

Mme de Lafayette

*La Princesse de Montpensier*

suivi de *La Comtesse de Tende*

Nouvelle édition

Librio n° 1040 – ISBN 9782290147900

**I. Introduction sur l'œuvre au programme**

Mme de Lafayette écrit *La Princesse de Montpensier* en 1662. Cette courte nouvelle condense tout ce qui apparaîtra ensuite dans les autres œuvres de la romancière : l'intrigue amoureuse prend place dans un contexte historique qui rend compte de la réalité des mœurs à la Renaissance, sous le règne de Charles IX. Elle s'insère de manière vraisemblable dans les moments de trêve politique. La romancière, moraliste influencée par le jansénisme, tend à montrer le parallélisme entre le désordre politique lié aux guerres de Religion et le trouble amoureux inhérent à toute passion. Elle décline dans la nouvelle différents types d'amants, d'inspirations littéraires variées. Le destin tragique de Marie de Montpensier et le sacrifice du comte de Chabannes peuvent être interprétés comme une mise en garde pour tous ceux qui cèdent à la passion. Au-delà d'une leçon de morale nécessairement réductrice, c'est l'analyse psychologique qui intéresse la romancière, qui dissèque les tourments de l'âme humaine confrontée non seulement à un dilemme d'ordre moral, mais aussi aux mœurs qu'impose la société. En ce sens, *La Princesse de Montpensier* peut être lue comme un laboratoire de ce qui sera développé seize ans plus tard dans *La Princesse de Clèves*. Les échos entre les deux œuvres sont nombreux. Elles peuvent être lues en miroir : l'une offrant le contre-exemple à ne pas suivre, l'autre présentant un modèle de vertu.

Mais, à la différence de la princesse de Clèves, Marie de Montpensier est confrontée à une violence inouïe : violence de la société – les guerres de Religion servant de toile de fond à toute l'intrigue –, violence de sa famille qui lui impose ses choix, violence des hommes qui l'entourent, qu'elle soit physique à travers les emportements de ses parents et du prince son mari, ou morale, à travers les manipulations du duc d'Anjou ou les trahisons du duc de Guise. C'est sans doute la raison pour laquelle Bertrand Tavernier s'est intéressé à ce personnage très moderne, dans l'adaptation cinématographique qu'il a donnée de la nouvelle en 2010 : il a vu en Marie de Montpensier une femme qui résiste à la violence environnante. S'il respecte l'esprit de la nouvelle, il n'a pas hésité à la transformer pour emmener son héroïne vers plus d'indépendance. Il sera intéressant pour les élèves d'« apprécier [les deux œuvres] dans la double perspective de leur singularité et de leur intertextualité », préconisent les instructions officielles : les esthétiques qui

sous-tendent la nouvelle classique et le film historique ne sont évidemment pas les mêmes. En découlent des choix différents, qui s'appuient tous sur une certaine idée de la vraisemblance. Il conviendra d'étudier ce qui distingue la vraisemblance psychologique de la vraisemblance historique.

Dans tous les cas, cette nouvelle historique d'apprentissage prouve sa richesse par les multiples interprétations dont elle peut faire l'objet. Aux élèves à présent de se forger leur propre jugement en la lisant. Puissent ces quelques pistes de réflexion les y aider !

## II. Tableau synoptique de la séquence

Séances	Durée	Supports	Objectifs	Activités
1	2 h	- L'œuvre complète	- Comprendre sans notes, à partir des champs lexicaux majeurs. - Se repérer dans la chronologie de la nouvelle. - Contrôler une compréhension littérale.	- Repérage lexical, avec puis sans dictionnaire. - Questionnaire de lecture.
2	2 h	- Extraits de l'œuvre complète.	- Se repérer dans l'histoire de France qui sert de support à la nouvelle : le règne de Charles IX et les guerres de Religion.	- Pour chaque extrait donné, les élèves doivent faire des recherches sur les événements historiques dont il est question.
3	2 h	- Les passages où apparaissent les personnages masculins	- Repérer les différents types d'amants présents dans <i>La Princesse de Montpensier</i> . - Repérer les différentes influences littéraires et culturelles présentes dans la nouvelle : l'amour courtois, la préciosité, le baroque, le classicisme.	- Travail par groupes, chaque groupe ayant en charge un des quatre personnages masculins : 1. Le prince de Montpensier : le mari jaloux 2. Le duc de Guise : le chevalier impulsif 3. Le duc d'Anjou : le galant audacieux 4. Le comte de Chabannes : le confident amoureux - Repérage des différents termes associés à chaque personnage, ainsi que les différentes figures de style qui sont employées pour chacun.
4	2 h	- La scène de rencontre, depuis « Le duc de Guise y demeura avec lui » (p. 13) jusqu'à « il pronostiquait aisément que ce commencement de roman ne serait pas sans suite » (p. 20)	- Repérer les <i>topoi</i> de la scène de rencontre. - Analyser le point de vue des quatre amants.	- Lecture analytique. - Les figures d'atténuation (périphrases, litotes). - Travail sur les jeux de regards : relevé des termes appartenant au champ lexical de la vue, de l'implicite, du paraître.
5	2 h	- L'aveu du duc de Guise à la princesse de Montpensier, depuis « On découvrit en ce temps-là » (p. 22) jusqu'à « qui en avait déjà gagné la plus grande partie » (p. 24)	- Comprendre ce qu'est le dilemme tragique. - Une tragédie : la passion dévastatrice. - L'analyse psychologique. - Le <i>furor</i> antique. - Le sacrifice du comte de Chabannes.	- Lecture analytique. - Les figures d'opposition (antithèses, concessions, oxymores). - Travail sur les différents types de discours rapportés : discours direct, discours indirect, discours indirect libre.
6	2 h	- Comparaison entre l'incipit et l'excipit - GT sur la passion vue par les jansénistes (Pascal, La Rochefoucauld, Racine)	- La princesse ou « la vertu mise à mal » : la dimension morale de l'œuvre. - Plaire et instruire, le jansénisme.	- Lectures analytiques comparées.

7	2 h	- Extraits de <i>La Princesse de Clèves</i> et de <i>La Comtesse de Tende</i>	- Comparer les deux œuvres, notamment dans leur dimension morale : Mme de Clèves, un modèle de vertu ; Mme de Montpensier, un contre-modèle.	- Comparaison de passages : 1. L'incipit 2. La rencontre 3. La scène du bal 4. L'aveu et le quiproquo : aveu de la princesse de Clèves à son mari, surpris par le duc de Nemours/aveu de la princesse de Montpensier au duc de Guise fait en réalité au duc d'Anjou déguisé 5. Le monologue intérieur 6. L'excipit - Au terme de ces comparaisons, exposés oraux faits au reste de la classe.
8	2 h	- L'avertissement du libraire au lecteur - L'œuvre complète	- Histoire ou fiction ?	- Réponses aux questions sur la façon dont histoire et fiction sont entremêlées. - Réflexion sur les termes « histoire », « aventure », « récit fabuleux ».
9	2 h	- L'œuvre complète	- Réfléchir à l'esthétique propre au genre de la nouvelle.	- Travail sur : 1. le rythme du récit : pauses et ellipses temporelles ; 2. la focalisation adoptée par le narrateur qui oscille entre le point de vue omniscient et point de vue interne ; 3. l'alternance entre description et narration.
10	3 h	- Visionnage de l'adaptation cinématographique de Bertrand Tavernier - Lecture de l'avant-propos du scénario, écrit par le réalisateur (éditions Flammarion, p. 7-22), dans lequel il explique la démarche qu'il a suivie pour adapter la nouvelle de Mme de Lafayette au cinéma	- Évaluer la fidélité et l'efficacité d'une adaptation cinématographique. - L'adaptation cinématographique comme interprétation de la nouvelle.	- Analyse filmique. - Questionnaire sur le film, et notamment sur ses écarts avec la nouvelle.

### III. Séances clé en main

#### Séance 1 : Lire sans notes

##### Objectifs :

- contrôler la compréhension lexicale et littérale des élèves ;
- comprendre les références historiques ;
- repérer des champs lexicaux récurrents ;
- montrer comment le langage employé pour caractériser les personnages permet de dresser une typologie des amants dans la nouvelle.

#### 1. À vos dictionnaires !

##### *A. Comprendre les références historiques*

**a.** Charles IX, troisième fils d'Henri II et de Catherine de Médicis, succéda à son frère François II (dont le règne fut très bref) à l'âge de dix ans. Il régna de 1560 à 1574 – la régence fut confiée à sa mère jusqu'en 1563, qui conserva toujours une très grande influence sur ses décisions. Quant à Mme de Lafayette, elle écrit sous le règne de Louis XIV.

**b. et c.** La guerre civile en question est la première guerre de Religion, qui débuta en 1562 et s'acheva en 1563 par la signature du traité d'Amboise. Elle opposa les protestants français ou huguenots, commandés par le Prince de Condé et Gaspard de Coligny, sieur de Châtillon, et alliés à l'Angleterre, aux catholiques ou papistes. La Réforme calviniste se répandit rapidement en France dans tous les milieux, créant des tensions religieuses. La volonté de faire triompher sa foi se doubla d'une dimension politique, avec la rivalité et les ambitions des grandes familles du Royaume (Guise et Montmorency du côté des catholiques, Bourbons – Condé, Navarre – et Coligny du côté des protestants).

**d. à g.** La deuxième guerre de Religion commença en septembre 1567. Les protestants tentèrent d'assiéger Paris. Les catholiques furent vainqueurs à Saint-Denis et la paix de Longjumeau mit fin à la guerre en mars 1568.

En mai 1568, une troisième guerre éclata. Les protestants tenaient notamment à La Rochelle, dominaient la Saintonge, le Poitou et la Touraine. Ils assiégèrent même le château de Champigny-sur-Veude, situé en Indre-et-Loire, à une cinquantaine de kilomètres de Loches. Ils furent ensuite battus à Jarnac et à Moncontour, mais la paix de Saint-Germain signée en 1570 leur fut malgré tout favorable, dans la perspective d'une politique de conciliation à laquelle participa également le mariage de Madame, la sœur du roi, Marguerite de Valois (la reine Margot) le 18 août 1572 avec Henri de Navarre, futur Henri IV, élevé dans la religion protestante. Cependant, les catholiques étaient mécontents, et l'influence des Guise grandissait ; Catherine de Médicis obtint donc du roi l'exécution du massacre de la Saint-Barthélémy, qui eut lieu à Paris dans la nuit du 23 au 24 août 1572, et se poursuivit en province dans les semaines qui suivirent.

Charles IX épousa Élisabeth d'Autriche, fille de l'empereur Maximilien II et de Marie d'Autriche en 1570. Quand il est question de la Reine, il s'agit donc de la mère du roi.

**h.** Le « premier Prince du Royaume » est le duc d'Anjou, frère cadet du roi, futur Henri III.

**j.** La famille de Montpensier est de la lignée des Bourbons. Elle occupe un rang très élevé (voir l'incipit : « le prince de Montpensier, que l'on appelait quelquefois le Prince Dauphin »).

## **B. Réalités et mœurs de la Renaissance**

**a.** Les titres mentionnés sont ceux de duc, marquis, comte, prince, et prince dauphin (titre habituellement donné aux aînés des enfants de France, qui s'explique ici par le fait que la mère du prince était dauphine d'Auvergne). Il n'y a pas en théorie de hiérarchie dans les titres de la noblesse médiévale. Prince est une catégorie à part. Amiral est un titre militaire, de grand officier de la couronne, commandant en chef de l'armée navale (d'après Furetière). Un cardinal a une place très importante dans la hiérarchie catholique. Une maison est une famille, une dynastie.

**b.** Sont ainsi désignés les membres de l'entourage, à cheval, qui servent d'escorte et d'assistance. Un gentilhomme ne se déplace jamais seul, d'autant plus que les voyages sont souvent très longs. « Ses femmes » désigne les femmes de l'entourage de la princesse, dames de compagnie, servantes.

**c.** Le valet de chambre est un domestique attaché à au service d'une personne. On le voit, dans le film, dormir au pied du lit de son maître, ce qui est suggéré par la nouvelle.

**d.** Des chevaux de main sont des chevaux conduits par la main, des chevaux de secours en quelque sorte. La voiture de poste est la voiture qui assure les liaisons ordinaires d'un point à un autre pour le courrier.

**e.** Loches se trouve à une cinquantaine de kilomètres de Champigny – une distance qu'un bon cavalier peut couvrir en une journée.

**f.** Il s'agit d'un gentilhomme spécifiquement chargé de ce message. Un bailli est un représentant local du roi, qui a une fonction administrative, militaire et judiciaire.

**g.** Un billet est une courte missive. Le billet doux, ou billet galant, désigne un message d'amour.

**h.** Les deux époux, comme il est ordinaire, vivent dans deux parties séparées du château. Le cabinet est un lieu d'intimité et de solitude. L'antichambre est une pièce qui donne accès à une autre pièce.

**i.** La première cour (la cour des communs et des écuries, d'après une note de l'édition de *La Pléiade*), le parterre (jardin garni de plates-bandes), le pont-levis, le parc, les murailles (avec des brèches) sont cités – il s'agit d'un château fort rustique et ancien. Le petit passage, comme tout recoin, est un lieu romanesque, cet édifice est propice aux intrigues !

**j.** Il s'agit d'une « entrée de Maures » – mot qui désigne au XVI<sup>e</sup> siècle les hommes noirs. C'est une danse très codifiée, avec masques et costumes identiques pour tous les danseurs.

## **2. Sans dictionnaire : caractérisation des différents personnages amoureux de la nouvelle**

### **a. L'amour comme un mal qui provoque le trouble, et contre lequel la raison ne peut lutter :**

L'amour est d'emblée associé aux désordres politiques dans lesquels l'histoire s'inscrit. L'amour est donc lié au trouble. Cela annonce la condamnation morale de la passion amoureuse, lorsqu'elle n'est pas maîtrisée, mesurée. La passion pousse les différents personnages à sortir de leur état raisonnable, à s'emporter et à se laisser gouverner par des sentiments irrépressibles, rappelant l'influence janséniste de Mme de Lafayette, qui a fréquenté les salons parisiens et en particulier celui de l'hôtel de Nevers, marqué par le jansénisme. Le duc de Guise, apprenant le mariage de Mlle de Mézières avec le prince de Montpensier « s'emport[e] avec tant de violence » qu'il naît entre les deux hommes une « haine [...] qui ne finit qu'avec leur vie » (p. 8).

Le comte de Chabannes, après avoir réussi à réprimer ses sentiments amoureux pour la princesse, devient « passionnément amoureux » d'elle (p. 10). Il est victime de sa propre passion et ne peut lutter contre elle : « il ne put se défendre de tant de charmes », « quelque honte qu'il trouva à se laisser surmonter, il fallut céder, et l'aimer de la plus violente et de la plus sincère passion qui fût jamais. S'il ne fut pas maître de son cœur, il le fut de ses actions » (p. 10). Les figures d'opposition (antithèses, concessions, parallélismes de construction) traduisent ce combat intérieur, qui d'après la morale pessimiste inspirée du jansénisme, est perdu d'avance : « après tous les combats [...], il osa lui dire qu'il l'aimait » (p. 10). L'amour entre la princesse et le duc de Guise est également présenté comme un combat perdu d'avance : « cette jalousie lui servait à défendre plus opiniâtrement le reste de son cœur contre les soins du duc de Guise, qui en avait déjà gagné la plus grande partie » (p. 24)

Le duc d'Anjou est, pour sa part, « touché du même mal que M. de Guise » (p. 17). L'amour représente pour lui un danger potentiel : « sa vue lui pourrait être dangereuse s'il y était souvent exposé » (p. 18). Lorsqu'il comprend la réciprocité de l'amour entre le duc de Guise et la princesse, il en est « accablé » (p. 25).

Enfin, dans la scène de l'entrevue finale, le comte de Chabannes et le prince de Montpensier sont « possédés de rage et de fureur » (p. 38) : la jalousie les rend hors d'eux-mêmes.

Dans tous les cas, la simple vue de la princesse provoque l'amour et le trouble des hommes qui l'entourent. Le champ lexical de la vue est omniprésent dans la nouvelle. Les amants expriment leur amour par le regard mutuel qu'ils se portent, mais ils sont également observés dans ce milieu de la Cour où le paraître a tant d'importance.

La princesse, quant à elle, n'est troublée que par le duc de Guise. Grâce à l'emploi du point de vue interne, ou aux confidences que fait la princesse au comte de Chabannes, le lecteur partage l'état intérieur de la princesse, et peut y voir la progressive victoire de la passion sur la vertu. Si la raison l'emporte au début de la nouvelle (« la vertu se joignant à ce reste d'impression, elle n'était capable que d'avoir du mépris pour tous ceux qui oseraient lever les yeux jusqu'à elle », p. 10 ; « elle l'assura en même temps que rien ne pouvait ébranler la résolution qu'elle avait prise de ne s'engager jamais », p. 19), c'est la passion amoureuse qui a finalement le dernier mot : « Malgré toutes ces belles résolutions qu'elle avait faites à Champigny, elle commença à être persuadée de sa passion, et à sentir dans le fond de son cœur quelque chose de ce qui avait été autrefois » (p. 22). Le dilemme tragique entre passion et devoir s'oriente peu à peu vers le triomphe de la passion. Le possible mariage entre le duc de Guise et Marguerite de Valois, sœur du roi, sert de révélateur à la passion amoureuse qu'elle éprouve pour lui. Elle prend conscience de ses sentiments et ne peut maîtriser sa jalousie et sa colère. Elle devient un personnage entièrement gouverné par ses sentiments et non plus par sa raison. L'expression de sa colère conforte le duc de Guise dans l'idée qu'il est aimé de la princesse. Il interprète correctement, il « entend » (p. 23), c'est-à-dire qu'il comprend le mouvement de colère de Mme de Montpensier. Dans une sorte de monologue intérieur, on peut déchiffrer le combat qui se joue dans l'âme de la princesse. Il y est question de « nouvelles résolutions mais qui se dissipèrent dès le lendemain par la vue du duc de Guise » (p. 24). Il est intéressant de noter que le verbe « se résoudre à » est employé par la princesse pour lutter contre l'amour qu'elle ressent pour le duc de Guise, mais il est également employé par le duc de Guise pour partager son amour avec la princesse. Il y a donc un combat de résolution dans cette nouvelle. Enfin, la jalousie caractérise la princesse à deux reprises lors du bal (p. 25 et 27). Après la révélation involontaire que fait la princesse de son amour pour le duc de Guise au duc d'Anjou, ce dernier accable le duc de Guise en disant à la princesse qu'il la sacrifie à

Madame, sœur du roi. Elle ne se contrôle alors plus du tout, ce qui montre que la passion la gouverne tout entière : elle lui fait « des reproches épouvantables », l'accuse « d'infidélité et de trahison » (p. 28). On assiste à une véritable confusion des sentiments. L'adverbe « confusément » est d'ailleurs employé à la page 28, et la princesse éprouve simultanément des sentiments contradictoires : elle est « touchée de joie et de douleur » (p. 29) lorsque le duc de Guise annule son mariage avec Madame et se résout à épouser la princesse de Portien, moins bon parti que la sœur du roi, pour prouver son amour à la princesse de Montpensier. Avant la rencontre nocturne que la princesse s'autorise avec le duc de Guise, elle est « pleine de sa passion » (p. 31). Enfin, après le dénouement malheureux, « la raison lui rev[ient] » (p. 43).

#### **b. Une typologie des amants :**

##### ▪ *Le prince de Montpensier : le mari jaloux*

- Un époux au sens juridique du terme : l'expression « en faisant épouser cette grande héritière » (p. 7) laisse penser que le mariage est subi. Aucun sentiment n'est partagé par les deux époux. Leur mariage est le fruit d'un arrangement entre leurs deux familles, comme en témoigne la phrase où « les parents [...] se résolurent de donner leur nièce au prince de Montpensier » (p. 8).

- Le comte de Chabannes comme entremetteur : le prince et sa femme ne cultivent aucune relation commune. C'est le comte de Chabannes qui, à plusieurs reprises, sert d'intermédiaire entre les deux époux, vantant les mérites de l'un auprès de l'autre, et vice et versa. À son retour de la guerre, M. de Montpensier s'enquiert auprès du comte de Chabannes de l'humeur de son épouse. C'est à travers le rapport que lui en fait le comte qu'il connaît sa femme, ne l'ayant pas fréquentée pendant deux ans (« lui demanda confidemment des nouvelles de l'humeur et de l'esprit de sa femme, qui lui était quasi une personne inconnue par le peu de temps qu'il avait demeuré avec elle », p. 12). Le comte favorise les relations entre le prince et la princesse, alors même qu'ils tendent naturellement à se disputer. Ainsi, il travaille à créer entre eux une « parfaite intelligence » (p. 12). De même, après la visite du duc d'Anjou et du duc de Guise à Champigny et la colère du prince de Montpensier, c'est lui qui réconcilie les deux époux (p. 19).

- Le jaloux : son tempérament est celui du jaloux. Il est écrit à plusieurs reprises qu'il possède une « jalousie naturelle » (p. 12 et 16). Quand il rentre de la guerre, il découvre avec tristesse la beauté de sa femme. Il ne s'en réjouit absolument pas, prévoyant que cette beauté attirera la convoitise des autres hommes (« Il fut surpris de voir la beauté de cette princesse dans une si haute perfection, et, par le sentiment d'une jalousie qui lui était naturelle, il en eut quelque chagrin, prévoyant bien qu'il ne serait pas le seul à la trouver belle », p. 12). Lorsque Mme de Montpensier invite le duc d'Anjou et le duc de Guise à Champigny, la jalousie de son mari augmente : il est « mal content », il trouve « mauvais[e] » cette rencontre hasardeuse, ce qu'il a vu lui « dépl[ai]t » (p. 18). Il en ressent une « jalousie si furieuse » (p. 18) qu'elle lui fait interpréter des éléments passés : l'emportement du duc de Guise lors de son mariage avec la princesse était déjà une preuve de son amour pour elle. Le propre du jaloux est bien de ressasser sans cesse le passé. Le passage de la « jalousie naturelle » à la « jalousie furieuse » transporte la nouvelle vers la tragédie. En effet, le passage du *dolor* au *furor* est ce qui caractérise la tragédie antique. Lorsqu'il interrompt l'aveu du duc de Guise à la princesse, il s'emporte « avec des violences épouvantables » (p. 21). La gradation est alors très nette : la fureur s'est emparée du duc.

Dès lors, son tempérament se durcit : « n'étant plus maître de son inquiétude », il ordonne à sa femme de rester cloîtrée à Champigny, rendant impossible toute entrevue avec le duc de Guise (p. 30)

##### ▪ *Le duc de Guise : le chevalier impulsif*



- Un amour mutuel : à l'opposé de ses relations avec le prince de Montpensier, celles que Mlle de Mézières entretient avec le duc de Guise sont d'abord fougueuses, et surtout partagées. L'association dans la même phrase, « en devint amoureux et en fut aimé » (p. 7), de l'actif et du passif prouve que ces sentiments sont mutuels. De très nombreuses expressions mettent en relief cet amour véritable, comme « il souhaitait ardemment de l'épouser » (p. 7). Le terme « inclination », qui traduit un élan amoureux spontané et naturel, est employé à plusieurs reprises pour évoquer l'attirance qu'éprouve la princesse pour M. de Guise (p. 10, 11, 16 et 19).

- Un personnage d'inspiration baroque : dès le début de la nouvelle, le mariage de la princesse avec le prince de Montpensier provoque sa colère et une haine entre les deux rivaux : « affront insupportable », ressentiment », « il s'emporta avec tant de violence », « une haine entre eux qui ne finit qu'avec leur vie » (p. 8). Les hyperboles sont nombreuses, qui insistent sur cette rivalité viscérale.

Cet amour est une véritable passion, qui provoque le trouble de chacun des personnages : lors de leur rencontre pendant la promenade en barque, Mme de Montpensier, à la seule vue du duc de Guise, éprouve « un trouble qui la f[ai]t rougir » (p. 15), le duc sent instantanément « réveiller dans son cœur si vivement tout ce que cette princesse y avait autrefois fait naître » (p. 15). Après cet épisode, la princesse avoue au comte de Chabannes qu'elle a « été troublée » (p. 19). Lorsque le duc de Guise lui fait l'aveu de son amour, elle est « si surprise et si troublée » (p. 21). Les adverbes d'intensité témoignent de l'évolution grandissante de son agitation.

Le duc ne parvient pas à contrôler sa passion et se rapproche en cela des personnages baroques. Il devient progressivement « violemment amoureux » (p. 20), « cette passion [...] si fort augmentée », « sa violence », « je suis assez hardi pour vous adorer » (p. 20-21). Cette dimension baroque du personnage est confortée lors de l'entrevue organisée chez la duchesse de Montpensier, sœur du duc de Guise : puisqu'ils y sont seuls, le duc de Guise épanche ses sentiments. Il a la joie « de se pouvoir jeter à ses pieds, de lui parler en liberté de sa passion » (p. 29). Enfin, il s'éprend de la marquise de Noirmoutier avec la même « passion démesurée » que celle qu'il avait éprouvée pour la princesse de Montpensier (p. 43).

La préciosité est visible dans les échanges amoureux : le mot « cœur » est employé principalement pour caractériser, par métonymie, les sentiments mutuels qu'éprouvent la princesse et le duc (« son cœur n'avait point changé », p. 17 ; le cœur de la princesse n'est pas en reste : elle sent « dans le fond de son cœur quelque chose de ce qui y avait été autrefois », p. 22 ; « elle ne put refuser son cœur à un homme qui l'avait possédé autrefois », p. 30). Dans la phrase « leurs cœurs se remirent aisément dans un chemin qui ne leur était pas inconnu » (p. 24), l'emploi du verbe pronominal traduit la réciprocité de leur amour.

Le cœur comme siège du sentiment amoureux n'est pas sans rappeler la Carte du Tendre chère aux précieux. Il est d'ailleurs question de la « tendresse » et de la « délicatesse » des sentiments de la princesse pour le duc (p. 32)

Le duc a le goût du secret il ne veut surtout pas dévoiler publiquement ses sentiments. Lorsque le duc d'Anjou lui révèle ses sentiments pour la princesse et le questionne pour savoir s'il n'éprouverait pas les mêmes que lui, il se tait. C'est d'ailleurs paradoxalement ce qui le pousse à parler explicitement à la princesse, pour ne pas avoir à donner publiquement des preuves de son amour : « il lui dit plusieurs fois, devant tout le monde sans être entendu que d'elle, que son cœur n'avait point changé » (p. 17), « il lui était très important de ne pas découvrir son amour au prince » (p. 18), « ce duc, qui commençait à se faire une affaire sérieuse de son amour, n'en voulut rien avouer » (p. 18). Le paradoxe est visible dans l'expression « voulant, par plusieurs raisons,

garder sa passion cachée, il se résolut de la déclarer d'abord à la princesse de Montpensier, pour s'épargner tous ces commencements qui font toujours naître le bruit et l'éclat » (p. 20). Après cet aveu, il continue de lui donner « mille marques cachées de [s]a passion » (p. 22).

- Un chevalier épique : le duc de Guise s'inscrit dans la tradition des personnages masculins mis en valeur par leurs exploits guerriers, tradition héritée du personnage épique du roman de chevalerie. Son surnom « le Balafre » témoigne de son courage au combat. Sa renommée, rendue publique, réjouit la princesse de Montpensier, qui ne l'en aime que plus. La nouvelle, ponctuée d'événements historiques ayant trait aux guerres de Religion, met sans cesse en exergue les prouesses du duc de Guise : « Ce fut dans cette guerre que le duc de Guise commença à avoir des emplois fort considérables et à faire connaître qu'il passait de beaucoup les grandes espérances qu'on avait conçues de lui » (p. 13).

▪ *Le duc d'Anjou : le galant audacieux*

Le duc d'Anjou, lui aussi, est caractérisé par ses exploits guerriers : « Le duc d'Anjou son frère, qui fut depuis Henri III, y acquit beaucoup de gloire par plusieurs belles actions, et entre autres par la bataille de Jarnac, où le prince de Condé fut tué » (p. 13).

Mais il est bien davantage un courtisan, et un homme de pouvoir, qui impose son autorité sur tout son entourage. Dans la scène de rencontre en particulier, les mots appartenant au champ lexical de la volonté sont nombreux : « donner ordre », « c'était lui qui devait être son amant », « voyant Mme de Montpensier si belle, et cette aventure lui plaisant si fort, il se résolut de l'achever » (p. 15). À la cour, à Paris, le duc d'Anjou la « sui[t] continuellement ». L'énumération de « tous les lieux où il la pouvait voir », « chez la reine sa mère et la princesse sa sœur » montre sa ténacité (p. 22). Le terme amoureux qui est le plus associé au duc d'Anjou est le mot « sentiments », assez neutre, dont l'emploi se justifie sans doute par le fait que Mme de Montpensier ne répond absolument pas à ses avances. Leur première rencontre est biaisée par la présence du duc de Guise, elle le traite ensuite avec « une rigueur étrange » (p. 22)

Lors de la scène du bal, lorsqu'il comprend qu'il a un « rival aimé », sa fierté est piquée à vif et il fait instantanément ses adieux définitifs à la princesse, avec la volonté de salir le duc de Guise. La facilité avec laquelle il parvient à se dégager des sentiments amoureux prouve qu'ils étaient sans doute assez peu profonds. Il s'agissait vraisemblablement d'une « galanterie », terme qui, au XVII<sup>e</sup> siècle est utilisé autant en bonne part qu'en mauvaise part. Le duc d'Anjou est présenté comme étant « fort galant » (p. 17). Dans le dictionnaire d'Antoine Furetière, le terme « galant » se dit « d'un homme qui a l'air de la Cour, les manières agréables, qui tâche à plaire, et particulièrement au beau sexe ». « On dit aussi qu'un homme est galant pour dire qu'il est habile, adroit, dangereux, qu'il entend bien ses affaires ».

▪ *Le comte de Chabannes : le confident amoureux*

- Un amant courtois et élégiaque : le comte de Chabannes est d'abord un amant fidèle et passionnément amoureux de la princesse. Sa courtoisie lui fait taire sa passion. Il est représentatif en cela de l'amant courtois et précieux : il ne veut pas brusquer la princesse, respecte les codes de la bienséance et souhaite conserver sa réserve : « personne ne soupçonna son amour. Il prit un soin exact pendant une année entière de le cacher à la princesse, et il crut qu'il aurait toujours le même désir de le lui cacher » (p. 10). Néanmoins, la passion prend le dessus chez lui aussi, et il ose déclarer ses sentiments à la princesse. Devant son refus argumenté, il pense « mourir à ses pieds de honte et de douleur » (p. 11), hyperbole caractéristique de la *fin'amor*, de l'amour courtois, hérité du Moyen-Âge, tradition romanesque que Mme de Lafayette reprend ici à son compte.

Les termes les plus associés au comte de Chabannes sont « la passion » et « la douleur » : c'est sans doute parce que c'est le personnage qui souffre le plus dans cette nouvelle. La princesse est pour lui sa maîtresse, c'est-à-dire qu'elle le domine (rappelant ainsi la *domina* de la poésie élégiaque romaine) et lui demande de s'abaisser à faire n'importe quel sacrifice. Il se laisse « tourment[er] incessamment par la princesse » qui lui parle du duc de Guise, oubliant qu'elle s'adresse à un de ses amants (p. 32). Il est totalement soumis au bon vouloir de la princesse, ce que Mme de Lafayette, qui se fait alors moraliste, traduit par la maxime : « L'on est bien faible quand on est amoureux » (p. 33).

- Le confident tragique : il est à ses dépens le confident de la princesse qui lui avoue son inclination pour le duc de Guise. Il constate les progrès de l'amour dans le cœur de la princesse, et les efforts qu'elle fait pour lutter contre cette passion. Si la vertu et la résolution de ne jamais céder aux avances du duc de Guise l'emportent au début, progressivement, la passion amoureuse prend le dessus. C'est grâce à ces échanges entre la princesse et le comte de Chabannes que le lecteur peut saisir l'évolution de l'état intérieur de la princesse de Montpensier.

En tant que héros tragique, il parvient à rester maître de sa passion, au prix d'efforts incommensurables : « il était si absolument maître de lui-même, qu'il lui cacha tous ses sentiments » (p. 32). Sa passion extraordinaire produit « l'effet du monde le plus extraordinaire, car elle le [f]it résoudre de porter à sa maîtresse les lettres de son rival » (p. 32). C'est également lui qui organise l'entrevue finale qui a lieu entre le duc de Guise et la princesse. Il se sacrifie par amour, sauvant l'honneur du duc de Guise. L'issue est doublement tragique : après s'être déclaré coupable, voire « criminel » (p. 40), il est assassiné brutalement, en tant qu'ancien protestant (p. 43).

### 3. Questionnaire de lecture

a. Le portrait est superlatif et élogieux, le rythme ternaire fait entendre la perfection de la princesse. La beauté et l'esprit du personnage semblent annoncer son succès, tandis que sa vertu permettra de montrer le caractère inévitable des ravages de la passion amoureuse. Une personne plus faible ou immorale aurait laissé envisager la possibilité de lutter contre ses passions, à condition d'être plus vertueux. Ce n'est pas le cas ici.

#### b. Par ordre d'apparition :

- *Guise* : il est ardent, violent, excessif, a beaucoup d'esprit, une ambition grandissante, et appartient à une famille puissante, mais qui doit parfois céder.

- *Montpensier* : son portrait est fait en creux, par le biais de son amitié indéfectible pour Chabannes, qui ne peut faire de lui un personnage négatif.

- *Chabannes* : il est en position d'infériorité par sa disgrâce initiale, par son rang inférieur, l'absence de renommée et de gloire, contrairement à Guise notamment ; il est qualifié de « sensible », a « l'esprit fort sage et fort doux » (p. 9).

- *Anjou* : il a le rang le plus élevé et donc le plus de pouvoir ; cela ne l'empêche pas d'être impuissant en amour, mais il compense cela par une capacité de nuisance importante (voir son intervention contre Guise auprès du roi). Il est aussi ardent que Guise, mais moins impulsif, il maîtrise l'art de « la dissimulation, qui lui était naturelle » (p. 25).

Alors que Chabannes fait tout pour éviter la brouille entre les deux époux, Anjou se venge de Guise en s'efforçant de le brouiller avec la princesse, par la calomnie.

#### c. Les différentes scènes d'aveu :

- Le comte de Chabannes avoue la passion amoureuse qui le dévore à la princesse de Montpensier : « L'amour fit en lui ce qu'il fait en tous les autres : il lui donna l'envie de parler [...] il osa lui dire qu'il l'aimait » (p. 10).

- La princesse avoue son amour pour le duc de Guise au comte de Chabannes. Cet aveu, exprimé à plusieurs reprises par des discours rapportés, est donc indirect, en cela qu'elle n'avoue pas ses sentiments à la personne concernée. La bienséance est sauve : « La confiance s'augmenta de part et d'autre, et à tel point du côté de la princesse de Montpensier qu'elle lui apprit l'inclination qu'elle avait eue pour M. de Guise, mais elle lui apprit aussi en même temps qu'elle était presque éteinte » (p. 10) ; « elle lui reparla, quand l'occasion en fit naître le discours, de l'inclination qu'elle avait eue pour M. de Guise, et la renommée commençant lors à publier les grandes qualités qui paraissaient en ce prince, elle lui avoua qu'elle en sentait de la joie, et qu'elle était bien aise de voir qu'il méritait les sentiments qu'elle avait eus pour lui » (p. 11) ; « Il ne put s'empêcher de lui demander l'effet qu'avait produit sur elle la vue du duc de Guise. Elle lui apprit qu'elle en avait été troublée, par la honte de l'inclination qu'elle lui avait autrefois témoignée ; qu'elle l'avait trouvé beaucoup mieux fait qu'il n'était en ce temps-là, et que même il lui avait paru qu'il lui voulait persuader qu'il l'aimait encore, mais elle l'assura en même temps que rien ne pouvait ébranler la résolution qu'elle avait prise de ne s'engager jamais » (p. 19) ; « Mais quel fut son étonnement et sa douleur quand il trouva que cette impatience n'allait qu'à lui conter qu'elle était passionnément aimée du duc de Guise et qu'elle ne l'aimait pas moins ! Sa douleur ne lui permit pas de répondre ; mais cette princesse, qui était pleine de sa passion et qui trouvait un soulagement extrême à lui en parler, ne prit pas garde à son silence, et se mit à lui conter jusques aux plus petites circonstances de son aventure et lui dit comme le duc de Guise et elles étaient convenus de recevoir leurs lettres par son moyen » (p. 31).

- Le duc d'Anjou avoue son amour pour la princesse au duc de Guise, dont il ne sait pas qu'il est son rival : « Le duc d'Anjou lui avoua qu'il n'avait encore rien vu qui lui parût comparable à la princesse de Montpensier et qu'il sentait bien que sa vue lui pourrait être dangereuse s'il y était souvent exposé » (p. 18).

- Le duc de Guise avoue son amour à la princesse, dans le but de garder leur amour secret. Cet aveu est donc explicite et intéressé : « Le duc se résolut de prendre ce moment pour lui parler, et, s'approchant d'elle : « Je vais vous surprendre, madame, lui dit-il, et vous déplaire en vous apprenant que j'ai toujours conservé cette passion qui vous a été connue autrefois, et qu'elle est si fort augmentée, en vous revoyant, que votre sévérité, la haine de M. le prince de Montpensier et la concurrence du premier prince du royaume ne sauraient lui ôter un moment de sa violence » (p. 21).

- La princesse avoue implicitement son amour au duc de Guise par la colère qu'elle lui témoigne lorsqu'elle apprend qu'il hésite à se marier avec Madame, sœur du roi : « un jour que le duc de Guise la rencontra chez sa sœur un peu éloignée des autres et qu'il lui voulut parler de sa passion, elle l'interrompit brusquement et lui dit d'un ton qui marquait sa colère : "Je ne comprends pas qu'il faille, sur le fondement d'une faiblesse dont on a été capable à treize ans, avoir l'audace de faire l'amoureux d'une personne comme moi, et surtout quand on l'est d'une autre au su de toute la cour." Le duc de Guise, qui avait beaucoup d'esprit et qui était fort amoureux, n'eut besoin de consulter personne pour entendre tout ce que signifiaient les paroles de la princesse » (p. 23).

- La princesse avoue involontairement son amour pour le duc de Guise au duc d'Anjou. Les masques cachant l'identité des protagonistes lors du bal, la princesse se méprend, ce qui provoque un quiproquo : « elle crut que c'était encore le duc de Guise et, s'approchant de lui :

“N’ayez des yeux ce soir que pour Madame, lui dit-elle ; je n’en serai point jalouse ; je vous l’ordonne, on m’observe, ne m’approchez plus.” Elle se retira sitôt qu’elle eut achevé ces paroles et le duc d’Anjou en demeura accablé comme d’un coup de tonnerre. Il vit dans ce moment qu’il avait un rival aimé. Il comprit par le nom de Madame que ce rival était le duc de Guise » (p. 25).

- Enfin, lors de leur entrevue chez la duchesse de Montpensier, le duc de Guise et la princesse s’avouent mutuellement et explicitement leur amour. Ils comprennent la méprise qui a eu lieu lors du bal et se réconcilient.

Ces scènes d’aveux plus ou moins volontaires, directs ou indirects, ne sont pas sans rappeler les aveux qui ont lieu dans *La Princesse de Clèves* : le duc de Nemours surprend ainsi Mme de Clèves en train d’avouer son amour à son mari. Il comprend alors qu’il est amoureux d’elle. Dans le tome III, il l’observe, toujours sans être vu, en train de regarder rêveusement un tableau sur lequel il figure, jouant avec des rubans jaunes, couleur qu’il arborait lors du tournoi. Implicitement, cette scène est un aveu de l’amour qu’elle lui porte. Enfin, ils s’avouent mutuellement et explicitement leur amour dans le tome IV, mais ce n’est qu’après avoir pris la décision de se retirer du monde que Mme de Clèves se permet d’avouer ses sentiments. Elle est, contrairement à la princesse de Montpensier, un modèle de vertu. Dans *La Comtesse de Tende*, la comtesse avoue à son époux sa trahison dans une lettre, alors même qu’elle est enceinte et après la mort de son amant. Elle meurt à son tour en mettant au monde un enfant qui ne vivra pas.

**d.** Le premier sacrifice est celui de Mlle de Mézières, qui finit par accepter le mariage qu’on lui propose. Cela est véritablement présenté comme un sacrifice à la vertu, en raison du danger « d’avoir pour beau-frère un homme qu’elle eût souhaité pour mari » (p. 8). La femme est la première sacrifiée. Suivent Chabannes et Guise. Ce dernier finit par renoncer à l’union avantageuse avec Madame, il sacrifie son élévation sociale à son amour, en un mouvement impulsif (« à l’heure même », p. 28). Le sacrifice de Chabannes est de tous les instants, dans chaque parole retenue, dans chaque élan de désintéressement ; sa fuite désespérée en est le point d’orgue.

## Séance 10 : Pour aller plus loin

### Objectifs :

- comparer les esthétiques propres à la nouvelle classique et au film historique ;
- entre fidélité au texte et écarts : l'interprétation personnelle de la nouvelle par le réalisateur ;
- analyse de l'avant-propos du scénario, écrit par Bertrand Tavernier (éd. Flammarion, 2010) ;
- analyse filmique de deux scènes.

### 1. Du texte à l'écran

#### A. *La démarche du réalisateur : l'adaptation*

a. Bertrand Tavernier explique quel a été le point de départ de l'adaptation cinématographique qu'il a faite de la nouvelle : s'appuyant sur le mot « tourmentée », il conçoit l'héroïne comme une femme de caractère, qui a commencé par s'opposer aux volontés de son entourage, avant de céder sous la pression. Dans le film, les scènes où Marie de Mézières est malmenée sont nombreuses : le mariage ne résulte que de tractations entre les parents (scènes 15, 19 à 22), l'annonce de son mariage avec le prince de Montpensier se fait sans qu'elle ait son mot à dire. Cette scène, vue à travers son regard, et entendue de loin, montre à quel point elle ne participe pas à sa propre destinée. Son père la violente ensuite verbalement et physiquement. La nuit de noces est d'autant plus brutale que l'inexpérience des jeunes époux est rendue publique, comme c'était le cas à l'époque. Il n'y a aucun partage entre les époux ; à son retour de la guerre, le prince de Montpensier dit d'ailleurs à sa jeune femme : « Les travaux de la guerre nous ont séparés trop vite après notre mariage. Nous ignorons encore trop l'un de l'autre » (scène 66). Après le repas à Mont-sur-Brac, où la princesse a reçu le duc de Guise et le duc d'Anjou, le prince, ivre de jalousie, violente sa femme (scène 81) : on l'entend crier depuis le couloir.

b. Tavernier insiste également sur « l'extrême jeunesse des personnages » : le mariage entre le prince et la princesse a lieu en 1566. Marie a donc seize ans, le prince vingt-quatre ans, le duc de Guise dix-sept ans et le duc d'Anjou quinze ans. Cette jeunesse est traduite dans le film non seulement par la jeunesse des acteurs, mais également par leur jeu : Grégoire Leprince-Ringuet multiplie dans son jeu les hésitations, les moments où il ne sait pas quoi dire. Sa posture même laisse percevoir un prince de Montpensier chétif. Son emportement peut alors résulter du fait qu'il ne sait pas comment aimer son épouse : la nuit de noces en est un bel exemple. Gaspard Ulliel et Raphaël Personnaz, quant à eux, insistent sur la fougue du duc de Guise et du duc d'Anjou. L'insouciance de Marie et du duc de Guise se voit au début du film lorsqu'ils se cachent en courant et en riant pour mieux s'embrasser. Les scènes de bataille montrent de jeunes gens pleins d'énergie.

c. Enfin, le réalisateur a fourni un grand travail de reconstitution historique. Aidé par Didier Le Fur, historien spécialiste de la Renaissance, Bertrand Tavernier a recherché un certain réalisme historique. Les guerres de Religion prennent corps dans le film. La violence y est omniprésente, depuis la première scène où Chabannes tue une femme enceinte jusqu'à la dernière où il se fait tuer à son tour le soir de la Saint-Barthélémy, en passant par les scènes de bataille. Le sang gicle, les corps des hommes et des chevaux tombent, les cris, les courses scandent ces scènes chaotiques, au même titre que la musique. Le spectateur prend conscience des conditions de vie en état de siège et en période de guerre : il entre avec les personnages dans les campements et est au milieu du champ de bataille. Le réalisme historique se voit également à la reconstitution des

mœurs de l'époque : le meurtre d'une femme enceinte est considéré à l'époque comme un crime de guerre (d'où l'ajout de cet épisode pour justifier le dégoût qu'a Chabannes de la guerre) ; la nuit de noces, dans les familles aristocratiques, était toujours publique, la famille s'assurant par là de la virginité de l'épouse et donc de la réussite du mariage ; le monde de la Cour est retranscrit minutieusement, tant par les costumes que par les postures. L'accès à la reine Catherine de Médicis est difficile, les conversations sont guidées par la méfiance et par la volonté de paraître honnêtes.

**B. Les ajouts et modifications opérés : une interprétation personnelle de la nouvelle**

▪ *Marie de Montpensier : un personnage précurseur du féminisme, épris de liberté*

Marie subit la violence et l'autorité de son environnement et en particulier des hommes qui l'entourent. Néanmoins, elle tente d'affirmer sa liberté et son indépendance dans le film, bien plus que dans la nouvelle. Bertrand Tavernier écrit à ce propos : « On peut dès lors donner à son histoire un sens tout à fait féministe : ce sont les hommes et l'organisation sociale de son temps qui la placent dans cette situation intenable. » Il considère d'ailleurs Marie de Montpensier comme un personnage plus moderne que ne l'est la princesse de Clèves, puisqu'elle ne se contente pas de lutter entre sa passion et son devoir, mais qu'elle lutte contre la violence que les hommes imposent aux femmes dans un contexte déjà très violent. Elle n'est d'ailleurs pas la seule femme malmenée : Catherine de Guise est contrainte d'épouser le père de Mme de Montpensier, Marguerite de Valois, amoureuse du duc de Guise mais rejetée par lui, doit épouser Henri III de Navarre pour des raisons politiques. Ces épisodes sont brièvement évoqués dans la nouvelle, mais ne sont pas développés. Bertrand Tavernier s'en empare pour mettre en valeur les personnages féminins. Ainsi, Catherine de Guise commente-t-elle ironiquement son propre mariage avec le vieux duc de Montpensier (scène 95) : « Vous savez bien... Ils décident ça sans nous ! Comme pour les chevaux ou les chiens de meute... Vous n'avez pas celui que vous espériez... et voilà que le mien a plus du double de mon âge ! »

Marie de Montpensier est un objet de convoitise pour les hommes qui l'entourent, ce dont témoigne la scène de duel entre le duc de Guise et le prince de Montpensier juste avant l'audience accordée par Catherine de Médicis à la princesse (scène 99). Cette scène redouble le duel « pour jouer » du début.

Le duc de Guise, à la fin du film, exprime d'ailleurs cet état de fait de manière très crue, lui disant qu'elle a été « au milieu d'[eux] comme une biche au temps du brame » (scène 161). Cette image de l'animal traqué est utilisée à un autre moment par le réalisateur, qui ajoute la scène du dépeçage d'un sanglier après la chasse. Cette scène arrive juste après le sourire remarqué par Chabannes sur le visage de Marie, qui a appris du colporteur les exploits de Guise. Chabannes l'oblige à dépecer la bête : est-ce une sorte de vengeance ou l'incarnation du sacrifice qu'elle doit faire ou de celui qu'il fera ? Marie de Montpensier condamne d'ailleurs la chasse, condamnation symbolique, après la rencontre en barque, ce qu'elle ne fait pas dans la nouvelle.

Bertrand Tavernier soulève aussi la question de l'ignorance subie par les femmes à cette époque. Marie vit seule dans le château de Mont-sur-Brac parce que les hommes sont à la guerre. Elle se justifie d'ailleurs en ces termes auprès de son mari : « J'ai vécu deux longues années dans l'abstinence du monde et de ses plaisirs... une soirée en compagnie de... » (scène 83). Elle ne reçoit aucune nouvelle du monde : c'est la raison pour laquelle l'arrivée du colporteur est tant attendue. Seul le comte de Chabannes est à ses côtés, puisque son mari lui a confié le rôle de rendre Marie présentable à la Cour, afin qu'elle puisse y tenir son rang. Néanmoins, Marie

s'empare de cette opportunité d'éducation et demande à Chabannes de répondre aux questions qu'elle se pose. Elle est avide de connaissances, souhaite apprendre à lire et à écrire, a des discussions sur la poésie et sur l'astrologie avec le comte, cherche à comprendre le conflit religieux auquel elle assiste. Elle a donc des aspirations à comprendre le monde qui l'entoure et va même jusqu'à le remettre en question. Cet ajout important de Bertrand Tavernier transforme la figure de notre héroïne, qui fait non seulement l'apprentissage de l'amour, mais également celui de la liberté.

Cette acquisition progressive de l'indépendance se traduit par une différence majeure entre la nouvelle et le film : lors de la rencontre nocturne interrompue par le prince, la princesse ne s'évanouit pas, et ne tombe pas malade, mais va chercher le duc de Guise pour qu'ils consomment leur amour. La fin solde la séparation des époux : la princesse refuse de se faire conduire jusqu'à Mont-sur-Brac, mais préfère rentrer à cheval, dans un galop très symbolique. Le montage alterne les séquences où l'on voit Marie au galop et le comte de Chabannes seul dans l'auberge où il écrit la lettre qui prévoit la fin tragique qui les attend. Ce montage alterné annonce leur séparation définitive, et peut-être également celle du prince et de la princesse. En effet, dans la séquence suivante, on assiste à la confrontation entre eux deux, au sujet de la visite que Marie veut rendre au duc de Guise pour s'assurer de la véracité de son mariage avec Mme de Clèves (scène 155). Elle espère en effet que le duc de Guise renoncera à ce mariage en apprenant que Marie est prête à rompre les liens de son mariage avec le prince de Montpensier. La fin du film est plus ouverte que celle de la nouvelle : certes, le prince de Montpensier interdit à sa femme de revenir vers lui si elle a le culot d'aller voir le duc de Guise. Néanmoins, ce ne sont pour le moment que des mots, et le spectateur ne peut qu'imaginer la suite des relations entre le prince et la princesse. Cette dernière se retirera-t-elle définitivement de l'amour, ou reviendra-t-elle vers son époux, après l'échec de sa relation avec le duc de Guise ?

▪ *Le comte de Chabannes : le héros tragique autour duquel s'oriente le film*

La nouvelle s'ouvrait et se fermait autour de la figure de Mme de Montpensier. Le film met davantage en exergue le personnage de Chabannes. Il commence en effet avec l'épisode qui justifie son retrait des choses de la guerre : il tue une femme enceinte et ce meurtre provoque en lui le dégoût et la résolution de ne plus participer à des actions si absurdes et inhumaines. Le film se termine avec une sorte de réparation : il meurt en héros, voulant sauver une femme enceinte. De cela, il n'est absolument pas question dans la nouvelle, où la mort de Chabannes est beaucoup plus fortuite. Cette stature de héros tragique est accentuée par le pèlerinage de Marie sur la tombe de Chabannes dans la dernière séquence du film : le déplacement de la lettre qu'il écrit à Marie vers la fin du film (alors que la lettre écrite par Chabannes dans la nouvelle intervient plus tôt et contient une volonté d'adieu que Chabannes n'arrivera pas à mettre à exécution) accentue la dimension tragique du personnage, puisqu'il y prédit les échecs successifs de tous les personnages. La lecture de la lettre en voix off (scène 167) pendant le pèlerinage de Marie sur sa tombe lie le destin tragique des deux personnages : on peut alors comprendre cette scène comme une substitution de la mort de Marie dans la nouvelle : Chabannes assumerait intégralement la dimension tragique dans le film.

Par ailleurs, le personnage est rendu exemplaire : il se situe au-dessus du conflit lié aux différences de religion, non par couardise ou par opportunisme, mais parce que raisonnablement, aucun des deux partis ne le convainc. Il argumente à plusieurs reprises pour justifier sa prise de position : auprès de son aide Nicolas (scène 4), lors de sa présentation au duc d'Anjou, pour qu'il soit accepté par les catholiques (scènes 62-63). Il reste neutre lorsqu'il explique à Marie en quoi



consiste cette guerre, et les différences entre les religions catholique et protestante (scène 58). Cette absence de participation est un acte de courage, puisqu'il accepte d'être rejeté des deux côtés et assume cette position inconfortable.

**C. *La question du genre : de la nouvelle classique au film historique***

**a.** De la bienséance à la démonstration de la violence : en règle générale, la bienséance classique portée par la nouvelle est remplacée par la violence propre au film historique. Des modifications ont donc été nécessaires pour répondre à l'esthétique des films de ce genre. Les scènes de guerre, notamment, sont évoquées de manière lapidaire dans la nouvelle, et montrées dans le film dans toute leur violence.

**b.** Des ellipses nombreuses dans la nouvelle, et comblées dans le film : pour plus de réalisme historique, Bertrand Tavernier a choisi de combler les ellipses temporelles liées au genre de la nouvelle classique et à l'efficacité inhérente à ce dernier. Ainsi, la nuit de nocces est-elle montrée dans toute sa longueur. La gêne éprouvée par les jeunes personnages dure, ce qui permet au réalisateur de rendre compte de la violence de cette coutume à la Renaissance. De même, le milieu de la Cour prend vie dans le film : le spectateur voit les courtisans, Catherine de Médicis, le duc de Montpensier et sa jeune épouse. Dans la nouvelle, ces passages sont évoqués très rapidement et l'histoire est immédiatement recentrée vers l'intrigue amoureuse entre le duc de Guise et la princesse. Dans le film, le duc d'Anjou annonce à la princesse qu'il va la présenter à cette occasion à sa mère Catherine de Médicis. On la voit, ainsi que d'autres personnes de la Cour, attendre son tour, elle est ensuite reçue par la reine. Le film prend le temps d'installer l'action dans son contexte historique.

**c.** Deux définitions de la vraisemblance : les choix esthétiques précédemment évoqués traduisent en réalité deux conceptions très différentes de ce qu'est la vraisemblance. Mme de Lafayette semble privilégier l'intrigue amoureuse et l'évolution de la passion, le cadre historique ne servant finalement que de révélateur aux tourments amoureux. Comme l'explique le libraire dans son avertissement au lecteur, le recours à l'histoire rend la fiction plus vraisemblable. Ainsi, l'intrigue amoureuse est-elle insérée dans les espaces de trêve politique, de manière à rendre crédible l'intrigue psychologique liée à l'amour. L'imbrication entre le désordre politique et le désordre amoureux a vocation à montrer dans un double mouvement, non seulement que la politique est gouvernée par des rivalités amoureuses, mais également que l'amour est voué à mal se terminer, suivant les préceptes assez pessimistes du jansénisme. La vraisemblance psychologique prend alors le pas sur le vrai, et éloigne l'œuvre de l'esthétique baroque des romans héroïques, dans lesquels se multiplient les invraisemblances, coïncidences, péripéties rocambolesques (bien que notre nouvelle n'en soit pas totalement exempte non plus !). C'est ainsi qu'entre la scène du bal et la rencontre nocturne, on peut lire dans la nouvelle les reproches de la princesse au duc de Guise, une entrevue chez la duchesse de Montpensier, où ils s'avouent explicitement leur amour (c'est là qu'ils comprennent la méprise qui a eu lieu lors du bal), les amours trop visibles du duc et de la princesse à la Cour à Blois, qui provoquent la jalousie du prince et l'exil qu'il impose à sa femme à Champigny. Rien de tout cela n'est développé dans le film, le rythme s'accélégrant entre le bal et la rencontre nocturne. La jalousie éprouvée par la princesse semble éludée, et le tourment intérieur est moins visible dans le film qui gagne, en revanche, en intensité dramatique.

Tout est recentré vers l'intrigue amoureuse dans la nouvelle, au détriment de la vérité historique : d'après Daniel Aris dans la préface de l'édition de *La Table ronde*, Mme de Lafayette

a procédé délibérément à des modifications de la réalité. Par exemple, le mariage du duc de Guise avec Catherine de Clèves, princesse de Portien, n'est pas d'amour mais est dû à la crainte d'être assassiné sur ordre du Roi ; les exploits du duc de Guise, nécessaires pour raviver l'amour de la princesse, sont postérieurs à son mariage avec Catherine de Clèves ; le bal masqué, à la mode arabe et espagnole, est un anachronisme puisque les Maures ne firent leur apparition dans les ballets de Cour qu'en 1609. Daniel Aris ajoute : « *La Princesse de Montpensier* ne constitue pas la biographie d'un personnage historique, mais le récit des rencontres, des rivalités et de la solitude d'êtres romanesques victimes de leurs passions. »

Bertrand Tavernier privilégie quant à lui le cadre historique, dans lequel s'insère une réflexion sur la condition des femmes, incarnée par la princesse de Montpensier. Mais il invoque lui aussi la vraisemblance pour justifier ses choix esthétiques, allant même jusqu'à nier à la romancière cette exigence pourtant classique : « Le scénario me paraît ici plus juste, plus inventif que la nouvelle (Mme de Lafayette ne s'attachait pas du tout aux problèmes de la vraisemblance), moins soumis à la dictature de l'intrigue. » Tavernier considère comme vraisemblable ce qui pourrait arriver dans la vraie vie. Il privilégie surtout la traduction de la complexité de toute vie humaine : les personnages sont peut-être plus nuancés dans le film. C'est ainsi qu'il explique sa démarche dans son avant-propos : « Je voulais gommer cette dimension de thèse, cette volonté moralisatrice ». Le prince de Montpensier, même s'il est possessif, ressemble moins au type du mari jaloux qu'au jeune homme contraint par la société d'imposer son autorité à sa jeune épouse. La princesse de Montpensier, même si elle subit la violence de son entourage, semble avoir davantage de ressources dans le film pour trouver le chemin de la liberté. Le duc de Guise, s'il semble très amoureux de la princesse, avoue tout de même à Marie à la fin du film qu'il l'a considérée d'emblée comme une proie à chasser. C'est également la raison pour laquelle Tavernier refuse de faire mourir son personnage, voulant éviter le film à thèse.

**d.** Cette volonté de représenter la complexité de la vie, qui se traduit souvent par le choix de plans longs, voire de plans séquence, afin de laisser se déployer toutes les nuances du sentiment, explique sans doute aussi le mélange des registres dans le film : un certain nombre de scènes font sourire le spectateur, alors que la nouvelle est, de manière plus homogène, orientée vers la tragédie. Ainsi la mère de Montpensier donne-t-elle au film une dimension tragicomique, lorsque malade – mais ridicule – elle est embarquée dans sa voiture. Elle meurt peu de temps après. La scène du tailleur pourrait, selon Michel Vuillermoz, se trouver dans Molière. La recette de cuisine (des anguilles) donnée par le marquis lors du repas de noces est en total décalage avec la gravité du moment pour les époux. La leçon de polonais sous la tente du duc d'Anjou est assez drôle, de même que l'intervention du chameau (scène 104) pendant la scène du bal. Pendant cette même scène, l'aide de Catherine de Guise pour retenir l'attention du prince de Montpensier pendant que la princesse parle à son frère le duc de Guise ancre l'intrigue dans la comédie : Montpensier y tient le rôle du mari berné, l'épouse étant aidée de sa suivante. Dans la nouvelle, cette scène de bal est bien plus tragique, puisque le duc d'Anjou, par vengeance, instaure le doute chez la princesse, qui fera à son tour des reproches violents au duc de Guise, se sentant trahie. On trouve de plus dans le film des moments de joie, ajoutés par le réalisateur, comme les pas de danse de Marie et de sa suivante, instant de légèreté dans la vie austère du château.

Enfin, ce qui est essentiel chez Tavernier est d'exprimer toutes les nuances du sentiment. Il dirige ses acteurs dans cette perspective, et obtient d'eux des « couleurs » de jeu extraordinairement nuancées, notamment pour le personnage de Marie. En fonction de son interlocuteur, ses attitudes, ses airs et ses tonalités diffèrent. Tavernier aime aussi filmer les

paysages. Non seulement ils confortent le réalisme de l'histoire, mais ils permettent parfois, grâce à des choix très méticuleux, d'exprimer les émotions, les états d'âme de ses personnages : la forêt lumineuse du premier voyage vers Mont-sur-Brac suggère un avenir ouvert, la princesse se montre curieuse envers Chabannes et n'est pas hostile à son époux ; dans le dernier chapitre, l'immense champ couvert de givre marque la solitude de Montpensier, à laquelle répond celle de la princesse, près des créneaux du château, dans un plan froid et minéral. Ces images semblent annoncer la neige de la fin du film, à laquelle le réalisateur tenait à tout prix, et la pierre tombale dans la chapelle isolée.

## 2. Analyse de scènes

### A. L'annonce du mariage de Marie

15'36" (« *Eh bien, jeunes gens, quelle impatience* ») à 17'30", fin du chapitre II (scènes 19 à 23 du scénario)

**a.** Marie apparaît pendant le salut en arrière-plan, floue, en compagnie de Catherine de Guise, Mayenne et Chabannes, autrement dit les faibles de l'histoire, pour des raisons diverses (sexe, place dans la famille, rang nobiliaire et désaveu de la cour).

**b.** Dans le plan suivant, on voit d'abord les deux pères, incarnation de l'autorité, et ce malgré le ridicule et la faiblesse de caractère du marquis de Mézières, et le cynisme de Montpensier ; ils disposent d'un pouvoir absolu sur leurs enfants, fils ou fille. Le jeune prince et son cousin apparaissent ensuite dans le champ, constituant une image entièrement masculine : le mariage est d'abord une affaire d'hommes !

**c. et d.** Marie rejoint d'abord Guise, insouciant pour quelques secondes encore, ignorant de ce qui l'attend. Elle sera la dernière prévenue de ce mariage arrangé. En effet, si son père apparaît dans le champ, c'est de manière très fugace, par le côté, pour ne lui adresser qu'une phrase très vague qui semble inachevée.

**e. et f.** C'est le point de vue de Marie qu'a choisi le réalisateur : la caméra la suit, plusieurs gros plans la montrent en train de tourner la tête derrière elle, les mouvements latéraux de la caméra suivent la direction de son regard, et l'on voit comme elle les deux groupes d'hommes au loin, sans distinguer clairement leurs paroles, parasitées par les bruits de la vie du château, les cris d'animaux, ou l'écho ; le puits occupe beaucoup plus de place dans l'image que le cardinal qui parle à son neveu, ce qui accentue l'éloignement. Ce point de vue permet de mettre en évidence l'isolement de Marie, sa mise à l'écart, son incompréhension puis ce qu'elle croit deviner, reflétés par son visage, malgré ses efforts pour percevoir ce qui a lieu – à moins qu'elle n'ait déjà compris, sans vouloir y croire. Enfin, son positionnement préfigure son écartèlement à venir entre l'amour véritable et le devoir d'une épouse.

**g.** La scène se termine par l'agression de Montpensier par Guise, qui le menace. Le mariage sera en effet ruiné par son amour pour Marie, ce passage est également prophétique. Montpensier ne comprend pas la réaction de son cousin, et lui aussi semble victime, dans une certaine mesure, de ce que l'on organise pour lui. Son père le laisse d'ailleurs lâchement aux prises avec l'impétueux Henri, que Chabannes parvient à tenir à distance.

**h.** Quant au spectateur, il sait déjà de quoi il retourne, ce qui renforce le statut de victimes des personnages, jouets de décisions qui les dépassent. Il a appris ce mariage avant les premiers concernés en assistant aux tractations rondement menées par les deux pères, dans le secret, alors même qu'il avait découvert l'amour de Marie et d'Henri de Guise peu de temps auparavant. Le

contraste entre ces amours champêtres et spontanées et la violente scène où le marquis de Mézières impose son choix à sa fille est saisissant.

**B. *La rencontre nocturne : chapitre XIII (scènes 114 à 128 du scénario)***

**a.** Ce ne sont pas les menaces physiques, la dague et le séide du duc de Guise, comme on pourrait le penser au premier abord, qui décident Chabannes à introduire le duc dans la chambre de Marie. D'ailleurs, si l'on est attentif, on observe que Chabannes a un bref instant le dessus, quand il sort à son tour son arme. Ce sont plutôt les paroles du duc (« En ce cas, vous ferez mon malheur mais le sien aussi ! Ce que je veux, elle le veut ! Je le sais. Ce que j'éprouve, elle l'éprouve ! Si je meurs, elle mourra ! »). C'est son amour pour Marie qui décide Chabannes à passer outre sa jalousie, la trahison du prince et le danger que cela représente pour lui-même et pour la princesse.

**b.** Marie, après un moment de révolte que l'on peut, en grande partie si ce n'est entièrement, attribuer à la jalousie, demande à Chabannes une forme de caution (« inconsciente de sa mauvaise foi », précise le scénario), et l'interrompt dès qu'il s'apprête à la lui refuser : son hésitation n'est pas longue !

**c.** Les visages sont d'une grande expressivité, y compris celui de Chabannes, malgré la retenue de son jeu. Guise semble libéré quand le comte accède à sa demande. Marie oscille entre l'angoisse et le désir, la colère également – elle se montre d'abord très virulente contre le duc, dont elle pense qu'il l'a oubliée pendant le bal, elle hausse le ton et un effet de zoom, correspondant à l'approche du duc, souligne son émotion. Sa virulence est à la mesure de sa jalousie et de sa passion. Tutoiement, baiser, déclaration d'amour complètent cette peinture de l'émotion amoureuse et de ses chaos, jusqu'à la scène finale filmée en plan rapproché sur les visages et les cheveux en désordre, qui constitue l'acmé de la séquence. Elle est très vite coupée par une scène d'extérieur jour, dans un rappel brutal à la réalité.

**d.** Le montage fait alterner les scènes d'intérieur et d'extérieur, et introduit Montpensier au sein de la rencontre des amants, dont la conversation est abrégée pour le spectateur. Les deux interruptions de Chabannes complètent cet effet de dramatisation, par le rappel incessant du danger, que les aboiements annonçaient dès le début de la scène. Allées et venues, corridors sombres, portes qui s'ouvrent et se ferment, escaliers étroits, bruits de pas, grincements du parquet créent une atmosphère romanesque et inquiétante, dont la progression du duc dans la cour, avec ses effets de clair-obscur, soulignés par une musique dramatique, est la plus belle illustration. Le sang du chien agonisant et la blessure du duc imprègnent la scène de violence et de mort. On notera un très beau mouvement de caméra qui, à partir de la scène de la tapisserie, va chercher Marie qui a entendu frapper pour l'accompagner à la porte, qu'elle ouvre, liant ainsi la violence représentée par le poignard nettement visible et les couleurs vives de la tapisserie au destin du personnage qui se joue à ce moment précis, derrière cette porte. Arrivée de Montpensier (en off, sa voix demande d'ouvrir : le spectateur épouse le point de vue et donc l'angoisse des personnages présents dans la chambre), obligation pour le duc de se cacher, noblesse de la décision très rapide de Chabannes de ne pas laisser Marie seule, et de faire face au prince : cette scène est d'autant plus romanesque et intense qu'elle rassemble les protagonistes dans un lieu clos, dont on perçoit l'étroitesse (même l'extérieur est clos, on entend les voix d'un appartement à l'autre, et les deux chambres donnent sur la même cour), le lieu parfait de la tragédie. Tout le monde en sortira sain et sauf, mais le dernier regard de Chabannes vers

l'appartement de Marie, la menace proférée par Montpensier et la porte qu'il referme sur sa femme montrent que la suite sera rude pour les personnages – seul Guise paraît épargné.