

PSYCHO-RÉCIT OU DISCOURS INDIRECT LIBRE ? LES MODES DE REPRÉSENTATION DE L'INTERIORITÉ DANS *LA PRINCESSE DE CLÈVES*

Adrienne PETIT
Université de Lille

RÉSUMÉ

Comment se fait-il que la critique littéraire ait régulièrement associé La Princesse de Clèves au discours indirect libre, alors même que les occurrences de cette forme y sont rares et le plus souvent problématiques ? Nous nous proposons d'expliquer cet effet de lecture par le statut de « premier roman psychologique moderne » reconnu au roman de Mme de Lafayette ainsi que par la ressemblance pragmatique, formelle et historique qu'entretiennent discours indirect libre et psycho-récit.

ABSTRACT

Why is it that literary criticism has repeatedly associated La Princesse de Clèves with free indirect speech, although occurrences of this narrative technique are rare and most of the time problematic in this text? We try to explain this reading effect through the status of "first modern psychological novel" associated to Mme de Lafayette's novel, and by the pragmatic, formal and historical resemblance between free indirect speech and psycho-narration

Depuis l'émergence de la catégorie du discours indirect libre (désormais DIL), *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette est, aux côtés des fables de La Fontaine, l'œuvre du XVII^e siècle qui est le plus régulièrement convoqué quand il s'agit d'attester l'existence de cette forme énonciative dans une fiction narrative d'Ancien Régime. Jean Fabre affirme ainsi, dans un article initialement publié en 1945 puis repris dans *L'Art de l'analyse*, que l'emploi du DIL est « très courant » dans *La Princesse de Clèves* (1979 : 34). Claudette Delhez-Sarlet met cette affirmation à l'épreuve en consacrant,

vingt ans plus tard, une étude spécifiquement dédiée au sujet et d'autres critiques, dont Marie-Thérèse Hipp (1977 : 517-519), s'intéressent au DIL dans *La Princesse de Clèves*, à la suite des travaux de Fabre¹. Plus récemment, c'est le seul roman de l'âge classique que mentionne Sylvie Patron comme exemple de cette forme dans son ouvrage *Le Narrateur. Un problème de théorie narrative* (2009 : 147), et, dans un ouvrage collectif dirigé par cette dernière, la narratologue féministe Susan S. Lanser (Patron 2018 : 30) cite Mme de Lafayette parmi les instigatrices du DIL.

Or l'analyse précise du texte révèle non seulement que la proportion de DIL est très restreinte dans *La Princesse de Clèves* mais que la plupart de ces occurrences sont problématiques au regard de la compréhension d'une forme qui a été originellement pensée et conçue à partir d'un corpus post-balzacien, comme le rappelle Suzanne Duval (à paraître). Dès lors, comment expliquer la rémanence de cette impression de lecture depuis la moitié du XX^e siècle jusqu'à nos jours ? Quels facteurs, objectifs ou subjectifs, conditionnent notre regard sur cette œuvre ?

À partir du relevé proposé par Claudette Delhez-Sarlet, dont les partis pris théoriques sont révélateurs d'un certain imaginaire associé à cette technique narrative, nous verrons que la majorité des occurrences candidates à une lecture comme DIL dans le roman de Mme de Lafayette sont problématiques. Nous essaierons de rendre raison de cette impression de lecture en montrant qu'elle repose sur le statut spécifique dévolu à *La Princesse de Clèves* dans l'histoire littéraire et qu'elle est objectivement fondée sur les ressemblances pragmatiques et stylistiques qu'entretiennent le psycho-récit des romans d'Ancien Régime et le DIL de la modernité littéraire.

1. À LA RECHERCHE DU DIL DANS *LA PRINCESSE DE CLÈVES*

L'article de Claudette Delhez-Sarlet, intitulé « Style indirect libre et point de vue dans *La Princesse de Clèves* » et paru en 1964 dans la revue *Analyse textuelle*, est le seul à proposer un relevé commenté des occurrences de DIL dans le roman de Mme de Lafayette. S'appuyant sur J. Fabre, qui voit dans le DIL l'une des techniques privilégiées de la romancière, Cl. Delhez-Sarlet se propose de mener l'enquête dans une perspective de stylistique d'auteur. Les résultats s'avèrent cependant décevants car elle n'identifie en tout et pour tout que quatre occurrences de DIL dans *La Princesse de Clèves* et aucune dans le reste de son œuvre. Deux de ces occurrences ont déjà été relevées par J. Fabre (ci-dessous (2) et (3)) et les deux dernières sont, de l'avis de la chercheuse, problématiques. Ces quatre occurrences se rencontrent dans deux passages introspectifs clairement délimités : la séquence qui suit

¹ On notera cependant que Marguerite Lips (1926 :131) affirme, quant à elle, n'avoir repéré aucune occurrence de style indirect libre dans les romans de M. de Scudéry, Scarron et Madame de Lafayette.

l'aveu de la princesse à son mari pour les deux premières et la séquence de la visite nocturne de Nemours dans la résidence secondaire des Clèves, à Coulommiers, pour les deux dernières. Nous reproduisons tels quels les extraits cités par Cl. Delhez-Sarlet, avec la ponctuation de l'édition d'Albert Cazes (1934) sur laquelle elle se fonde et les italiques qu'elle utilise pour mettre en évidence les segments de DIL :

- (1) L'aveu que Mme de Clèves avait fait à son mari étoit une si grande marque de sincérité, et elle nioit si fortement de s'être confiée à personne, que M. de Clèves ne savoit que penser : d'un autre côté, *il étoit assuré de n'avoir rien redit ; c'étoit une chose que l'on ne pouvoit avoir devinée ; elle étoit sue : ainsi il falloit que ce fut par l'un des deux* ; mais ce qui lui causoit une douleur violente étoit de savoir que ce secret étoit entre les mains de quelqu'un, et qu'apparemment il seroit bientôt divulgué.
(Lafayette 1934 : 127 ; cité par Delhez-Sarlet 1964 : 76)
- (2) [Mme de Clèves] s'enferma dans son cabinet : de tous ses maux, celui qui se présentoit à elle avec le plus de violence étoit d'avoir sujet de se plaindre de M. de Nemours, et ne trouver aucun moyen de le justifier. Elle ne pouvoit douter qu'il n'eût conté cette aventure au vidame de Chartres ; il l'avait avoué, et elle ne pouvait douter aussi, par la manière dont il avait parlé, qu'il ne sût que l'aventure la regardait. *Comment excuser une si grande imprudence, et qu'était devenue l'extrême discrétion de ce prince dont elle avait été si touchée ?* « Il a été discret, disoit-elle, tant qu'il a cru être malheureux [...] ». (Lafayette 1934 : 129 ; cité par Delhez-Sarlet 1964 : 77)
- (3) Il se remit à repasser toutes les actions de madame de Clèves depuis qu'il en étoit amoureux ; *quelle rigueur honnête et modeste elle avait toujours eue pour lui, quoiqu'elle l'aimât* : « Car, enfin, elle m'aime, disoit-il, elle m'aime ». (Lafayette 1934 : 150 ; cité par Delhez-Sarlet 1964 : 78)
- (4) Quand elle eut fait quelque réflexion, elle pensa qu'elle s'était trompée, et que c'était un effet de son imagination d'avoir cru voir M. de Nemours. *Elle savoit qu'il étoit à Chambord* ; elle ne trouvoit nulle apparence qu'il eût entrepris une chose si hasardeuse.
(Lafayette 1934 : 149 ; cité par Delhez-Sarlet 1964 : 78)

Tous ces exemples ont pour point commun de retranscrire les pensées de la protagoniste. La mention d'une activité mentale est l'un des principaux indices sur lesquels Cl. Delhez-Sarlet s'appuie pour effectuer son repérage, comme on le voit dans (1) où le segment incriminé apparaît immédiatement après le verbe « penser ». Cl. Delhez-Sarlet justifie d'abord ce relevé par le passage du point de vue du narrateur à celui du personnage et ce critère fonde, plus particulièrement, la mise en évidence des exemples (1) et (4). Son argument est que le contenu propositionnel de ces énoncés appartient à l'univers de croyance des personnages et qu'il ne peut être imputable au narrateur. Dans les deux cas, les personnages se trompent : le lecteur a vu

Nemours raconter la scène de l'aveu à son ami et il l'a vu, ensuite, s'introduire de nuit à Coulommiers pour y surprendre Mme de Clèves. Ces erreurs de jugements montrent que le point de vue adopté ne peut être que celui des protagonistes. Dans l'exemple (1), plusieurs indices convergent et soutiennent une lecture comme DIL : l'emploi de l'imparfait, le discordantiel « d'autre part » qui introduit l'énoncé, le *on* de point de vue et le rythme asyndétique. La ponctuation de l'édition moderne qui remplace le point final de l'édition *princeps* par les deux points qui suivent le verbe « penser » renforce cette lecture en démarquant énonciativement le segment qui suit. L'exemple (4) est, en revanche, moins net et le contexte d'une longue séquence d'introspection invite plutôt à le lire comme un segment de psychorécit.

Cl. Delhez-Sarlet justifie les exemples (2) et (3) par le passage du récit au discours direct. Les deux extraits introduisent en effet un monologue, le DIL jouant ici le rôle de transition d'un mode énonciatif à l'autre. Avec la modalité interrogative, l'imparfait, l'adverbe intensif « si » et le déterminant démonstratif « ce », qui sont autant de marques de la subjectivité du personnage, l'occurrence (2) est assurément celle qui se rapproche le plus de la forme prototypique du DIL. C'est d'ailleurs celle qui est le plus souvent alléguée par la critique (Fabre 1979 : 30 ; Duval à paraître). L'occurrence (3) se signale, quant à elle, par la conjonction de coordination « car » qui inscrit le discours direct dans la continuité logique de la proposition qui précède et par une rupture de construction entre le verbe « repasser » et le groupe nominal « quelle rigueur » qui semble le compléter. Cl. Delhez-Sarlet juge néanmoins cette occurrence problématique en raison, sans doute, de l'absence de point d'exclamation, et l'on peut se demander si le déterminant « quelle » a véritablement une valeur exclamative ou s'il a simplement une valeur intensive, l'expression du haut degré étant caractéristique du style de Mme de Lafayette.

Outre ces quatre occurrences, d'autres extraits du roman, caractérisés par l'absence de subordination, par une modalité de phrase et/ou des effets rythmiques qui tranchent avec le style ample de la narration, pourraient être candidats à la lecture comme DIL. Nous en commenterons deux, ressemblant aux cas (1) et (4) épinglés par Cl. Delhez-Sarlet, en citant le texte dans l'édition *princeps* et en signalant les segments concernés par des italiques. L'occurrence suivante se situe dans la quatrième partie du roman, alors que l'héroïne se rend compte que Nemours a loué un cabinet près de chez elle, dans l'espoir secret de la voir depuis sa fenêtre :

- (5) Quel effet produisit cette veuë d'un moment dans le cœur de Madame de Cleves ; Quelle passion endormie se ralluma dans son cœur, & avec quelle violence ! Elle s'alla asseoir dans le mesme endroit où venoit de sortir Monsieur de Nemours ; elle y demeura comme accablée. Ce Prince se presenta à son esprit, aimable au dessus de tout ce qui estoit au monde, l'aimant depuis longtemps avec une passion pleine de respect et de

fidélité, méprisant tout pour elle, respectant même jusqu'à sa douleur, songeant à la voir sans songer à en estre veu, quittant la Cour, dont il faisoit ses délices, pour aller regarder les murailles qui la renfermoient, pour venir resver dans des lieux où il ne pouvoit pretendre de la rencontrer ; *enfin un homme digne d'estre aimé pour son seul attachement, & pour qui elle avoit une inclination si violente qu'elle l'auroit aimé quand il ne l'auroit pas aimée ; mais de plus, un homme d'une qualité élevée & convenable à la sienne. Plus de devoir, plus de vertu qui s'opposassent à ses sentimens, tous les obstacles étoient levés, & il ne restoit de leur estat passé que la passion de Monsieur de Nemours pour elle, & que celle qu'elle avoit pour luy.* (Lafayette 1678 : 129-132)

Les exclamations liminaires de cet extrait sont imputables, selon nous², à la voix narrative qui, bien que discrète, se signale à plusieurs reprises par la modalisation affective du récit. En revanche, dans la fin de la citation, un faisceau de marqueurs produit, à tout le moins, un « effet » de DIL. Plusieurs éléments introduisent un décrochage énonciatif : l'emploi des discordantiels « enfin » et « mais », l'isolement du segment au moyen des points virgules et la rupture syntaxique introduite par l'anaphore lexicale « un homme », qui reprend la première partie de la phrase mais qui n'est pas sur le même plan que les participes présents. À cela s'ajoute la phrase nominale « Plus de devoir, plus de vertu » ainsi que les anaphores rhétoriques « un homme ... un homme », « plus de ... plus de » qui contrastent avec le style élégant et souvent elliptique de la narration³. L'autre occurrence se situe en amont, dans la scène où la protagoniste apprend que Nemours a renoncé à un mariage avantageux pour une inconnue dans laquelle elle se reconnaît :

- (6) Quel poison pour Madame de Cleves, que le discours de Madame la Dauphine ! *Le moyen de ne pas se reconnoître pour cette personne dont on ne sçavoit point le nom, & le moyen de n'estre pas penetrée de reconnaissance & de tendresse*, en apprenant, par une voye qui ne luy pouvoit estre suspecte, que ce Prince qui touchoit déjà son cœur, cachoit sa passion à tout le monde, & négligeoit pour l'amour d'elle les espérances d'une Couronne ; aussi ne peut-on représenter ce qu'elle sentit, et le trouble qui s'éleva en son ame. (Lafayette 1678 : 60-61)

Elle débute par une exclamation dont l'interprétation en DIL est empêchée, à notre sens, comme dans le cas de celles qui ouvraient la citation (5), par la désignation de la protagoniste au moyen de son titre et par la thématization de son émotion. Si la dernière partie de la phrase suivante : « aussi ne peut-on représenter... » est prise en charge par le narrateur, auquel réfère le

² Pour une autre interprétation de ce type d'exclamatives, voir l'article d'É. Lombardero dans le présent volume.

³ G. Siouffi (2015 : 182) note que si les répétitions sont généralement condamnées par les remarqueurs, on trouve cependant quelques exemples de répétitions expressives dans *La Princesse de Clèves*.

pronom « on » et dont l'activité est désignée par le verbe métadiscursif « représenter », le statut du segment précédent est plus ambigu. La proposition nominale, que L. Rosier classe parmi les discordantiels, fait saillie avec la répétition emphatique de la locution de sens interrogatif « le moyen de », dans laquelle C. François (dans le présent volume) propose de voir un indice fréquent de DIL au XVII^e siècle. L'accord au féminin du participe passé « pénétrée », indiquant que le point de vue adopté est celui de la protagoniste, ainsi que l'affirmation finale du caractère inexprimable des émotions, qui laisse penser que le narrateur a délégué la parole à son personnage, semblent étayer la lecture de ce segment comme DIL. Néanmoins, le verbe recteur « en apprenant », qui fait suite à cette première proposition, invite plutôt à relire cette phrase comme du psycho-récit.

En résumé, seule une des six occurrences analysées, l'exemple (2) correspond à la forme prototypique du DIL, l'exemple (4) n'en est pas et les quatre autres occurrences sont susceptibles d'être lues aussi bien comme des fragments de DIL, au sein de séquences de psycho-récit, que comme des segments à part entière de psycho-récit.

2. L'EFFET DE DIL : UNE ILLUSION RÉTROSPECTIVE ?

L'association de *La Princesse de Clèves* à la technique du DIL, en dépit d'un très petit nombre d'occurrences clairement identifiables, résulte, nous semble-t-il, d'un double biais rétrospectif. L'acculturation aux romans de Flaubert ou Zola et, plus largement, à une formalisation moderne du DIL nous ont sans aucun doute habitués à identifier cette forme dans certains faits de langue et de style prototypiques (tels que les modalités exclamatives et interrogatives). Mais surtout, dans le cas du roman qui nous intéresse ici, la lecture et la compréhension de l'œuvre de Mme de Lafayette est tributaire d'une représentation historiographique prégnante. Un statut particulier est dévolu à *La Princesse de Clèves* dans l'histoire littéraire qui repère dans ce texte deux traits présidant à l'émergence du patron stylistique du DIL au XIX^e siècle : l'intériorisation et l'effacement de la voix narrative.

La Princesse de Clèves a une place à part dans l'histoire du genre romanesque. À l'échelle du XVII^e siècle, elle incarne le renouvellement formel du genre, qui s'opère dans la seconde moitié du siècle, avec le passage du long roman baroque à la courte nouvelle historique et galante. À plus grande échelle, elle est souvent considérée comme le premier « roman psychologique » ou, ce qui revient au même, comme le « premier roman moderne », la modernité du texte étant appréciée à l'aune de la représentation de la subjectivité. Le roman de Mme de Lafayette se signifierait, dans cette perspective, par l'importance inédite accordée à la psychologie des personnages et par l'emploi novateur de techniques narratives comme le monologue intérieur, le psycho-récit et le DIL.

L'autre élément sur lequel est fondé l'appréciation de la modernité du texte est la discrétion de la voix narrative. Cette discrétion s'explique, en partie, par le fait que le récit historique et sa narration désinstanciée sont désormais l'un des modèles génériques et stylistiques des nouvelles galantes. Delphine Denis (2012) a d'ailleurs proposé de voir dans le manifeste de la nouvelle historique et galante publié par Du Plaisir en 1683, qui est une réponse à *La Princesse de Clèves*, l'esquisse d'une sortie du paradigme communicationnel de l'énonciation fictionnelle. Du Plaisir prône, en effet, un retrait énonciatif du narrateur et appelle à réduire les traces de son engagement moral et affectif dans le récit. Si le caractère novateur de ces deux éléments et la rupture avec les romans de l'âge baroque doivent être nuancés au regard de l'évolution du genre romanesque depuis les années 1640 (Petit 2016), il est incontestable que la concision et la réussite esthétique de *La Princesse de Clèves* ont donné une certaine visibilité à ces changements formels.

Or, ces deux traits, dans lesquels l'histoire littéraire a reconnu les linéaments de la modernité, sont aussi très fortement liés à l'émergence du DIL. Ch. Reggiani (2009) se propose ainsi de retracer l'intériorisation qui affecte le genre romanesque au XIX^e siècle, à partir du développement et de la formalisation du style indirect libre. Le modèle flaubertien a, quant à lui, durablement associé l'essor de cette forme énonciative au retrait de la voix narrative. Aussi n'est-il pas étonnant de voir que les critiques qui affirment ou supputent l'existence du DIL dans *La Princesse de Clèves* insistent sur l'une ou l'autre de ces deux caractéristiques formelles. J. Fabre présente ainsi Mme de Lafayette comme l'inventrice du « récit intérieur » (1979 : 33), tandis que Cl. Delhez-Sarlet (1964 : 75), qui considère avec Charles Bally que l'objectivité du narrateur est une condition *sine qua non* de l'apparition du DIL, semble considérer que le narrateur de *La Princesse de Clèves* est dissimulé de la même manière que celui des romans de Zola.

Déterminée par une construction historiographique, qui fait du roman de Mme de Lafayette un roman « moderne » et qui voit, non sans raison, dans l'intériorisation et la discrétion de la voix narrative des conditions favorables à l'émergence du DIL, l'impression de DIL n'en est pas moins fondée sur une ressemblance à la fois pragmatique, stylistique et historique avec le psycho-récit.

3. EFFETS DE MIROIR : PSYCHO-RÉCIT CLASSIQUE ET DIL MODERNE

On l'a noté, toutes les occurrences de DIL ou de pseudo-DIL analysées dans la première partie de notre étude se rencontrent dans des séquences plus ou moins longues de psycho-récit. Jean Fabre relevait déjà la proximité entre ces deux formes énonciatives et semblait considérer le DIL comme une extension, voire une actualisation, de la première :

On passe [...] du style indirect à proprement parler au style indirect libre. Très courant dans *La Princesse de Clèves*, celui-ci n'est jamais cependant appliqué aux paroles seulement aux pensées et, le plus souvent, en amalgame avec le style indirect. Il constitue le mode d'expression le plus naturel et le plus aisé du récit intérieur. (Fabre 1979 : 34)

Sur le plan pragmatique et stylistique, psycho-récit et DIL ont, de fait, plus d'un point commun et il n'est guère étonnant que le premier, tel qu'il se donne à lire sous la plume de Mme de Lafayette, crée un effet de DIL à la lecture. En effet, par opposition au monologue au discours direct dans lequel l'émotion est exprimée par les personnages du récit, le DIL et le psycho-récit représentent les pensées et les passions des protagonistes, au sens où c'est le narrateur qui prend en charge la description de l'intériorité des personnages. Cette représentation, qui introduit le lecteur dans le secret des consciences et des cœurs des protagonistes, fait du psycho-récit, avec le DIL, une technique à part entière de description empathique de la vie psychique. En outre, tous deux tirent leur force pragmatique de la captation des vertus expressives du discours. DIL et psycho-récit ont pour stylèmes communs l'emploi de modalités de phrase exclamative et interrogative, de modalités d'énonciation, de variations rythmiques qui créent un effet de voix, de parties du discours à valeur déictique (adverbes de temps, de lieu ou démonstratifs) et l'utilisation de différents types de modalisations autonymiques. Dans *La Princesse de Clèves*, ce processus de captation s'inscrit dans un mouvement de narrativisation qui tend à substituer des séquences de psycho-récit aux monologues oratoires des romans de l'âge de baroque. Le long récit déploratif qui suit la lecture de la lettre d'amour que Mme de Clèves pense alors, à tort, être de Nemours en est un exemple particulièrement frappant :

- (7) Madame de Cleves leut cette Lettre & la releut plusieurs fois, sans sçavoir neantmoins ce qu'elle avoit leu : Elle voyoit seulement que Monsieur de Nemours ne l'aimoit pas comme elle l'avoit pensé, & qu'il en aimoit d'autres qu'il trompoit comme elle. *Quelle veuë & quelle connoissance pour une personne de son humeur, qui avoit une passion violente, qui venoit d'en donner des marques à un homme qu'elle en jugeoit indigne, & à un autre qu'elle mal-traitoit pour l'amour de luy ! Jamais affliction n'a esté si piquante & si vive* : il luy sembloit que ce qui faisoit l'aigreur de cette affliction estoit ce qui s'estoit passé dans cette journée, & que si Monsieur de Nemours n'eust point eü lieu de croire qu'elle l'aimoit, elle ne se fust pas souciée qu'il en eust aimé une autre. Mais elle se trompoit elle mesme ; & ce mal, qu'elle trouvoit si insupportable, estoit la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut estre accompagnée. Elle voyoit par cette Lettre, que Monsieur de Nemours avoit une galanterie depuis longtemps. Elle trouvoit que celle qui avoit écrit la Lettre avoit de l'esprit et du merite ; elle luy paroissoit digne d'estre aimée ; elle luy trouvoit plus de courage qu'elle ne s'en trouvoit à elle-mesme, & elle envioit la force qu'elle avoit eü de cacher ses sentimens à Monsieur de Nemours. Elle voyoit par la fin de la Lettre, que cette personne se croyoit aimée ; elle

pensoit que la discretion que ce Prince lui avoit fait paroître, & dont elle avoit été si touchée, n'estoit peut-estre que l'effet de la passion qu'il avoit pour cette autre personne à laquelle il craignoit de déplaire. Enfin elle pensoit tout ce qui pouvoit augmenter son affliction & son desespoir. *Quels retours ne fit-elle point sur elle-mesme ; quelles réflexions sur les conseils que sa mere luy avoit donnés ; combien se repentit-elle de ne s'estre pas opiniâtée à se separer du commerce du monde, malgré Monsieur de Cleves, ou de n'avoir pas suivy la pensée qu'elle avoit eüe de luy avoüer l'inclination qu'elle avoit pour Monsieur de Nemours ?* Elle trouvoit qu'elle auroit mieux fait de la découvrir à un mary dont elle connoissoit la bonté, & qui aurait eü interest à la cacher, que de la laisser voir à un homme *qui en estoit indigne, qui la trompoit, qui la sacrifioit peut-estre, & qui ne pensoit à estre aimé d'elle, que par un sentiment d'orgüeil & de vanité* : Enfin elle trouva que tous les maux qui luy pouvoit arriver, & toutes les extremitez où elle se pouvoit porter, estoient moindres que d'avoir laissé voir à Monsieur de Nemours qu'elle l'aimoit, & de connoître qu'il en aimoit une autre. (Lafayette 1678 : 168-175)

La vision intérieure, introduite par le verbe « voir » dont la répétition ponctue la séquence, est dépeinte par différents procédés énergiques. Outre le tour emphatique « il luy sembloit que ce qui faisoit l'aigreur de cette affliction estoit ... », on repère une série de démonstratifs de point de vue qui ont ici une valeur anaphorique et déictique : « cette journée », « cette Lettre », « cette personne ». Le passage est marqué par la rapidité rythmique et un effet d'oralité produit par le jeu des répétitions et des asyndètes. À la fin de l'extrait, la juxtaposition des relatives qui caractérisent Nemours semblent faire entendre la voix du personnage en une sorte de modalisation autonymique longue⁴. On relève également de nombreuses hyperboles : « Jamais affliction n'a esté si piquante & si vive », et plusieurs exclamations pathétiques imputables au narrateur, comme l'indiquent la désignation de l'énonciatrice au moyen d'une expression définie : « une personne de son humeur » et la thématization de son activité psychique : « quels retours », « quelles réflexions », « combien se repentit-elle ». Ces différents procédés engendrent une « subjectivation » (Rohou et Siouffi 2015) du récit et produisent, dans les segments que nous avons signalés par des italiques, un effet d'animation, voire de discursivité, qui peut donner lieu à une impression de DIL pour l'œil du lecteur moderne. Dans *La Princesse de Clèves*, cette impression de DIL est accentuée, à notre sens, par un lissage stylistique entre narration et discours des personnages. En effet, le processus conjoint d'objectivation et de subjectivation qui est à l'œuvre dans l'écriture de Mme de Lafayette, comme l'a montré G. Siouffi (2015 : 189-191), tend à atténuer le dénivellement énonciatif et stylistique entre narration et discours. D'un côté, les subjectivèmes (intensifs, hyperboles, marqueurs affectifs et axiologiques) se multiplient dans la narration, et tout particulièrement dans les séquences

⁴ Nous remercions J. Authier-Revuz de cette suggestion.

introspectives. De l'autre, les discours peuvent revêtir, en raison de la mise à distance du langage passionnel, une dimension objectivante. Les personnages recourent fréquemment à l'abstraction, usent de tournures sentencieuses et de l'énullage personnelle, quand ils parlent d'eux-mêmes ou de leur interlocuteur à la troisième personne (voir l'étude qu'A.-M. Garagnon consacre à la première déclaration amoureuse de Nemours à la princesse de Clèves : 1990).

À la faveur de cette ressemblance pragmatique et stylistique, psycho-récit et DIL ont joué, *mutatis mutandis*, un rôle proche dans l'histoire et l'évolution formelle du roman aux XVII^e et XIX^e siècles. À l'instar du DIL, le psycho-récit se développe durant la deuxième moitié du siècle dans les romans héroïques, où il devient une technique narrative à part entière. En ouvrant une fenêtre sur la psyché des personnages, nouvelle scène de l'action romanesque, il participe déjà à l'intériorisation⁵ du genre. On précisera cependant, comme nous l'avons défendu ailleurs (Petit : 2016), que l'équivalent du roman flaubertien au XVII^e siècle est moins celui de Mme de Lafayette que celui de M. de Scudéry, qui donne une importance inédite au psycho-récit et l'impose comme l'une des techniques privilégiées de la fiction narrative.

CONCLUSION

L'examen de *La Princesse de Clèves* montre que le DIL n'est pas une technique formalisée de description empathique de la vie intérieure dans la nouvelle historique et galante, contrairement à ce qu'une certaine représentation historiographique a pu véhiculer en vue de mettre en valeur le génie de Mme de Lafayette et la modernité de son roman. La sous-représentation du DIL dans les textes d'Ancien Régime a été reliée, plus généralement, à la syntaxe hypotaxique de la langue classique ou encore au paradigme communicationnel, qui déterminerait le fonctionnement énonciatif des fictions narratives des siècles classiques (Philippe 2012). La portée de ces deux arguments est néanmoins difficile à évaluer dans une œuvre à narrateur discret, dans laquelle la syntaxe est elliptique et parfois rompue par des anacoluthes, avec une tendance au style « coupé », comme les passages analysés l'ont mis au jour.

L'exemple de *La Princesse de Clèves* permet d'avancer deux hypothèses plus spécifiques pour rendre compte de cette sous-représentation dans la nouvelle historique et galante. D'une part, le roman du XVII^e siècle est pris dans un processus de narrativisation contrairement au roman du XIX^e siècle qui s'inscrit, à l'inverse, dans une dynamique de discursivation (Reggiani 2009 : 149). Si le roman sentimental du début du siècle se présente comme

⁵ Pour D. Cohn, l'histoire du genre romanesque se caractérise par un retour cyclique à son « intériorité fondatrice » (1981 : 22).

une anthologie de discours, la proportion du discours direct ne cesse ensuite de décroître et c'est le discours indirect qui domine très nettement dans la nouvelle historique et galante. D'autre part, au moment de la rédaction de *La Princesse de Clèves*, le genre romanesque possède déjà une technique narrative empathique. Devenu l'un des beaux endroits de la fiction narrative dès les années 1640, le psycho-récit peint la psyché des personnages et restitue les accents de leurs voix intérieures avec les plus belles couleurs de rhétorique.

BIBLIOGRAPHIE

- COHN D. (1978). *Transparent Minds : Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton University Press. Trad. fr. : *La Transparence intérieure*. Paris : Seuil, 1981.
- BADIOU Cl. (2005) Hypothèses sur les emplois intempestifs de l'anaphore démonstrative dans un corpus de nouvelles galantes (1660-1680). In : *La Langue, le style, le sens. Études offertes à Anne-Marie Garagnon*. Paris : L'Improviste, 179-191.
- DELHEZ-SARLET C. (1964). Style indirect libre et « point de vue » dans *La Princesse de Clèves*. *Cahiers d'Analyse Textuelle* 6, 70-80.
- DENIS D. (2012). De quelques Scrupules sur le style narratif : Du Plaisir théoricien du récit 'désintéressé' (1683). *Le Narrateur en question(s) dans les fictions d'ancien régime. Récits parlés, récits montrés. Le Français moderne* 1, 45-54.
- DUVAL S. (à paraître). Le contexte du discours indirect libre dans la prose fictionnelle de l'Ancien Régime (XVI^e-XVIII^e siècles). In : K. Germoni, Cl. Stolz (éds), *Aux marges des discours rapportés*. Paris : L'Harmattan.
- FABRE J. (1979). L'art de l'analyse dans *La Princesse de Cleves*. In : *Idées sur le roman de Madame de Lafayette au Marquis de Sade*. Paris : Klincksieck, 9-53.
- GARAGNON A.-M. (1990). Étude de style : *La Princesse de Clèves*. *L'Information grammaticale* 45, 26-33.
- HIPP M.-Th. (1977). Quelques formes du discours romanesque chez Madame de Lafayette et chez Mademoiselle Bernard. *Le Roman au XVII^e Siècle. Revue d'Histoire littéraire de la France* 3/4, 507-522.
- LAFAYETTE Mme de (1678). *La Princesse de Clèves*. Paris : Claude Barbin.
- LANSER S.S. (2018). Pour plus de narratologie (plus féministe et plus queer). In : S. Patron (éd.), *Introduction à la narratologie postclassique*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 21-45.
- LIPS M. (1926). *Le Style indirect libre*. Paris : Payot.
- PATRON S. (2009). *Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative*. Paris : A. Colin.

- PETIT A. (2016). *Le Discours romanesque des passions. Rhétorique et poétique des passions dans la fiction narrative en prose du XVII^e siècle*. Thèse de doctorat dirigée par D. Denis et soutenue à l'Université Paris-Sorbonne.
- PETIT A. (2017). Un langage du cœur sans les artifices du style. Les *Lettres à Madame Marquise sur La Princesse de Clèves* (1678) de J.-B. de Valincour. In : C. Ramond & V. Ferrer (dir.), *La Langue des émotions*. Paris : Classiques Garnier, 43-59.
- PHILIPPE G. (2012). La Langue classique et le propre de la fiction. In : *Le Narrateur en question(s) dans les fictions d'ancien régime. Récits parlés, récits montrés. Le Français moderne* 1, 32-44.
- REGGIANI C. (2009). Le texte romanesque : un laboratoire de voix. In : G. Philippe, J. Piat (éds), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*. Paris : Fayard, 121-154.
- ROHOU J., SIOUFFI G. (2015). *Lectures de Madame de Lafayette*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- ROSIER L. (1999). *Le Discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Paris/Bru-xelles : Duculot.
- VALINCOUR J.-B. de (1678). *Lettres à Madame la Marquise sur la Princesse de Clèves*, éd. Ch. Montalbetti. Paris : Garnier Flammarion, 2001.