



Universidad
Zaragoza

**Réminiscences de *La Princesse de Clèves* (1678)
de M^{me} de La Fayette dans *Les Mémoires du
Comte de Comminge* (1735) de M^{me} de Tencin.**

Autora:

Sara Mostajo Miñés

Directora:

Irene Aguilá Solana

Facultad de Filosofía y Letras

2017-2018

Sommaire

1. INTRODUCTION.....	3
2. ÉTAT DE LA QUESTION	4
3. SIMILITUDES ENTRE LES AUTEURES	5
4. SIMILITUDES ENTRE LES OUVRAGES	8
4.1. THÈMES ET OBJETS.....	10
4.2. PERSONNAGES	16
4.3. TEMPS ET ESPACES	21
5. CONCLUSION.....	24
6. ANNEXES	27
7. BIBLIOGRAPHIE	32
7.1. BIBLIOGRAPHIE EMPLOYÉE :.....	32
7.2. BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE :	35

1. INTRODUCTION

Le but à atteindre dans cette étude est celui de dévoiler les ressemblances entre *La Princesse de Clèves* de M^{me} de La Fayette¹ (1678) et les *Mémoires du Comte de Comminge* (1735) de M^{me} de Tencin. Ces ouvrages présentent une intrigue assez semblable et tous les deux abordent le sujet d'un amour malheureux car la passion profonde qui est interdite dans *La Princesse de Clèves* par la morale, dans les *Mémoires du Comte de Comminge*, elle l'est à cause du devoir. Singulièrement, les deux obstacles –la morale et le devoir– sont attachés à l'honneur comme nous montrerons plus tard en développant les sujets d'ensemble.

D'une part, les similitudes supposées entre les textes choisis m'intriguaient, bien que, à l'époque, les emprunts littéraires parmi les écrivains aient été fréquents car la propriété intellectuelle n'est apparue en France qu'en 1793². D'une autre part, je voulais mieux comprendre cette facette de leur vie et les ressources ou les moyens qu'elles ont employés pour devenir écrivaines.

Pour ce faire, j'ai d'abord entrepris une recherche méthodique. D'abord j'ai fait plusieurs lectures détaillées des deux romans à la base de cette comparaison ; puis, j'ai élaboré un tableau comprenant les rapports existant autant dans leur vie que dans leurs ouvrages où j'ai identifié les nombreuses ressemblances en ce qui concerne les traits des œuvres³. Finalement, j'ai appliqué la méthode comparative afin d'analyser les exemples repérés.

Je voudrais signaler ici la complexité que suppose faire un travail de ce genre, attendu qu'on a dû étudier lesdites œuvres séparément au préalable, et puis les examiner en déduisant les points communs entre celles-ci.

J'ai choisi ce sujet pour la réalisation de cette analyse parce que la trajectoire et les actions des femmes qui ont encouragé le progrès du sexe (depuis toujours sous-

¹ Il serait convenable d'indiquer qu'il est possible de trouver le nom de l'écrivaine du XVIIe écrit tantôt séparément (La Fayette), tantôt écrit en un seul mot (Lafayette). On a préféré la graphie la plus commune actuellement mais on retiendra la graphie « Lafayette » dans les sources où le nom est indiqué ainsi.

² « De nouvelles étapes importantes de l'évolution du droit d'auteur furent franchies en France à la fin du XVIIIe siècle. Inspirés par les idéaux révolutionnaires, les décrets de 1791 et 1793 instituèrent le concept de propriété littéraire. » (Ramsauer, 2010 : 12).

³ J'introduis ce tableau en annexe.

estimé) m'intéressent pleinement, puisqu'elles ont enhardi d'autres femmes à ne pas laisser d'exécuter ce qu'elles voulaient faire : écrire, à l'occasion.

2. ÉTAT DE LA QUESTION

Les sources critiques sur lesquelles je me suis fondée sont pour la plupart des études qui traitaient déjà cette analogie entre les auteures, ainsi que des biographies ou des visions d'ensemble de la littérature des différentes époques auxquelles elles appartiennent. Les intellectuels qui se sont occupés du commerce d'idées parmi les deux écrivaines sont nettement persuadés que l'esprit littéraire de M^{me} de Tencin se trouve sous l'influence de celui de M^{me} de La Fayette.

Alors, il est vrai que ce travail n'offre pas une perspective tout à fait innovatrice car elle a été donc abordée par quelques critiques littéraires qui ont tenté de déceler les influences reçues par les romancières. Parmi eux, Andrea Tureková qui s'est appliquée à l'analyse des *Mémoires du comte de Comminge* et des *Malheurs de l'amour*, « dans la mesure où l'on peut les considérer en partie comme des réécritures du célèbre roman de M^{me} de Lafayette, *La Princesse de Clèves* [...] » (Tureková, 2013 : 1). En parlant des ressemblances entre les héroïnes des deux ouvrages, elle met en évidence cette inspiration, mais en déterminant qu'« il ne s'agit pas de copies conformes, également que M^{me} de Tencin a su créer des héroïnes complexes et originales » (2013 : 1). Toutefois, du fait qu'elle ne consacre que deux pages à ce sujet, j'ai voulu approfondir dans ce parallélisme en confrontant ces créations littéraires appartenant au XVII^e et au XVIII^e.

D'autres sources dont je me suis servie sont les ouvrages de Magne et de Pingaud pour la biographie de M^{me} de La Fayette et ceux de Renouard et de Trousson afin de m'enquérir sur la vie de M^{me} de Tencin. En plus, j'ai consulté des études qui traitent le roman sentimental et l'écriture féminine dans la France du siècle des Lumières, comme celles de Tremblay (notamment sa thèse de doctorat), et de Jiménez ; sans oublier de citer Vergereau, qui reconnaît dans son ouvrage que si le genre du roman a réussi à être cité en littérature, c'était par suite du rôle imposant des auteures au XVIII^e siècle, parmi lesquelles M^{me} de Tencin (1976 : 3).

Celle-ci non seulement contribua à renouveler la conception du genre (qui était encore méprisé pour son immoralité et sa futilité (Nosbaum, 2001 : 23), mais aussi à faire devenir les romans des outils d’instruction par rapport aux conduites humaines. D’ailleurs, à ce moment-là on assiste aux prémices de l’affranchissement du sexe. Nous essayerons donc de retrouver les traits communs entre les biographies de ces deux romancières et, de même, entre les deux ouvrages du corpus.

3. SIMILITUDES ENTRE LES AUTEURES

Il faut dire premièrement qu’elles sont issues de familles françaises distinguées. Marie-Madeleine de la Vergne est née en avril 1634 et Claudine-Alexandrine de Tencin, le même mois de l’année 1682⁴. Elles ont subi très jeunes la perte paternelle, surtout M^{lle} de la Vergne dont le père mourut lorsqu’elle avait seulement quinze ans, quoiqu’il sut lui inculquer son goût pour les arts et la lecture, contrairement à Antoine de Tencin qui conduisit sa fille au cloître dès qu’elle n’avait que huit ans, sans faire aucune attention à ses souhaits⁵. Claudine dut attendre le moment qu’il décéda pour s’éloigner de l’abri religieux.

L’histoire de ces romancières est d’ailleurs proche dû au train de vie somptueux de la cour et à leur assiduité aux salons en vogue. Marie-Madeleine a découvert les salons parisiens éminents grâce à son amitié avec la Marquise de Sévigné (nièce du second mari de sa mère, Renaud-René de Sévigné) à l’âge de dix-huit ans. Claudine-Alexandrine de Tencin s’est installée à Paris en 1711, chez sa sœur la comtesse de Ferriol d’Argental (âgée de vingt-neuf ans), et aussitôt elle a commencé à fréquenter les cercles du pouvoir. D’une part, il est su que l’agrément de ses débats ne déplaisait personne et qu’elle est devenue « une reine de Paris » (Vergereau, 1976 : 66) bien que, d’une autre part, il existait certaines gens qui la dédaignaient :

Saint-Simon la méprisait et l’appelait « la religieuse Tencin », criait partout qu’elle était « religieuse et coureuse ». Dans *Le Rêve de d’Alembert*, Diderot parle de la belle et scélérate chanoinesse Tencin [en évoquant son séjour passé dans l’assemblée religieuse de Neuville avant d’abandonner l’ermitage]. Ailleurs, c’était la nonne, la défroquée. (Trousson, 1996 : 1)

⁴ Marie-Madeleine décéda en 1693 (âgée de 59 ans), tandis que Claudine-Alexandrine de Tencin mourut en 1783, à l’âge de 67 ans.

⁵ Au XVIII^e siècle « de nombreuses voix s’élèvent contre cette éducation traditionnelle, vaine et inappropriée, donnée aux femmes au sein des institutions religieuses ». (Aguilá-Solana, 2016 : 33)

L'une et l'autre s'entouraient des personnes les plus influentes de leur temps. Le salon de M^{me} de La Fayette s'est développé tel qu'un foyer des partisans de la Fronde et l'on s'entretenait parlant aussi de littérature en s'adonnant à des réflexions.

M^{me} de Tencin assemblait chez elle « les bêtes de sa ménagerie », comme elle aimait appeler ses convives (Morillot et Tartari, 1892 : 492) et, à l'instar du salon de M^{me} de La Fayette, chez l'écrivaine du XVIII^e, « au plaisir de la conversation se mêle bientôt celui de faire des portraits, jeu très à la mode. L'on s'applique aussi à trouver de bons mots, à retenir de fines réparties » (Vergereau, 1976 : 89). L'analogie concernant leur forme de vie salonnière est alors constatable. Ces salons étaient initialement entrelardés d'intrigues politiques contemporaines et ces mémorables salonniers montraient avec raffinement leur aisance durant les débats littéraires (où l'on partageait les sujets amoureux aussi).

Également, elles ont témoigné un grand intérêt pour les affaires, car elles se sont débrouillées pour atteindre ce qu'elles voulaient, malgré les procès qu'elles ont dû affronter. Ils ont été d'ordre économique surtout chez M^{me} de La Fayette car elle était obligée de nourrir sa famille. En revanche, pour M^{me} de Tencin, c'étaient majoritairement des procès entremêlés d'affaires sentimentales scabreuses⁶. Puis, il faudrait signaler que l'union de Marie-Madeleine avec son mari, lorsqu'elle avait vingt et un ans, ne s'agissait que d'un mariage de raison. Dû aux affaires auxquelles il s'était engagé, ils menaient une vie assez indépendante mais, tel que l'œuvre de Magne nous laisse voir, c'était une réalité imposée : « ainsi se sont trompés lourdement les gens qui, à travers le temps ont prétendu que M^{me} de La Fayette méprisait son mari. Non seulement la jeune femme vivait en parfaite harmonie avec ce mari, mais encore elle s'initiait, avec un zèle passionné à ses affaires » (1967 : 12). Cette édition témoigne justement le penchant austère de celle qui « ait surtout recherché la compagnie des prudes » (1967: 8). Contrairement, les amitiés de Claudine-Alexandrine ont été plus nuisibles à sa renommée. Il est su qu'elle attira ses amants moyennant ses appas et que ce qu'elle cherchait c'était le pouvoir.

⁶ Outre des affaires académiques (soutenant son protégé Marivaux par suite des campagnes) et politiques (suscitant la carrière de son frère devenu grâce à elle ministre et cardinal). Ainsi, elle a encouragé la lutte contre les jansénistes et chez elle se réunissaient les prêtres qui reconnaissaient la bulle *Unigenitus*. (Coulet ; 1994 : 32-33). M^{me} de Tencin était donc entourée de jésuites, tandis que Marie-Madeleine les condamnait à cause de ses croyances jansénistes.

Un grand répertoire de conquêtes lui ont été attribuées, parmi elles celle du Régent Philippe d'Orléans, de John Law, de Fontenelle ou de La Motte⁷. De plus, elle a été emprisonnée plusieurs semaines à la Bastille à cause du testament calomnieux d'un de ses amants, De La Fresnaye, après s'être tué chez elle en 1726. Tout cela l'a obligée ensuite à mener une vie plus retirée, consacrée aux lettres.

On observe alors que ce choix des compagnies est la distinction la plus remarquable quant à leur mode de vie. Marie-Madeleine cimentait d'étroites liaisons avec des amis sincères qui ont coopéré avec elle et l'ont dirigée dans ses ouvrages, restant toujours fidèle à son mari. Au contraire, M^{me} de Tencin n'a pas voulu s'engager avec nul homme et n'a été loyale qu'à son frère.

Les *Mémoires du Comte de Comminge* sont une énonciation des espoirs des femmes pour être heureuses; une sorte d'accusation des institutions du temps (comme le mariage) qui assujettissaient l'existence féminine. Tout comme M^{me} de La Fayette, M^{me} de Tencin possédait un style pur et clair, un mode d'écriture introspectif, favorisant l'auto-analyse; en d'autres mots, une expression capable d'exprimer ces *images* ou *tableaux* composés par les sentiments des protagonistes⁸. Il s'agit de deux romans sincères qui prétendent être vrais où aucune des héroïnes n'arrive pas à atteindre le bonheur et où les héros nous permettent d'apercevoir toutes leurs faiblesses.

⁷ D'ailleurs ses contemporains l'ont blâmée pour entretenir une relation avec son frère Pierre-Paul (1679-1758) et pour avoir abandonné, en 1717, son fils (conçu de Destouches-Canon) qui deviendra Jean le Rond d'Alembert, ne se souciant jamais plus de lui. (Cf. Trousson, 1996 : 2)

⁸ Ces ouvrages sont enclins à la doctrine de *l'ut pictura poesis*, « qui fait d'un récit une scène, une peinture vivante par le discours » (Viselli, 2004 : 261).

4. SIMILITUDES ENTRE LES OUVRAGES

Compte tenu de leurs styles littéraires, elles essayent de montrer ce sentiment d'émotivité dans leurs romans. L'un et l'autre sont sentimentaux et soulignent la souffrance des héros ou des héroïnes. Nous constatons dans ces histoires l'intensification de l'exaltation des tourments d'amour, aussi que l'aspiration à la mort si la vie n'est pas accompagnée de l'être aimé.

Auger parle de « la route nouvelle qu'a ouverte M^{me} de La Fayette, plaçant ainsi M^{me} de Tencin parmi ses plus célèbres imitatrices » (cité par Tureková, 2013 : 75). On doit évoquer à nouveau la thèse de Vergereau, moyennant laquelle on arrive à comprendre que le XVIII^e siècle louait l'essence sensible des auteurs, en même temps qu'il devançait l'explosion romantique (1976 : 1-2). Ainsi nous trouvons la définition d'être sensible un peu plus loin :

C'est avant tout traduire son émotion par des paroles, la signifier par des gestes au lieu de l'enfermer et de la préserver en soi. C'est montrer que l'on est touché, ému profondément, pour communiquer son émotion aux autres. Manifester sa sensibilité, est tout à la gloire de celui qui s'émeut, qui souffre car le plus souvent il s'agit plus de douleur que de joie ou de plaisir (Vergereau, 1976 : 22).

Comme démontre Jiménez, il s'est produit au XVIII^e siècle un changement de la conscience humaine, par laquelle les hommes ont appris à cohabiter avec leurs passions (c'est-à-dire, à ne pas les étouffer), et les romancières de l'époque ont approfondi sur le sujet de la quête du bonheur par le biais de l'amour (1996 : 201). Elles s'appliquaient à créer des scènes en suscitant l'émotion chez les lecteurs, éveillant notamment la pitié.

Il faudrait commenter d'abord que les deux textes ont été divulgués anonymement, en vertu du dédain encore existant contre les femmes et les romans. *La Princesse de Clèves* est paru en 1678 et M^{me} de La Fayette publiait ses œuvres, soit sous le nom de son frère, soit sous celui du mari, attendu qu'une femme ne pouvait presque jamais se reconnaître romancière et, conséquemment, ces écrivaines devaient diffuser leurs créations sans se dévoiler. M^{me} de Tencin, elle, a fait paraître les *Mémoires du Comte de Comminge* en 1735. Ceux-ci ont été attribués à ses neveux, surtout à Pont-de-Veyle, puisque c'était une énigme bien gardée par ses amis :

Montesquieu refusait de le découvrir au comte de Guasco, en 1742 : « C'est un secret que j'ai promis de ne pas révéler » ; mais il le lui révéla en 1749, à la mort de son amie : « Mme de Tencin est l'auteur du *Comte de Comminge* et du *Siège de Calais*, [...]. Je crois qu'il n'y a que M. de Fontenelle et moi qui sachions ce secret. (Coulet, 1993 : 43).

M^{me} de Tencin s'engage donc à l'écriture suivant la forme du roman-mémoires (fort en vogue dès 1730) et, moyennant laquelle, l'authenticité des récits était favorisée. De la même façon, elle affirme dans l'avis au lecteur que « Ce manuscrit a été trouvé dans les papiers d'un homme après sa mort ». C'était une technique courante à l'époque puisqu'elle apportait du réalisme. Ces mémoires dénotent aussi des traces du roman héroïque et l'ouvrage est conçu comme un précurseur du roman gothique à cause des épreuves et des tourments tragiques subis par les héros.

La Princesse de Clèves inaugure le roman d'analyse, conçu comme le premier texte romanesque moderne, qui raconte ce qui arrive au fond du cœur des personnages. C'est la première fois que l'auteur pénètre dans l'aventure amoureuse en exprimant les passions chez l'héroïne. D'ailleurs, c'est une nouvelle rattachée au genre historique, car il s'agit d'un cadre royal certain⁹ : « L'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour » (Lafayette, 1678 : 9). M^{me} de Tencin, au contraire, ne s'inquiète quasiment de l'authenticité historique, elle semble bien avoir fusionné les topiques romanesques et les avoir reproduites dans ses ouvrages.

À l'égard des narrateurs, M^{me} de La Fayette choisit un narrateur distant à la troisième personne. Néanmoins, les protagonistes participent au récit dans les scènes de plus de tension. Les *Mémoires du Comte de Comminge* sont racontés par le héros lui-même, comme le titre l'indique. Il s'agit tout justement d'une stratégie de l'auteure afin de s'éloigner de sa création et, simultanément, de doter d'authenticité ses mémoires. Dans ce sens, le propre comte déclare ne les avoir écrits que pour « les graver encore, s'il est possible, plus profondément dans [son] souvenir » (Tencin, 1735 : 2).

Chacun des protagonistes des récits ne doute point à être sincère et honnête avec son partenaire face à l'incapacité de sortir ensemble. De plus, tandis que l'analyse psychologique dans l'œuvre du XVII^e concerne surtout l'héroïne, M^{me} de Tencin se centre plutôt sur le héros, bien qu'elle nous laisse voir aussi le caractère d'Adélaïde. Précisément, il faut noter que la plupart des fois, elle le fait à travers les mots du comte

⁹ Bien que l'auteure décrive l'entourage d'Henri II de Valois, l'œuvre reflète la réalité concrète de son époque : la cour de Louis XIV (1643-1715) et, ainsi, elle retrace l'ambiance politique tout aussi bien que les intrigues galantes du milieu royal (Nezic, 2013 : 3).

ou lorsqu'elle montre ses sentiments en s'épanchant avec la mère du jeune amant. L'ouvrage du XVII^e siècle restreint les péripéties afin d'approfondir l'analyse psychologique. Pourtant, même si les événements imprévus des récits sont plus fréquents au long du roman-mémoires, après avoir analysé en détail ces deux romans, on découvre que les similitudes entre les intrigues sont nombreuses.

4.1. THÈMES ET OBJETS

Concernant les sujets principaux des ouvrages, l'un et l'autre se concentrent, comme mentionné ci-dessus, sur l'idée centrale d'un **amour** malheureux : les héroïnes deviennent les victimes des funestes conséquences de leur passion.

La Princesse de Clèves présente l'impossibilité d'un amour adultère et l'instruction morale qui en découle. L'antagonisme entre la vertu et les sentiments, les remords causés par sa faute morale l'empêchaient de suivre ses sentiments, même une fois son mari décédé. Toutefois dans cette œuvre du XVII^e, le **devoir** est lié à la vie intérieure, à la morale chrétienne pendant que, chez M^{me} de Tencin, le devoir est associé à l'entourage, à la société. Dans ce cas-ci, nous retrouvons une passion tragique, puisqu'elle est interdite, entre les petits-enfants de deux familles de Gascogne. Elle représente donc un conflit entre les sentiments et leur limitation par un agent externe : l'obligation familiale. Dans le cas de la princesse de Clèves, c'était un devoir moral. Cependant les deux combats intérieurs sont, à leur tour, liés à **l'honneur**. Voilà deux femmes bien vertueuses qui ne doutent point d'abjurer leur bonheur afin de ne pas corrompre leur dignité. M^{me} de Clèves le reconnaît discrètement à son amant, Nemours : « Il est vrai, répliqua-t-elle, que je sacrifie beaucoup à un devoir qui ne subsiste que dans mon imagination ». (Lafayette, 1678 : 79). Adélaïde aussi, obéissant à son devoir, même sans savoir ce que son sort allait devenir auprès d'un mari qui s'estimait trahi, veut rester auprès de lui comme elle le manifeste à son beau-frère : « [...] mais vous avez dû voir que si je n'ai pas été maîtresse de mes sentiments, je l'ai du moins été de ma conduite, et que je n'ai fait aucune démarche, que le plus rigoureux devoir puisse condamner » (Tencin, 1735 : 148).

Nous discernons cette vision de **l'amour** négatif et positif entre ces deux époques. Dans les deux cas, il s'agit d'amours précieux mais, dans le Grand Siècle, il est considéré comme synonyme de souffrance parce qu'il entraînait une passion fatale qui

en finissait toujours avec les héroïnes. Autrement, au siècle des Lumières ce sentiment était regardé comme la voie la plus acceptée pour mener à bien la quête du bonheur, comme nous apprenons grâce à l'article de Tremblay (2012 : 10). C'est pour cette raison que les amants du roman-mémoires (Adélaïde et Comminge) accomplissaient leurs sacrifices en songeant l'un à l'autre avec plaisir.

D'ailleurs la **jalousie** est omniprésente dans ces fictions. Dans les deux occasions, elle est montrée comme l'origine de tous les soucis. Au commencement de l'histoire du XVII^e siècle, l'importance des apparences à la cour et les insécurités des amants sont le premier motif d'embarras des personnages principaux. Il est évident que ce leitmotiv est maintes fois présent au cours du roman. La plus grande partie du premier chapitre est consacrée à refléter les concurrences dans la cour et les bruits occasionnés par l'ambition qui se divulguent trop aisément. Nous pouvons observer entre autres, dès le début, l'envie ressentie par plusieurs femmes souveraines qui s'exécraient pour l'amour du roi. Tout comme Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, qui abhorrait sa fille du fait d'être la maîtresse du roi. En plus, elle haïssait le vidame de Chartres et les chevaliers de Guise et, ainsi, sitôt que le roi mourut, la cour changea complètement – ces derniers chevaliers ayant presque tout le pouvoir – et elle fut promptement bannie du milieu courtois.

Toutes ces hostilités sont comparables à l'aversion des pères de famille du roman-mémoires où l'envie du père du héros contre son frère augmente de jour en jour. Alors, l'envie s'avère être l'origine de l'impossibilité de cet amour, eu égard au maintien de l'honneur des deux familles confrontées par l'héritage qui favorisait la maison des Lussan, au détriment de celle du Comminge. M^{me} de Tencin annonce le tempérament violent du père du comte dès l'origine de l'histoire : « Mon père qui était toujours surpassé dans les exercices par le Marquis de Lussan, en conçut une jalousie qui devint bientôt de la haine, [...] une malheureuse rencontre qu'ils eurent un jour à la chasse, acheva de les rendre irréconciliables » (Tencin, 1735 : 4-5). Pourtant, le jeune Comminge n'éprouve jamais de l'envie vers l'époux d'Adélaïde car, d'après lui, le véritable amour ne le lui permettait pas. Au contraire, l'estime qu'il ressentait pour elle éloignait ce sentiment de son cœur (« J'étais sûr qu'elle m'était fidèle, je l'aimais trop pour en douter : le véritable amour est plein de confiance » Tencin, 1735: 59), bien

différemment à la façon d'aimer du marquis choisi, fortement jaloux et violent, qui n'admettait que personne ne vît sa femme sans y être présent. La jalousie de M. de Clèves contre Nemours éclate le soir que deux amies de la princesse arrivent de leur maison et lui communiquent que sa femme était restée seule en compagnie du duc. Alors, le prince n'hésite point à aller les interrompre, au surplus de l'espion qu'il envoie à Coulommiers pour connaître ce qui s'était passé avec Nemours et provoque sa mort.

Un autre concept qui se répète chez les deux romancières est la liaison entre les **tourments** d'un amour malheureux et l'équilibre intérieur ; en d'autres termes, l'état animique ou d'esprit apparaîtrait étroitement attaché à la santé. Ces maladies émergent sous l'apparence de délires fiévreux chez la princesse, éclatant spécialement lorsque la jalousie la prenait. Néanmoins, il faut signaler que la plupart des fois, elle feignait d'avoir mal pour s'isoler avec ses pensées et, ainsi, éluder la présence de l'amant. Toutefois, ce motif claustrophobique n'apparaît pas seulement aux dernières pages, comme chez le héros du roman-mémoires, mais depuis qu'elle s'aperçoit de l'affection pour M. de Nemours. Le personnage de l'amant nous permet d'entrevoir ce rapport chez les héros et les héroïnes, tout justement comme le comte de Comminge, car Nemours était sensiblement touché aussi, lorsqu'il sentait que sa maîtresse évitait à tout prix sa vue, se servant de l'excuse de ces maladies : « Nemours avait eu bien de la douleur de n'avoir point revu Mme de Clèves depuis cette après-dînée qu'il avait passée avec elle si agréablement et qui avait augmenté ses espérances » (Lafayette, 1678 : 48). Bien au contraire, cette charmante soirée qu'ils passèrent, en réécrivant la lettre perdue du vidame pour la rendre à la dauphine, lorsque même en présence du mari, elle est devenue plus belle encore grâce au fait d'être à l'aise avec son amoureux :

Elle ne sentait que le plaisir de voir monsieur de Nemours, elle en avait une joie pure et sans mélange qu'elle n'avait jamais sentie : cette joie lui donnait une liberté et un enjouement dans l'esprit que monsieur de Nemours ne lui avait jamais vus, et qui redoublaient son amour (Lafayette, 1678 : 46).

Une scène pareille se produit dans le roman-mémoires au moment où le comte déguisé en peintre décore l'antichambre, et Adélaïde questionne l'intérêt du mari pour lui montrer les ornements de la maison ; montrant que les futilités n'avaient aucune valeur pour elle puisque sa vie manquait de sens. Quand le comte intrépide lui souligne « que si elle faisait attention à tout ce qui figurait dans la salle, elle trouverait sûrement

quelque chose de son gré », elle s'est retirée immédiatement (après l'avoir reconnu) en argumentant que la peinture la gênait, sans même pas le regarder.

Ou encore l'équilibre d'esprit de Comminge, dont la santé risquait suite aussi à une fièvre violente au moment qu'il avait appris la nouvelle du mariage d'Adélaïde. Ainsi que, lorsqu'il était à l'abbaye, enfin, faute de ses nouvelles, la douleur augmentait en croyant qu'elle était morte : « l'agitation violente dans laquelle j'étais fit ouvrir ma plaie » (Tencin, 1735 : 128). L'état de santé est conséquemment lié aux contrariétés de l'amour. La confession suivante de la part de la princesse montre la thématique de l'isolement comme le seul remède possible: « je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi. Toutes mes résolutions sont inutiles [...], il faut m'en aller à la campagne » (Lafayette, 1678: 47). Nous remarquons ici ce besoin de l'héroïne de s'écarter de la cour et, plus précisément de son amant, comme on verra ensuite.

Concernant le sujet du **mariage** des personnages principaux, il faudrait dire qu'aucun des deux n'est exposé en détail. Des noces de M^{me} de Clèves, l'auteure ne nomme que les appartements du Louvre et la maison du couple, en évoquant rapidement le souper assemblant monarque et dames souveraines chez eux. Et comme cela, la célébration des noces d'Adélaïde et Bénavidès n'est guère décrite. Par contre, nous remarquons dans le roman du XVII^e que les préparatifs des mariages des personnages souverains secondaires sont beaucoup plus représentés, au profit d'une meilleure interprétation du luxe royal.

Le **hasard** est nommé aussi dans les deux récits mais davantage dans le roman du XVIII^e parce qu'il présente plus d'action. Dans celui du XVII^e, il n'est nommé qu'à deux occasions, lors des prédictions du tournoi et du jeu de paume avec la lettre du vicomte. Dans le roman-mémoires, la scène de la charrette renversée en route –où le comte a l'immense plaisir d'emmener sa maîtresse dans ses bras, tandis qu'elle essaye de s'en débarrasser pour ne pas lui donner aucun témoignage d'affectivité– est provoquée par le hasard. De même que c'est grâce à la chance qu'ils ont coïncidé plus tard dans le cloître.

Enfin, il faut parler du **déguisement**, dans ce cas une ressource romanesque qui n'apparaît que chez l'auteure du XVIII^e siècle. D'abord, c'est le comte qui se travestit en peintre pour être près de sa dame ; puis, c'est Adélaïde qui usurpe l'identité d'un moine pour s'approcher de son amant dans l'abbaye où il cherchait le repos.

Mis à part les thèmes, il faudrait signaler la présence de quelques objets représentatifs. Le **portrait** de la bien-aimée est un des objets les plus emblématiques des romans sensibles. Une des péripéties reproduites dans les deux textes du corpus, même si de façon un peu dissemblable à cause des mœurs des périodes reflétées, c'est le vol des portraits des maîtresses par les amants. D'un côté, dans le cas du roman du XVII^e siècle, Nemours a pris le portrait d'une petite boîte de la princesse dans un rendez-vous chez eux, où l'on faisait un autre portrait d'elle. Cependant, elle s'est aperçue du vol de cet objet, l'a permis et s'est tue pour ne pas compliquer les choses. Ainsi, elle a rendu un service à son amant en montrant sa passion pour lui sans même s'en apercevoir, mais a gardé le secret pour ne pas se voir obligée à dévoiler l'identité de celui-ci. En revanche, Adélaïde a ignoré à tout moment qu'elle avait reçu du comte une fausse copie du bracelet qui contenait son image. Cette réplique a été peinte par son amant lui-même, après avoir récupéré le bracelet grâce au duel contre un autre prétendant.

Je me mis à considérer le Portrait, à le baiser mille et mille fois. Je savais peindre assez joliment, il s'en fallait cependant beaucoup que je ne fusse habile : mais de quoi l'amour ne vient-il pas à bout ? J'entrepris de copier ce Portrait, j'y passai toute la nuit, et j'y réussis si bien, que j'avais peine moi-même à distinguer la copie de l'original. Cela me fit naître la pensée de substituer l'un à l'autre ; j'y trouvais l'avantage d'avoir celui qui avait appartenu à Adélaïde, et de l'obliger, sans qu'elle le sut, à me faire la faveur de porter mon ouvrage. Toutes ces choses sont considérables quand on aime, et mon cœur en savait bien le prix. (Tencin, 1735 :19-20)

Adélaïde ignorait que son amant lui avait dérobé le vrai portrait contrairement à la princesse qui a donné sa permission en secret. Également, il est évident qu'aucune des héroïnes (tout comme nous verrons chez le jeune Comminge) ne se défit jamais d'un objet si cher.

Les **lettres** constituent le deuxième objet qui se répète dans ces récits, surtout dans l'ouvrage de M^{me} de Tencin, en tant que moyen de communication à cause du cadre géographique plus lointain dont elle s'inspire. Mais, dans *La Princesse de Clèves*, nous discernons ce courrier concernant l'affaire entre le duc de Nemours et la reine Élisabeth d'Angleterre et, par rapport aux lettres de galanterie, l'attrayante correspondance de M^{me}

de Tournon (l'amie de M^{me} de Clèves) à ses amants M. d'Estouteville et M. Sancerre, où elle leur assurait en même temps d'épouser l'un et l'autre. De la sorte, la lettre de Madame de Martigues, maîtresse du vidame de Chartres, laquelle, en réalité, était adressée à lui, mais qu'on a supposée de Nemours, parce que certains l'avaient vu tomber de sa poche au cours d'une partie du jeu de paume. Ainsi, elle constitue l'élément clé qui a déclenché ce sentiment d'extrême jalousie dans l'esprit de la princesse. Il existait certains à la cour qui croyaient que cette lettre appartenait au duc. Parmi eux l'indiscrète reine dauphine qui devait se modérer car elle était jalouse du changement de la conduite de son ancien amant à cause d'une maîtresse secrète.

D'ailleurs, les deux lettres principales apportaient de mauvaises nouvelles pour les amants. Elles transmettaient d'un côté, la liaison de l'amant (le duc de Nemours pour la princesse de Clèves avec une autre dame de la cour) et, d'un autre côté, des renseignements défavorables de la dame aimée (à propos des noces d'Adélaïde avec le marquis pour le jeune comte de la lettre tombée dans sa cellule). Suivant l'exemple de M^{me} de Clèves, qui endure un extrême déchirement dans son âme lorsqu'elle s'aperçoit que la lettre du vidame est prétendument adressée au duc, (« M^{me} de Clèves lut cette lettre et la relut plusieurs fois, sans savoir néanmoins ce qu'elle avait lu [...], et ce mal qu'elle trouvait si insupportable était la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut être accompagnée » Lafayette, 1678 : 38), pareillement, le comte de Comminge éprouve une douleur excessive quand, moyennant l'écrit d'Adélaïde tombé par la fenêtre du donjon, il apprend la nouvelle du mariage arrangé en conformité du père, sans être même pas capable de le lire complètement.

Je ne lus cette fatale lettre que jusqu'à ces mots : on veut par mon engagement avec un autre s'assurer que je ne pourrai être à vous. La douleur dont ces paroles pénétrèrent, ne me permit pas d'aller plus loin : je me laissai tomber sur un matelas qui comptait tout mon lit. J'y demeurai plusieurs heures sans aucun sentiment [...] (Tencin, 1735 : 72).

D'autres exemples se trouvent dans la correspondance mélancolique laissée par le jeune comte à Adélaïde lui prouvant son amour pour qu'elle puisse la lire un jour ; ou dans la lettre inventée du mari possessif à son frère (renvoyée par lui-même à Saragosse) lui racontant la mort supposée d'Adélaïde. Puis, l'épître que celle-ci écrit au comte, une fois qu'elle le reconnaît déguisé en peintre chez elle, afin de l'éloigner mais qu'elle n'arrive jamais à lui remettre. Ou, finalement, la lettre que le comte envoie à sa mère pour lui faire ses adieux et pour lui demander de ne pas essayer de savoir l'endroit

où il allait. Il ne voulait plus vivre une fois qu'il croyait Adélaïde morte, et il part n'emmenant avec lui que la lettre et le portrait de sa cousine.

De la même façon, les objets emportés à Coulommiers par la princesse de Clèves (les tableaux, les bandes du tournoi et une canne d'Indes¹⁰) lui rappellent l'amant absent.

4.2. PERSONNAGES

À l'opposé de M^{me} de Tencin, chez qui les personnages sont inventés en vue d'accorder plus de place à l'imagination, les personnages de M^{me} de La Fayette ont vraiment existé, hormis l'héroïne et sa mère M^{me} de Chartres qui sont les seuls imaginaires¹¹. **M^{lle} de Chartres**, une charmante fille blonde qui était extrêmement belle à l'âge de seize ans et, par suite de cela, fragile, éprouvait une haute dépendance envers sa mère. L'héroïne éponyme est le personnage tout à fait à part, le seul qui n'agissait pas selon les bienséances du temps, mais à travers des émotions. Par les soins de sa mère qui « l'a élevée selon de rigoureuses règles morales, [...] qui lui a donné le sens de la vertu et du devoir » (Nezic, 2013 : 25). Les deux héroïnes sont destinées au malheur : les tourments de M^{me} de Clèves l'obligent à s'isoler du monde autant que de l'amant, à l'image de Comminge qui s'enferme pour s'adonner à sa douleur, et d'Adélaïde qui se cloître travestie mais considérant demeurer auprès de l'amant (à l'encontre donc de M^{me} de Clèves, qui le fuyait). Rappelons que M^{me} de Tencin était parfaitement douée pour recréer cette ambiance mélancolique de l'insipide existence conventuelle, puisqu'elle pouvait exprimer toutes les possibles inquiétudes qu'elle avait ressenties au couvent pendant son adolescence.

En ce qui concerne le destin **d'Adélaïde** de Lussan, il est entravé par sa passion pour son cousin. Elle ne consent pas à s'engager à lui dû à son sens du devoir et,

¹⁰ Laugaa, établit deux interprétations de cette canne d'Indes dont la princesse s'occupe à nouer les bandes toute seule à Coulommiers. Ce bâton pourrait évoquer une baguette magique, ou bien il pourrait avoir une interprétation sexuelle et, c'est celle-ci l'hypothèse la plus considérée, vu que cet objet représenterait le membre phallique de l'amant (1971 : 296-297).

¹¹ Le roi régnant incarne le monarque Henri II (1519-1559), qui fut le deuxième fils du roi François I^{er} (1547-1555). Ou encore, Madame, nommée dans l'histoire comme la sœur du roi, Marguerite de France ou de Valois (1553- 1615).

plusieurs fois dans l'histoire, elle avoue qu'elle aurait tout sacrifié en vertu du poids écrasant de l'honneur de sa famille :

[...] je n'envisage que des malheurs, et cependant je trouve plaisir à sentir ce que je sens pour vous : je vous laisse voir mes sentiments, je veux bien que vous les connaissiez, mais souvenez-vous que je saurai quand il le faudra les sacrifier à mon devoir. (Tencin, 1735 : 30-31)

Un autre signe d'amour partagé entre les protagonistes est cette espèce de plaisir ressenti en se sacrifiant au profit de l'amant, comme on vient de voir chez Adélaïde, ou les premiers jours d'enfermement en prison du comte. Ainsi que l'engagement que le cousin d'Adélaïde exprime à travers ses lettres d'amour pour celle-ci tout au long de sa vie. Contrairement, **le comte de Comminge** octroyait plus de valeur aux sentiments qu'à son devoir. À l'instar de la plupart des amoureux, son bonheur est lié à sa maîtresse dès le moment qu'il la voit à la fontaine à l'occasion de la fête aux Dames. Dès cet instant, « il a eu le plaisir de donner la main à cette aimable personne » (Tencin, 1735 : 21) en se baladant mais sans oser ni dire un mot ni lever les yeux. Nous percevons donc cette sorte d'archétype de l'amant docile et respectueux qui ne voudrait jamais contrarier sa dame, ainsi que le topos de l'amour qui arrive aux protagonistes tel un coup de foudre. **M. de Clèves** est resté émerveillé aussitôt qu'il a vu M^{lle} de Chartres chez le joaillier italien ; sa femme s'est éprise de Nemours d'emblée qu'elle l'a rencontré au bal des fiançailles et vice-versa ; et, également, il s'est transformé en amant soumis –lui, qui était jadis un don Juan–. Cette métamorphose de sa conduite galante en homme soumis et réservé est la preuve initiale d'amour du duc à la princesse, ce qui faisait s'inquiéter sa maîtresse et d'autres personnes qui le connaissaient, comme le manifestent les paroles du vidame à M^{me} de Martigues :

Que ce prince est tellement changé qu'il ne le reconnaît plus ; et ce qui l'étonne davantage, c'est qu'il ne lui voit aucun commerce, ni aucunes heures particulières où il se dérobe, en sorte qu'il croit qu'il n'a point d'intelligence avec la personne qu'il aime ; et c'est ce qui fait méconnaître monsieur de Nemours de lui voir aimer une femme qui ne répond point à son amour. (Lafayette, 1678: 29)

Moyennant ses actions, il s'avoue galant et hardi quoique respectueux avant tout. Ce duc a refusé l'affaire qui entraînait l'alliance avec la reine Élisabeth d'Angleterre, à cause de son attachement pour M^{me} de Clèves ; à l'instar du mari de celle-ci, qui ne pense qu'à obtenir l'amour de sa femme. Comminge, pour sa part, ne songe qu'à

rejoindre un jour sa cousine, n'obéissant pas à l'ordre du père d'épouser la fille des Foix et en refusant à son héritage sans réfléchir un instant pourvu que son amour triomphe.

Héros et héroïnes, tous laissent voir des témoignages d'amour respectueux, comme Nemours qui, après la mort du mari, a respecté le deuil de l'épouse même si, après avoir été découvert derrière la fenêtre à travers de laquelle il essayait de l'épier clandestinement, il eut l'audace de lui parler encore une fois afin de lui montrer ses sentiments. Ainsi, il a eu l'idée de préparer un rendez-vous comme par hasard avec M^{me} de Clèves, à l'aide de son oncle, qui a fini par les laisser en tête à tête. Nonobstant, elle continuait à s'opposer. À ce compte-là, elle s'est repentie tout au long du récit de tromper « le mari du monde qui le méritait le moins... » (Lafayette, 168 : 47). Le duc exprime ses sentiments de façon presque identique que le comte le fait face à Adélaïde : il envisageait de ne pas chercher le bonheur s'il n'était pas accompagné de sa bien-aimée. Nous discernons donc une différence parmi les figures des amants puisque le jeune comte énonce ses pensées et craintes de manière claire dévoilant bientôt sa nature :

Je suivais Adélaïde partout : je souhaitais avec ardeur une occasion de lui parler en particulier, et, quand cette occasion tant désirée s'offrait, je n'avais plus la force d'en profiter. La crainte de perdre mille petites libertés dont je jouissais, me retenait ; et ce que je craignais encore plus, c'était de déplaire (Tencin, 1735 : 23).

L'amant est conçu par les deux maîtresses comme l'ennemi. Dans l'exemple de M^{me} de Clèves, sa vertu l'empêcha de se lier avec son amant. L'héroïne devait refuser celui qui la rendait heureuse afin de soutenir son honnêteté car elle considérait le duc de Nemours comme le coupable du décès de son mari et cela n'était pas sans cause puisque les soupçons d'infidélité avaient été la cause de sa mort. Chez Adélaïde, ce sont le devoir et l'honneur des familles qui étaient en jeu si cette passion triomphait.

C'est pour cela que Comminge voulait séduire la jeune fille se présentant sous un faux nom : « Je pris donc la résolution de cacher ma véritable condition, encore mieux que je n'avais fait et de chercher tous les moyens de plaire : mais j'étais trop amoureux pour en employer d'autre que celui d'aimer » (Tencin, 1735 : 14). Parce que (tel qu'il prévoyait), dès l'instant qu'elle apprend qu'il était son cousin, elle ne veut que fuir sans dire un mot ; comme il est prouvable par ce dialogue entre les cousins : « Cet aveu me

coûta encore plus que celui de mon amour [...] –Quoi ? Vous êtes notre ennemi, c’est vous, c’est votre père qui poursuivez la ruine du mien ! » (Tencin, 1735 : 29).

Tous les amants sont incapables de penser à autre chose et, à un moment donné, les marques de passion s’épanchent. L’aveu de la princesse est un trait jamais vu auparavant dans la littérature française ; c’est la plus grande marque d’estime d’une femme envers son époux. De la même façon, Adélaïde reconnaît son amour au comte de Comminge mais, en le contrariant toujours. Au surplus, un autre témoignage de la passion des personnages protagonistes très présent dans les ouvrages du corpus est le fait de s’intéresser aux choses ou aux détails qui prouvent les inclinations amoureuses des personnages. Le chevalier de Guise fut un des premiers à connaître le penchant de la princesse pour le duc, car il était aussi épris d’elle et l’a supposé en la voyant au tournoi quand il fut blessé et elle lui a offert des marques de pitié et de tendresse. De même que le comte de Comminge devine en conversant avec la mère de sa bien-aimée que celle-ci était déjà mariée.

La figure du **mari** ne met en évidence qu’un seul trait commun : celui de ne pas être aimé. M. de Clèves est présenté comme un bon époux, généreux et amoureux, mais mal marié puisque son épouse ne ressentait que de l’estime pour lui. Pareillement, la passion envers sa femme l’a rendu l’homme le plus malheureux du monde, ce qui a fini avec sa vie. Il octroyait une grande importance à la sincérité et c’est pour cette raison que, après la scène de l’aveu, il a ressenti de la jalousie et du chagrin, mais aussi de l’admiration pour sa femme. Cet époux a un caractère doux et bienveillant, très distinct de celui du mari choisi par Adélaïde de Lussan au moment qu’elle est forcée par son père à épouser quelconque hormis le comte. En effet, déterminée à donner à son amant la plus grande preuve d’amour qu’elle pouvait lui donner, elle choisit le mari le plus désobligeant du monde, M. de Bénavidès (dont le comte n’allait pas devenir jaloux, elle en était certaine). C’était un homme dominateur et agressif, capable de tuer sa femme, épée en main, quand il l’a découverte dans sa chambre avec son amoureux.

À propos des **mères**, ces personnages ont le rôle de conseillères et confidentes, surtout dans le cas de M^{me} de Chartres. Sa fille, future princesse de Clèves, est devenue orpheline dès les premières pages du récit. Alors cette mère essayait toujours de faire marcher sa fille dans le droit chemin en lui donnant des conseils au profit de son

honnêteté lorsqu'elle a remarqué qu'elle conservait cet attachement pour le duc. M^{me} de Chartres essayait de prévenir sa fille à chaque moment, elle s'efforçait de l'éloigner de l'attraction pour Nemours, en lui racontant même son amitié d'autrefois avec la reine dauphine, insinuant qu'il existait encore quelque liaison entre eux. Après la mort de la mère, c'est le mari qui a tenté de prendre le relais de cette attribution intime. La mère du comte de Comminge est sa conseillère aussi, mais plutôt sa protectrice face à l'emportement du père. Il faut remarquer également que c'est elle qui tâche de persuader Adélaïde du mariage convenu pour libérer son fils tout de suite, car elle connaissait la colère du père.

De cette façon, les **pères** des protagonistes sont peints comme des êtres égocentriques qui ne s'intéressent qu'à leurs propres affaires. Quant à *La Princesse de Clèves*, le duc de Nevers (le père du prince de Clèves) condamnait son attachement avec l'héroïne dû à la haine ressentie contre son oncle, le vidame de Chartres, car il était lié étroitement à la duchesse de Valentinois. Dans de nombreux cas, les personnages s'allient entre eux et ces alliés, qui deviennent des amis, semblent devoir détester une même personne et s'efforcer conjointement de vaincre l'ennemi. De même, dans les *Mémoires du Comte de Comminge*, la tyrannie paternelle est omniprésente. Ce père est sur le point de tuer son fils quand dernier-ci lui avoue qu'il avait brûlé les papiers qui avantageaient la succession de la famille de Lussan au détriment de la leur. Le père d'Adélaïde, pour sa part, n'hésite pas à l'obliger à se marier quand il apprend son inclination sentimentale. C'est M. de Bénavidès que la jeune fille choisit comme nous avons vu plus haut. Par bonheur, **Dom Gabriel**, celui qui est devenu le beau-frère d'Adélaïde, était bienveillant et digne de confiance car, même s'il lui arrive de tomber amoureux de sa belle-sœur, il aide les amants à se sauver. Cet homme était « la réplique du mélancolique de Comminge » (Langle, 2013 : 45). Enfin, puisqu'il ne peut se consoler du décès de celle-ci, il finit par se retirer en Hongrie où il cherche, soit le repos soit la mort à la guerre. C'est tout à fait comparable au chevalier de Guise, le rival le plus redoutable de Nemours, qui part à l'expédition de Rhodes, après avoir abandonné l'idée d'être aimé de M^{me} de Clèves.

4.3. TEMPS ET ESPACES

En ce qui concerne la chronologie des histoires, elles sont toutes les deux envisageables. La nouvelle du XVII^e siècle relate une aventure à la cour dont l'intrigue commence en novembre 1558 et s'étend jusqu'au même mois de l'année prochaine. Elle s'inspire donc de la deuxième partie du XVI^e. Nous constatons aussi que les deux ouvrages mentionnent le même événement dévastateur qui fut les guerres de religion¹². À propos des *Mémoires du Comte de Comminge*, l'époque dont l'histoire s'inspire reste encore confuse. Même si l'auteure ne fait pas allusion aux faits concrets, Coulet explique que l'affrontement des parents doit remonter aux années soixante, puisque les documents généalogiques de Comminge ont été protégés « dans les archives de l'abbaye de R... lors des guerres civiles » (1993 : 36). Ainsi, cette chronique nous apprend que ces cousins « ont pu naître dans les années 1630 ou 1640 » (Coulet, 1993 : 37). Les deux œuvres racontent ainsi des événements peu ou prou contemporains, avec un décalage disons d'un siècle. Mais contrairement à l'auteure du XVII^e, pour M^{me} de Tencin les renvois historiques sont hors d'usage, ainsi que les références autobiographiques, parce que l'image de la religieuse était surtout une topique romanesque¹³.

L'ouvrage du XVII^e siècle de notre corpus a voulu montrer les divertissements et les mœurs propres de la cour d'Henri II¹⁴. Il est visible aussi dans les deux récits cette sorte de loisirs comme les promenades, les soupers ou après-dîners en société et les bals.¹⁵ Pendant la veille de la célébration du bal a eu lieu le premier signe d'affection de la princesse envers Nemours, parce qu'il déclarait qu'il n'existait rien de plus

¹² Les Guerres de Religion, une longue bataille qui fut déclenchée en décembre 1562, confronta les partisans de la religion catholique contre les protestants qui suivaient la voie de Jean Calvin. Une guerre qui ne finit qu'en 1598, grâce à l'édit de Nantes.

¹³ Elle fut forcée à se faire religieuse tandis que toutes ses héroïnes prennent le voile par choix, soit dans l'intention de ne pas s'abandonner à un homme qu'elles n'aimaient pas (après l'interdiction d'épouser celui qu'elles préféraient), soit pour déployer le souvenir de l'amant perdu. Dans ces romans-là, il en est de même pour les hommes.

¹⁴ Ces amusements, loisirs et coutumes qui étaient particuliers de l'époque à la cour, comme le sont les courses de bague, les parties du jeu de paume ou le tournoi. Au surplus, l'auteure du XVII^e, mentionne aussi l'astrologie. Dans un débat le roi régnant, Henri II raconte que, ignorant sa vraie identité, un astrologue réputé lui a prédit qu'il serait mort en duel, dans un combat singulier; et le fait s'est accompli, attendu que Nemours a blessé son œil.

¹⁵ Ovide traitait déjà dans son *Art d'aimer* les endroits où l'on pouvait trouver des femmes que captiver ; parmi eux étaient les promenades ou les fêtes (I, 67-78), et les fontaines (I,79-88). De même qu'il fait mention des éléments clés pour attirer les femmes comme les lettres, les paroles (I, 435-484) ou les promesses (I, 629-657).

insupportable pour les amants que les bals (dû au plaisir que les femmes ressentent d'être flattées), et elle a résolu de ne pas y assister, puisque Nemours ne pouvait pas s'y rendre. Alors la dauphine a pris conscience de cette raison et l'a mis en cause mais, encore une fois, M^{me} de Chartres a tirée sa fille d'embarras.

En plus, citons les parties de chasse que M. de Nemours feignait d'aimer pour ne pas se voir forcé d'aller aux réunions des femmes où sa maîtresse n'allait pas être. Ce dernier amusement plaisait fortement aussi le marquis de Bénavidès. D'une façon pareille, il s'agit dans le roman-mémoires, de l'endroit où le comte de Comminge père et le marquis de Lussan se sont trouvés naguère.

Comme on a montré supra, M^{me} de Lafayette aborde un cadre royal en situant son roman dans le Versailles de Louis XIV où les lieux les plus fréquents sont les maisons parisiennes des protagonistes et la cour du roi (le Louvre), où avaient lieu les comédies, les bals et les noces. Par contre, le cadre des *Mémoires du Comte de Comminge* se place surtout dans des demeures particulières appartenant à des familles de la noblesse.

Dans ce roman-mémoires, toute l'action se déroule dans le Bigorre et dans les Pyrénées, près d'où se trouvait le château de la famille de Comminge. De la même façon, M^{me} de Clèves a une maison dans les Pyrénées où elle se retire pendant ses malaises. Le voyage dans la nature est perçu comme une solution afin de trouver l'équilibre dans les deux histoires. La campagne (Coulommiers en concret) dans le cas de la princesse de Clèves : la première fois, pour calmer sa souffrance après la mort de sa mère (« M^{me} de Clèves était dans une affliction extrême : son mari ne la quittait point, et sitôt que M^{me} de Chartres fut expirée, il l'emmena à la campagne, pour l'éloigner d'un lieu qui ne faisait qu'aigrir sa douleur » Lafayette, 1678 : 22), ensuite, dans l'intention de fuir du duc et, puis, pour soutenir sa vertu et ne pas succomber aux élans du cœur. De même que Comminge supplie sa mère de lui permettre d'aller à la campagne pour se consacrer à ses réflexions après le mariage d'Adélaïde. L'espace primordial qui est le plus réitéré dans les récits du corpus est l'univers de la nature verdissante, suivi des couvents. La nature persiste à être le seul moyen à travers lequel on peut trouver le repos (« l'état d'âme tranquille ») et devient le seul endroit où les amants malheureux peuvent justement se replier sur leurs pensées. Ainsi, c'est aux eaux de Bagnères où Comminge rencontre pour la première fois sa bien-aimée. Dans *La*

Princesse de Clèves, l'héroïne retrouve dans la campagne le calme mental et physique qu'elle souhaite profondément ; Coulommiers, la maison en plein air, devient un cadre idyllique où les beaux jardins transmettent la paix à M^{me} de Clèves. Néanmoins, comme nous verrons un peu plus loin, elle finit par orner sa chambre de cette maison à Coulommiers avec des tableaux dans lesquels Nemours apparaissait.

Le jeune comte de Comminge, tout comme cette princesse, goûtait énormément de la nature, des beaux jardins. Mais en effet, on doit s'aviser du fait que ces jardins auxquels on accorde une grande importance à la fin du roman du XVII^e, sont plus précisément substitués par des bois dans le roman-mémoires. On ne nomme que le jardin de la fontaine où Adélaïde et Comminge se voient pour la première fois, ensuite les forêts du château en Biscaye où Bénavidès voit Adélaïde et où Dom Gabriel connaît les sentiments de sa belle-sœur, ou, enfin, le bois du cloître où tous les deux ont vécu ensemble pendant trois ans sans que le héros le sache.

Enfin, Mme de Clèves et Adélaïde (tout comme le héros chez M^{me} de Tencin) choisissent eux-mêmes d'entrer dans le monde monastique. Il faut parler aussi de l'isolement comme punition imposée par Comminge, le père furieux, comme l'enlèvement de Bénavidès quand il fait passer Adélaïde pour morte. Puis, nous percevons cette similitude du cloître en tant que destinée des héros dans l'intention d'atteindre un état d'apaisement. M^{me} de Clèves est forcée par ses remords à s'y claustrer afin de quitter Nemours et vivre ses derniers instants vertueusement à l'écart de la société :

Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse, et l'autre chez elle ; mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères ; et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables. (Lafayette, 1678 : 81)

Le jeune comte de Comminge se retire à l'abbaye de la T... aussitôt qu'il croit qu'Adélaïde est morte et, puis, à l'ermitage où il veut vivre ses derniers instants lorsqu'elle est morte en réalité. Cependant, M^{me} de Tencin ne nomme l'ermitage que par une initial, « l'abbaye de la T... »¹⁶. Ledit héros de M^{me} de Tencin finit ses jours

¹⁶ Il existe l'hypothèse que l'auteure fasse référence à l'abbaye de la Trappe, qui se trouve en réalité dans le Perche (Coulet, 1993 : 36). Tel que Aguilá-Solana souligne: « chez les moines de la Trappe la notion de mort est omniprésente –ils doivent creuser petit à petit leur propre tombe afin de songer sans cesse au trépas [...] (2016 : 30).

enfermé-là en écrivant ses mémoires, de façon similaire à M^{me} de Clèves qui renonce aussi à ce monde méchant. Ainsi, le mari de cette princesse achève ses jours à cause de ses malheurs, à l'instar d'Adélaïde, qui a été prise par une fièvre après avoir vu le comte regarder son portrait dans un petit bois de l'abbaye.

5. CONCLUSION

Après avoir procédé à la comparaison de *La Princesse de Clèves* (1678) de M^{me} de La Fayette et des *Mémoires du Comte de Comminge* (1735) de M^{me} de Tencin, nous pouvons conclure qu'il existe de nombreuses ressemblances entre les deux ouvrages.

Les deux écrivaines partagent le ton sentimental de leurs créations en centrant l'une et l'autre l'intrigue sur le sujet d'une passion proscrite par le devoir, soit à cause de la morale dans la nouvelle du XVII^e, soit à cause de l'honneur dans le roman du XVIII^e siècle. Cette peinture des sentiments et des pensées, si minutieusement tracée qu'elle éveille les émotions chez les lecteurs, est assez pareille dans les deux intrigues, tout comme les dénouements tragiques qui font souffrir les héros et cette émotivité particulière qui entraîne le pathétisme. Si nous faisons un classement des protagonistes au sujet du respect pour les bienséances des époques, le personnage le plus honnête serait Adélaïde, suivi de la princesse de Clèves, son mari ensuite, puis son amant et, en dernier lieu, se trouverait le comte de Comminge, qui arrive à suggérer à M^{lle} de Lussan de s'enfuir ensemble.

De la même façon, les personnages des héroïnes sont assez semblables. Rappelons l'étude de Tureková qui affirme qu'Adélaïde était « la sœur sensible » de la princesse de Clèves. Or, quoi qu'il en soit, il existe une petite différence entre les deux héroïnes parce que M^{me} de Clèves renonce à sa passion pour l'amant afin d'assurer son repos à elle, tandis qu'Adélaïde sacrifie non seulement son propre repos pour l'amour du comte en épousant le pire prétendant, mais aussi, elle réprime les élans de son cœur en envisageant l'apaisement de Comminge lorsqu'elle entre dans l'abbaye de la Trappe.

La représentation des amants (Nemours et Comminge) n'a presque aucune différence : ce sont des hommes respectueux qui ressentent un amour vrai. Les maris des deux récits partagent l'analogie d'être mal mariés, mais ils agissent de façon totalement contraire en matière de jalousie : M. de Clèves appréciait la franchise et il est

peint comme un être fort généreux, et par contre, M^{me} de Tencin souligne la domination des hommes sur les femmes.

Finalement, les mères des histoires ont le rôle de conseillères et de protectrices, mais, il est remarquable que M^{me} de Chartres, la mère de la princesse, essaye toujours de persuader sa fille au lieu de lui imposer les lois du devoir, comme l'exigeait la mère du jeune Comminge.

Quant aux espaces où se déroulent les narrations, il faut souligner quelques coïncidences entre ces écrivaines. Elles empruntent des lieux quotidiens situés dans la nature, comme les jardins à Coulommiers (même si les jardins sont transformés en bois chez M^{me} de Tencin), ou bien des monastères où les protagonistes s'isolent à la fin des ouvrages. Ces deux types d'endroits sont conçus comme des havres de paix où l'amant est capable de s'adonner à la douleur.

En ce qui concerne les objets, nous devons signaler la présence de lettres galantes et de portraits des maîtresses. Nous voyons une claire concordance entre des situations semblables ; par exemple, entre les preuves d'amour des protagonistes face à l'impossibilité d'être ensemble dû au devoir. De la même façon, à cause du fait que tous les amants s'éprennent dès l'instant précis qu'ils s'entrevoient, ou que les hommes tâchent d'obtenir cet amour par n'importe quelle voie, tandis que les héroïnes, en femmes vertueuses, tentent de le cacher et de l'éviter. Dans les deux cas, les amants comptent sur des adjuvants : dans la nouvelle du XVII^e, c'est l'oncle de M^{me} de Clèves ; dans le roman-mémoires du XVIII^e, celui qui les sauve du mari jaloux et tyrannique est Dom Gabriel, le beau frère de l'héroïne.

Si l'affinité stylistique entre nos deux romancières est remarquable, il existe aussi une certaine correspondance biographique. En effet, ces femmes ont appartenu à des milieux aristocratiques ; elles étaient des salonnières qui développaient leurs goûts pour la littérature dans leurs débats et qui se souciaient des affaires financières et politiques.

L'influence de M^{me} de La Fayette sur M^{me} de Tencin est donc constatable. Toutefois, même si les résultats de cette approche permettent de voir des ressemblances par rapport aux sujets littéraires des deux romancières, il est vrai qu'on ne peut pas parler d'imitation. À mon avis, l'écrivaine du XVIII^e siècle se serait inspirée d'autres

auteurs qui lui plaisaient parmi lesquels se trouverait M^{me} de La Fayette. Sûrement cette auteure du siècle des Lumières a pris comme référence la créatrice du premier roman d'analyse psychologique parce que toutes les deux visaient à dénoncer dans leurs ouvrages les mariages sans amour et qu'elles narraient des histoires sentimentales de façon séduisante.

6. ANNEXES

<i>La Princesse de Clèves (1678)</i>		<i>Les Mémoires du comte de Comminge (1735)</i>
M ^{me} de la Fayette (Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, Paris : 1634-1693).		M ^{me} de Tencin (Claudine Alexandrine Guérin de Tencin : Grenoble, 1681- 1749, Paris).
Roman d'analyse, il s'agit d'un roman rattaché au genre du roman historique aussi.		Roman-mémoires (proche du roman héroïque, précurseur du roman noir et aussi gothique).
<p>- l'intrigue débute en novembre 1558 jusqu'à ce mois de l'année suivante, c'es-à-dire, au début de la deuxième partie du XVI^e siècle (sous règne de Henri II).</p> <p>-1562-1598 : Ces sont les années qui correspondent aux guerres de religion, la paix moyennant l'édit de Nantes.</p>		Conflit entre les parents : papiers transportés de la famille du comte pendant les guerres civiles → les guerres de religion.
La cour de Versailles de Louis XIV, du Louvre (à Paris).		« Toute l'action des <i>Mémoires du Comte de Comminge</i> se déroule dans les Pyrénées et le Bigorre » (Coulet ; 1993 :43).
<ul style="list-style-type: none"> - Notamment les lieux les plus fréquentés sont la cour du roi, et les maisons parisiennes des personnages protagonistes. - Les comédies, le bal de la rencontre du duc avec la Princesse, et les noces se déroulent au Louvre (cadre royal) - Pour le tournoi du roi, on a fait faire une lice énorme proche de la Bastille. - Coulommiers – maison à la campagne – les beaux jardins fournissent le repos à Mme de Clèves et sa chambre était décorée avec des tableaux où apparaissait son amant... - « Le sacre [du roi] avait été fait à Reims par le cardinal de Lorraine, et l'on devait passer le reste de l'été dans le château de Chambord » (La Fayette, 1678 : 66). 		<ul style="list-style-type: none"> - La maison de Comminge, Bagnières (les eaux pour le repos du jeune comte où il rencontre Adélaïde). - La campagne comme isolement et punition imposée par son père. - Bordeaux (où se trouve Adélaïde quand son amoureux demande des <u>nouvelles</u> à propos d'elle), et aussi à Bordeaux où le frère du marquis de Bénavidès, Dom Gabriel tombe amoureux de sa belle-sœur. - Le château près des Pyrénées de la famille de Comminge et la forêt qui inspire de la mélancolie. - En plus, Biscaye (où Mlle de Lussan et son mari ont déménagé.) - Saragosse est aussi nommé grâce à l'ordre du Marquis de Bénavidès (car sa santé l'empêchait d'y aller), il a ordonné donc à son frère de partir là pour une affaire importante). - Ensuite la Hongrie apparaît aussi pour être la destination souhaitée du beau-frère d'Adélaïde (où il espère soit trouver la mort dans la guerre, soit trouver le repos qu'il avait perdu...) - L'abbaye de la Trappe [qui est dans le Perche...] (où se retire le comte quand il croit qu'Adélaïde est morte) et l'ermitage où il veut vivre à l'écart lorsqu'elle est morte en vérité.
Un cadre historique authentique (le règne d'Henri II de Valois)		Elle cherche la vraisemblance aussi, un roman écrit à la 1 ^{ère} personne. Dès l'avis au lecteur l'héros affirme les avoir trouvées tel quelles.

Passion tragique, l'amour adultère et l'instruction morale.	Passion tragique, l'amour interdit par le devoir entre les petits-enfants de deux familles de Gascogne.
La jalousie et l'ambition dans la cour et les bruits divulgués aisément.	La jalousie comme l'origine de la dispute entre les parents des deux familles, de laquelle dérive l'impossibilité de cet amour, en raison du maintien du devoir et l'honneur de toutes les deux familles. (Mais il faut remarquer que le jeune comte ne ressent jamais de la jalousie vers le Marquis de Bénavidès...)
L'amour au XVII ^e siècle : souffrance	L'amour au XVIII ^e siècle : quête du bonheur
Il s'agit d'un narrateur à la 3 ^{ème} personne mais, à plusieurs reprises les personnages prennent partie du récit.	C'est le propre héros qui raconte ses mémoires.
Déroulement de l'intrigue → L'enchâssement dans les deux cas (plusieurs intrigues secondaires à l'intérieur de l'intrigue principale). / un déroulement chronologique / évolution des personnages principaux	
Tous les deux sont des romans avec une écriture laconique, concise...	Style pur, délicat et ingénieux de M ^{me} de Tencin... la couleur sombre du récit est ce qui est vantée chez elle, ainsi que la vivacité de son style. « Le comte de Comminges, de Madame de Tencin, peut être regardé comme le pendant de La Princesse de Clèves. » (La Harpe, 1829 : 357).
<u>La Princesse de Clèves</u> qui était extrêmement belle à l'âge de 16 ans et venue d'une famille aristocratique connue à la cour du roi/ une fille prudente qui fait de sa mère sa confidente. <u>Monsieur de Clèves</u> : le mari bon, généreux et amoureux, mais mal aimé. La sincérité est très importante chez lui/un mari amoureux éperdument de sa femme, mais rendu le plus malheureux du monde.	Le <u>comte de Comminge</u> (chez qui les sentiments ont plus d'importance que son devoir), son bonheur était lié à sa maîtresse dès le moment qu'il l'avait vue dans la fête aux Dames... Peu lui importait la sorte de sacrifices qu'il doive faire pour atteindre son but de conquérir le cœur d' <u>Adélaïde de Lussan</u> . Contrairement, l'héroïne de ce roman ne tient compte que de son devoir, mais elle laisse échapper des marques affectueuses de sa tendresse vers le comte et enfin, elle n'a plus été capable de cacher ses sentiments...
<u>Le duc de Nemours</u> (il n'est décrit que physiquement, mais on voit qu'il est assez hardi, sans laisser d'être très respectueux) M ^{me} de Chartres (mère du protagoniste : confidente) - Le chevalier de Guise (le rival le plus redoutable pour l'amour de M ^{me} de Clèves) - M^{me} de Dampierre (amie de M ^{me} de Chartres) - Le feu roi, François I (1494-1547) - le roi régnant : Henri II (1519-1559), et la reine mère (Catherine de Médicis, (1519-1589)→éprouvait de la haine pour M^{me} de Valentinois) - La sœur du roi : Madame (Marguerite de France ou de Valois/ duchesse d'Alençon_ épousé le duc de Savoie) - M^{me} Elisabeth de France (après la reine d'Espagne) - La reine dauphine (Marie Stuart_ reine d'Écosse/ la belle-fille de la reine et nièce du cardinal de Lorraine/beauté parfaite et amie de M^{me} de Chartres) - Monsieur d'Anville (amoureux de la reine dauphine// attaché au vidame) → son favori était Châtelard (celui qui trouve la lettre du vidame de Chartres).	Les <u>parents des amants</u> : la famille de Comminge et celle de Lussan. - Le Marquis de la Vallete (l'ami du jeune comte : qui mène à bien la fête aux Dames où il tombe amoureux au premier abord de M ^{lle} de Lussan). - Le chevalier de Saint-Odon (avec lequel le comte s'est battu en duel pour récupérer le portrait de la femme aimée.) - La fille de la maison de Foix (laquelle devait épouser le jeune comte.) - Le Marquis de Bénavidès (désagréable, jaloux et dominateur)

<ul style="list-style-type: none"> - Le roi dauphin : fils du duc de Montpensier. - Le vidame de Chartres (homme à femmes/amoureux maintenant de M^{me} de Martigues/l'oncle de M^{me} de Clèves/ maison de Vendôme). - Le duc de Nevers (le père du prince de Clèves qui condamnait son attachement, et lié étroitement à la duchesse de Valentinois ; donc il était ennemi du vidame de Chartres). - M^{me} de Valentinois : Diane de Poitiers (1499-1566) (haine contre les chevaliers de Guise et le vidame de Chartres, alors contre la princesse aussi/ -Elle était liée en plus au connétable de Montmorency (1492-1567). 	<ul style="list-style-type: none"> - Saint-Laurent (le serviteur loyal du comte qui l'aide à trouver Adélaïde). - Dom Gabriel (le frère du comte de Bénavidès et amoureux aussi d'Adélaïde, mais généreux. Donc, rival du comte, mais encore plus malheureux que lui). - Le moine Dom Jérôme (avant intellectuel, homme d'esprit, celui qui aide le comte à l'abbaye).
<p>Les Lettres comme moyen de communication (surtout dans l'œuvre de M^{me} de Tencin) et celles de galanterie (la lettre du vidame de Chartres présumée du duc de Nemours ou celles du comte de Comminge à Adélaïde éprouvant son amour, en outre de celle d'Adélaïde adressé à lui-même et tombée par la fenêtre de sa prison racontant son dévouement). D'ailleurs, la lettre de l'amante de Dom Gabriel juste avant de tomber amoureux de sa belle-sœur, ou la lettre de son frère le Marquis aussi lorsqu'il était à Saragosse au sujet de la mort supposée d'Adélaïde.</p> <p>Les épisodes des portraits (les deux sont volés par l'amant, mais dans la princesse de Clèves elle donne la permission pour le faire, tandis qu'Adélaïde ignore qu'elle avait reçu de la part du comte une fausse copie du bracelet avec son portrait).</p> <p>Le voyage comme isolement (à la campagne dans le cas de la princesse de Clèves pour calmer sa souffrance après la mort de sa mère, après pour soutenir sa vertu ; et, celui obligé du comte de Comminge par son père comme châtiment pour avoir manqué à son devoir ; mais aussi dans ce dernier la campagne supplié du jeune comte à sa mère pour se consacrer à ses réflexions après le mariage d'Adélaïde. Le refus du monde dans les deux ouvrages comme repos./Alors, l'isolement à la campagne (et, enfin surtout aux monastères aussi), comme la façon d'obtenir le repos des héros.</p> <p>Le personnage de la mère en tant que conseillère, confidente surtout dans le cas de Mme de Chartres et dans celui de la mère du jeune comte elle est sa protectrice et conseillère face à la colère du père.</p> <p style="text-align: center;">L'homme aimé vu comme un ennemi (vertu et devoir).</p> <p style="text-align: center;">Les préparatifs des mariages sont dans les deux histoires très importants.</p> <p>Les maladies de la princesse de Clèves et du comte de Comminge au monastère à cause de sa blessure, l'état de santé associé aux contrariétés de l'amour ressenti, (tristesse notamment, mais M^{me} de Clèves aussi la jalousie même si la plupart des fois elle feignait d'être malade pour rester toute seule).</p>	
<ul style="list-style-type: none"> - Les divertissements de la cour (les soupers et après-dîners, les bals, la chasse, le tournoi, les courses de bague). - La partie du jeu de paume dans laquelle tombe la lettre du vicomte de Chartres. <p>On parle de l'astrologie : sans connaître sa vraie identité, un astrologue réputé lui a prédit au roi régnant qu'il serait mort dans un combat singulier et ainsi, ces faits se sont accomplis (Nemours blessé son œil / au chevalier de Guise qu'il serait tué par derrière et à M. d'Escars, la tête cassée d'un coup de cheval...).</p>	<ul style="list-style-type: none"> - La chasse (où se rencontraient les parents) et les promenades aussi. - Les fêtes et bals.
<p>Preuves d'amour des amants : De la part de Nemours – le changement de sa conduite, son refus de l'affaire pour épouser la reine Élisabeth → la fille d'Anne de Boulen / des témoignages respectueuses de sa passion discrètement pour la princesse.</p>	<p>Preuves d'amour des protagonistes face à l'impossibilité de se joindre dû au devoir (les papiers de la famille de Comminge ont été brûlés par le jeune comte/ la dissimulation de</p>

L'agréable après-dîner qu'ils ont passé ensemble en réécrivant la lettre du vicomte, pour se la rendre à la reine dauphine. // Une fois que M. de Clèves est mort, il respecte le deuil et la douleur de sa femme aimée mais, tout comme le comte essaye que l'amour triomphe une fois de plus. Donc, il a l'idée de se confier au vidame de Chartres afin de provoquer cette situation. Les deux héros pensent qu'il n'est pas possible de chercher le bonheur en dehors les bras de la femme aimée.

De M^{me} de Clèves vers le duc de Nemours : les marques de pitié lors qu'il est blessé au jeu de paume, sa douleur lorsqu'elle découvre la lettre, et son changement d'état au moment qu'elle le croit, quand il lui montre le billet de son oncle (de la jalousie au bonheur). En plus du fait d'emporter le tableau du siège de Metz à Coulommiers où pouvait contempler secrètement son amant.

- Après la mort du mari, elle sort un jour pour se distraire chez un homme qui faisait des ouvrages en soie, et la curiosité l'emmène vers une chambre qui semble être celle occupée par Nemours quand il revient à Paris, car il ne faisait que dessiner de jolis jardins. Le lendemain, elle part en traversant un bois vers les jardins et par une allée, dans l'endroit le plus caché du jardin il était couché sur un banc son amoureux (consacré à la rêverie de son amour). Il ne se rend pas compte que c'était elle et part, mais elle reste presque deux heures assise là exactement où il avait été peu avant. Maintenant qu'elle était libre pour faire ce qu'elle voulût, ses remords lui empêchaient. Elle continuait à songer que la jalousie ressentie de son mari contre Nemours avait été la cause de sa mort. « elle croyait que seulement le fait de le voir en cachette était une chose reprochable à son devoir » (La Fayette, 1678 : 74). Alors, elle revient chez elle et se rend compte que sa fenêtre laissait voir ledit appartement et, juste à ce moment, elle a aperçu que c'était lui qui la regardait à travers sa fenêtre. Elle a alors l'élan de se cacher pour l'éviter (cependant ils s'épiaient l'un l'autre).

Les noces de M^{me} Elisabeth avec le duc d'Albe et, de Madame, la sœur du roi avec le duc de Savoie.

- Le tournoi au 15 juin (un combat à cheval en lice, un autre à coups d'épée et le 3^{ème} combat à pied, à coups de pique et d'épées → les **significations des couleurs** portées par Nemours au **tournoi** (la couleur jaune aimée par sa maîtresse). Et ensuite, lorsqu'elle est à Coulommiers les **rubans** qu'elle choisit pour faire des nœuds à une canne des Indes [interprétation sexuelle] ont été aussi le noir et le jaune.

L'aveu est la plus grande preuve d'estime pour M. de Clèves, elle cherche toujours s'éloigner de la tentation. → le témoignage de fidélité à un mari qui le méritait... Mais elle n'est pas capable de lui dire qui était l'amant. Le mari le découvre donc lorsqu'il la met à l'épreuve, en lui disant que c'était Nemours celui qui allait les

sa vraie identité : le marquis de **Longaunois**) - / la scène de la **carriole** à chevaux tombée par hasard sur la route (où le comte a l'immense plaisir de pouvoir emmener sa bien-aimée en la portant dans ses bras, tandis qu'elle essaye de descendre pour ne pas manquer à son devoir et ne pas lui donner des marques de sa passion) → même il lui **propose** ensuite **d'échapper loin** tous les deux et ne pas s'assujettir à la haine de leurs parents, mais elle refuse).

Une autre preuve de son amour est cette espèce de **plaisir** ressenti les premiers jours d'enfermement dans le cachot, croyant qu'il exécutait un **sacrifice** pour Adélaïde et l'engagement qu'il expose vers cette femme à travers ses **lettres d'amour**.

En outre, le **choix du mari** d'Adélaïde (celui qui était le pire des prétendants, pour que le comte voie qu'elle l'aimerait toujours) ou, aussi même le **chien fidèle** comme souvenir de l'amant.

Ainsi, les **déguisements** à la fin du roman de tous les deux protagonistes (tout d'abord le jeune comte parvient à s'introduire chez M. de Bénavidès feignant d'être un peintre, grâce à son serviteur Saint-Laurent et au moment qu'elle le reconnaît elle se fâche, et le quitte même sans le regarder). En plus, Adélaïde s'est travestie en un moine pour être près de son amant en cachette → (plus propres dans les comédies du XVIII^e siècle).

Le personnage adjuvant de Don Gabriel est celui qui lui conseille de s'éloigner dans un **couvent** de moines près de là. Ainsi que la retraite du comte dans le couvent de moines et dans l'abbaye de T... où sa femme aimée apparaît déguisée en moine.

L'imprudence des amoureux de parler toujours de ce qu'on aime. Dans ce cas du duc de Nemours a provoqué une rumeur dans la cour qui finit par déclencher l'aveu de M^{me} de Clèves à son mari et alors, toute la tragédie !!!- ce fait est comparable à celui des Mémoires du Comte de Comminge à l'imprudence du comte de dévoiler son identité à Adélaïde lorsqu'il est chez elle qui fait que le mari découvre leur

<p>accompagner vers l'Espagne et, sa femme montre sa angoisse, due à sa prochaine compagnie. La jalousie du mari est présente surtout le soir que deux des amies de sa femme arrivent de sa maison et lui affirment qu'elle était restée seule en compagnie du duc.</p>	<p>amour.</p>
<p>Malgré les reproches faits au genre frivole (condamné au début surtout), comme une référence. Lenglet-Dufresnoy, dans <i>De l'usage des romans</i> loue dans <i>La Princesse de Clèves</i> « un fort beau principe de mœurs, qui est de faire voir que tout amour, qui attaque le devoir, ne rend jamais heureux » (1734 : 13–14).</p>	<p>Un succès immédiat (jusqu'au milieu du XIX^e siècle).</p>
<p>Conflit entre la vertu et les sentiments. (Remords → Honneur).</p>	<p>Conflit entre le devoir et les sentiments. (Obligation familiale → Honneur).</p>
<p>Beaucoup plus d'analyse psychologique de la Princesse de Clèves notamment, le comte de Nemours n'est décrit que physiquement.</p>	<p>Notamment l'analyse de la psychologie du comte à travers ses actes et de la part d'Adélaïde aussi, ainsi que son dialogue avec la mère du comte où elle montre ses vrais sentiments.</p>
<p>M^{me} de Tencin est vue par certains comme une imitatrice de M^{me} de la Fayette... « ressources littéraires surtout des lieux communs romanesques et emprunts à des œuvres connues, surtout ceux de M^{me} de la Fayette » (Coulet, 1993 : 39).</p> <p>« Les trois principaux romans de M^{me} de Tencin, on les dirait presque sortis de la plume de La Fayette... mais chez M^{me} de la Fayette on rencontre un fond plus solide de vertu et de résignation, tandis que chez M^{me} de Tencin il y a quelque chose de moins réservée et de moins pur. / deux femmes dont la valeur morale es différente, mais presque sœurs en ce qui concerne le talent et le style » (Morillot ; Tartari, 1892 : 495)</p>	

7. BIBLIOGRAPHIE

7.1. BIBLIOGRAPHIE EMPLOYÉE :

- AGUILÁ-SOLANA, Irene : « L'espace religieux dans l'œuvre de M^{me} de Graffigny et de M^{me} de Souza », *Femmes auteurs du dix-huitième siècle. Nouvelles approches critiques*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2016, pp. 25-36.
- BOURNONVILLE, Coralie : « Imaginer les sentiments d'autrui: un problème éthique et esthétique du roman-mémoires de la première moitié du XVIII^e siècle ». *Dix-huitième siècle*, n°43, 2011, pp. 433-440. Disponible sur : https://www.academia.edu/4093298/Imaginer_les_sentiments_dautrui_un_probl%C3%A8me_%C3%A9thique_et_esth%C3%A9tique_du_roman-m%C3%A9moires_de_la_premi%C3%A8re_moiti%C3%A9_du_XVIIIe_si%C3%A8cle
- COULET, Henri : « Expérience sociale et imagination romanesque dans les romans de Mme de Tencin ». *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, tome 46, n°1, 1993, pp. 31-51. Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1830
- JIMENEZ, Dolores : « La novela sentimental francesa: etapas de una mutación ». *Actas sobre el primer congreso internacional sobre novela del siglo XVIII*, Universidad de Valencia, 1996, pp. 197-204.
- LAFAYETTE, Marie-Madeleine : *La Princesse de Clèves*, (s.l.), éditions EbooksFrance, mai, 2000.
- LANGLE, Catherine : « Le Refus du monde ou le comble du roman: l'exemple des Mémoires du comte de Comminges de Mme de Tencin (1735) » *La tradition des romans de femmes. XVIII^e-XIX^e siècles*, Champion, Université de Grenoble 3, 2012, pp. 41-57. Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00916170/>
- LAUGAA, Maurice : *Lectures de Madame de Lafayette*, Paris, Armand Colin, Collection U2, 1971.
- MAGNE, Émile : *Mme de Lafayette, Romans et Nouvelles*, Paris, Editions Garnier Frères, 1961.

- MORILLOT, M. Paul; TARTARI, M. Charles, *et alii.* : « Les romanciers du XVIIIe siècle », *Annales de l'enseignement supérieur de Grenoble*, Facultés de Droit, des Sciences et des Lettres et l'École de Médecine et de Pharmacie de Grenoble, Paris, 1892, pp. 492-495. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5769667c/f90.image.r=personnages%20de%20Claudine%20de%20Tencin-%20Ad%C3%A9la%C3%AFde>

- NEZIC, Sara : *L'Étude des personnages et des valeurs dans le roman La Princesse de Clèves de Madame de Lafayette*, Université de Zagreb, Faculté de philosophie et lettres, Département d'études romanes, [Mémoire de Master sous la direction de M^{me} Ivana Franić], 2013. Disponible sur : http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EQER974Oj3AJ:darhiv.fzg.unizg.hr/4642/1/Sara_Nezic_Diplomski.pdf+&cd=4&hl=es&ct=clnk&gl=fr

- NOSBAUM, Nathalie: « Les romans-mémoires du XVIIIe siècle : entre mondanité et intimité », *Des Mémoires au roman: le roman de la mémoire.* (s. l.), *Cahiers Saint Simon*, n°29, 2001, pp. 23-30.

- OVIDE : *L'art d'aimer*, Paris, Classiques Garnier, Bibliotheca Classica Selecta, 1927. Disponible sur : <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/OVID/AAi.html>

- PINGAUD, Bernard : *Madame de Lafayette, par elle-même*, Paris, « Écrivains de toujours », Éditions du seuil, 1968.

- RAMSAUER, Thomas et Victor NAHBA : *L'ABC du droit d'auteur*, Paris, Unesco, 2010. Disponible sur : https://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjisJ7VttDYAhWHWxQKHVr9CnoQFghIMAI&url=http%3A%2F%2Fwww.unesco.org%2Ffileadmin%2FMULTIMEDIA%2FHQ%2FCLT%2Fdiversity%2Fpdf%2FWAPO%2FABC_Copyright_fr.pdf&usq=AOvVaw2XSQmDPjUkxmGw8DaO56qe

- RENOUARD, Philippe : « Une vie de femme au XVIIe siècle » *Revue des deux mondes*, Paris, tome 43, février, 1908, pp. 635-656. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k431816w/f651.image.r=personnages%20de%20Claudine%20de%20Tencin-%20Ad%C3%A9la%C3%AFde>

- TREMBLAY, Isabelle : *Le bonheur au féminin. Stratégies narratives des romancières des siècles des Lumières*, Les Presses de l'Université de Montréal, Canada, 2012. Disponible sur : <https://ec56229aec51f1baff1d-185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com/attachments/original/1/5/2/002743152.pdf>

- TREMBLAY, Isabelle : *La problématique du bonheur féminin dans l'écriture romanesque des femmes écrivains du siècle des Lumières*, [thèse sous la direction de Pierre Berthiaume], University of Ottawa, Canada, 2008. Disponible sur: <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/29554>

- TROUSSON, Raymond : *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1996.

- TUREKOVÁ, Andrea : « Les «sœurs» de la princesse de Clèves au XVIII^e siècle : Exemple des héroïnes de madame de Tencin » *Romanica Olomucensia*, Univerzita Komenského v Bratislave, janvier, 2013, pp. 73-82.

- VERGEREAU, Dewey Pascale Sylvie : *Mesdames de Tencin et de Graffigny, deux romancières oubliées de l'école des cœurs sensibles*, Houston, Texas : Rice university, [thèse sous la direction d'Adèle Saint Martin], 1976. Disponible sur : <https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/15206/7621672.PDF?sequence=1>

- VISELLI, Sante A. : *Littérature et Peinture dans la fiction romanesque du XVIII^e siècle*, Canada, Université de Winnipeg, 2004, pp. 261- 276. Disponible sur : <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1011580>

- TENCIN, Claudine-Alexandrine, *Mémoires du Comte de Comminge*, La Haye (Paris), J. Neaulme, 1735. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109037b/f167.image>

6.2. BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE :

- ASHTON, Harry : *Madame de la Fayette, sa vie et ses œuvres*, New York, Cambridge University Press, 1922. Disponible sur: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9763363n/f168.image>
- CAMPBELL, John : « Madame de Lafayette » *Oxford University Press, Society for French Studies*, tome 65, n° 2, 2011, pp. 225-232. Disponible sur: <https://academic.oup.com/fs/article/65/2/225/556325/Madame-de-Lafayette>
- DEHARBE, Charlène: *Du théâtre au récit de soi dans les romans-mémoires du XVIIIe siècle*, Leiden, Boston : Brill Rodopi, 2016, pp. 157-160.
- DEHARBE, Charlène : *La porosité des genres littéraires au XVIIIe siècle : le roman-mémoires et le théâtre*, École doctorale « Sciences de l'homme et de la société », [thèse de l'Université de Reims Champagne-Ardenne et de l'Université du Québec à Trois Rivières, sous la direction de Françoise Gevrey et Marc André Bernier], tome 1, 2012, pp. 75-85/ 235-248. Disponible sur: <http://depote.uqtr.ca/5180/>
- GARCÍA CARROSA, María Jesús : « El Conde de Comminge : Fortuna literaria de un mito dieciochesco en Francia y en España », Universidad de Valladolid. Disponible sur : <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:Epos-82E5ADAE-5640-AB8D-0D16-F7FB8574E69E/Documento.pdf>
- LEBORGNE, Erik : « Loi morale et inhibition dans les mémoires du comte de Comminge de Claudine de Tencin », *Revue Des Sciences Humaines*, 1999, n° 254, pp. 151-167. Disponible sur: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2634364>