Gengembre, in *Les grands courants de la critique littéraire*, Ed. Du Seuil, Paris, 1996. p. 62.

duels d'idées dans les ouvrages de *Phèdre* et de *La Princesse de Clèves* se font dans cette dynamique de représenter de façon authentique la vie des humains. Leur référence à la légende pour l'un et à l'histoire pour l'autre renvoie le lecteur ou le spectateur dans un monde qui ressemble au sien pour l'intéresser et captiver son attention.

En fait, reléguer l'importance du dialogue à la seule fonction de vraisemblance relève d'une restriction de son champ d'intérêt. Ce n'est pas parce que les personnes se parlent dans la vie réelle que les échanges littéraires se limitent tout simplement à imiter cela. Non, le dialogue littéraire a d'autres fonctions hormis celle de vraisemblance. Le duel d'idées dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves* informe sur le caractère des personnages et fait une étude minutieuse sur la psychologie humaine en mettant à nue la faiblesse de l'Homme devant la passion amoureuse.

On retrouve cet état de figure chez Phèdre l'héroïne de Racine, qui malgré sa connaissance de la répugnance de l'inceste, se voit incapable de lutter contre une passion qui la tourmente pour son beau-fils Hippolyte. C'est la même faiblesse qu'incarne Mme de Clèves qui après s'être mariée au prince de Clèves éprouve un amour pour Nemours. Ces deux exemples illustrent très bien la vulnérabilité de l'Homme lorsqu'il s'agit de sentiments amoureux. Les discussions entre monsieur et Mme de Clèves ainsi que celles qui opposent Phèdre à Œnone montrent cette impuissance des héroïnes face au sort qui les accable.

Au fait, le dialogue anime le récit dramatique et permet à Racine comme à Lafayette de montrer les formes du discours en variant le rythme des paroles selon les caractères des personnages mis en scène. L'intégration du dialogue dans le texte théâtral ou romanesque permet de faire avancer l'action par un processus actif ou passif. Le duel d'idée stimule le conflit mais pas forcément en opposant les personnages toujours dans un dialogue conflictuel car il est dès fois instructif. Les paroles peuvent être des composantes essentielles de l'intrigue, des charnières ouvrant sur des voies diverses, elles doivent faire avancer l'action à travers des événements capables d'engager des séquences actives.

Racine et Lafayette utilisent le pouvoir de la parole non seulement pour décrire l'humaine condition mais pour agir sur l'Homme lui-même. Car à travers leurs textes, certains discours servent de miroir à la société, soit par une action, soit par le contenu de ce que les personnages disent dans leurs entretiens.

Ce qui est frappant dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves*, c'est la qualité des discours tenus par leurs personnages. Ils font preuve de concision, de clarté et de subtilité avec l'usage d'un parler attrayant qui captive l'allocutaire. La prise de parole d'un personnage de Racine ou de Lafayette n'embrouille pas le lecteur ou le spectateur. Les séquences respectent une certaine disposition qui permet au lecteur ou spectateur de prendre goût au fil des textes.

Toutefois, Racine comme Lafayette préconisent la simplicité dans l'élaboration du discours. Un discours dégarni de tout effet gratuit, qui est sans abondance verbale et qui bannit tout de même l'accumulation des figures. Leurs personnages adoptent un discours exemplaire qui respecte les règles de chaque genre littéraire. Le respect de ces règles, pour Racine comme pour Lafayette, assure la cohérence de l'œuvre d'art. De ce respect, découle le charme de leurs productions littéraires. Et Castex de soutenir que dans les échanges de la communauté classique :

L'expression est constamment heureuse dans sa sobriété [...], les phrases suggèrent plutôt qu'elles n'expriment ; les mots sont choisis avec une discrétion extrême, mais chacun d'eux est si juste qu'il conserve son énergie primitive [...] Le propre de l'art classique est bien en effet d'user d'un langage assez fort pour supporter la densité de la réflexion ou la finesse de l'analyse.⁴⁴

La longévité d'un ouvrage littéraire réside dans la capacité d'un auteur à toucher la sensibilité du destinataire de toute époque. Le « bon livre » transcende toutes les époques et prend en compte tous les goûts des générations. Ce que Dumonceaux traduit en ces termes :

L'étude de l'expression affective [...] nous intéresse dans ces discussions qui datent de trois siècles et qui sont contemporaines de la période que nous étudions, c'est la ressemblance, admise par la plupart entre la langue parlée et la langue écrite, entre la conversation des gens de la Cour et des honnêtes gens et les bons livres, c'est-à-dire, probablement, ceux que nous lisons encore aujourd'hui.⁴⁵

Voulant faire de leur existence une époque particulière, les écrivains du XVII^e siècle dont appartiennent Racine et Lafayette exaltent leur façon de parler. Ils adoptent un parler mélodieux et accessible à la communauté de la cour. Le bien parler, pour eux, permet de catégoriser les personnes. Le langage est donc pour Racine et Lafayette un instrument de

⁴⁴ P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker, *Manuel des études littéraires françaises du XVII^e siècle*, Hachette, 1966. p.102.

⁴⁵ Dumonceaux, (Pierre), *Essais sur quelques termes-clés du vocabulaire affectif et leur évolution sémantique au XVII^e siècle (1600-1715)*, Thèse présentée devant la FLSH de Paris, le 14 mars 1970. p. 47.

catégorisation de la société. Leurs personnages s'expriment avec un niveau de langue conforme à leur classe sociale :

Pour cette société privée, [...] chacun par sa façon de parler, suivant le « style » dont il se sert, se situe dans cet ensemble social complexe. Ou encore, objectivement, le langage met chacun à sa place, à une place fixe, déterminée, acceptée et reconnue par les autres, avec une valeur de signe. Un bourgeois parle en bourgeois, use de locutions et d'expressions qui lui sont propres et même qui lui sont, en somme, appropriées : car s'il parle en bourgeois c'est qu'il pense en bourgeois. Un grand seigneur s'exprime en grand seigneur, et ne s'aurait s'exprimer différemment. Et ainsi de suite.⁴⁶

Dès lors, nous assistons à une polyphonie discursive dans l'élaboration de leur texte. Il revient à Racine ou à Lafayette de faire une bonne distribution de la parole. D'où l'intérêt des dialogues dans *La Princesse de Clèves* ainsi que dans *Phèdre*.

De là, le roman fonctionne comme une tragédie classique. Par analogie au dialogue théâtral, il l'imite et actualise le texte comme si le destinataire en le lisant se sent impliquer à l'histoire racontée. C'est dans cette dynamique de distribution catégorielle du discours qu'il faut comprendre le rôle des confidents dans le théâtre de Racine surtout dans *Phèdre*. Chaque personnage parle le niveau de langue qui correspond à son rang social. Il est de même pour les courtisans du roi dans *La Princesse de Clèves* qui, pour exister dans un espace aussi concurrentiel et dangereux qu'est la cour, doivent cultiver l'art de bien parler pour flatter et gagner la confiance.

Le dialogue rend la discussion interactive. Il maintient le contact entre l'énonciateur et ses interlocuteurs. Les interpellations dans un dialogue permettent au locuteur de maintenir le contact d'avec l'allocutaire ; ce qui rend le discours vraisemblable. La prise de parole devient dès l'instant une prise de pouvoir dans une conversation, ce qui transforme le dialogue en duel. Et comme le soutient Kafetzi⁴⁷, l'analyse des interactions verbales permet de comprendre la structure de la sphère sociale, car la parole est en elle-même un phénomène social ; le comportement linguistique des individus peut souvent être lié à l'organisation sociale.

⁴⁶ Dumonceaux, (Pierre), *Essais sur quelques termes-clés du vocabulaire affectif et leur évolution sémantique au XVII^e siècle. op.cit.* pp. 585-586.

⁴⁷ Kafetzi, (Evi), *L'éthos dans l'argumentation : Le cas du face à face SARKOZY/ROYAL 2007*, Thèse doctorat psychologie, Université de Lorraine, janvier 2013. p. 31.

Deuxième partie :
Les figures de la conversation

La conversation permet à un individu d'influer sur l'autre par le biais de la parole. Certaines personnes possèdent une éloquence langagière et persuadent facilement leurs interlocuteurs dans tous les échanges qu'elles entreprennent. Ce qui donne un caractère particulier aux échanges surtout littéraire.

Dans *Phèdre* ainsi que *La Princesse de Clèves*, les personnages échangent des paroles et donnent un effet de réalité à l'univers théâtral et romanesque. Le roman de Lafayette est teinté de préciosité, les personnages sont tous beaux et vertueux. Ils évoluent dans un univers aimable et brillant, respectent l'antique code de courtoisie même dans leurs divergences.

La question amoureuse occupe une place centrale dans les échanges des personnages qui discutent de passion et de morale. Les échanges des personnages dans la pièce de Racine comme dans le roman de Lafayette donnent l'impression qu'ils évoluent dans un univers réel analogue à celui du lecteur.

La passion amoureuse chez *Phèdre* ainsi que chez *La Princesse de Clèves* s'exprime de façon violente. Les personnages épris d'amour sont gagnés par le malheur et la déchéance. L'aventure reste souvent insatisfaite puisque le personnage qui sort du lot à toujours un manque à combler.

Dans le roman de Lafayette M^{lle} de Chartres épouse le prince de Clèves avec moins de répugnance et sans aucune inclination particulière pour sa personne⁴⁸. Elle est éprise d'amour pour le duc de Nemours. Dans la pièce de Racine, Phèdre déjà mariée au roi, feint de nourrir une inimitié envers Hippolyte pour ne pas paraître abominable aux yeux du public et cacher son véritable mobile c'est-à-dire son amour pour Hippolyte. Voici en quelque sorte les clés de lecture de ses ouvrages du corpus. Les personnages de *Phèdre* ainsi que ceux de *La Princesse de Clèves* discutent autour de ces thèmes principaux.

À la cour de Trézène comme à celle d'Henri II, les personnages dialoguent sur les questions d'amour, de moral et de comportement dans un espace où le paraître devient un mode de vie. Ils échangent avec courtoisie qui reste un code de vie conventionnel qu'ils respectent même quand ils sont mal-en-point. Alors, ces personnages échangent sur le comment s'épanouir dans leur monde trouble qui ne favorise pas leurs intentions.

C'est ainsi que dans *Phèdre* Hippolyte voit sa passion pour la jeune Aricie buter sur une injuste loi instituée par la seule haine de son père (« Moi-même, plein d'un feu que sa

⁴⁸ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 30.

haine réproûve »⁴⁹). Nemours dans *La Princesse de Clèves* arrive à la cour au moment où M^{lle} de Chartres est devenue épouse de M. de Clèves. Ce dernier malgré qu'il épouse M^{lle} de Chartres trouve qu'elle ne change pas de sentiment en changeant de nom. Le narrateur explique que malgré le fait que M. de Clèves épouse M^{lle} de Chartres, il avait toujours quelque chose à souhaiter au-delà de sa possession. Ce qui accroît sa jalousie qui malheureusement lui conduit à la mort. Au fait, la conversation dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves* montre que les personnages de Racine et de Lafayette ne sont pas heureux en amour. Ils vivent des desseins insatisfaits, ce qui fait qu'ils aspirent toujours à quelque chose. Leurs discussions laissent voir une quête permanente d'une impossible satisfaction de leur vœu.

Les personnages de Racine ainsi que ceux de Lafayette conversent sur les questions concernant la passion amoureuse et des ravages dont ils subissent de ces relations passionnelles. L'amour est au cœur des débats. Phèdre se débat pour s'allier à Hippolyte et ses échanges avec Œnone tournent autour des stratégies à entreprendre pour convaincre le fils du roi à l'aimer.

Dans le roman de Lafayette, les personnages discutent régulièrement de galanterie, et du commerce des femmes. Et cela se justifie par les propos du narrateur qui soutient que l'amour est toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour. Personne n'est tranquille, ni indifférent ; chacun songe à plaire, ou à nuire. À la cour, il n'y a ni ennui ni oisiveté, et les occupants de ce milieu s'affairent aux plaisirs et aux intrigues⁵⁰.

Cette deuxième partie de notre travail aborde « *les figures de la conversation* » et fait le point sur « *les acteurs d'un dialogue éloquent* » mais également sur « *les figures d'influence* ». Ici, il s'agit de démontrer que dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves*, il existe des figures incontournables dans l'entreprise conversationnelle. Des figures telles que le duc de Nemours et Hippolyte, par exemple, possèdent des qualités verbales qui leur permettent de séduire leurs interlocuteurs dans les échanges qu'ils entreprennent. Véritables figures de séduction, ils charment par leur manière de dire leurs pensées. Ces figures parolières éblouissent par la manière simple, la fluidité, la clarté et la concision dont elles font montre dans les discours prononcés pendant leurs entretiens.

⁴⁹ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* III, 6, v.983

⁵⁰ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 23.

Chapitre I : Les acteurs d'un dialogue éloquent

Les personnages dans ce roman comme ceux de la pièce de théâtre ont un parler particulier. Ils parlent avec éloquence et persuasion sur des sujets d'amour et de morale qu'ils maîtrisent bien. Malgré leur rivalité, ils respectent les règles de bienséance et de vraisemblance. Ce qui accrédite les textes de Racine et de Lafayette auprès du public qui les réceptionne comme un miroir reflétant leur quotidien. La lecture de *Phèdre* ou de *La Princesse de Clèves* plonge le lecteur dans un univers qui est sien ce qui captive son attention.

La Princesse de Clèves raconte, avec une prose aux accents parfois précieux mais justement dosés, les amours impossibles d'une femme mariée, M^{lle} de Chartres et du plus bel homme de la cour, le duc de Nemours. Les personnages sont tous beaux et vertueux, ils évoluent dans un univers aimable et brillant, respectent l'antique code de courtoisie.

Ce même schéma se dessine dans la pièce de Racine où Phèdre mariée tombe amoureuse de son beau-fils Hippolyte. Dans les deux cas les personnages butent sur un obstacle social - l'inceste - qui représente une liaison illégitime. Cet obstacle que vivent ces personnages leur pousse à interagir par des échanges verbaux et qui se matérialisent par l'écriture théâtrale ou romanesque.

Dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves* les personnages se distinguent par leur parler. Leurs discours respectent les conventions sociales de leur époque qui se conforme au mode de vie institué à la cour. Les discussions des personnages suivent un code de conduite, celui de l'honnête homme qui représente le modèle de société. Ils sont des princes, des princesses, des rois et des reines c'est-à-dire de bonnes personnes cultivées et d'un parler raffiné. Ils sont bien nés pour bien parler car ils incarnent la politesse, le savoir-vivre et le savoir-être.

Cependant, les personnages de Racine comme ceux de Lafayette rencontrent un véritable problème : ils sont amoureux. Mais leur amour bute souvent sur un obstacle. Ce qui les pousse à se débattre et à échanger soit pour convaincre soit pour satisfaire leurs égos. L'amour n'est pas leur chance, beaucoup en souffrent et vivent de chagrin. Les conversations des personnages traduisent ces états d'âme que sont : la trahison, la jalousie, l'insatisfaction et toute une kyrielle de maux contraires à leurs attentes. Ce qui alimente les discussions dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves* avec des personnages qui même dans le trouble se conforment aux règles de politesse de leur société.

1. Hippolyte et Phèdre : les moteurs de la conversation

Pour fuir Aricie, princesse de sang royal, qu'il aime secrètement, mais que Thésée interdit toute liaison amoureuse pour des raisons politiques, Hippolyte veut quitter Trézène sous prétexte d'aller chercher son père parti depuis six mois. Son souci de partir se motive par une peur de ne pas braver une interdiction parentale. Par une discussion fait de détours et de feintes, il trompe la vigilance de son confident Théramène :

HIPPOLYTE.

Dans le doute mortel dont je suis agité,
Je commence à rougir de mon oisiveté.
Depuis plus de six mois éloigné de mon père,
J'ignore le destin d'une tête si chère.
J'ignore jusqu'aux lieux qui le peuvent cacher.⁵¹

Il cache son secret à Théramène qui ignore la motivation d'un départ précipité. Mais ses justes interrogations vont lui permettre de découvrir le mobile de ce voyage prématuré. Pour éclairer sa curiosité, Théramène procède par une série de questions :

THÉRAMÈNE.

Et dans quels lieux, Seigneur, l'allez-vous donc chercher ?
[...]
Sur quel espoir nouveau, dans quels heureux climats
Croyez-vous découvrir la trace de ses pas ?
Qui sait même, qui sait si le roi votre père
Veut que de son absence on sache le mystère ?⁵²

Considérant au départ que la méchanceté de Phèdre est à l'origine de ce voyage hâtif d'Hippolyte, celui-ci finit par lui révéler le vrai motif de son départ. Trézène devient monstrueux pour le jeune prince qui craint ce lieu tant aimé (« Et je fuirai ces lieux que je n'ose plus voir »). Théramène, jusque-là non élucidé sur le vrai motif qui chasse Hippolyte de Trézène, un milieu qu'il a tant chéri, continue son questionnaire pour mieux le cerner :

THÉRAMÈNE.

Hé depuis quand, Seigneur, craignez-vous la présence
De ces paisibles lieux, si chers à votre enfance,
Et dont je vous ai vu préférer le séjour
Au tumulte pompeux d'Athènes et de la cour ?
Quel péril, ou plutôt quel chagrin vous en chasse ?⁵³

⁵¹ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* I, 1, v. 1-7

⁵² *Idem.* I, 1, v. 8-18

⁵³ *Ibidem*, I, 1, v. 29-33

Ce n'est pas la marâtre qui en est la cause mais ce départ est motivé par son amour insoutenable pour Aricie. Celle-ci, pour des raisons politiques, porte une condamnation passionnelle. Elle ne doit pas aimer mais aussi ne doit pas être aimée. Une interdiction que lui inflige le roi Thésée maître des lieux. Et pour ne pas défier et déshonorer son père, Hippolyte préfère s'en aller sans en révéler la cause. Mais il devient impuissant devant les multiples interrogations de Thémène et finit par lui révéler le mobile en ces termes :

HIPPOLYTE.

Hippolyte en partant fuit une autre ennemie.
Je fuis, je l'avouerai, cette jeune Aricie,
Reste d'un sang fatal conjuré contre nous.⁵⁴

À travers leur discussion, l'on note aisément que la conversation entre Hippolyte et Thémène se fait en questions et réponses. La discussion avance dans cette dynamique qui fait d'Hippolyte un éclaireur. Il est celui qui apporte des réponses adéquates dans cette discussion et fait de sa personne un acteur incontournable de la conversation. Il devient un acteur principal de la conversation dans la pièce de Racine. Aux multiples interrogations de son confident, il en apporte des réponses. La conversation prend ici les allures d'un interrogatoire. Les réponses d'Hippolyte donnent naissance à de nouvelles interrogations.

Contrairement à Mme de Clèves qui se découvre au fil des conversations mondaines qu'elle entretienne avec le reste de la cour, Phèdre est dominée par une passion illégitime dévastatrice et dévorante. Elle prend la parole pour montrer son impuissance face à un acharnement des dieux. Ses prises de parole exposent une malédiction divine qui crée chez elle la fatalité sous le signe du sang, des amours défendues et maudites, le tout couronné par la mort. D'ailleurs Phèdre sait que l'univers qui l'entoure est habité de forces agissant pour son propre malheur (« Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc / Ont allumé le feu fatal à tout mon sang⁵⁵ »).

Phèdre pour raconter sa mésaventure à sa nourrice Œnone se confond dans le discours. Elle fait recours par analepse au triste sort subi par sa famille pour avoir un point d'appui. L'amour dans cette famille cause d'énormes ravages d'abord, sa mère ensuite Ariane sa sœur, enfin elle-même. Phèdre subit la punition des dieux (« Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable / Je péris la dernière et la plus misérable⁵⁶ ») : soutient-elle.

⁵⁴ Jean Racine, *Phèdre*, op.cit, I, 1, v. 49-51

⁵⁵ *Idem.* II, 5, v. 679-680

⁵⁶ *Ibidem*, I, 3, v. 257-258

Du coup, la passion amoureuse passe pour un maléfice qui terrifie la famille de l'héroïne. Ses conversations avec la nourrice constituent une explication de sa descente aux enfers. Et Phèdre exprime sa déchéance sentimentale de façon graduelle et croissante :

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler ;⁵⁷

À ce point, tout devient clair que le sentiment amoureux reste terrifiant chez le personnage de Racine. Cette peinture négative de l'amour reste un idéal classique. La passion se vit chez Phèdre comme une véritable torture. Elle étouffe dans son propre palais et ne peut rien supporter ni vêtements, ni coiffure, ni lumière du jour puisque tout l'importune⁵⁸. À travers les discours de la reine, il apparaît clairement que la passion dans *Phèdre* reste une contorsion pour elle. L'héroïne exprime son amour en des termes bouleversants.

La passion chez Phèdre se manifeste comme une contorsion dépassant même les limites de la raison. L'amour chez elle est synonyme d'asservissement, de tourments et de torture. L'héroïne passe pour un dérégulé mental prédestiné à accepter sa condition. Elle est représentée comme un être engagé dans une lutte désespérée contre une force supérieure qui broie, humilie, anéantit sa volonté. Et Castex caractérise la tragédie racinienne comme le spectacle d'une fatalité qui triomphe de la faiblesse humaine⁵⁹.

Le personnage de Racine exprime un sentiment pessimiste. Il est esclave et prisonnier de son amour-propre et de ses passions. Il se débat en vain et ni sa raison ni sa volonté ne peuvent le sauver de ce cloisonnement. Phèdre est victime d'un pessimisme passionnel caractéristique de la conception janséniste. Elle aime Hippolyte mais bute sur les conventions de la société. Elle préfère donc souffrir en silence pour mourir avec honneur n'eût été la pression tenace d'Œnone. Tout son discours tourne autour de cet élan de justification d'une passion inexplicable. Elle doit dire l'indicible et exprimer l'inexprimable.

Phèdre est partagée par un conflit intérieur entre son désir éprouvé pour Hippolyte et la répulsion sociale à affronter. Son amour incestueux pour son beau-fils est l'effet d'une machination divine dont elle n'est que l'instrument et l'ultime manifestation. Lorsque la reine

⁵⁷ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.*, I, 3, v. 273-276

⁵⁸ *Idem*, I, 3, v. 158-161

⁵⁹ P.-G.Castex, P.Surer, G.Becker, *op.cit.* p. 170

prend la parole, c'est pour montrer son impuissance face à sa destinée répugnante en toute lucidité (« Mon mal vient de plus loin⁶⁰») : s'exclame-t-elle.

L'héroïne de Racine baigne ainsi dans une obscure-clarté. Elle veut répondre à son désir passionnel mais bloque sur l'antipathie sociale. Ce dilemme tient en haleine toutes ses interventions au cours de la pièce. Dans celle-ci comme dans *La Princesse de Clèves*, le regard de la société joue un rôle éminemment important dans la conduite des personnages. Ces derniers s'efforcent à copier les bonnes manières. Aucun d'eux ne veut être la risée de la communauté même dans la déchéance. Ce qui leur pousse à rester bienséants malgré eux.

⁶⁰ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* I, 3, v.269

2. Nemours et Mme de Clèves : les promoteurs de la conversation

Figure de beauté à l'image de la princesse, le duc de Nemours retient l'attention des conversations mondaines à la cour. Il ne passe jamais inaperçu et captive les regards à la cour car, il a un air dans toute sa personne qui fait qu'on ne peut regarder que lui dans tous les lieux où il paraît⁶¹. Après une longue absence dans ce milieu, son retour d'Angleterre anime les discussions surtout sur son changement à l'endroit de ses maîtresses. Sa rencontre au bal avec la princesse lui fait tourner une page pour en ouvrir une nouvelle.

Convoité par les dames de la cour le contraire se produit avec la princesse. Le duc de Nemours est obnubilé par cette beauté qu'il n'arrive pas à conquérir. Lui qui est fait d'une sorte qu'il est difficile de n'être pas surpris 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 personne⁶². Sa prise de parole tourne autour de la conquête de Mme de Clèves.

Or, sa beauté « plus que parfait » et son passé amoureux sont un frein pour Mme de Clèves. Il est trop beau pour être fidèle et trop beau pour ne pas être convoité par les autres dames. Se lier à Nemours devient un risque pour la princesse, presque toutes les femmes veulent son alliance. Peu de femmes lui résiste à la cour surtout lorsqu'il manifeste le désir d'autant que le narrateur nous fait savoir qu'

il n'y avait aucune dame dans la cour dont la gloire n'eut été flattée de le voir attaché à elle ; peu de celles à qui il s'était attaché, se pouvaient vanter de lui avoir résisté, et même plusieurs à qui il n'avait point témoigné de passion, n'avaient laissé d'en avoir pour lui⁶³.

Amant idéal de la princesse, Nemours voit toutes ses tentatives pour la conquête de Mme de Clèves vouer à l'échec. Le duc arrive trop tard à la cour et ne triomphe pas sur la vertu et l'enseignement que Mme de Chartres donne à sa fille. Chef-d'œuvre de la nature, Nemours allie tout ce qui est humainement bon et désirable. Il incarne beauté, élégance et éloquence langagière. Le duc de Nemours est le véritable prototype de « l'honnête homme » du XVII^e siècle car, il a un enjouement qui plait également aux hommes et aux femmes, une manière de s'habiller qui était toujours suivie de tout le monde sans pouvoir être imitée⁶⁴. Il est donc un modèle de société qui incarne les bonnes manières recherchées par une communauté humaine qui se veut raffiner.

⁶¹ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 13.

⁶² *Idem*, p. 34.

⁶³ *Ibidem*, p. 13

⁶⁴ *Ibidem*, p.13

Ses discussions avec la princesse reposent dans la contradiction par le simple fait que Mme de Clèves doute de la fidélité du duc dans l'avenir. Pour la princesse, Nemours est né pour la galanterie et quiconque s'allie à lui sera malheureuse. Elle soutient que le duc a plusieurs passions et il en aura encore. Elle ne fera plus son bonheur mais le verra aller à la conquête d'autres dames une fois qu'elle accepte son alliance et là, elle sera jalouse et malheureuse.⁶⁵

Au fait, le duc séduit presque toutes les femmes. C'est un véritable Don Juan qui, avant de rencontrer la princesse, réussit toutes ses avances envers les dames de la cour. Il va lamentablement échouer chez cette princesse qui, pour sa vertu, se bat intérieurement pour ne pas tomber bas comme les autres femmes de la cour. Le fil des nombreuses discussions entre Nemours et la princesse se construit dans cette lancée de conquête pour le duc et de refus pour Mme de Clèves.

Nemours est victime de sa beauté plus que parfait, de son habileté et de son éloquence. Sa beauté devient un danger pour la princesse qui a peur de le posséder. Trop beau pour elle, Nemours ne peut pas être sincère et fidèle à ses yeux. Il sera à la merci des dames puisqu'il est « né avec toutes les dispositions pour la galanterie et toutes les qualités qui sont propres à y donner des succès heureux »⁶⁶ et c'est ce qu'elle signifie clairement au duc dans leur échange :

Par vanité ou par goût, toutes les femmes souhaitent vous attacher. Il y en a peu à qui vous ne plaisiez ; mon expérience me ferait croire qu'il n'y en a point à qui vous ne puissiez plaire. Je vous croirais toujours amoureux et aimé et je ne me tromperais pas souvent⁶⁷.

En séducteur irrésistible, Nemours bute sur la tenace conduite de la princesse qui ne cède pas à ses avances. Ce refus se motive par le fait qu'elle culpabilise le duc de la mort de son époux. Elle le lui fait savoir en ces termes :

Il n'est que trop véritable que vous êtes cause de la mort de M. de Clèves ; les soupçons que lui a donnés votre conduite inconsidérée lui ont coûté la vie, comme si vous la lui aviez ôtée de vos propres mains⁶⁸.

Au fait, entre Nemours et la princesse, les échanges tournent autour du contraste, des avances de l'un qui heurtent sur les rejets de l'autre. Les désirs du duc représentent un danger pour la princesse et les craintes de celle-ci restent infondées et incompréhensibles aux yeux de

⁶⁵ Madame de Lafayette, *La princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 181

⁶⁶ *Idem*, p. 181

⁶⁷ *Ibidem*, p. 181

⁶⁸ *Ibidem*, p. 178

Nemours (« Je n'ai rien à répondre, Madame, quand vous me faites voir que vous craignez des malheurs ; [...] je ne m'attendais pas à trouver une si cruelle raison⁶⁹ »). Et c'est cette peur de Mme de Clèves qui donne plus de dynamisme à leurs conversations. Un véritable duel de contrastes parsème les échanges de Nemours et de Mme de Clèves.

Comme Hippolyte dans *Phèdre*, Mme de Clèves dans le roman de Lafayette est un moteur de la conversation. Sa ténacité face aux avances de Nemours anime leurs entretiens et fait avancer le récit. Figure séduisante de par sa beauté, la princesse de Clèves arrive à la cour et occupe les devants de la conversation, toute la cour parle d'elle. Sa présence à la cour surprend plus d'un. Le Vidame est surpris de la grande beauté de M^{lle} de Chartres et en fut surpris avec raison. Le prince de Clèves est également surpris de sa beauté qu'il ne peut cacher sa surprise⁷⁰.

La construction du portrait a fait d'elle l'objet des regards qui sont témoins de sa beauté, tous la désirent, tous l'épient. Cela l'isole et fait ressortir une certaine solitude : le personnage est sous la menace. À la cour elle se sent mal à l'aise ce qui justifie sa préférence pour la campagne de Coulommiers. Elle fuit un endroit bouillonnant- la cour - pour trouver son « repos » à la campagne milieu paisible.

M^{lle} de Chartres devient du coup celle qui fait parler de sa personne et occupe les devants de la cour. Hommes et femmes l'admirent et parlent de sa beauté. À la cour, les discussions tournent autour de sa personne avec un vocabulaire hyperbolique mais mélioratif de sa beauté. Elle attire tous les regards et impressionne tout le monde de la cour :

M. de Clèves était si rempli de l'esprit et de la beauté de M^{lle} de Chartres qu'il ne pouvait parler d'autre chose [...] Mme sœur du Roi, après avoir loué sa beauté, lui conta l'étonnement qu'elle avait donné à M. de Clèves [...] Le chevalier de Guise et M. de Clèves louèrent M^{lle} de Chartres sans se contraindre, ils trouvèrent qu'ils la louaient trop [...] mais furent contraints d'en parler les jours suivants⁷¹.

Ayant épousé M. de Clèves sans l'aimer, elle est éprise de passion pour M. de Nemours qui réciproquement en éprouve les mêmes sentiments. Elle estime son mari, un homme qui l'aime mais pour qui elle n'a que de l'admiration et du respect. Elle succombe pour un autre - Nemours. Acculée par son époux pour le goût qu'elle porte à la réclusion et à la solitude, la princesse finit par avouer sa passion pour un autre :

⁶⁹ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 179

⁷⁰ *Idem*, p. 19

⁷¹ *Ibidem*, pp. 20-21

Je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force. Il est vrai que j'ai des raisons de m'éloigner de la Cour et que je veux éviter les périls où se trouvent quelquefois les personnes de mon âge [...] Je vous demande mille pardons, si j'ai des sentiments qui vous déplaisent, du moins je ne vous déplairai jamais par mes actions⁷².

Cet amour illégitime qui la partage intérieurement anime les conversations qui l'opposent à son époux et ensuite à Nemours. Le récit fait état de ce déchirement intérieur qui brouille le personnage de la princesse de Clèves. L'intrigue avance dans cette dynamique de dialogues entrecoupés parfois par les récits du narrateur observateur et metteur en scène. Ce narrateur omniscient et omniprésent ne rate aucun détail et en sait plus que les personnages. Il relate même la pensée des personnages puisque M. de Nemours ne perd pas une parole de cette conversation et ne peut pardonner à M. de Clèves de ne pas avoir assez pressé sa femme pour qu'elle lui dise ce nom qu'elle lui cache⁷³.

La princesse devient à ce stade une figure incontournable de la conversation mondaine. Elle est celle qui attire et captive les esprits. Arrivée à la cour, elle oriente les discussions vers elle et centre la conversation autour de sa personne. Un nouveau souffle anime la cour et l'on ne parle que de beauté et d'admiration. L'apparition de la princesse à la cour relègue les ambitions guerrières au second plan et met au premier la galanterie et la passion. Le divertissement devient un thème central dans les discussions animées à la cour.

Peinte comme le plus jeune personnage du roman de Lafayette, Mme de Clèves est un personnage plein de vertu. Elle est discrète et incarne une « beauté parfaite ». Elle est préparée par Mme de Chartres, sa mère, pour être un modèle féminin à la cour. Malgré cette minutieuse éducation sentimentale, elle est atteinte par la passion, comme l'héroïne de Racine. La princesse est partagée entre garder la fidélité pour son époux qu'elle estime et la sensibilité d'une passion éprouvée pour Nemours qui la dépasse.

Cette princesse est l'incarnation même de la vertu. Alors que les intrigues amoureuses se multiplient autour d'elle, et qu'elle attire la convoitise de tous les hommes à la cour, elle reste vertueuse et sage. Elle ne cède pas à la passion ni à la galanterie, contrairement aux autres femmes autour d'elle. Mme de Clèves découvre l'amour lorsqu'elle arrive à la cour. Son innocence se caractérise par les multiples questions qu'elle adresse à sa mère pour une meilleure connaissance de la vie de cour :

⁷² Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 117.

⁷³ *Idem*, p. 119.

Est-il possible, Madame, lui disait-elle, qu'il y ait si longtemps que le Roi en soit amoureux ? Comment s'est-il pu attacher à une personne qui était beaucoup plus âgée que lui, qui avait été maîtresse de son père, et qui l'est encore de beaucoup d'autres, à ce que j'ai ouï dire⁷⁴ ?

Les réponses obtenues de ces interrogations lui permettent de se faire une idée sur le fonctionnement de la cour. Mme de Chartres, sa mère, l'instruit sur le caractère hypocrite de la société de cour. Un milieu où le mobile d'un acte posé n'est jamais clairement exprimé mais reste dissimulé. La cour est le lieu de la dissimulation. Elle l'avertit en ces mots : « si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci vous serez souvent trompée : ce qui paraît n'est presque jamais la vérité⁷⁵ ». Cette instruction sur le caractère dissimulé de la vie de cour est une mise en garde afin que la princesse puisse agir d'elle-même. C'est comme si Mme de Chartres présage sa disparition prochaine et prépare sa fille à affronter la réalité toute seule.

Contrairement à Hippolyte, qui à chaque question de son précepteur arrive à donner une réponse. La princesse, elle, pose des questions pour mieux comprendre le fonctionnement de la cour. À travers les réponses obtenues, elle se fait une idée de la manière dont on vit à la cour. Innocente à son arrivée à la cour, la princesse s'enrichit de ses discussions avec les hommes et femmes de ce milieu. Sa conversation avec le reste de la cour lui donne une maturité qui lui sert d'arme de défense.

Au fait, son amour impossible avec Nemours ne découle pas de la morale ni des convenances sociales mais, relève tout simplement du conflit intérieur qui se joue en elle. La princesse est partagée entre l'inconstance naturelle et inévitable des sentiments humains qui se trouve surtout chez Nemours et le désir de vivre un amour parfait et fidèle pour son époux, le prince de Clèves. Ce sentiment partagé conduit la plupart des discussions qui l'opposent à Nemours. Leurs échanges exposent les thèmes de la fidélité et de la trahison dans les conversations mondaines de la cour.

⁷⁴ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* pp. 36-37

⁷⁵ *Idem*, p. 38.

Chapitre II : Les figures d'influence

Dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves*, certains personnages ont une notoriété telle qu'ils dictent aux autres leur volonté. Mme de Chartres joue un rôle si important dans la conduite de sa fille au point même morte ses conseils raisonnent sur la vie de M^{lle} de Chartres. Les leçons de morale édictées par Mme de Chartres conduisent l'attitude future de la princesse. Ainsi, c'est sous l'influence de la pragmatique que le discours devient une théorie générale de « l'action humaine », étant donné que : « Parler, c'est à la fois agir et faire agir »⁷⁶

Dans la pièce de Racine, Œnone emporte la reine dans une chute passionnelle. Elle est sa conseillère en tout ; ce qui fait que Phèdre l'accuse d'être celle qui l'a perdue (« Le Ciel mit dans mon sein une flamme funeste / La détestable Œnone a conduit tout le reste⁷⁷ »). Par cet aveu, Phèdre confirme l'influence qu'exerce Œnone sur sa personne. Elle devient faible devant celle-ci qui, pour satisfaire la reine, est capable de faire n'importe quoi. Confuse dans son ultime perte, Phèdre traite sa confidente et conseillère de « monstre » et elle refuse de l'écouter davantage (« Je ne t'écoute plus. Va-t-en, monstre exécration. / Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable⁷⁸ »).

Au fait, beaucoup de personnages passent pour des modèles de vie et des exemples à suivre. Leur expérience de la vie leur donne une réputation qui les accrédite une certaine respectabilité au sein de la société. Telle est l'image de la reine Dauphine dans *La Princesse de Clèves* pour qui les « dames avaient un attachement particulier ». Elle influence une génération féminine qui cherche joie et galanterie. Son amabilité et sa finesse d'esprit à procurer du plaisir sont différents atouts qui expliquent l'attachement des jeunes dames à sa personne.

Femme influente, la Dauphine offre chez elle un cadre de rencontre à Nemours et à la princesse. Le narrateur soutient que Nemours va souvent chez la reine Dauphine parce que Mme de Clèves y va souvent. Rencontrer la princesse dans ce lieu lui procure de la sensation car il n'est pas fâché de laisser apparaître ce que l'on croit de ses sentiments pour cette reine⁷⁹.

⁷⁶ Platon cité par Dr Aini Betouche et Dehbia Sidi-Said Ummto, *op.cit.* p. 35.

⁷⁷ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* V, 7, v.1625-1627

⁷⁸ *Idem*, IV, 6, v.1317-1318

⁷⁹ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 43

Dans *Phèdre* de Racine, Thésée fait partie intégrante des personnages principaux. Il joue un rôle capital dans l'architecture de l'intrigue théâtrale. Son influence et sa suprématie au sein de la cour de Trézène empêchent la réalisation de certains projets passionnels.

L'annonce de sa mort déclenche les déclarations amoureuses ouvertes de Phèdre à Hippolyte et d'Hippolyte à Aricie. Au fait, tout laisse voir que Thésée constitue un blocage pour l'épanouissement des passions juvéniles. Comme effet de théâtre, il réapparaît juste après les aveux pour perdre ainsi ces amoureux libertins.

L'influence du roi Thésée est de mise. Sa présence à la cour oblitère toute ambition galante. Les personnages souffrent en silence dans sa cour en sa présence. Aucune avance ne se déclare malgré le degré et/ou la ferveur de la passion qu'éprouve un personnage envers un autre. Phèdre préfère mourir en gardant le silence pour l'amour qu'elle ressent pour Hippolyte. Ce dernier choisit l'exil pour ne pas offenser le roi son père malgré lui.

1. Mme de Chartres et la Reine Dauphine

Mère de l'héroïne de Lafayette, Mme de Chartres agit en connaissance de cause. Elle se distingue « de la plupart des mères » par sa façon de concevoir l'éducation de sa fille. Au lieu du silence, elle se donne tous les moyens de provoquer une prise de conscience chez sa fille (« elle faisait voir souvent des peintures », « elle lui montrait », « elle lui contait », « elle lui faisait voir »)⁸⁰. Elle lui présente d'abord les séductions de l'amour avant d'en présenter les dangers qu'il cause.

Mme de Chartres a une conception particulière de la vertu. Elle ne veut pas que sa fille tombe comme les autres femmes de la cour. Pour ce faire, elle s'adonne tant bien que mal à l'instruire de ce que la passion offre comme délices mais aussi de ce qu'elle engendre comme dégâts – une sorte d'« éducation sentimentale ». Elle lui présente d'abord ce que l'amour a d'agréable pour mieux la persuader de ce qu'il a de dangereux⁸¹. Elle joue une influence notoire dans la conduite de sa fille.

Par ailleurs, l'analyse de ce discours narrativisé dans le roman de Lafayette permet d'appréhender le projet de Mme de Chartres et de mieux comprendre sa récusation de la vie de cour. À travers ce discours l'auteur fait un réquisitoire sombre de la cour des Valois. C'est un discours instructif qui joue un rôle déterminant sur le comportement et la conduite future de la princesse :

Il parut alors une beauté à la cour qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite, puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé à voir de belles personnes. Elle était de la même maison que le vidame de Chartres et une des plus grandes héritières de France. Son père était mort jeune et l'avait laissée sous la conduite de Mme de Chartres, sa femme, dont le bien, la vertu et le mérite étaient extraordinaires. Après avoir perdu son mari, elle avait passé plusieurs années sans revenir à la cour. Pendant cette absence, elle avait donné ses soins à l'éducation de sa fille ; mais elle ne travailla pas seulement à cultiver son esprit et sa beauté, elle songea aussi à lui donner de la vertu et à la lui rendre aimable. La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Mme de Chartres avait une opinion opposée : elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux ; elle lui contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements. Et elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une honnête femme, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une personne qui avait de la beauté et de la naissance ; mais elle lui faisait voir aussi combien il était difficile de conserver cette vertu que par une extrême défiance de soi-même et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée⁸².

⁸⁰ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, op.cit. p. 18.

⁸¹ *Idem*, p. 18.

⁸² Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, op.cit. pp. 17-18.

Pour la mère, la vertu c'est d'abord « la lucidité ». Ce que l'amour a « d'agréable » dissimule ce qu'il a de « dangereux ». Les hommes se définissent par leur « peu de sincérité », leur « tromperie » et leur « infidélité ». La seule vertu pour Mme de Chartres est celle conjugale car, elle fait voir dans ses échanges avec la princesse combien il est difficile de conserver cette vertu et qu'il faut une extrême défiance de soi-même et ce, par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée⁸³. En guise de conclusion elle lui conseil de se méfier de tous ceux qu'on n'a pas épousés et s'exercer à « une extrême défiance de soi-même ».

Chez Lafayette, la vertu est présentée comme le seul moyen qui procure le bonheur à une femme. M^{lle} de Chartres est prévenue, elle ne risque pas de céder au premier venu, la fin du roman, son renoncement à l'amour est prévisible. Elle bénéficie d'une mise en garde de sa mère sur la vie adultère de la cour. Elle est donc avertie pour ne pas tomber comme les autres femmes de la cour. Ce qui lui vaut à la fin du roman malgré sa vie assez courte, des exemples de vertu inimitables⁸⁴.

La cour est d'abord présentée comme le lieu de toutes les perfections, celui où l'on est habitué à voir de belles personnes. Mme de Chartres met en garde sa fille. Elle lui peint le tableau des dangers de la cour, de l'amour, des tromperies. L'accent est mis sur le champ lexical de l'honnêteté (« vie d'une honnête femme » « vertu » « conserver cette vertu » « défiance » « aimer son mari et en être aimé ») et le discours dénonce de façon implicite, elliptique, les dérives de la société de cour qui incitent au contraire, c'est-à-dire à la tentation de l'infidélité et à l'adultère.

Chez Lafayette, l'héroïne est présentée d'abord par sa stupéfiante beauté mais elle s'éclaire aussi par le récit de son éducation exemplaire inculquée par Mme de Chartres. C'est alors que la figure maternelle envahit le portrait de la fille et on sait de quelle façon cette éducation influence les futurs choix de la princesse. On voit la mère qui décide par ambition de contenter sa gloire en la risquant à la cour. Mme de Chartres joint à la sagesse de sa fille une conduite si exacte pour toutes les bienséances qu'elle achève de la faire paraître une personne où l'on ne peut atteindre⁸⁵.

⁸³Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 18.

⁸⁴*Idem*, p. 189.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 33.

Le discours sur la vertu fait voir a contrario la vision que l'auteur a de la cour. Le passage construit en deux temps dans une sorte de symétrie : « Elle faisait souvent à sa fille » et « elle lui faisait voir, d'un autre côté » pour donner de la légitimité au discours : c'est un discours mesuré, pondéré qui donne plus de crédibilité.

Marie Stuart, Reine Dauphine est un personnage beau et élégant, elle dissimule derrière une belle façade des passions adultérines, des rumeurs et des jalousies qui font et défont sa réputation. Très influente, la Reine Dauphine regroupe dans son cercle des personnages jeunes de haute facture. Sa délicatesse et sa finesse d'esprit font d'elle un personnage séduisant.

Belle dame, la Dauphine crée autour d'elle un grand cercle où se bousculent jeunes dames et princes. La noblesse fait de sa personne une référence inégalée. Elle joue une influence notoire au sein de la cour. C'est par elle que la princesse s'est faite une image de Nemours sans l'avoir vu :

Elle avait ouï parler de ce prince à tout le monde comme de ce qu'il y avait de mieux fait et de plus agréable à la Cour ; et surtout Mme la Dauphine le lui avait dépeint d'une sorte et lui en avait parlé tant de fois qu'elle lui avait donné de la curiosité, et même de l'impatience de le voir⁸⁶

Il est alors claire à travers ce discours que la Dauphine est celle qui fait entrer Nemours dans le cœur de la princesse. Elle est celle qui influence son inclination pour le duc sans pour autant le voir. Et comme un coup de théâtre, la reine Dauphine est celle qui prépare la scène de la rencontre entre Nemours et la princesse. Une sorte de mise en scène qui crée cet effet de surprise et d'étonnement qui s'est produit au bal :

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 connaître⁸⁷.

Or, les jours suivants, c'est chez Mme La Dauphine que La princesse voit le duc de Nemours. Le domicile de celle-ci devient dès lors le lieu des trouvailles entre deux bels esprits et prototypes de la beauté. Mme la Dauphine joue un rôle capital dans l'évolution passionnelle de cet amour impossible.

L'influence de la reine Dauphine est telle que beaucoup de messages provenant de Nemours pour la princesse de Clèves transitent par elle. En témoigne l'idée défendue par

⁸⁶ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, op.cit .p. 34

⁸⁷ *Idem*, p. 34

Nemours que la maitresse ne doit pas être au bal sachant que son amant s'y trouve. Ce discours indirect qui est destiné à la princesse est rapporté par le prince de Condé à la Dauphine en présence de la princesse⁸⁸. Elle demeure un maillon incontournable dans la dynamique conversationnelle des discours concernant la princesse.

Cette reine persuade la princesse de Clèves du changement noté chez Nemours à son retour de Bruxelles puisqu'avant d'y aller, il avait un nombre infini de maîtresses et c'était même un défaut en lui⁸⁹. Le narrateur de préciser que Mme la Dauphine parle d'un air qui persuade Mme de Clèves, et elle se trouve malgré elle dans un état plus calme et plus doux. Le discours de la Dauphine rassure la princesse et dissipe en elle le soupçon que monsieur de Nemours courtise cette reine.

⁸⁸ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 45

⁸⁹ *Idem*, p. 50

2. Thésée et Œnone

Thésée est un homme d'âge mûr qui, après avoir délivré Athènes du minotaure, enlève et épouse Anthiope la mère d'Hippolyte. La mort de celle-ci lui permet de nouer une alliance avec Phèdre. Personnage redoutable, Thésée reste un roi craint dans tout Athènes. Son fils Hippolyte nourrit face à lui un complexe d'infériorité et ne cesse de rêver d'aventures pour l'égaliser. Au sein du palais de Trézène, il est le chef incontestable. Mais comme dans le roman de Lafayette, les personnages manifestent leur véritable existence que lorsqu'ils sont à l'intérieur de la cour.

Roi d'Athènes et de Trézène, Thésée a une forte réputation et joue une influence notoire sur son peuple. Il est présenté comme un grand guerrier et un mari volage. Mais, depuis son mariage avec Phèdre il semble être sage. Il est lui aussi présent dans les 12 scènes. Il apparaît comme un personnage victime de l'ignorance des rapports entre son fils et son épouse, mais surtout de son emportement contre son fils sans chercher à s'informer de la situation.

Ailleurs, les personnages de Racine et de Lafayette sont quasi-inexistants et perdent leur pouvoir. Cela est d'autant vrai qu'absent du palais de Trézène, Thésée se fait prisonnier et déclarer pour mort. Son existence, sa vitalité et son pouvoir ne couvrent que l'espace d'Athènes dont il domine.

Absent de ce milieu de Trézène, Hippolyte le cherche («Le dessein en est pris : je pars, cher Théràmène, / Et quitte le séjour de l'aimable Trézène. / Depuis plus de six mois éloigné de mon père, / J'ignore le destin d'une tête si chère ; / J'ignore jusqu'aux lieux qui le peuvent cacher⁹⁰»). Phèdre évoque ses exploits et son allure (« Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée. / Je l'aime, non point tel que l'on vu les enfers, / Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi. / Tel qu'on dépeint les dieux, ou tel que je vous voi. / Il avait votre port, vos yeux, votre langage, / Cette noble pudeur colorait son visage⁹¹») et Aricie le craint (« Et la fuite est permise à qui fuit ses tyrans⁹²»). Thésée reste donc un personnage redoutable qui marque son influence dans tout Athènes.

⁹⁰ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* I, 1.v 3-7

⁹¹ *Idem*, II, 5. v 634-635 et v 639-642

⁹² *Ibidem*, V, 1. v 1384

Comme Mme de Chartres, Œnone est impulsive envers Phèdre. Elle passe pour son double et influence plusieurs de ses décisions. Très loyale à l'égard de la reine, elle se permet de tout faire pour la sauver de la détresse. Son dévouement prend la tournure d'un acharnement débordant les limites de la raison. Phèdre la taxe de monstre l'accusant de l'avoir perdue (« Je ne t'écoute plus. Va-t-en, monstre exécrable ; / Va, laisse-moi le soin de mon sort déplorable⁹³ »).

Contrairement à Mme de Chartres, Œnone ne maîtrise pas bien sa protégée. Elle ignore le goût porté par Phèdre pour la mort et condamne son silence. Ses multiples interrogations, lamentations et reproches poussent Phèdre à lui avouer la vérité (« Mourez donc, et gardez un silence inhumain ; / Mais pour fermer vos yeux cherchez une autre main⁹⁴ »). Elle est celle qui pousse la reine à l'erreur, ce fameux aveu qui cause sa perdition. Du coup, le secret divulgué de la reine devient un crime. Phèdre se sent plus coupable que jamais. La conversation devient à cet instant un danger pour elle. Puisqu'en extériorisant son secret adultérin, Phèdre se sent ridicule aux yeux des autres. La confiance accroit ainsi la douleur.

Après avoir insisté plusieurs fois sans succès, Œnone fait recours à l'argument affectif jusqu'à mettre en balance sa propre vie afin de faire avouer la reine (« Mon âme chez les morts descendra la première⁹⁵ »). En « gardant un silence inhumain » et en désirant la mort, Phèdre contrarie également sa suivante qui la sert de mère symbolique. C'est par le sentiment affectif que la nourrice pousse Phèdre à accoucher son secret fatal. La vertu à laquelle elle veille s'expose aux yeux du monde.

La géographie de *Phèdre* est sombre et terrifiante. Le palais de Trézène est un vase clos où, insidieusement, les passions s'exaspèrent en silence. Les amoureux s'étouffent et n'osent exprimer ce qui leur anime. C'est ce qui explique le silence de Phèdre et la dissimulation d'Hippolyte. À la cour de Trézène, le silence est d'or puisque c'est un espace trouble et similaire à la cour d'Henri où les langues se délient vite ; ce qui est su d'une personne, l'est de tout le reste.

Dans l'univers de *Phèdre*, les autres lieux auxquels il est fait allusion sont étouffants et inspirent la crainte⁹⁶. Dans ce jeu de dissimulation du secret, Œnone pousse Phèdre à se

⁹³ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.*, IV, 6, v. 1317-1318

⁹⁴ *Idem*, I, 3, v. 227-228

⁹⁵ *Ibidem* I, 3, v.230

⁹⁶ Roger Mathé, Alain Couprie, *op.cit.* p. 55

dévoiler. Elle incite la reine à rompre le silence et la précipite dans la déchéance et la fatalité ayant abouti à sa mort. Phèdre et Œnone évoluent dans un monde trouble comme celui où vit la princesse de Clèves. La conversation prend les allures d'un jeu de cache-cache entre Phèdre et sa nourrice.

C'est dans cet élan que le personnage de Phèdre hésite entre le mutisme et la confession. Au gré des événements et des pressions insistantes d'Œnone, elle se livre et veut se rétracter faisant passer son acte comme une faute irrémédiable. L'héroïne se partage entre sa paix extérieure d'avec la société et le bouillonnement intérieur de son âme. Mais Œnone la pousse à cette confession qui l'égaré et qui la discrédite aux yeux de la communauté.

En somme, dans Phèdre ainsi que dans La princesse de Clèves, les personnages d'Œnone et de Mme de Chartres représentent des figures d'influence comportementale pour leurs protégées.

Troisième partie :
Les orientations de la conversation

Au XVII^e siècle, le langage est façonné et fonctionne comme une forme de manifestation de la société. La conversation à ce siècle constitue un signe de participation à la vie collective de la cour. La conversation classique exige aux interlocuteurs un langage embelli, poli, régularisé et fixé par l'Académie française. Par restriction du mot, converser est une activité agréable, empreinte d'esthétisme et d'allégresse, couvrant divers domaines. À ce, Jean Fabre notifie que :

La littérature et la vie ne s'ignoraient pas : elles s'inspiraient, se façonnaient mutuellement, mais elles restaient hétérogènes. En un siècle qui se voulait aristocratique, honnête et poli, l'une et l'autre se cherchaient un idéal et un style dans une double exigence dont l'accord ne pouvait être que paradoxal : la primauté du sentiment, la souveraineté de la raison. Mais aussi bien la morale de l'honnêteté que la convention littéraire se contentaient, chacune à leur manière, de poser en principe cet accord, au lieu de le mettre en cause⁹⁷.

Le XVII^e siècle marque ainsi un tournant dans la pratique de la conversation. Dans un salon de la cour, les proches du roi et les membres de la société cultivée pratiquent un art sublime, celui de la douceur et de l'élégance des mots.

La conversation est un art qui prend en compte la forme et laisse le ton et l'attitude prendre le dessus pour offrir une dimension nouvelle à l'art de converser. Ce loisir est un événement mondain, que l'on pratique autant au sein de la cour royale que dans les salons et à travers la littérature.

Intégration sociale, la conversation pour intéresser l'autre se fait par l'impersonnalité du discours. Ayant comme ligne de mire « le plaire et toucher », la société du XVII^e siècle fait de l'enseignement des masses une priorité. C'est pourquoi l'enseignement de la morale par le truchement de l'amour transcende *Phèdre* de Racine et *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette. Respectueux des conventions sociales de leur temps, Racine et Lafayette vulgarisent cet enseignement moral à travers les conversations qu'ils font tenir à leurs personnages. L'instruction des masses reste pour nos auteurs et leurs pairs une priorité.

Cette dernière partie intitulée « Les orientations de la conversation » nous permet de parler de la conversation comme *un dialogue instructif* autour des questions de l'amour et de la morale mais également comme *un moyen de sociabilité* qui se caractérise par l'impersonnalité du discours et la convivialité des échanges. Échange mondain, la conversation classique a une visée universelle ; instruire la société.

⁹⁷ Jean Fabre, « Bienséance et sentiment chez Mme de La Fayette ». In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1959, n°11. p. 33.

Chapitre I : La conversation : un dialogue instructif

À travers le dialogue instauré entre certains personnages, *La Princesse de Clèves* fonctionne comme une tragédie classique. Les personnages de Lafayette échangent pour plaire et instruire par le truchement de la passion. L'amour n'est qu'un prétexte pour analyser la psychologie des personnages. *La Princesse de Clèves* est le modèle du roman psychologique qui tente de relater au plus près la vie de cour. En effet, à travers les échanges des personnages, Madame de Lafayette décrit de façon psychologique la mentalité de la société de son époque. D'ailleurs elle affirme que ce qu'elle y trouve surtout, c'est une parfaite imitation du monde de la Cour et de la manière dont on y vit⁹⁸. L'auteur est très rigoureux dans la description des sentiments et des passions de ses personnages. Elle explore avec minutie les sentiments qui animent ses personnages.

Ainsi, l'auteur parvient à exprimer l'amour, le désir et la jalousie dans un élan de dialogue qui donne au roman les allures d'une réalité. Au fait, les discussions entre les personnages montrent comment l'héroïne se bat contre ses sentiments en renonçant à sa passion pour la vertu. Ce qui donne au roman *La Princesse de Clèves* un caractère inégalé et particulier.

Chez *Phèdre*, la passion est également au cœur des échanges et des conversations. Les personnages de Racine souffrent d'un amour qu'ils n'osent exprimer. Ce que précise Fournier Nathalie⁹⁹ en soulignant que *Phèdre* le dit elle-même avec lucidité : son impuissance devant les ravages de la passion, si fréquemment signalée par la corrélation de pouvoir et de la négation (« je ne pouvais parler », v. 275, v. 311) n'est pas seulement due à une déficience personnelle mais est l'œuvre de Vénus :

Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus toute entière à sa proie attachée¹⁰⁰.

La pièce prend la passion comme toile de fond pour faire une analyse psychologique des troubles dont souffrent les personnages. Ainsi, comme les personnages de Lafayette, ceux de Racine discutent dans la dynamique de « plaire et toucher » crédo du siècle classique pour instruire la société.

⁹⁸ Dans une lettre du 13 avril 1678 que Mme de Lafayette envoya à Lescheraine au sujet de la paternité de *La Princesse de Clèves* cité par Jean-Michel Delacomptée, *Passions, La princesse de Clèves. op.cit.* p. 19

⁹⁹ Fournier Nathalie, « Pouvoir et devoir dans les tragédies de Racine ». In: Langue française, n°84, 1989.

Modalité et interprétation : l'exemple de Pouvoir. p. 114.

¹⁰⁰ Jean Racine, *Phèdre, op.cit.* I, 3, v. 305-306.

Le roman emboîte dans cette optique la tragédie en mettant en exergue un cadre social dans lequel des personnages discutent, échangent sur des questions de société mais s'analysent à travers des monologues qui sont le reflet de leur psychologie. Du coup *La Princesse de Clèves* ainsi que *Phèdre* mettent en ligne de mire des personnages qui représentent des miroirs de la société. Ce qui fait que le spectateur ou le lecteur se sent concerner ou impliquer dans les conversations romanesques ou tragédiennes que font les personnages. Car le spectateur voit à travers les personnages un autre soi-même.

Phèdre ainsi que *La Princesse de Clèves* sont deux ouvrages instructifs par la peinture des passions dont ils font preuve. Les conversations menées par leurs personnages attirent l'attention sur les dangers de l'amour mais aussi enseignent une morale sans commune mesure qui privilégie la vertu comme mode de conduite. Au théâtre, des personnages parlent entre eux. Les paroles qui y sont prononcées s'adressent aussi bien au public et aux lecteurs. C'est cette analogie théâtrale qu'imite le roman de Lafayette par l'interférence des dialogues qui parsèment le texte prosaïque.

1. Un échange sur l'amour

La passion amoureuse chez *Phèdre* ainsi que chez *La Princesse de Clèves* s'exprime de façon violente. Les personnages épris d'amour sont gagnés par le malheur. L'aventure reste insatisfaite puisque le personnage qui sort du lot à toujours un manque à combler. La forme du monologue simple met en évidence dans la rhétorique racinienne du dialogue « un langage constamment persuasif » qui convient particulièrement bien à la représentation de ces passions¹⁰¹. M^{lle} de Chartres épouse le prince de Clèves avec moins de répugnance et sans aucune inclination particulière pour sa personne¹⁰². Phèdre feint de nourrir une inimitié envers Hippolyte pour ne pas paraître abominable aux yeux du public et cacher son véritable mobile :

Toi-même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé ;
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine ;
Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine¹⁰³

Hippolyte pour sa part voit sa passion pour la jeune Aricie buter sur une injuste loi instituée par la seule haine de son père (« Moi-même, plein d'un feu que sa haine réproouve »¹⁰⁴). Toutes ces circonstances montrent que les personnages de Racine et de Lafayette ne sont pas heureux en amour. Leurs échanges mettent en exergue leur souffrance passionnelle. Isabelle Martin¹⁰⁵ de révéler que le dialogue en récit supplée aux interlocuteurs, éclaire les idées, résout les objections, rompt la monotonie du monologue, reproduit tout le charme d'une conversation animée, fortifie le raisonnement, et inspire une douce confiance.

Le vidame de Chartres périt pour une passion que la reine réproouve. Phèdre cache minutieusement un amour incestueux qu'elle éprouve pour Hippolyte. Le prince de Clèves, Sancerre et même M. de Nemours véritable séducteur qu'aucune femme de la cour ne résiste¹⁰⁶, sont tous victimes des affres de l'amour. Ainsi, dans le roman comme dans la tragédie, l'amour est un sentiment infernal dans la sphère de la cour. Aimer dans cet espace devient un crime et celui ou celle qui est animé par la passion est profondément tourmenté. Dans *Phèdre* comme dans *La Princesse de Clèves*, les personnages dans leurs conversations exposent ce mal vivre que leur cause la passion amoureuse.

¹⁰¹ Isabelle Martin, « Usage de la dramaturgie racinienne dans l'Essai sur l'Éloquence de la Chaire de l'abbé Maury », Dix-septième siècle 2002/1 (n° 214), p.132.

¹⁰² Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 30.

¹⁰³ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* II, 5, v.683-686

¹⁰⁴ *Idem.* III, 6, v.983

¹⁰⁵ Isabelle Martin, *op.cit.* p. 133

¹⁰⁶ Madame de Lafayette, *op.cit.* p. 13.

Phèdre pour raconter sa mésaventure à sa nourrice Œnone se confond dans le discours. Elle fait recours par analepse au triste sort subi par sa famille pour avoir un point d'appui. L'amour dans cette famille cause d'énormes ravages d'abord, sa mère ensuite Ariane sa sœur, enfin, Phèdre elle-même. Selon Michèle Benhaïm¹⁰⁷, cette passion semble si monstrueuse à Phèdre qu'elle préfère se résoudre à mourir, plutôt que d'avouer son amour. Ne pouvant toutefois supporter le chagrin de sa nourrice Œnone, qui la voit dépérir, elle lui confie la raison du mal qui l'embrase.

Du coup, la passion amoureuse devient un maléfice qui terrifie la famille de l'héroïne. Et Phèdre exprime sa déchéance sentimentale de façon graduelle :

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler¹⁰⁸

À ce point, tout devient clair que le sentiment amoureux reste terrifiant pour les personnages de Racine et de Lafayette. Cette peinture négative de l'amour reste un idéal classique. Ce pessimisme nourri vis-à-vis de l'amour permet aux personnages dans leurs échanges d'alerter sur les difficultés de l'amour.

L'amour chez Mme de Lafayette est une véritable question fouillée de fond en comble, et c'est l'incertitude du réel qui conduit Mme de Clèves au renoncement à la fin du roman. Une analyse attentive du lexique amoureux permet de voir que deux mondes antithétiques architecturent le roman : la galanterie, pour laquelle la princesse partage l'exécration de sa mère, et la passion, où à la fois elle s'enchant, s'épouvante et se fracasse. Tels sont les ravages de la passion : elle expose à la lucidité inquisitrice du monde à l'instant où elle anéantit la volonté et transforme la liberté en esclavage ; tout se vit alors dans une inquiétude permanente.

L'autre clé du roman de *La Princesse de Clèves* est la question du mariage. C'est une question rhétorique dans laquelle elle se demande si les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels¹⁰⁹ ? Parce que le mariage et la durée lui semblent incompatibles. Pour elle, l'amour est condamné à l'épreuve du temps, elle choisit le

¹⁰⁷ Michèle Benhaïm, « Hippolyte : une figure contemporaine », *Figures de la psychanalyse* 2013/1 (n° 25), p. 102

¹⁰⁸ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* I, 3, v. 273-276

¹⁰⁹ Madame de Lafayette, *La princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 180

renoncement et la retraite. Car elle doute ainsi de la sincérité de Nemours lorsque celui va enfin la posséder. Une pensée qui recoupe celle de Diderot¹¹⁰ qui pense que le mariage, une institution enfermant l'homme dans un cadre réglementaire, a fatalement pour horizon l'infidélité, car la fidélité reste une chimère pour lui.

Cette conception philosophique de l'amour comme un désir et du désir comme un manque renvoie dès l'instant le lecteur vers cet amour platonique. L'on peut en déduire que selon Mme de Clèves, il n'y aura plus d'amour dans le mariage parce que le désir est satisfait. Or, pour Lafayette à travers son héroïne, la valeur de l'amour réside dans l'insatisfaction car plongeant l'être qui aime dans une quête perpétuelle d'un désir à assouvir.

Phèdre reflète les spécificités du tragique racinien, toutes poussées au paroxysme. La passion y est féroce et inadmissible puisqu'elle est incestueuse. Les conflits y opposent des êtres que tout doit unir : Phèdre-Hippolyte, Aricie-Hippolyte. Le mal s'y donne libre cours. Le destin s'acharne contre les créatures aveugles, égarées dans le labyrinthe, obsédées par une fuite impossible. Le pessimisme est extrême et chacun n'attend que la mort ou le sacrifice, tout en restant lucide sur la folie où il est plongé.

La passion de Phèdre bute au plus fort de l'interdit, c'est-à-dire l'inceste. Lire *Phèdre*, c'est aller à la rencontre de l'absolue qui a pour nom l'amour. Un amour qui se manifeste par le tout ou rien. C'est un amour obsessionnel, possessif et ravageur qui est jaloux et cruel. À travers les discours des personnages, on peut tenter de dire que l'intrigue de *Phèdre* reste une quête impossible pour la reine.

Mariée, Phèdre est éprise de passion pour son beau-fils Hippolyte qui aime la jeune Aricie interdite à toute liaison amoureuse par Thésée. Leurs flammes rencontrent des obstacles difficiles à franchir. Phèdre est victime d'un inceste condamné par la société et Hippolyte d'une interdiction parentale. C'est dans ces interdits que se délient les langues. La conversation tourne autour de ces problèmes et offre aux personnages de Racine un cadre d'échange.

Cet amour impossible se dessine également dans le roman de Lafayette où M^{lle} de Chartres épouse le prince de Clèves sans véritablement l'aimer et se passionne pour le duc de Nemours qui arrive trop tard puisqu'elle est déjà Mme de Clèves. À l'image de *Phèdre*,

¹¹⁰ Denis Diderot, *Jacques le fataliste et maitre*, Paris, Gallimard, 1976. p. 350.

Nemours, dans *La Princesse de Clèves*, opte pour le tout ou rien quitte à perdre son ami (le prince de Clèves). Il discute avec ce dernier pour le confondre avec son épouse.

L'amour chez Racine comme chez Lafayette devient une quête impossible pour leurs personnages. Ce qui finit par leur ôter la raison puisque voulant tout ou rien. Cela rend leur passion obsessionnelle et la quête des personnages reste souvent insatisfaite car l'amour, pour eux, devient un danger qui les conduit à la déraison.

Dans *La Princesse de Clèves*, la passion amoureuse ne flatte personne. Au contraire, elle est la source du malheur des personnages. L'amour laisse des séquelles partout où il passe. Du coup, il devient une maladie semblable à la peste qui languit tout le monde dans ce roman de Lafayette. Partout, ce sont des pleurs et des larmes, des plaintes et des lamentations qui crispent le climat. Nemours ne se retrouve plus et ne se comprend plus ; ce qui l'amène à s'interroger de façon introspective (« Est-il possible que l'amour m'ait si absolument ôté la raison et la hardiesse et qu'il m'ait rendu si différent de ce que j'ai été dans les autres passions de ma vie ? »¹¹¹).

Chez *Phèdre* également, la passion se manifeste comme une contorsion dépassant même les limites de la raison. L'amour chez lui est synonyme d'asservissement, de tourment et de torture. Les personnages épris de passion exposent leur amertume et fonctionnent comme des déréglés mentaux prédestinés à accepter leur condition. Ils sont représentés comme des êtres engagés dans une lutte désespérée contre une force supérieure qui broie, humilie, anéantit leur volonté. Ce qui pousse Castex à dire que la tragédie racinienne est le spectacle d'une fatalité qui triomphe de la faiblesse humaine¹¹²

À travers les discours des personnages de Racine aussi bien que ceux de Lafayette, il apparaît clairement que le langage passionnel dans *Phèdre* ainsi que dans *La Princesse de Clèves* reste contorsionnant. L'amour s'exprime en termes bouleversants et blesse aussi bien les hommes que les femmes.

Les personnages de Racine et de Lafayette subissent une souffrance intérieure. Leur amour se matérialise souvent par la déception, la trahison. La conversation permet de clarifier certaines zones d'ombre. Ci-dessous, ce discours de Mme de Thémis envers le vidame de

¹¹¹ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 173.

¹¹² P.-G.Castex, P.Surer, G.Becker, *op.cit.* p. 170

Chartres en est une parfaite illustration et exprime bien ce climat délétère dont souffre les personnages de *La Princesse de Clèves* :

Je vous ai trop aimé pour vous laisser croire que le changement qui vous paraît en moi soit un effet de ma légèreté ; je veux vous apprendre que votre infidélité en est la cause [...]. Je croyais que vous aviez pour moi une passion violente ; je ne vous cachais plus celle que j'avais pour vous et, dans le temps que je vous la laissais voir toute entière, j'appris que vous me trompiez, que vous en aimiez une autre et que, selon toutes les apparences, vous me sacrifiiez à cette nouvelle maîtresse¹¹³

Chez Racine, l'amour reste un transport incontrôlé et incontrôlable. Ce sentiment inexplicable qui laisse Phèdre interdite prend les personnages au dépourvu et exerce sur eux une force telle qu'il leur ôte la raison et la maîtrise de soi. En réalité, les personnages raciniens sont gagnés par des forces surnaturelles qui leur infligent un canevas à suivre comme s'ils sont prédestinés au malheur. Un malheur dont le personnage n'est pas responsable mais qu'il est condamné à accepter. C'est ce funeste destin déjà tracé, qu'Énone essaie de faire comprendre à la reine :

Vous aimez. On ne peut vaincre sa destinée.
Par un charme fatal vous fûtes entraînée.
[...]
La faiblesse chez les humains n'est que trop naturelle.
Mortelle, subissez le sort d'une mortelle.
Vous vous plaignez d'un joug imposé dès longtemps :
Les dieux mêmes, les dieux, de l'Olympe habitants,
Qui d'un bruit si terrible épouvantent les crimes,
Ont brûlé quelquefois de feux illégitimes¹¹⁴

Et malgré une lutte acharnée contre cette passion illégitime, Phèdre est dominée par un amour obsessionnel pour Hippolyte. En vain, elle se débat, elle n'a aucune marge de manœuvre pour vaincre ce monstre qui l'importune. Ni son inimitié, ni sa haine simulée envers son bourreau ne la tire du mal où elle est réduite. Phèdre est déjà condamnée à vivre ce mal. L'absence d'Hippolyte n'amointrit en aucun cas le mal qu'elle endure :

Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce dieu que je n'osais nommer.
Je l'évitais partout. Ô comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter ;
J'excitai mon courage à le persécuter.¹¹⁵

¹¹³ Madame de Lafayette, *op.cit.* pp. 88-89.

¹¹⁴ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* IV, 6, v.1297-1306

¹¹⁵ *Idem*, I, 3, v.287-292

C'est cette même allure d'une passion contraignante et intensément pesante d'une rapidité inédite qui gagna Hippolyte. Dominé par une passion extravagante pour Aricie, Hippolyte compte outrager les interdits de son père loin de Trézène (« Si je la haïssais, je ne la fuirais pas. »¹¹⁶) et pour l'épouser loin d'un lieu gênant et oppressant. En justifie son discours que voici :

Sortez de l'esclavage où vous êtes réduite ;
Osez me suivre, osez accompagner ma fuite ;
Arrachez-vous d'un lieu funeste et profané,
Où la vertu respire un air empoisonné ;¹¹⁷

Voilà en quelque sorte la vie amoureuse à laquelle sont confinés les personnages de Racine dans *Phèdre*. Une vie tumultueuse qui ne leur offre aucune ouverture possible pour atteindre le bonheur. Devant l'impuissance, ils se résignent au sort qui leur est réservé ; la prédestination au malheur des passions. La conversation dans cette pièce de Racine ainsi que dans le roman de Lafayette reste une quête de solution pour les personnages amoureux afin de vivre heureux. Un bonheur jamais atteint et qui les fuit toujours.

Cette fixation sur l'amour, ouvre une brèche sur la discussion qui porte sur le mauvais mariage. La topique de la femme mal mariée est au cœur des débats du XVII^e siècle. Elle fait l'objet de nombreuses discussions dans les salons mettant au pilori l'ambiguïté du désir et de l'interdit, du réel et de l'apparence. Ce canevas est celui qu'incarnent les personnages de Racine et de Lafayette tiraillés entre le vice et la vertu aux confins de la passion.

Dans *Phèdre* ainsi que *La Princesse de Clèves*, les personnages fuyant le jugement social pervertissant exerce un retour sur soi, loin du regard de la communauté, comme le seul alternatif permettant de retrouver la conscience du réel. Mme de Clèves retrouve sa liberté et son intimité lorsqu'elle est à Coulommiers tandis qu'Hippolyte veut s'en aller du Palais de Trézène pour vivre librement. Voilà dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves* autant d'éléments qui élucident l'enfermement des personnages dans un milieu qui les oppresse et les condamne. L'amour comme toile de fond dans la pièce de Racine et le roman de Lafayette étale une vision pessimiste des passions avec des personnages qui manifestent leurs désirs insatisfaits comme s'ils sont condamnés à ne jamais vivre le bonheur.

¹¹⁶ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.*, I, 1, v.56

¹¹⁷ *Idem*, V, 1, v.1357-1360

2. Une discussion sur la morale

L'étude rhétorique des affects est une analyse anatomique des mouvements du cœur et de l'esprit. Cette lecture passe pour un diagnostic que le dramaturge et le romancier exercent sur leur semblable. C'est une étude émotive et cognitive qui permet à Racine et Lafayette de faire une lecture approfondie des mouvements du cœur et de l'esprit humain. À travers cette lecture disséquée des sentiments émotifs et cognitifs de l'homme, nos auteurs sont à la recherche de la vérité qui conduit l'homme à éprouver certains comportements tels que : la jalousie, la fureur, l'amertume, l'égoïsme, etc.

Par la peinture des caractères, l'orateur offre à son interlocuteur une image préfigurée du personnage qu'il présente. L'ethos ne peut pas être dissocié du logos et du pathos. Ils fonctionnent comme une trilogie qui entre de façon synchronique dans une argumentation. Les trois éléments de la rhétorique peuvent être incarnés en même temps par un orateur dans un échange d'idées. À travers le langage les personnages échangent, interagissent pour impressionner, séduire, influencer, faire adhérer, orienter un auditoire. Le but de la rhétorique est donc de faire un effet, d'impacter sur le destinataire du discours.

Devant Nemours, pour justifier son renoncement, Mme de Clèves allègue un devoir de mémoire et la conscience de sa faute passionnelle coupable pour le duc. Elle évoque également son - *crime* - parce qu'ayant occasionné la mort du prince de Clèves. De ce fait, la princesse prend la posture de « l'honnête homme » qui est une incarnation de vertu et de valeurs morales.

Or, selon Lagarde et Michard, l'honnête homme « se caractérise par une élégance à la fois extérieure et morale qui ne se conçoit que dans une société très civilisée et très disciplinée »¹¹⁸. Nonobstant, son caractère idéal, « l'honnête homme » doit être sobre et concis dans le comportement ainsi que dans le langage. Il ne doit pas être un homme pédant qui verse dans la démesure et surtout dans l'exubérance du langage. Et cette posture est la conduite qu'adopte la princesse tout au long du récit.

Madame de Lafayette se rattache à la tradition des moralistes du XVII^e siècle. Le roman montre que la passion amoureuse peut détourner de la vertu et du bonheur, et entraîner de grands malheurs (mort du prince de Clèves). La mère de l'héroïne est le symbole même de la morale. Elle dicte à sa fille comment se conduire, ce qu'elle doit faire. Elle la met en garde

¹¹⁸ André Lagarde et Laurent Michard, *XVII^e siècle, op.cit.* p. 9

contre la duplicité de la cour et ses intrigues. Elle fait tout pour protéger sa fille. Lorsqu'elle meurt, la princesse n'oublie rien de son apprentissage et de ses leçons. Pour honorer sa mère, son nom, sa famille, elle continue de respecter les règles qu'elle lui a imposées. Les autres femmes qui succombent à la passion dans le roman ne sont pas décrites comme étant aussi vertueuses et incarnant de bonnes manières que la princesse de Clèves.

Dans l'univers de *Phèdre*, toute manifestation de passion est une endurance. Ses personnages endurent une souffrance physique ainsi que morale. L'amour est une source de malheur et passe tout de même pour une malédiction. Les personnages de Racine expriment ce sentiment de souffrance à travers leurs discours.

À la différence, de Mme de Clèves qui s'est battu corps et âme pour préserver sa vertu, Phèdre impuissante devant une passion qui la ronge de l'intérieur préfère mourir en gardant le silence. Garder le secret en soi, pour elle, amoindrit la faute puisqu'elle ne serait pas sue du public (« Je meurs, pour ne point faire un aveu si funeste. »¹¹⁹). Et puisque Phèdre vit sous le joug des dieux coléreux, elle ne peut nullement échapper à leur « courroux » ; ce que traduit Alain Couprie en ces termes :

Cette héroïque résolution de s'enfermer dans le silence ne sauve pourtant pas Phèdre. Sa passion est si forte qu'elle ne peut la taire. C'est pourquoi la pièce est aussi une tragédie de la parole, d'une parole qu'il ne faudrait pas prononcer et qui sera pourtant formulée.¹²⁰

La cour où vit l'héroïne de Racine est l'espace par excellence des bonnes manières. Il y est interdit à un noble de manifester certains comportements et attitudes. C'est pourquoi Phèdre laisse à Cène la tâche d'accuser Hippolyte puisqu'une reine ne doit pas calomnier :

Pourquoi donc lui céder une victoire entière ?
Vous le craignez. Osez l'accuser la première
Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui :
Son épée en vos mains heureusement laissée,
Votre trouble présent, votre douleur passée¹²¹,

Et lorsque Phèdre lui rétorqua par cette interrogation : « *Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence ?* »¹²², Cène continue en implorant le silence de la reine afin qu'elle puisse exécuter sa sale besogne en accusant sans complaisance le fils du roi d'avoir voulu violer sa marâtre. Pour enfoncer Hippolyte, elle tient devant Thésée ce plaidoyer :

¹¹⁹ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* I, 3, v.226

¹²⁰ Roger Mathé, Alain Couprie, *op.cit.* p.34.

¹²¹ Jean Racine, *op.cit.* III, 3, v. 885-890

¹²² *Idem*, III, 3, v.93

Phèdre épargnait plutôt un père déplorable.
Honteuse du dessein d'un amant furieux
Et du feu criminel qu'il a pris dans ses yeux,
Phèdre mourait, Seigneur, et sa main meurtrière
Éteignait de ses yeux l'innocente lumière.
J'ai vu lever le bras, j'ai couru la sauver.
Moi seule à votre amour j'ai su la conserver ;
Et plaignant à la fois son trouble et vos alarmes,
J'ai servi, malgré moi, d'interprète à ses larmes.¹²³

Ce long procès d'Œnone à l'encontre d'Hippolyte montre combien la nourrice est motivée pour secourir sa protégée. Le silence qu'elle implore à Phèdre juste après l'interrogation de celle-ci explique clairement que le rang qu'occupe la reine ne lui permet pas de tenir des propos désobligeants et contraires à la morale sociale en accusant un innocent. La reine est une personne noble. Elle doit incarner l'idéal de « l'honnête homme » que prône la société classique. Il ne doit sortir de sa bouche que de bons propos atténués et modérés. Sa conduite ne peut être que vertueuse malgré sa détresse. Le rétablissement de la vérité avant sa mort en avouant au roi l'innocence d'Hippolyte entre dans cet élan de vertu.

Mme de Lafayette évite soigneusement les mots choquants, et cultive délibérément l'art de la bienséance. Le roman analyse la passion, et fait état de la beauté des occupants de la cour des Valois mais également de la manière dont on y vit. Les cœurs sont disséqués, mais les corps à peine esquissés, représentent des silhouettes hyperbolisées. Mais ce décor constitue un habillage, dans une construction idéale.

Par conséquent c'est cet ordre conventionnel qui détermine la plupart des rapports entre les personnages, on agit ainsi parce qu'il le faut, c'est l'attitude naturelle qui ne demande pas de justification. Toutes les actions du récit ont un dénominateur commun: elles obéissent à la morale de l'époque telle qu'elle apparaît au temps de Madame de Lafayette. Ainsi la vie devient partie intégrante du livre. Son existence est un élément essentiel que nous devons connaître pour comprendre la structure du récit¹²⁴.

Ainsi, Mme de Clèves suit une ligne de conduite déjà tracée par sa mère. La morale dont elle fait référence repose sur la « vertu » et le « devoir ». Mme de Chartres les lui enseigne patiemment, la doxa de la cour les relaie inlassablement, et la princesse les prétexte finalement par son ultime refus de s'allier au duc de Nemours. Elle s'en affranchit pourtant dans la liberté de l'imaginaire et parfois dans des élans d'exaltation passionnelle.

¹²³ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* IV, 1, v. 114-122

¹²⁴ Guilda KATTAN, *La Princesse de Clèves, éléments d'une sémiotique sociale* Department of French Language and Literature, McGill University, Montreal, March 1979, p. 8.

Dans ce bouillonnement des passions qui secoue la cour, la princesse se culpabilise souvent d'avoir laissé apparaître ses sentiments aux yeux de Nemours. Plusieurs fois, elle s'emballe dans ses émotions. La résipiscence n'est alors qu'une posture tardive chez elle. Le poids de son éducation pèse en elle et, la princesse ne cesse d'osciller entre la fidélité austère à l'enseignement maternel et l'amnésie ambiguë synonyme de son innocence juvénile. Mme de Clèves découvre la jalousie dans l'épisode de la lettre égarée puisqu'elle en fait elle-même l'expérience douloureuse, elle est surtout le témoin effaré de ses ravages mortels chez son mari et elle l'évoque dans l'entrevue finale avec Nemours.

Interdite de vivre la passion qui l'inonde, Mme de Clèves multiplie les dérobades et choisit le silence et la fuite comme ultime recours. À sa dernière entrevue avec Nemours, son aveu déchirant à l'homme adoré ouvre directement sur son effacement au monde. Qu'on l'appelle devoir ou vertu, le fondement du renoncement de la princesse est d'ordre moral. Le respect dont elle fait montre à la foi conjugale, même au-delà de la mort, trouve sa source dans l'éducation austère prodiguée par Mme de Chartres.

Il est évident dès lors de comprendre que le roi ou la reine représente un modèle sociétal que le peuple doit imiter. Ce même esprit de l'élégance morale doit être l'incarnation des princes et princesses vivants dans cet espace. La cour est le lieu où l'on a initié le concept de *l'honnête homme*. Un homme qui incarne des valeurs morales et comportementales mais aussi qui inspire le goût de l'élégance langagière et stylistique.

Cette modération dans l'attitude et le langage est un sacerdoce pour les romanciers et dramaturges du XVII^e siècle et qui sont surtout moralistes pour la plupart. Il faut pour les classiques dont Racine et Lafayette former un homme modèle sur tous les plans. Même s'il est trop fort de le dire, il est évident que nos auteurs veulent façonner un « homme parfait » dépouillé de toute animosité. De cette optique Pierre Dumonceaux souligne que :

L'art de la politesse consiste, précisément, à sentir les différentes situations, et à s'y conformer au moyen de mots d'une souplesse d'emploi extrême. La société polie s'accommode fort bien de cette souplesse sémantique, qui est, à la limite, comme un écartèlement.¹²⁵

Dans *La Princesse de Clèves*, Lafayette développe une morale dite « féminine », équivalente à celle de la mesure pour l'honnête homme. Elle affirme qu'une femme doit se montrer vertueuse. Cette idée n'est pas nouvelle. La vertu de la femme a toujours eu de l'importance, et reste un sujet majeur pendant son époque. Mais Mme de Lafayette va plus

¹²⁵ Pierre Dumonceaux, *op.cit.* p. 590

loin. En effet, la princesse résiste au duc car elle est mariée. Elle ne veut pas d'une liaison adultère, cela va contre la morale. Elle se conduit de façon exemplaire selon les réalités de son époque. Le hic dans ce récit reste son refus final d'épouser Nemours. Elle estime qu'elle doit fidélité à son mari même dans la mort, car se sentant responsable de sa mort. Elle croit devoir expier une faute commise dans le renoncement pour se réhabiliter.

Le classicisme français voit la prolifération des écrivains moralistes à l'image de Racine et de Lafayette. Ces derniers écrivent pour instruire. Et leur instruction se veut universelle et intemporelle. Pour réussir une telle entreprise, ils doivent surtout bannir de leur langage et de leurs écrits le vulgaire et le grotesque. Racine et Lafayette viennent du monde classique modèle qui enseigne à l'humanité un bon comportement à suivre pour le bien être de la société. En dénonçant certains comportements malsains de cette société de leur temps, ils se targuent de corriger le vice qui est en l'homme.

Ils font preuve d'une extrême concision dans le choix de leurs moyens d'expression et adoptent une rigueur basée sur un ensemble de règles codifiées. L'amour est au cœur des débats et reste un prétexte pour mettre à nu les vices de la société. À cela, le roman et la dramaturgie restent deux instruments d'analyse privilégiés. Pour ces deux auteurs, l'art doit émouvoir, provoquer le rire ou les larmes. À l'image des classiques, ils condamnent ce qui laisse froid et qui n'émeut pas le public.

Maîtrisant parfaitement la langue française, Lafayette construit avec rigueur ses phrases tout en ayant une parfaite maîtrise de l'art hyperbolique pour représenter l'idéal humain :

Ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surpris 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 Mme de Clèves pour la première fois sans avoir un grand étonnement.¹²⁶

Ainsi, est-il évident de rappeler que tout texte appartient à un genre et vise également à exercer une action sur son lecteur par l'intermédiaire d'une langue efficace. Or, en cherchant à agiter les émotions de son allocutaire, l'écrivain classique magnifie son langage pour influencer le destinataire du discours. L'élégance et les bonnes attitudes entrent en conformité avec la morale du Grand Siècle.

¹²⁶ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 34

À travers *Phèdre* et *La Princesse de Clèves*, Racine et Lafayette indiquent que la société classique est une communauté raffinée par excellence. Une communauté dans laquelle les bonnes manières et l'extrême beauté sont à la mode. Le peuple classique est un public hanté par la délicatesse ; il y a une manière de se comporter au sein de cette société comme l'affirme Pierre Dumonceaux qui précise que le désir de plaire, d'être bien vu et bien reçu, est une donnée fondamentale du pacte social¹²⁷.

Il faut entendre par communication littéraire cette situation d'échange entre locuteur et son allocataire dans le texte mais aussi cette forme de communication entre l'écrivain et son lecteur. Et puisque parler c'est faire agir l'autre, le romancier comme le dramaturge dont Lafayette et Racine enseignent la bienséance dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves* en faisant de leurs personnages des professeurs de la bonne parole et du bon comportement.

¹²⁷ Pierre Dumonceaux, *op.cit.* p. 589.

Chapitre II : La conversation, un moyen de sociabilité

C'est au célèbre hôtel de Rambouillet qu'on fixe l'établissement de la société polie, de cette société où l'on se réunit pour causer entre soi des belles choses et de celles de l'esprit en particulier¹²⁸. Le salon au XVII^e siècle est un lieu aimable d'échange et de conversation.

La conversation se vaut mondaine et représente un échange entre les beaux esprits du XVII^e siècle. Ouverte aux femmes, sa fonction sociale propre est d'instituer des modèles de comportement et un parler en relation avec l'honnêteté et le purisme. La conversation à l'époque est en droite ligne avec la société policée de la cour et fonctionne comme ce que Michel Charles¹²⁹ appelle un « langage de cour ». Celui-ci soutient que si Mme de Clèves et Nemours occupent, dans ce registre, le devant de la scène, le personnel de la cour joue un rôle essentiel dans leurs rencontres et il peut intervenir de façon décisive, mais aussi, plus insidieusement, il est un public qui impose son regard, ses contraintes et son langage. Ce langage de cour commande dès lors les échanges et les conduites sur une très grande partie du roman.

Cependant la discussion n'est pas seulement le style de rapports que le critique cherche à entretenir avec ses lecteurs. C'est aussi celui qu'il établit avec les personnages dont il fait le portrait. Le style d'une époque est donc tout un et il est impossible de séparer la sociabilité de la littérature, impossible aussi de parler des mœurs sans parler de la littérature. Ainsi Barthes¹³⁰ atteste que dans le langage classique, ce sont les rapports qui mènent le mot puis l'emportent aussitôt vers un sens toujours projeté. Le langage classique se réduit toujours à un contenu persuasif, il postule le dialogue et institue un univers où la parole est toujours la rencontre d'autrui. Le langage classique est porteur d'euphorie parce que c'est un langage immédiatement social.

Au fait, selon Sainte-Beuve¹³¹ s'il devient banal de dire que la littérature est l'expression de la société, il n'est pas moins vrai d'ajouter que la société est l'expression aussi de la littérature. Tout auteur influent et à la mode crée un monde qui le copie, le continue, et qui souvent l'outrepasse ; il a touché en l'observant un point sensible et ce point-là se développe à l'envi et se met à ressembler. Les écrits littéraires sont une parfaite imitation de la

¹²⁸ Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, I, Paris, Garnier frères, s.d, pp. 121-122

¹²⁹ Michel Charles, « La forme au fil du texte. Une princesse entre cour et jardin », *Poétique* 2012/3 (n° 171), pp. 356-357

¹³⁰ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil (1953), 1972, pp. 37-39.

¹³¹ Sainte-Beuve, *Cahiers*, I, *Le cahier vert, 1834-1847*, Paris, Gallimard, 1973, p. 183.

société dans le but de créer cet effet de réalisme. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les propos de Boileau qui soutient que :

« Jamais au spectateur, n'offrez rien d'incroyable
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable¹³² »

La composition de *Phèdre* ainsi que celle de *La Princesse de Clèves* respecte ce code social de la représentation du vraisemblable. C'est en restant au plus près de la réalité sociale que le parlé ou l'écriture littéraire captive l'attention du lecteur comme du public. Les personnages de Racine comme ceux de Lafayette s'expriment en gardant en ligne de mire ce culte de la vraisemblance et de la bienséance. Ils font preuve de retenue et de bienveillance par un bon usage des mots dans leurs échanges.

Au fait, si Phèdre refuse d'extérioriser la passion qu'elle éprouve pour Hippolyte, c'est par simple peur du jugement de la société. Elle préfère donc mourir en gardant le secret pour avoir une bonne apparence sociale. L'intimité est fortement menacée dans la cour du roi et l'individu se fond dans la communauté. L'individu vit constamment sous le regard de la société. Il lui faut se conformer aux règles établies par cette société en oubliant son amour propre.

Si le prince de Clèves souffre lorsque sa femme lui avoue qu'elle en aime un autre, son humiliation n'atteint le summum que lorsque cet aveu devient public. L'aveu de la princesse de Clèves, même si son identité reste floue pour la plupart des personnages, devient ainsi un objet de conversation. Le duc de Nemours fait l'erreur de confier cette histoire au vidame de Chartres, qui en parle à son tour à M^{me} de Martigues. La dauphine en vient en finale à restituer à la princesse de Clèves sa propre aventure, ce qui cause à cette dernière « une douleur qu'il est difficile d'imaginer ».

Le personnage de Lafayette ainsi que celui de Racine vit constamment sous le regard de la société. Ce poids est tel que chacun, pour exister, brille par sa conversation, ses actions ou son apparence. La cour est l'espace du paraître, comme l'indique chacun des événements qui l'animent. C'est l'une des leçons que M^{me} de Chartres apprend à sa fille en la mettant en garde par ce discours : « Si vous jugez sur les apparences en ce lieu-ci, vous serez souvent trompée : ce qui paraît n'est presque jamais la vérité¹³³ ». Les intrigues prennent parfois les

¹³² Boileau Nicolas, *L'Art poétique*, (chant III) Foucher, Paris, 1962.

¹³³ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 38

allures de cabales et le mensonge devient monnaie courante dans la cour d'Henri comme au palais de Trézène. Ainsi, dans cette même dynamique de fuir le regard de la société, Phèdre refuse d'avouer son mal intérieur. Elle garde le secret pour ne pas se faire juger de façon négative par la communauté.

Le salon, au XVII^e siècle, est un lieu aimable d'échange et de conversation. La discussion dans le palais de Trézène ainsi que dans la Cour du roi Henri n'est pas seulement le rapport verbal entretenu par les personnages mais c'est aussi un ensemble de rapports comportementaux qui gardent la cohésion des échanges. Ce qui constitue dans *Phèdre* de même que dans *La Princesse de Clèves* la société dite raffinée. Celle-ci relègue le désordre et la brutalité au second plan pendant que la décence et le bel esprit gagnent en simplicité. On atteint ainsi une sorte de perfection dans la civilité mondaine.

La conversation mondaine traite les sujets les plus anodins avec talent. Le mérite de Racine et de Lafayette est d'avoir concilié l'utile à l'agréable. La conversation dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves* repose sur le goût et la simplicité du discours décent et bienséant. Pour être agréable et digne d'une compagnie d'honnêtes gens, les personnages traitent divers sujets impliquant tous les acteurs de la conversation.

La vie littéraire est indissociable de la vie sociale. Les salons mondains influencent la production littéraire, animent les débats qui peuvent tourner au conflit comme la querelle du *Cid* ou la cabale qui suscite une pièce rivale à *Phèdre* de Racine. Les gens de Lettres et du monde réunis par le goût des raffinements de l'esprit, du cœur et des manières se retrouvent dans les salons pour tenir conversation et se distraire.

1. L'impersonnalité du discours

La conversation est un art au sein de la société française du XVII^e siècle. Un art que l'Europe entière lui envie. Cette conversation dans les salons se fait de façon impersonnelle, désintéressée car le sujet parlant ne doit pas être au centre des débats. Les échanges pendant cette période s'expriment avec les règles de bien parlé en compagnie. La conversation requiert du temps, présuppose du loisir, sinon de l'oisiveté.

L'art de la conversation respecte certains critères. Par exemple le « je » et le « moi » sont bannis. C'est dans cette dynamique que nous citons Fournier Nathalie¹³⁴ qui affirme que le sujet énonciateur s'efface et présente les choses de la façon la plus neutre. En effet, dans la haute société, il est d'usage de ne jamais parler de soi. C'est un sujet jugé peu important pour l'autre. Il faut faire attention à la prononciation, au vocabulaire et à la diction.

À l'époque de Louis le Grand, la conversation est pour certains une activité exercée à temps plein. Sa première qualité est d'être désintéressée. Parlant de la Cour des Valois dans *La Princesse de Clèves*, Delacomptée¹³⁵ affirme que l'estime de soi est minime dans cette cour d'autant plus que la valeur d'un personnage relève du jugement de l'autre. L'autre étant la société en miniature, c'est à travers son regard que l'on reconnaît sa propre qualité. Il estime que lorsque les dames se parent dans cet espace, ce n'est pas pour se plaire elles-mêmes mais pour attirer l'estime des hommes. La parure dans ce milieu est une manifestation vestimentaire expressive qui a pour finalité l'estime et la séduction.

En effet, dans les conversations de *Phèdre* et de *La Princesse de Clèves*, les interlocuteurs choisissent leurs mots, respectent la syntaxe, et font l'effort de se forger un style personnel. Les personnages privilégient la bienséance dans leurs échanges tout en restant concis dans les propos. Ce qui élève leurs propos au rang de la littérature. La conversation réussit à faire cohabiter paisiblement des contradictions. Les monologues dans *Phèdre* fonctionnent comme des interpellations de forces occultes passives. Des dieux qui observent sans agir laissant ainsi souffrir des âmes qui finalement acceptent leur triste sort.

Par la parole, Hippolyte s'ouvre sans embase à sa dulcinée Aricie tout en lui faisant voir les difficultés qui les empêchent de s'unir à elle au sein du palais de Trézène. Nemours non plus n'éprouve pas de difficulté à faire passer son message auprès de la princesse même en présence des autres. Le discours, chez les personnages de Racine et de Lafayette,

¹³⁴ Fournier Nathalie, *op.cit.* p. 105.

¹³⁵ Delacomptée (Jean-Michel), *Passions, La Princesse de Clèves*, Arléa, septembre 2012. pp. 52-54

fonctionne comme un code qui leur est propre dont eux seuls, arrivent à décoder. Car, il n'est rien de plus passionnant que d'échanger, d'écouter et de se nourrir des apports des autres.

La conversation apparaît comme une mise en condition, un dispositif caractérisé par l'intention de favoriser l'échange entre les possibles participants. C'est la raison pour laquelle dans les romans et les pièces de théâtre les personnages sont diversifiés et la parole distribuée.

Une approche conversationnelle du monologue chez Racine permet de mettre en évidence la complexité pragmatique de cette forme dramatique. La parole destinée par définition à être entendue, le monologuiste même isolé, s'adresse bien à quelqu'un. Chez Racine, le monologue fonctionne comme un vrai dialogue car le locuteur s'adresse à un « tu » absent qui est soit humain ou mystérieux.

À la cour de Trézène comme à celle du Roi Henri II, Hippolyte et Mme de Clèves vivent paisiblement avec la société. Ils sont seulement importunés que lorsque l'un sent la présence de Phèdre et l'autre celle de Nemours. Et jusque-là, c'est par le discours et les dialogues que le lecteur est informé. Le discours et les dialogues permettent aux interlocuteurs dans une conversation de partager des informations mais aussi de rapprocher le lecteur et le spectateur des personnages du monde livresque et scénique.

À cela, s'ajoute l'habileté du locuteur qui consiste à orienter la conversation sur les sujets que l'on a bien présents dans l'esprit. Les discussions sont guidées par les sujets parlants avec courtoisie et simplicité. Le sujet des échanges se fait de façon générale si nous savons déjà que Racine ainsi que Lafayette s'inscrivent dans l'atemporalité et l'universalité du discours comme leurs pairs du siècle. Ce qui justifie l'usage fréquent de la troisième personne du singulier par le narrateur de Lafayette pour donner un sens objectif au récit de la princesse.

Par le biais d'un narrateur observateur, Racine et Lafayette dépeignent une image sombre de l'humaine condition. Cette peinture pessimiste de la nature de l'homme se caractérise dans *Phèdre* par un style pathétique émouvant qui fait compatir le lecteur et spectateur. En outre, ayant les allures d'une tragédie classique par son exposition et par le nombre constant de morts, *La Princesse de Clèves* emprunte un style policé, émaillé d'hyperboles, de litotes et d'euphémismes transcendé de temps à autre par des clichés de registres dramatiques.

Cette impersonnalité du discours rapproche le lecteur aux personnages. Elle donne ainsi au texte romanesque et dramatique un certain réalisme. Ce qui permet au lecteur de

s'identifier aux personnages du roman et de la tragédie comme s'il vit le même espace et le même temps. L'impersonnalité produit en ce sens un effet de réel qui fait que le lecteur s'approprie l'histoire racontée et la trame représente pour lui un miroir qui reflète sa propre existence.

Dans la scène du tête-à-tête entre Phèdre et Hippolyte, il existe une incompréhension dans leur échange. Cette incompréhension se traduit par l'inégalité de la répartition de la parole entre les deux personnages. Mais cela relève d'un effet de théâtre, une sorte de quiproquo qui relève de la double énonciation. D'abord, l'énoncé théâtral est destiné à un autre personnage mais il est ensuite destiné au public. Ce qui fait que le lecteur et le spectateur en savent plus que les personnages. Le spectateur et le lecteur savent déjà ce qui se cache derrière l'inimitié de Phèdre envers Hippolyte ce que celui-ci ignore.

Également, dans *La Princesse de Clèves* le narrateur-observateur, utilise la troisième personne du singulier pour faire parler ses personnages. Il est comme un metteur en scène qui observe et connaît les moindres faits et gestes des personnages, leur passé, leur présent et leur futur. Dans ce récit, le lecteur et le narrateur en connaissent plus que les personnages eux-mêmes. Le narrateur dans le roman de Lafayette devient un omniscient et un omniprésent qui manipule la destinée des personnages à sa guise par les « possibles narratives » que lui accorde le romancier.

Ainsi, refusant de centrer la conversation sur lui-même, Nemours prophétise dès fois ses propos. La Rochefoucauld souligne en ce sens combien « il est dangereux de vouloir toujours être le maître de la conversation, et de pousser trop loin une bonne raison quand on l'a trouvée¹³⁶ ». Au sein de la cour d'Henri, la société fonctionne selon un code établi celui des conventions socle d'une communauté raffinée. La princesse répond à cette nécessité sociale qui consiste à se fixer sur la société mondaine pour servir de support à un discours moraliste. L'on va du général au particulier, de l'objectif au subjectif, de la société à l'individu.

L'effacement relatif du narrateur se confond ainsi avec celui de son héroïne qui fait l'apprentissage progressif de la lucidité, découvrant à la longue la vérité de ses sentiments que confirme par ailleurs le regard d'autrui. La princesse se découvre à travers les agissements de la société de cour. Innocente à son arrivée dans cet espace où la dissimulation est de mise, elle

¹³⁶ François de La Rochefoucauld, Œuvres complètes, Paris, Librairie, Palais-Royal, XXV, *Réflexions diverses*, V, *De la conversation*, p. 430.

appréhende très rapidement le fonctionnement de cette communauté aristocrate et en devient même l'artisan de cette feinte sociale :

C'était une entreprise difficile, dont elle connaissait déjà les peines ; elle savait que le seul moyen d'y réussir était d'éviter la présence de ce prince ; et, comme son deuil lui donnait lieu d'être plus retirée que de coutume, elle se servit de ce prétexte pour n'aller plus dans les lieux où il la pouvait voir¹³⁷.

Dans *Phèdre* de Racine, la nourrice comme narratrice ou rapporteuse utilise un discours de distanciation qui montre une différence nette d'avec le narrateur de Lafayette. Ce personnage-narrateur de Racine ne détient pas ici la destinée de la Reine car elle ignore même ce qui l'accable. Et elle l'exprime en ces termes :

La reine touche presque à son terme fatal.
En vain à l'observer jour et nuit je m'attache :
Elle meurt dans mes bras d'un mal qu'elle me cache.
Un désordre éternel règne dans son esprit¹³⁸

L'effacement du « moi » et l'usage du « il » inscrit le discours classique des personnages de Racine et de Lafayette dans l'impersonnalité discursive. Une sorte de distanciation qui permet d'ancrer le roman et la pièce théâtrale dans la réalité. Cette distanciation représente le caractère idéal de l'honnête homme qui est un personnage sociable, porteur des valeurs de politesse. Il est un idéal de modération et d'équilibre et incarne une tension qui résulte de cette recherche d'équilibre entre le corps et l'âme et entre les vertus antiques et les vertus chrétiennes. L'effacement de l'amour propre caractérise l'honnête homme.

¹³⁷ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 72.

¹³⁸ Jean Racine, *Phèdre*, *op.cit.* I, 2, v. 143-147

2. La convivialité des échanges

Associant l'idéal de l'honnête homme et de la culture du courtisant, la conversation exige d'être galant, d'avoir de l'esprit, le goût, le bel air et le bon ton. Initié dans les salons mondains, la conversation met au pilori des hommes et des femmes qui, échangent des flatteries dans la recherche d'un plaisir réciproque, et qui se défient de la rhétorique du débat.

Au niveau de la cour, la conversation est considérée comme un art sublime, celui de la douceur et de l'élégance des mots. La conversation est égayée par des divertissements et se déroule dans une ambiance conviviale. Converser est un moyen efficace de faire passer un message. Il s'agissait d'un art de vivre fondé sur la séduction et le plaisir d'échanger les points de vue, les réflexions. La conversation mondaine consiste à parler avec esprit dans le but de plaire, de charmer et de divertir. Les classiques érigent en règles d'art le désir de plaire.

Il faut entendre par communication littéraire cette situation d'échange entre locuteur et son allocutaire aussi bien dans le texte romanesque que théâtral mais aussi cette forme de communication entre l'écrivain et son lecteur. Le roman polymorphe de Lafayette, met en scène des personnages à qui le narrateur cède la parole et les met en situation d'interlocution. La relation entre locuteur et allocutaire est basée sur le langage. Cette relation se tisse sur le langage, se fortifie par lui et elle ne peut exister sans lui. L'action réciproque de ces personnages ne se fait que par le dialogue et le langage ; elle est un véritable véhicule de la relation.

Les multiples échanges dans *Phèdre* ainsi que *La Princesse de Clèves* font avancer l'action et peignent le caractère des personnages grâce à la pluralité des voix qui se font entendre. Le dialogue fonctionne comme une diversification de points de vue pour mieux peindre l'humain caractère. La confrontation des idées entre les différents personnages entre dans une dynamique de créer un effet de réel. Ce réalisme qui anime Racine et Lafayette est un souci d'atteindre l'absolu et d'inscrire leurs écrits dans l'universalité et l'atemporalité.

Par la conversation, l'on instruit et enseigne des valeurs comportementales mais aussi l'on donne des conseils pour mieux orienter les esprits juvéniles dans le bon sens. Cette posture est celle qu'adopte Mme de Chartres vis-à-vis de sa fille. La mère ne cesse de représenter un tableau vertueux à la princesse à chaque occasion de leurs conversations. La conversation devient dès lors une mécanique langagière particulière où les interlocuteurs exercent les uns sur les autres un réseau d'influence mutuelle en usant d'opérations et de

stratégies discursives diverses et diversifiées. L'objectif demeure toujours le même : transmettre une information, apporter un changement dans l'univers de croyance de l'interlocuteur

Pour instruire sa fille du fonctionnement de la Cour, Mme de Chartres lui peint également les subterfuges de cette Cour. Elle lui fait voir clairement que la cour est le lieu des apparences, de la roublardise, de la dissimulation, du simulacre, bref de l'hypocrisie. Cet échange d'avant sa disparition joue un rôle déterminant dans la conduite future de la princesse. C'est une discussion qui fonctionne comme une mise en garde pour aider Mme de Clèves à bien se conduire pendant son absence.

Les confidents, dans la pièce de Racine, adoptent cette même démarche d'instruction de leurs protégés dans les conversations. Œnone et Thémène inculquent à Phèdre et à Hippolyte des règles de conduite vis-à-vis d'eux-mêmes mais aussi vis-à-vis des autres. La conversation trouve tout son sens dans la mesure où elle vise à atteindre un objectif. Et Hippolyte souhaite ne pas voler aussi bas que le roi son père dans ses aventures amoureuses tandis que Phèdre a peur du regard de la société une fois son infamie sue. Les échanges deviennent fructueux puisqu'ils produisent des résultats escomptés aussi bien dans *Phèdre* que dans *La Princesse de Clèves*.

Par la conversation entre personnages, les rapports deviennent conviviaux au sein du palais de Trézène comme au sein de la cour d'Henri. Les personnages de Lafayette dans *La Princesse de Clèves* brillent par leur éloquence langagière. Le bien parlé leur accrédite une place de choix auprès du roi. L'interaction des sujets parlants nourrit les esprits avides de savoir dans les salons et les cours.

La conversation, surtout dans *Phèdre* et *La Princesse de Clèves*, peut être vue comme une situation de communication dans laquelle il existe une interaction entre les différents interlocuteurs. Elle donne la possibilité élargie pour chacun des personnages, dans une situation de communication, de s'exprimer et de contacter d'autres personnages. La conversation semble être un modèle d'échanges reliant un énonciateur et un destinataire pour mettre en scène des co-énonciateurs perpétuellement à égalité dans un échange idéalement symétrique.

Cependant, aujourd'hui cet art de la communication et du langage tend à disparaître en laissant un espace vide. Ce que regrette Jacques Mousseau¹³⁹ lorsqu'il soutient que la majorité des gens ignore, de nos jours, ce qu'est une vraie conversation. Des esprits accordés, deux ou davantage, se transmettent leurs sensations, leurs impressions, leurs réflexions, leurs préoccupations, leurs idées.

Dans une conversation mondaine, les mots sont choisis avec délicatesse et précision pour ne pas heurter l'autre tout en exprimant ce que la rigueur de la pensée exige. Les esprits s'enrichissent mutuellement des détails de ce que l'un connaît et l'autre ne sait pas. Car la conversation est créatrice. Du frottement des cervelles jaillissent des étincelles imprévues, et qui sont une des joies qu'elle procure.

Ainsi, la conversation relève du partage des connaissances. Les esprits se nourrissent de savoir les uns les autres. Les interlocuteurs dans une conversation sont complémentaires. Et c'est cette complémentarité qui rend utile la conversation car chacun des interlocuteurs gagnent son compte et s'enrichit en idées.

L'habileté consiste à amener la conversation sur les sujets que l'on a bien présents dans l'esprit. La pratique de la conversation privée a évolué selon les époques. La conversation se distingue des autres formes d'expression orale telles que l'éloquence (*eloquentia*) qui a sa place dans le cadre d'institutions (politiques ou juridiques), la discussion (*disputatio*) qui est un duel dialectique. Il est rare de voir un énonciateur qui excelle dans tous les genres.

Au fait, l'éloquent a tendance à monopoliser la parole. Le débatteur veut avoir le dernier mot. Le causeur ambitionne à réaliser avec ceux qui l'entourent une espèce de formation de musique de chambre, douce à l'oreille. À l'époque classique, la conversation rassemble des personnes qui échangent facilement et agréablement sur plusieurs thèmes en se gardant d'être pédants. La conversation suppose une harmonie préétablie des esprits et se déroule comme un entretien aimable de lettrés dans leur loisir. La conversation comme le dialogue permet aux gens du même monde de communiquer agréablement.

La lecture de *Phèdre* ainsi que de *La Princesse de Clèves* permet au lecteur de converser et de dialoguer avec ces livres et lui procure du plaisir pris à cet exercice. Dans cette communion le lecteur comme le personnage éprouve une complicité, un enrichissement

¹³⁹ Mousseau Jacques. « Un art en perdition : la conversation ». In: Communication et langages, n°118, 4^{ème} trimestre 1998. Dossier : La mondialisation en marche. p.7

désintéressé, voire une élévation de l'esprit. Ce lecteur se confond avec l'histoire livresque tendant à oublier que cela se déroule dans un univers imaginaire. Le personnage de Racine et de Lafayette jouie d'un doux plaisir en conversant avec l'autre. Telle est l'image rayonnante que l'on retrouve dans les discussions de Nemours et de la princesse de Clèves mais également celles qu'animent Hippolyte et Aricie.

La conversation classique doit être intéressante c'est-à-dire elle informe sans toutefois étaler une érudition pesante. Cet échange devient subtil, brillant sans humilier autrui. L'énonciateur maîtrise tout et exprime très simplement son sujet gage d'une aisance communicationnelle. Par cette simplicité d'exprimer sa pensée sans détour, le locuteur retient l'attention de son allocutaire.

Au XVII^e siècle, l'éducation des filles est centrée sur l'obéissance, la pudeur, la chasteté, la réserve et la mise en garde contre les passions. Pour les femmes de la noblesse, l'art de la parole se transmet de mère en fille et certaines y ont excellé. Ce que fait Mme de Chartres à l'endroit de sa fille :

Elle avait donné ses soins à l'éducation de sa fille ; mais elle ne travailla pas seulement à cultiver son esprit et sa beauté, elle songea aussi à lui donner de la vertu et à la lui rendre aimable. La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Mme de Chartres avait une opinion opposée. Elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux ; [...] elle lui faisait voir quelle tranquillité suivait la vie d'une honnête femme et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une personne [...] mais elle lui faisait voir combien il était difficile de conserver cette vertu, que par une certaine défiance de soi-même¹⁴⁰

La conversation représente un idéal de sociabilité et de perfection mondaine. Dialoguer entre « gens du monde » peut être une activité uniquement ludique mais aussi la source d'une réflexion sur le rapport de soi à l'autre et sur la connaissance de soi.

Au siècle de Louis le Grand, le langage est façonné et fonctionne comme une forme de manifestation de la société. Le langage à ce siècle constitue un signe de participation à la vie collective de la cour. Ce langage classique est embelli, poli, régularisé et fixé par l'Académie française.

¹⁴⁰ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op.cit.* p. 18

CONCLUSION

Le siècle de Louis XIV est une période de grands changements dans le domaine de la rhétorique. La conversation y prend une place de choix et se traduit par une élégance langagière purement française. Le latin doit disparaître et laisser la place à la langue nationale laquelle doit être enrichie pour prévaloir de celle latine. Entamée par les écrivains de la Pléiade, l'illustration de la langue française reste un sacerdoce pour les écrivains classiques. Ces derniers travaillent d'arrache-pied pour réussir cette entreprise du Roi-soleil.

Autour d'un seul idéal, les écrivains du XVII^e siècle dont Racine et Lafayette sont mus par un changement profond de la manière de s'exprimer et de dire sa pensée. La rhétorique renouvelée doit laisser planer les gages d'une orientation nouvelle qui sera le miroir universel des générations futures.

La Princesse de Clèves et *Phèdre* s'illustrent aujourd'hui par le pouvoir rhétorique dont ils font montre. Les personnages y conversent dans la plus grande courtoisie, même en situation de désarroi. Ce qui permet à ces deux ouvrages de résister à la compétition littéraire et au renouveau esthétique et rhétorique du XXI^e siècle. C'est comme qui dirait que Racine et Lafayette ont réussi leur projet d'universaliser leurs dires afin qu'ils soient adaptés à toutes les époques.

Il est aussi important de mentionner le rôle non négligeable que joue l'Académie dans le processus de modernisation de la langue française au XVII^e siècle. Les classiques ont réussi un vœu formulé par Louis le Grand : celui de remplacer le latin par le français. La préciosité a beaucoup contribué elle aussi dans le bon usage de la langue française même si elle a été très prétentieuse. Elle a donné du ton et poussé les écrivains du siècle dans un élan synthétique du langage et de conciliation d'avec la beauté. Cet «atticisme» du français est ce que nous retrouvons dans les dires des personnages de Racine et de Lafayette.

Mais ce processus réformateur de la langue locale ne va pas sans un garni rhétorique. Il faut trouver des figures de rhétoriques conformes et accessibles à la communauté littéraire différentes des tournures extravagantes des salons précieux. C'est là où interviennent la concision et la clarté sacerdotal de ces artisans du langage.

Même si le parler utilisé dans la conversation mondaine peut être qualifié de littérature de cour et laudateur de la politique du Roi-soleil, il a aussi le mérite d'avoir donné à la langue française un goût et un ton. Ce parler ennoblit les conversations littéraires sous la direction des dramaturges et des romanciers dont Racine et Lafayette avec l'usage d'une langue épurée.

À noter également que le langage raffiné au XVII^e siècle est indissociable d'avec la société aristocrate. Celle-ci donne le ton du bon goût, de la civilité, et des bonnes manières. Au milieu de cet espace aristocrate l'on manie avec élégance l'art du discours et de la conversation. Et comme l'affirme Claire Cazanave¹⁴¹, le dialogue permet, par un échange de nature agonale, de confronter des points de vue pour faire apparaître des opinions plus vraies. Mais au XVII^e siècle il est en cours de reconversion vers une interprétation plus mondaine de l'espace lettré. Ainsi, ce modèle du dialogue contribue à promouvoir une figure nouvelle de l'homme de lettres en savant honnête homme ou «nouveau docte». La conversation propose un échange entre mondains beaux esprits, ce qui amène aussi une ouverture du dialogue aux femmes, qui en étaient jusque-là exclues. En cela, la conversation est un modèle plus neuf que le précédent. Sa fonction sociale propre est d'instituer des modèles de comportement et de langage, en relation avec l'honnêteté et le purisme

Les mots exprimés par un personnage sont choisis, filés et épurés pour dire plus qu'on entend. Le style de Racine et de Lafayette est une parfaite copie de la belle vie de cette société policée du XVII^e siècle. Le vocabulaire est mélioratif et atténué dans *La Princesse de Clèves*, intensif et métaphorisé dans *Phèdre*.

Symbole de la grandeur, de l'ordre et de la mesure dans le parler, le siècle classique se caractérise par une littérature réglementée. Cette dernière sert de miroir à Racine ainsi qu'à Lafayette dans leurs écrits. Ils ont fait montre de concision et de clarté dans les discours qu'ils font tenir à leurs personnages.

L'atticisme du langage dans la conversation mondaine du XVII^e siècle se fait avec une recherche rigoureuse des mots appropriés. Les personnages de Racine et de Lafayette s'alignent à cette rigueur discursive en faisant l'économie du mot. Dans les échanges de leurs personnages, les mots prononcés disent plus qu'ils en apparaissent et donnent à leurs discours une teneur verbale sans précédente.

Se conformant à la bienséance classique, *Phèdre* et *La Princesse de Clèves* font de leurs personnages des modèles de société. Dans la pièce de Racine et dans le roman de Lafayette, tout ce qui peut choquer les conceptions morales du public est banni. Les scènes

¹⁴¹ Claire Cazanave, « Le dialogue au XVII^e siècle en France : un genre français moderne ? », Presses Universitaires de France | « Dix-septième siècle » 2005/3 n° 228 | p. 429.

grossières sont racontées dans la pièce ainsi que dans le roman pour respecter les conventions sociales de l'époque.

Nos auteurs ne perdent pas également de vue ce qui sous-tend l'idéal classique à savoir la peinture d'un homme universel et éternel. L'analyse psychologique et la réflexion sur les mœurs sont en droite ligne avec le comportement qu'incarnent leurs personnages. Fidèles à l'idéal de l'honnête homme, Racine et Lafayette sont respectueux des règles de leur temps. Ils attribuent à leurs personnages une cohérence dans le caractère.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres de référence

1. Corpus principal

LAFAYETTE (Madame de), *La Princesse de Clèves* (1678), Paris, Gallimard, 2005.

RACINE Jean, *Phèdre* (1677), Paris, hachette Livre, 2005.

2. Corpus secondaire

DIDEROT Denis, *Jacques le fataliste et maitre*, Paris, Gallimard, 1976.

LA BRUYÈRE (Jean de), *Les Caractères* (1688), Texte de la dernière édition revue et corrigée par l'auteur, publiée par E. Michallet, 1696.

LA ROCHEFOUCAULD (François de), *Maximes et Réflexions divers*, IV, 1660.

PASCAL Blaise, *Pensées*, Paris, éditions de Michel Le Guern, Gallimard, , 2004.

RACINE Jean, *Bérénice*, Paris, folioplus classiques, Éditions Gallimard, 2012.

II. Études critiques

1. Études sur l'œuvre de Jean Racine

BENHAÏM Michèle, « Hippolyte : une figure contemporaine », *Figures de la psychanalyse* 2013/1 (n° 25), p. 101-109.

FOURNIER Nathalie, « Pouvoir et devoir dans les tragédies de Racine ». In: *Langue française*, n°84, 1989. Modalité et interprétation : l'exemple de Pouvoir pp. 94-116.

MARTIN Isabelle, « Usage de la dramaturgie racinienne dans l'Essai sur l'Éloquence de la Chaire de l'abbé Maury », *Dix-septième siècle* 2002/1 (n° 214), pp. 127-136.

MATHÉ Roger, COUPRIE Alain, *Profil d'une œuvre. Phèdre de Jean Racine*, Hatier, Paris, 1993.

2. Études sur l'œuvre de Mme de Lafayette

DELACOMPTÉE Jean-Michel , *Passions, La Princesse de Clèves*, Paris, Arléa, 2012.

FABRE Jean, « Bienséance et sentiment chez Mme de La Fayette ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, n°11. pp. 33-66.

GARAGNON Anne-Marie, « Étude de style : *La Princesse de Clèves* », *L'Information Grammaticale*, n°45, 1990, p. 293-294.

KATTAN Guilda, *La Princesse de Clèves, éléments d'une sémiotique sociale*, Department of French Language and Literature, McGill University, Montreal, March 1979.

CHARLES Michel, « La forme au fil du texte. Une princesse entre cour et jardin », *Poétique* 2012/3 (n° 171), p. 349-372.

WERLEN Denise, Madame de Lafayette, « La Princesse de Clèves », Rosny, Bréal, 1998.

III. Études sur le XVII^e siècle

BOILEAU Nicolas, *L'Art poétique*, Foucher, Paris, 1962.

CASTEX Pierre-Georges et Ali, *Manuel des études littéraires françaises, XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1966.

- EGÉA Fernand, RINCÉ Dominique, *textes français et histoire Littéraire*, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècle, collection dirigée par Henri Mitterrand, éditions Fernand Nathan, 1981.
- LAGARDE André et MICHARD Laurent, *XVII^e siècle, Les Grands Auteurs Français du Programme*, Paris, Bordas, 1970.
- VAUGELAS (Claude Favre de), *Remarques sur la langue française*, cité par André Lagarde, *Textes français et histoire Littéraire*, XVI^e - XVII^e- XVIII^e siècles,

III. Études diverses

1. Articles

- BARTHES Roland, « l'Ancienne rhétorique », in communications, 16 (1970), p.173
- BETOUCHE Aini et UMMTO Dehbia Sidi-Said, « Le dialogue, un discours en acte dans loïn de Medine d'AssiaDjebar », n°14, pp. 34-46.
- MEYER Michel, « Pourquoi une histoire raisonnée de la rhétorique », *Histoire de la rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris, Librairie Générale Française, 1999.
- NERLICH Brigitte, CLARKE David D. « La pragmatique avant Austin : fait ou fantasme ? ». In: *Histoire Épistémologie Langage*, tome 20, fascicule 2, 1998. Théories des cas. pp. 107-125;
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, « *Causeries du lundi* », I, Paris, Garnier frères, s.d., pp. 121-122.

2. Ouvrage

- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil (1953), 1972.
- ETIEMBLE et Jeannine Etiemble, *L'art de décrire*, éditions Seghers, Paris, 1970.
- FONTANIER Pierre, *Les figures du discours*, Paris Flammarion, 1977
- GENGEMBRE Gérard, *Les grands courants de la critique littéraire*, Ed. du Seuil, Paris, 1996.
- MILLY Jean, *Poétique des textes*, Ed. Nathan, Paris, 1992.
- KERBRANT-orecchioni Catherine, *L'énonciation*, édition Armand Colin, Paris, 1980.
- LAUVERGNAT-Gagnière Christiane, Paupert Anne, Stalloni Yves, Vannier Gilles, *Précis de littérature française*, Armand Colin, Paris, 2009
- MARCEAU Félicien, *Le roman en liberté*, NRF, Editions Gallimard, 1978.
- PELLISSON Paul, *Discours sur les œuvres de M. Sarasin, dans L'Esthétique galante*, textes réunis, présentés et annotés sous la direction d'Alain Viala par Emmanuelle Mortgat et Claudine Nédélec avec la collaboration de Marina Jean, Toulouse, Société de littératures classiques, 1989.
- SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, *Cahiers, I, Le cahier vert, 1834-1847*, Paris, Gallimard, 1973.

IV. Mémoires et Thèses

- DUMONCEAUX Pierre, *Essais sur quelques termes-clés du vocabulaire affectif et leur évolution sémantique au XVII^e siècle (1600-1715)*, thèse présentée devant la FLSH de Paris, le 14 mars 1970.
- KAFETZI Evi, *L'éthos dans l'argumentation : Le cas du face à face SAarkozy/Royal en2007*, thèse doctorat psychologie, Université de Lorraine, janvier 2013.

Table de matières

INTRODUCTION.....	p. 1
PREMIÈRE PARTIE : La conversation au XVII ^e siècle.....	p. 6
Chapitre I : Un art du commerce intellectuel.....	p. 9
1. L’art de la conversation : un parler éloquent.....	p. 10
2. L’art de la conversation un outil pour plaire.....	p. 13
Chapitre II : Une entreprise rhétorique.....	p. 15
1. La conversation : un outil de persuasion.....	p. 17
2. La conversation : un duel d’idées et de paroles.....	p. 22
DEUXIÈME PARTIE : Les figures de la conversation	p. 28
Chapitre I : Les acteurs d’un dialogue éloquent	p. 31
1. Hippolyte et Phèdre : les moteurs de la conversation.....	p. 32
2. Nemours et de Mme de Clèves : les promoteurs de la conversation.....	p. 35
Chapitre II : Les figures d’influence	p. 41
1. Mme de Chartres et la Reine Dauphine.....	p. 43
2. Thésée et Œnone.....	p. 47
TROISIÈME PARTIE : Les orientations de la conversation	p. 50
Chapitre I : La conversation, un dialogue instructif.....	p. 52
1. Un échange sur l’amour.....	p. 54
2. Une discussion sur la morale.....	p. 60
Chapitre II : La conversation, un moyen de sociabilité.....	p. 66
1. L’impersonnalité du discours.....	p. 69
2. La convivialité des échanges.....	p. 73
CONCLUSION.....	p. 77
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 81