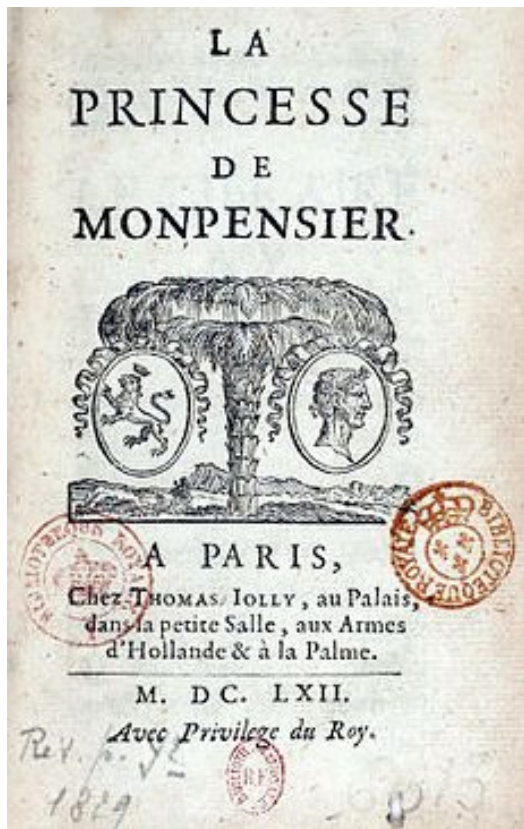


# Yves Maubant et Julie Hareng

## Terminale L

### Abécédaire « *La Princesse de Montpensier* »<sup>1</sup>



PENDANT que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX, l'amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres, et d'en causer beaucoup dans son empire. Mme de La Fayette, incipit de *La Princesse de Montpensier*

#### Rubriques

1. Adaptation [étoffer, faire un sommaire spécifique]	16. Huguenots, Réforme
2. Affiches du film	17. Incipit et explicit (de la nouvelle / début et fin (du film)
3. Amant (sens au XVIIe siècle)	18. Indulgences
4. Apostat	19. Journal de tournage : témoignage du réalisateur
5. Avertissement : « Le libraire au lecteur »	20. <i>La Princesse de Clèves</i>
6. Biographie : Mme de La Fayette	21. Lettre de M. de Chabannes (dans le film) et la réponse
7. Biographie : Bertrand Tavernier	22. Lettres et journal de Mme de Montpensier
8. Bru	23. Musée imaginaire
9. Cahier d'exercices (30)	24. Péché
10. Carte de Tendre (nouvelle -)	25. Personnages
11. Contexte historique (Catherine de Médicis, Condé (la famille – dans l'histoire de France), Guise (La famille – dans l'histoire de France), guerres de religion, Massacre de la Saint Barthélémy, règne de Charles IX	26. Programme
12. Critiques du film	27. Résumés de l'œuvre (à compléter)
13. Décorateur	28. Saturne et Vénus
14. Dialogues du film (exercice)	29. Sitographie critique
15. Diaporama d'images du film (en créer d'autres)	30. Sujets de bac (exemples)

<sup>1</sup> Mosaïque réalisée par Yves Maubant, professeur de lettres, et Julie Hareng, élève de terminale L dans l'académie de Rennes.

Toutes les sources ont été vérifiées (cf. le cahier des charges en page 2), néanmoins un bilan critique (variété et validité de ces sources, respect de contraintes scientifiques) peut toujours être fait. Si, malgré plusieurs relectures, il subsistait des coquilles, nous vous prions de nous en excuser et vous remercions de nous les signaler. Par nature ce fichier est une version **provisoire** : la nature de l'exercice, sa souplesse et son expansion continue font qu'il doit connaître bien d'autres versions, adaptées à chaque classe et à chaque projet pédagogique, notamment par l'enrichissement à partir des cahiers d'exercices.

**Le site lettres volées en propose une version augmentée particulièrement stimulante (plus de 120 rubriques) :**

<b>A</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Affiches (création d')</li> <li>Affiches du film</li> <li>Âge des personnages / des acteurs</li> <li>Anjou (duc d') / acteur</li> <li>Anjou (duc d') âge personnage / acteur</li> <li>Anjou (Nicolas d'), marquis de Mézières âge personnage / acteur</li> <li>Anjou (Renée d') = fille de Mézières âge personnage / actrice</li> <li>Aubigné (Agrippa d') / Tragiques</li> <li>Auteur, auteure, autrice ?</li> <li>Avis du libraire au lecteur</li> </ul>	<b>B</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Bande-annonce du film</li> <li>Batailles des guerres de religion</li> <li>Bibliographie Lafayette</li> <li>Bibliographie roman XVIIe siècle</li> <li>Bibliographie Tavernier</li> <li>Bourbon (François de), prince dauphin personnage historique</li> <li>Bourbon (François de) âge du personnage / acteur</li> <li>Bourbon (Louis de), duc de Montpensier / âge personnage / acteur</li> <li>Brücher (Christine)</li> </ul>	<b>G</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Généalogie des personnages</li> <li>Généalogie des Valois / Bourbons</li> <li>Grande Mademoiselle</li> <li>Guerres de religion au cinéma</li> <li>Guise (Henri de Lorraine, duc de) âge personnage / acteur</li> </ul>	<b>H</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Henri III (voir Anjou)</li> </ul>
<b>C</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Camus (Albert)</li> <li>Caron (Antoine)</li> <li>Cartes allégoriques</li> <li>Cartes heuristiques (mentales)</li> <li>Chabannes (Antoinette de)</li> <li>Chabannes / acteur</li> <li>Chabannes (thème musical de)</li> <li>Champigny-sur-Veude (château)</li> <li>Chemla (Judith)</li> <li>Chéreau (Patrice)</li> <li>Chronologie</li> <li>Cinéma (guerres de religion au)</li> <li>Citations (collection / mémorisation de)</li> <li>Clèves (Princesse de)</li> <li>Contrôles de connaissances</li> <li>Couvent</li> </ul>	<b>D</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Décor (dessins préparatoires des)</li> <li>Découpage du film plan par plan</li> <li>Descartes et le <i>Traité des Passions</i></li> <li>Domboy (César)</li> <li>Dubois (Jean-Pol)</li> </ul>	<b>I</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Instructions officielles : épreuve écrite</li> <li>Instructions officielles : programme</li> </ul>	<b>J</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Jarnac (bataille de) / iconographie</li> <li>Jeune fillette</li> </ul>
<b>E</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Écrits d'argumentation</li> <li>Écrits d'invention</li> <li>Écrit du Bac</li> <li>Éducation humaniste / Rabelais</li> <li>Éducation des femmes / Molière</li> <li>Érasme et le pacifisme</li> <li>Exercices</li> </ul>	<b>F</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Fiches techniques</li> <li>Frises / flèches chronologiques</li> <li>Frise des événements historiques</li> </ul>	<b>M</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Madame (Marguerite de Valois)</li> <li>Magnan (Philippe)</li> <li>Mareuil (Gabrielle de), marquise de Mézières / âge personnage / actrice</li> <li>Massacres des guerres de religion</li> <li>Mayenne (Charles de Lorraine, futur duc de) / âge personnage / acteur</li> <li>Médicis (Catherine de) âge personnage / actrice</li> <li>Meghnagi (Evelina)</li> <li>Mézières (Melle de) âge personnage / actrice</li> <li>Mariages politiques</li> <li>Molière - <i>L'École des Femmes</i> (1662)</li> <li>Moncontour (bataille de) / iconogr.</li> <li>Montaigne et les guerres civiles</li> <li>Montpensier (Philippe de) / acteur</li> <li>Musique de la Renaissance</li> <li>Musique du film</li> </ul>	<b>N</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Nuages de mots (et lexicographie)</li> </ul>
	<b>O</b>			<b>P</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Personnages</li> <li>Personnaz (Raphaël)</li> <li>Poitiers (siège de) / iconographie</li> <li>Préciosité / carte de Tendre</li> <li>Presse (dossier de)</li> <li>Presse (revue de)</li> <li>Princesse de Montpensier / réception</li> <li>Princesse de Montpensier / publication</li> </ul>		
	<b>Q</b>			<b>R</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rabelais et l'éducation</li> <li>Reine Margot (Patrice Chéreau)</li> <li>Romaine (histoire)</li> </ul>		
	<b>S</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Saint-Barthélemy (massacre de la)</li> <li>Saint-Denis (bataille de) / iconographie</li> <li>St-Jean d'Angély (siège de) / iconogr.</li> <li>Sarde (Philippe)</li> <li>Schéma alicantiel</li> <li>Schémas</li> <li>Sujets d'écrit du Bac (fabrique de)</li> </ul>		<b>T</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tavernier (Bertrand) / filmographie</li> <li>Tavernier (Bertrand) / interviews</li> <li>Techniques (fiches)</li> <li>Tendre (pays de)</li> <li>Texte de la nouvelle</li> <li>Thierry (Mélania)</li> <li>Thomassin (Florence)</li> <li>Tournage du film</li> <li>Triumvirat (second)</li> </ul>		
	<b>U</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ulliel (Gaspard)</li> </ul>		<b>V</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Vuillermoz (Michel)</li> </ul>		
	<b>W</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Wilson (Lambert)</li> </ul>		<b>Z</b>			

**Pourquoi un abécédaire ?**

C'est un outil de recherche, évolutif, ouvert, rigoureux et souple. C'est aussi un moyen de ranger, dans la progression de l'année, les multiples apports et questions que la richesse des œuvres à étudier peut susciter. C'est une obligation de synthèse : il obéit à un « cahier des charges » (cf. ci-dessous), c'est-à-dire à une contrainte féconde.

**Le cahier des charges [par exemple, à discuter]**

**Le nombre de mots** : un contrat de 1000 mots et la limite d'une page seront recherchés, en police tahoma, taille 9. Chacun signe sa contribution.

**La citation des sources** : tous les articles écrits, repris ou synthétisés signalent la nature de leurs sources (livre, web, professeur, synthèse personnelle) : le « copier / coller » pur et simple est exclu, les citations sont toujours scrupuleuses et signalées comme telles par des guillemets. Les sources externes (notamment sur Internet) font toujours l'objet d'une validation scientifique (ou pas) du professeur. Veillez à **explicitement le contenu de chaque site de référence**.

Insistons (l'habitude a été prise dans vos TPE en première) : pour les sources informatiques (qui doivent être associées à des sources "papier") le copier / coller de la barre d'adresse des sources documentaires consultées et que vous citez, même dans la phase première de recherche, doit être IMMEDIAT et SYSTEMATIQUE. Ne vous dites jamais que vous retrouvez plus tard le lien nécessaire : c'est une perte de temps, la source probable d'un oubli et donc d'une malhonnêteté intellectuelle.

**Toutes les rubriques citent autant que possible les textes du programme.**

**SAUVEGARDES**, souvenez vous des bons réflexes : envoi d'un mèl avec le fichier de travail, copie systématique sur une clé USB dédiée. L'excuse du travail impossible parce que un membre du binôme n'est pas là ne doit pas pouvoir être avancée.

**A privilégier pour vos recherches :**

- Les notes de cours (reprise systématique des points abordés) et vos éditions de référence :

Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, Gallimard, collection Folioplus classiques, 2015, 127 p. dossier par Marjolaine Forest, lecture d'image [Pierre Paul Rubens, *Portrait de Brigida Spinola Doria*, 1606] par Agnès Verlet.  
Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, GF, Flammarion, 2017, 202 p., présentation, notes, chronologie, bibliographie par Camille Esmein-Sarrazin, dossier par Camille Esmein-Sarrazin et Jean-Damien Mazaré, avec des extraits du scénario du film, un entretien avec Bertrand Tavernier et un cahier photos des scènes clés.  
Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, Atlande, collection Clés Bac, 2017, édition établie par Véronique Leclerc et Émilie Richard [Lycée Millet, Cherbourg].  
Mme de La Fayette, *Romans et nouvelles*, Classiques Garnier, 1989, 460 p. édition de A. Niderst (*La Princesse de Montpensier*, p. 1-34 pour le texte et 435-439 pour les notes)

- Herodote : pour les recherches historiques (il y a nécessité d'un abonnement pour les recherches intégrales) : <http://www.herodote.net/>

**Autres ressources :** [https://www.lettresvolees.fr/montpensier/tavernier\\_interviews.html](https://www.lettresvolees.fr/montpensier/tavernier_interviews.html)

**Vidéos : 9 entretiens avec Bertrand Tavernier (45' en tout) :**

1. Un film d'époque ? 4'18" 2. Vérité historique ? Exigence romanesque ? 6'10". 3. Les axes du film, la scène du bal, 6'03". 4. Un mélange des genres, 2'11". 5. Quatre façons d'aimer ? 3'20". 6. Le plan-séquence, 6'20". 7. Choisir ses décors, 5'03". 8. La langue de la Princesse de Montpensier, 5'42" 9. Choisir ses comédiens, 5'28"

## **ANNEXES et sources bibliographiques**

### **1. Entretiens et analyses de Bertrand Tavernier sur son film**

**1.1.** « Bertrand Tavernier raconte le tournage de La Princesse de Montpensier », *L'Express*, 16/05/2010

[http://www.lexpress.fr/culture/cinema/bertrand-tavernier-raconte-le-tournage-de-la-princesse-de-montpensier\\_892297.html](http://www.lexpress.fr/culture/cinema/bertrand-tavernier-raconte-le-tournage-de-la-princesse-de-montpensier_892297.html)

**1.2.** « La Princesse de Montpensier : entretien avec Bertrand Tavernier ». *Propos recueillis par Vital Philippot pour Zérodeconduite.net.*

<http://zeroconduite.net/blog/19315-la-princesse-de-montpensier-entretien-avec-bertrand-tavernier.html>

**1.3.** « Adapter Mme de La Fayette : le regard de Bertrand Tavernier », in Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, GF Flammarion, 2017, p. 125-136. [Reprise de l'« Avant- propos » in *La Princesse de Montpensier, un film de Bertrand Tavernier, suivi de la nouvelle de Madame de la Fayette*, Flammarion, 2010, 236 p.]

**1.4.** Entretien avec Bertrand Tavernier, 2010. Source : Photos et dossier de presse, [www.studiocanal.com](http://www.studiocanal.com)

**1.5.** Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, GF, Flammarion, 2017, 202 p., présentation, notes, chronologie, bibliographie par Camille Esmein-Sarrazin, dossier par Camille Esmein-Sarrazin et Jean-Damien Mazaré, p. 121-122 : « Incarner la Renaissance : filmer la peau ».

### **2. Critiques du film : avis contraires.**

<https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Critikat.pdf> (critique négative)

[www.iletaitunefoislecinema.com/chronique/4025/retour-sur-la-princesse-de-montpensier](http://www.iletaitunefoislecinema.com/chronique/4025/retour-sur-la-princesse-de-montpensier)

<http://www.iletaitunefoislecinema.com/critique/4020/la-princesse-de-montpensier> : à comparer, arguments...

### **3. Compte rendu de lecture**

John D. Lyons, « 1678. Le roman s'affirme. Publication de *La Princesse de Clèves*, sans nom d'auteur », Op. cit., Jean Rohou, *Le Classicisme*, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 70-75, Monique Hincker, *Histoire littéraire de la France, Tome 2, 1600-1715*, Messidor / Editions sociales, 1966, p. 343-370, Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Albin Michel, réédition 2000.

### **4. Articles universitaires**

**4.1.** John D. Lyons (département de langue et littérature française, university of Virginia), « 1678. Le roman s'affirme. Publication de *La Princesse de Clèves*, sans nom d'auteur », traduit de l'anglais par Ginette Morel, in Denis Hollier (dir.), *De la littérature française*, Bordas, 1993, p. 337-341.

**4.2.** Joan DeJean (département de langues romanes, university of Pennsylvania), « Dans Clélie, Madeleine de Scudéry insère une carte qui dessine une nouvelle géographie des sentiments. **Les salons, la préciosité et l'influence des femmes** », traduit de l'anglais par Huguette Brusick, in Denis Hollier (dir.), *De la littérature française*, Bordas, 1993, p. 287-292.

**5.** J.P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, 1987 (4 volumes), article « La Fayette », p. 1253-1257, extraits. [A lire]

## A comme... Adaptation

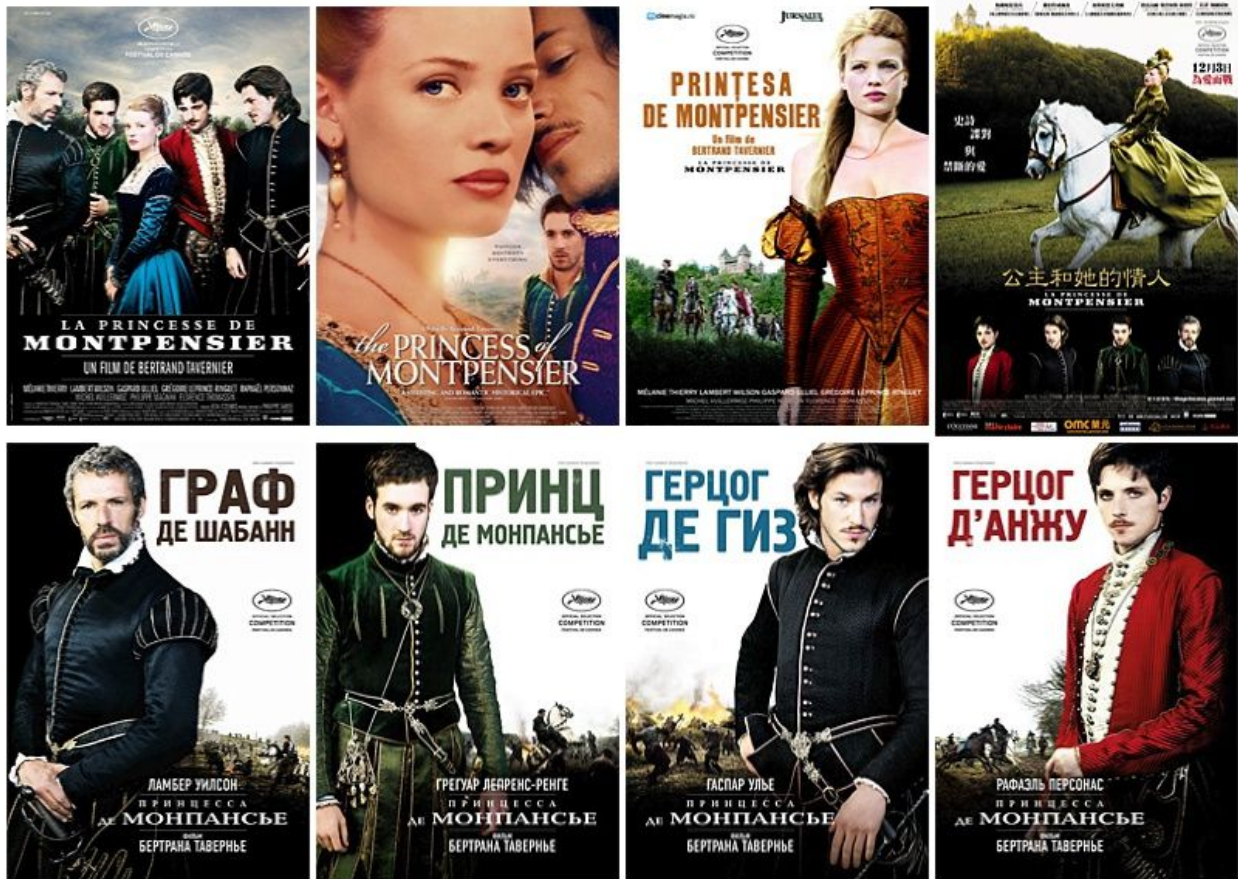
Pour qui doit y séjourner quelque temps (et l'écriture d'un film est une assez longue affaire), le XVIème siècle est un terrain bourbeux, sanglant, dont je n'avais qu'une vision très approximative et scolaire : guerres de religions, Saint-Barthélemy, Catherine de Médicis, veuve d'un roi et mère de trois autres - c'était à peu près tout mon bagage lorsque je lus le court récit de Madame de La Fayette. Et j'y trouvai Marie, belle jeune femme vibrante et secrète vers laquelle convergeaient les passions des plus grands noms de France : Henri de Guise, Philippe de Montpensier, Henri d'Anjou... Ce ne sont pas mes fréquentations habituelles. Comment transmettrai-je à des spectateurs, que seuls paraissent combler les effets spéciaux, les fluctuations délicates de la tension des âmes ? D'autant que les protagonistes sont des adolescents : un roi de vingt ans, des rivaux du même âge, tous, sauf Anjou, à peu près incultes mais l'épée à la main pour un sourire de trop, huguenots ou papistes si peu différents par essence qu'ils ne se reconnaissent qu'à la couleur de leurs écharpes. Un seul allié, truchement entre les deux époques - la nôtre et la leur - François de Chabannes qui a le double de l'âge de tous les autres et, par la lecture et la réflexion, s'est élevé au-dessus d'eux alors qu'il est le moins galonné de la bande et le plus éclairé, au sens moderne, puisqu'il a trahi les deux intégrismes. C'est beaucoup par lui que Bertrand et moi, après François Rousseau qui avait taillé la route, allions trouver les équivalences de langage et de comportement nécessaires. C'est par lui que nous allions « nous adapter » à ce récit. D'autant qu'il nous renvoyait inlassablement, par son amour sans avenir, à l'image-soeur de Marie, prisonnière de sa caste, de son éducation, de ses codes de respectabilité, en même temps que de son appétit de lumière et de liberté.

Source : Jean Cosmos (le scénariste), in *Dossier de presse*, studiocanal, p. 41 :

[https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Dossier\\_presse\\_studiocanal.pdf](https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Dossier_presse_studiocanal.pdf)

→ Confronter au point de vue de l'historien (Didier Le Fur, docteur en histoire et spécialiste du XVIe siècle), p. 46-47 du même dossier de presse.

## A comme... Affiches du film



Dans les affiches du film nous noterons quatre options concordantes : la mise en valeur des quatre « amants » (voir ce terme) de la princesse soit à titre individuel (les affiches russes), soit ensemble avec la princesse au centre des regards, des attentions, des désirs, de l'intrigue... (affiche 1), ou bien avec un premier plan passionnel (la princesse / le duc de Guise) laissant apparaître en arrière plan le personnage du mari (affiche 2), ou enfin mettant au premier plan la seule princesse « dominant » à cheval ses quatre amants (affiche 4) ou laissant deviner la chevauchée de ces mêmes amants (affiche 3).

## A comme... Amant (au XVIIe siècle)

**A M A N T**, ANTE, sm. Celui ou celle qui aime d'une passion violente & amoureuse. *Amator, amasius, amatrix*. Les jeunes gens sont les *amans* de toutes les belles. Si la vertu se montrait toute nue, elle feroit beaucoup d'*amans*. Vous n'êtes ni jaloux, ni soupçonneux, & peut-on être *amant* sans cela ? VILL. Il ne faut pas se laisser attrapper à ce que disent les *amans* dans leur colère. VOIT. Tous les pas d'un *amant* content sont des démarches languissantes. S. É Y R. Dans les premières passions les femmes aiment l'*amant*, & dans les autres elles aiment l'amour. R O C H E R. Ne désespérez point une *amante* en furie. R A C I N. Est-il rien de plus divertissant que toutes les grimaces, les diverses postures d'un *amant* qui cherche à plaire ? S. S Y R. Entre *amans* tout plaît, tout est parfait. L A F O N T. Si l'*amant* ne plaît pas, l'amour ne peut déplaire.

Dans le Trévoux, [1738], dictionnaire universel français et latin (image ci-dessus), un amant est défini comme quelqu'un qui est animé d'une passion violente et amoureuse. Le dictionnaire de l'Académie française, dans sa première édition (1694) est plus mesuré : « Amant, [am]ante. subst. Celuy, celle qui aime d'amour une personne d'un autre sexe. *Amant fidelle. amante infortunée. elle a un grand nombre d'amans.* »

Le sens est donc bien différent du terme très connoté de notre époque. D'après le Larousse, de nos jours, un amant est une personne ayant des relations sexuelles avec une autre personne que son conjoint. Ce sont donc bien deux sens bien différents, à ne pas confondre.

Sources : d'après <http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/menu1.php> et <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/amant/2670>

## A comme... Apostat et Apostasie

Un apostat est une personne qui fait acte d'apostasie, c'est-à-dire qui abandonne une doctrine, une opinion ou un parti (d'après le dictionnaire Larousse). L'apostasie est plus liée à la foi, la croyance ou la religion (toujours d'après le Larousse). Par exemple lorsque le comte de Chabannes déserte les huguenots, il devient un apostat, c'est-à-dire coupable de trahison et dans les contextes de troubles religieux, au XVIIe siècle comme aujourd'hui, l'apostasie est considérée par les fanatiques comme un crime qui doit être puni de mort.

Sources : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/apostat/4593?q=apostat#4573>

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/apostasie/4591>

## A comme... Avertissement : « Le libraire au lecteur »

### LE LIBRAIRE AU LECTEUR

LE respect que l'on doit à l'illustre nom qui est à la tête de ce livre, et la considération que l'on doit avoir pour les éminentes personnes qui sont descendues de ceux qui l'ont porté, m'oblig[ent] de dire, pour ne pas manquer envers les uns ni les autres en donnant cette histoire au public, qu'elle n'a été tirée d'aucun manuscrit qui nous soit demeuré du temps des personnes dont elle parle. L'auteur ayant voulu, pour son divertissement, écrire des aventures inventées à plaisir, a jugé plus à propos de prendre des noms connus dans nos histoires que de se servir de ceux que l'on trouve dans les romans, croyant bien que la réputation de Mme de Montpensier ne serait pas blessée par un récit effectivement fabuleux. S'il n'est pas de ce sentiment, j'y supplée par cet avertissement qui sera aussi avantageux à l'auteur que respectueux pour moi envers les morts qui y sont intéressés et envers les vivants qui pourraient y prendre part.

\*[La vraie Mme de Montpensier], fille de Gaston d'Orléans, la célèbre « grande Mademoiselle », Anne-Louise de Bourbon (1627-1694), protectrice de Segrais\*\* [écrivain du XVIIe siècle qui fut le confident, l'ami et le secrétaire littéraire de Mme de La Fayette, les premières éditions de *La Princesse de Montpensier* parurent sous son nom] ; sans doute fallut-il son autorisation pour publier cette nouvelle et peut-être exigea-t-elle cet avis du *Libraire au lecteur*. [Note de l'édition d'A. Niderst, *Op. cit.*, Garnier, p. 435]

\*\* Pour préciser son portrait et pour une autre raison anecdotique que vous découvrirez, il peut être utile de faire des recherches complémentaires sur cet écrivain.

## B comme... Biographie : Mme de La Fayette (1634-1693)

Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de La Fayette (ou Lafayette), est une femme de lettres française.

Elle est née dans une famille aisée de petite noblesse, qui gravite dans l'entourage du cardinal de Richelieu. En 1650, elle devient dame d'honneur de la reine Anne d'Autriche et commence à acquérir une éducation littéraire auprès du grammairien Ménage qui lui enseigne l'italien et le latin.

En 1655, Madeleine épouse, à l'âge de 21 ans, un Auvergnat de dix-huit ans son aîné, François Motier, comte de La Fayette dont elle aura deux fils. Elle l'accompagne dans ses domaines familiaux en Auvergne et dans le Bourbonnais bien qu'elle retourne fréquemment à Paris où elle commence à s'introduire dans la haute société de la Cour et à ouvrir avec succès son propre salon.

Leur bonheur conjugal semble avoir sombré après quelques années de mariage, après la naissance de leurs fils. Établie de façon définitive à Paris en 1659, elle fait paraître anonymement *La Princesse de Montpensier* en 1662. De 1655 à 1680, elle sera étroitement liée avec La Rochefoucauld (l'auteur des *Maximes*).

La Rochefoucauld présente Marie-Madeleine de La Fayette à beaucoup de grands esprits littéraires du temps, y compris Racine et Boileau. 1669 voit la publication du premier tome de *Zaïde*, un roman hispano-mauresque édité sous la signature de Segrais mais presque certainement dû à Madame de La Fayette. Le deuxième volume paraît en 1671.

L'œuvre la plus célèbre de Marie-Madeleine de La Fayette est *La Princesse de Clèves*, d'abord éditée par un de ses amis en mars 1678. Cette œuvre, dont le succès fut immense, passe souvent pour être un prototype du roman d'analyse psychologique.

La mort de La Rochefoucauld en 1680 puis du comte de La Fayette en 1683 la conduit à mener une vie sociale moins active dans ses dernières années. Elle s'est clairement retirée de la vie mondaine, afin de se préparer à la mort.

Trois de ses ouvrages ont été édités à titre posthume : *La Comtesse de Tende* (1723), *Histoire d'Henriette d'Angleterre* (1720) et *Mémoires de la Cour de France* (1731).

Source : <https://www.babelio.com/auteur/Madame-de-La-Fayette/26160>

### **B comme... Biographie : Bertrand Tavernier (né le 25 avril 1941)**

Source : <http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-1110/biographie/>

Fils de l'écrivain et résistant René Tavernier, le jeune Bertrand découvre le cinéma lors d'un séjour en sanatorium. Monté à Paris après-guerre, il y a pour camarade de lycée Volker Schlöndorff, qui lui fait connaître la Cinémathèque de la rue d'ULM. En cet âge d'or de la cinéphilie, il cofonde le ciné-club Nickel-Odeon, et collabore bientôt à différentes revues, notamment aux grandes rivales que sont les *Cahiers* et *Positif*. En 1961, il travaille comme attaché de presse auprès de Georges de Beauregard, le producteur de la Nouvelle vague, grâce auquel il réalise ses premiers courts métrages, *Le Baiser de Judas* et *Une chance explosive*, dans le cadre des films à sketches *Les Baisers* et *La Chance et l'amour*, sortis en 1964. Après avoir poursuivi en indépendant son activité d'attaché de presse, il est co-scénariste pour Riccardo Freda - un cinéaste qu'il remplacera, 25 ans plus tard, sur le tournage de *La Fille de d'Artagnan*.

C'est seulement en 1973 qu'il tourne, dans le Lyon de son enfance, son premier long-métrage, *L'Horloger de Saint-Paul* adapté de l'œuvre de Simenon. Ce polar aux accents sociaux, récompensé par le Prix Louis-Delluc et l'Ours d'argent à Berlin, marque aussi sa rencontre avec Philippe Noiret, qui deviendra son acteur-fétiche. Dès ses débuts, l'éclectique Tavernier alterne films d'époque (*Que la fête commence*, pour lequel il décroche le César du Meilleur réalisateur et du Meilleur scénario en 1976) et œuvres contemporaines (*Une semaine de vacances*), en affichant une prédilection pour les sujets de société : il tourne en 1977 *Le Juge et l'Assassin*, réflexion sur les institutions et leurs excès répressifs avec un Galabru inattendu, puis en 1980 *La Mort en direct*, analyse prémonitoire des dérives de la télévision.

Imprégné de culture américaine - il est le co-auteur d'un dictionnaire de référence sur le cinéma d'outre-Atlantique -, Bertrand Tavernier adapte en 1980 un roman grinçant de Jim Thompson en resituant l'action dans l'Afrique coloniale (*Coup de torchon*), puis signe *Autour de minuit*, lettre d'amour au jazz. Si *La Passion Béatrice* a pour cadre la Guerre de Cent ans, ce sont des conflits plus contemporains qui hantent bientôt l'œuvre du cinéaste : la Première Guerre mondiale dans *La Vie et rien d'autre* (1989) puis *Capitaine Conan* (1996), la Guerre d'Algérie dans le documentaire *La Guerre sans nom*, et l'Occupation dans *Laissez-passer* (2003), qui le voit également s'interroger sur son métier de cinéaste. Dans une veine plus intimiste, il tourne *Un dimanche à la campagne*, Prix de la mise en scène à Cannes en 1984, et *Daddy Nostalgie*, deux films tendres et pudiques sur les rapports filiaux - un thème qui lui est cher depuis son premier opus.

Dans les années 90, Bertrand Tavernier, qui déclara au critique Jean-Luc Douin que "les cinéastes sont des sismographes de leur époque", continue d'ausculter la société : dépeignant avec réalisme le quotidien de la Brigade des stupés dans *L 627* et celui d'un instituteur (Philippe Torreton) dans *Ça commence aujourd'hui*, il reçoit en 1995 l'Ours d'or à Berlin pour *L'Appât*, constat alarmant sur la violence d'une jeunesse désorientée. Très au fait des dossiers qui agitent sa profession (défense de l'exception culturelle, combat contre la censure), il s'engage sur bien d'autres fronts, comme vient encore en témoigner le documentaire sur la double peine qu'il signe avec son fils Nils. Avec sa fille Tiffany, il co-écrit *Holy Lola* (2004), exploration de l'univers de l'adoption au Cambodge, mais aussi - pour la première fois dans son œuvre - portrait sensible d'un couple d'aujourd'hui. C'est dans une Louisiane dévastée par l'ouragan Katrina qu'il part ensuite tourner *Dans la brume électrique* (2009), adaptation d'un polar de James Lee Burke avec Tommy Lee Jones. De retour de son escale américaine, il présente à la Compétition officielle de Cannes, sa *Princesse de Montpensier*, une plongée au cœur d'intrigues faites d'amour et de pouvoir dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle, portée entre autres par Mélanie Thierry, Lambert Wilson et Gaspard Ulliel.

### **B comme... Bru**

Nous ferons encore une fois référence au Trévoux :

**BRU**, f. f. Belle-fille. C'est un terme d'alliance relatif au père & à la mère d'un fils, à l'égard desquels la femme qu'il a épousée s'appelle leur *bru*, ou leur *belle-fille*. *Nurus*. Ménage dérive ce mot de *nurus* Latin, ou de l'Allemand *bruyt*, où plutôt *brant*, qui signifie *épousée*. Du Cange cite les Glotes d'Isô Magister; où il est dit que *brut* signifie *une femme accordée ou fiancée*.

La princesse de Montpensier est la « bru » du duc de Montpensier, le père de son mari. Le mot a gardé le même sens aujourd'hui, mais il est d'un usage moins courant.

Source : <http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/menu1.php>

### C comme... Cahier d'exercices

Deux cahiers de 30 et 10 exercices vous sont proposés sur le site lettres volées :

[https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Cahier\\_Maubant\\_v1\\_2.pdf](https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Cahier_Maubant_v1_2.pdf)

[https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Cahier\\_Maubant\\_v2\\_1.pdf](https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Cahier_Maubant_v2_1.pdf)

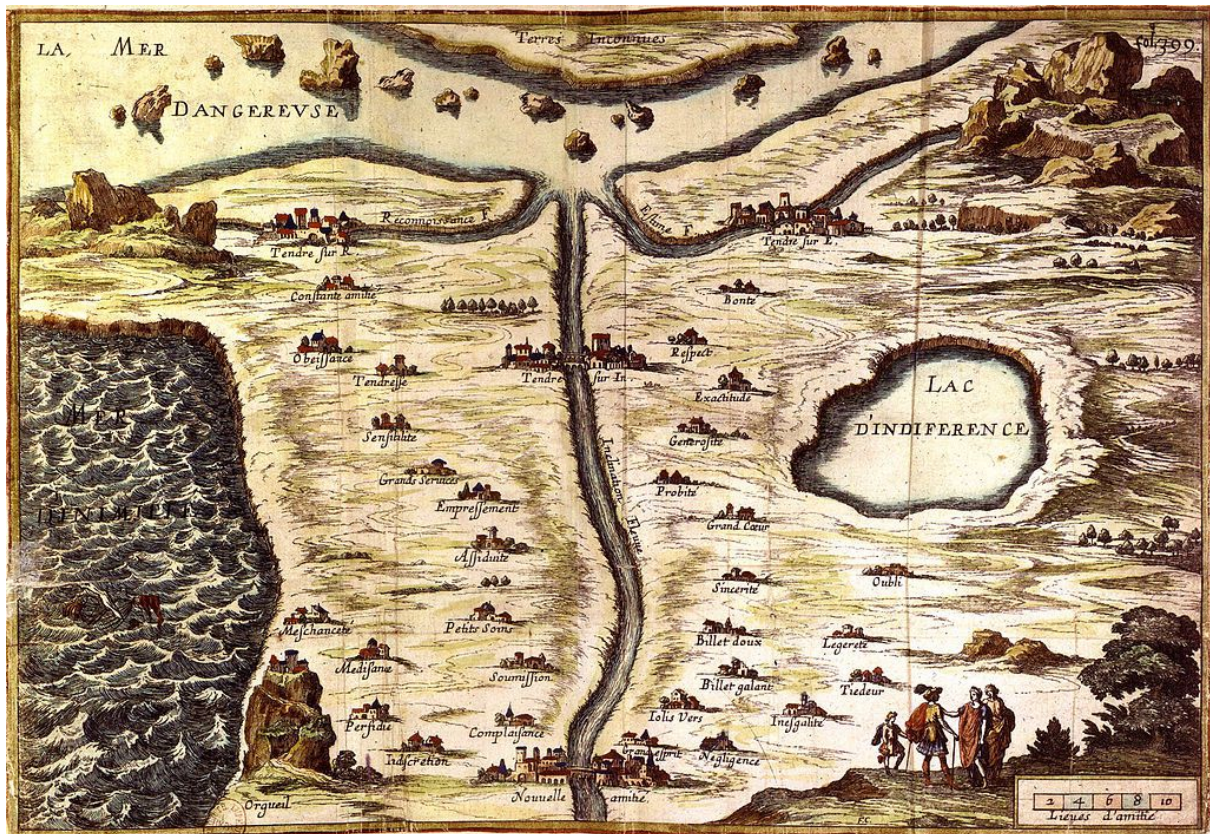
A découvrir...

### C comme... Carte de Tendre (nouvelle -) : cf. exercice 17

→ Qu'est-ce que la carte de Tendre ?

→ Pourquoi est-ce pertinent de l'associer à *La Princesse de Montpensier* ?

→ Sur le modèle de cette carte, dont vous modifierez en conséquence la structure et les noms (mais certains peuvent rester, c'est à négocier) vous composerez une carte issue de votre lecture de *Madame de Montpensier*.



En août 1654, paraît le premier tome d'un roman très attendu le public des salons littéraires et mondains. Pendant les dernières années de la Fronde, alors que les salons avaient suspendu leurs activités, Madeleine de Scudéry était devenue la romancière officielle des rebelles dont elle romance les exploits militaires et amoureux dans *Artamène, ou le Grand Cyrus* (1649-1653). Au centre du premier volume de son nouveau roman, *Clélie, histoire romaine*, se trouve le document le plus célèbre de la littérature de salon, « la Carte du Tendre » (fig. 1).

La carte doit être lue à plusieurs niveaux. D'un point de vue allégorique, c'est la carte de l'imaginaire pays de Tendre (la Tendresse). Mais, lorsque l'héroïne du roman apprend à ses lecteurs à l'utiliser, cette carte devient un moyen d'enseigner aux hommes le point de vue des femmes sur l'art de gagner

leur coeur (par exemple il faut s'arrêter à Jolis Vers et passer par Sincérité pour atteindre la ville de Tendre-surEstime) et de le perdre (une erreur de direction après Négligence conduit le soupirant sur la route d'Oubli). La carte de Madeleine de Scudéry est l'ancêtre des jeux de société modernes. Quinze imitations ou parodies en dix ans attestent le succès du jeu de l'amour.

« La Carte du Tendre » représente aussi, au-delà de ses objectifs galants, la reconnaissance de l'influence des femmes sur la société et annonce une étape majeure de la littérature romanesque. Avec des écrivains comme Marie-Madeleine de La Fayette et Marie-Catherine Desjardins (Mme de Villedieu), le roman français passera, du moins dans ses débuts, sous le contrôle des femmes, au même titre que les salons. En cultivant un raffinement toujours plus poussé dans l'analyse du cœur humain, les romancières, comme le remarquera Brunetière en 1889, n'auront « jamais cessé de traverser la Carte du Tendre » (*Questions de critique*, p. 56).

Source : d'après Joan DeJean (département de langues romanes, university of Pennsylvania), « Dans Clélie, Madeleine de Scudéry insère une carte qui dessine une nouvelle géographie des sentiments. **Les salons, la préciosité et l'influence des femmes** », traduit de l'anglais par Huguette Brusick, in Denis Hollier (dir.), *De la littérature française*, Bordas, 1993, p. 287-292.

**C comme... Contexte historique** (guerres de religion, règne de Charles IX, massacre de la Saint Barthélémy, Catherine de Médicis, Condé (la famille – dans l'histoire de France), Guise (La famille – dans l'histoire de France),

### L'importance du contexte historique

C'est celui des guerres de religion, du règne de Charles IX et de la Saint Barthélémy, autant dire qu'il est lourd de rivalités, de jalousies, de haines, d'alliances et de trahisons. Voici donc quelques mises au point factuelles indispensables.

#### 1. 1561 à 1598 : Huit guerres de religion

En 1519, au début de la Renaissance, un moine allemand, Luther, s'insurge contre les abus de l'Église romaine. Il en vient à fonder une nouvelle religion chrétienne, la religion protestante.

Pendant les 40 années qui suivent les premières prédications, de nombreux Français des classes aisées se rallient à cette religion, aussi appelée «*réformée*», sans que cela trouble outre-mesure la paix civile.

enaces sur la dynastie

Les choses se gâtent après la mort tragique du roi Henri II, en 1559. Le défunt n'ayant que de jeunes enfants pour lui succéder, sa veuve Catherine de Médicis assure la régence.

Certains protestants veulent tirer avantage de cet affaiblissement de la monarchie. Issus de la noblesse et de la bourgeoisie, ils sont séduits par le modèle de république dont leurs coreligionnaires hollandais donnent l'exemple. Ils songent à l'implanter en France.

De leur côté, certains nobles catholiques aspirent à imposer leurs volontés à la famille royale.

Les premières dissensions apparaissent du fait de l'influence de la famille catholique des Guise sur le jeune roi François II. Jaloux de cette influence, des conjurés protestants tentent à Amboise, en 1560, d'enlever le roi.

Il va s'ensuivre pendant plus de trois décennies, de 1561 à 1598, une alternance de massacres et de trêves qui met aux prises les gentilshommes (ou nobles) des deux religions (huit «*guerres*» au total). La famille royale est ballotée entre les deux camps et menacée par l'un autant que par l'autre.

Trois fils du feu roi Henri II et de Catherine de Médicis se succèdent sur le trône : François II, Charles IX et Henri III. En l'absence de fils, le dernier des Valois laisse le trône à son cousin Henri de Bourbon, roi de Navarre, désormais Henri IV. L'ennui est que ce dernier est protestant, ce qui a pour effet de relancer la guerre civile. La paix ne revient qu'avec la conversion du roi à la religion dominante, le catholicisme.

Près de deux millions de victimes, soit un dixième de la population, peuvent être considérées comme victimes des troubles, davantage du fait des famines, des maladies et des disettes que des guerres proprement dites.

L'Édit de Nantes du 30 avril 1598 consacre la paix religieuse en faisant une place aux protestants. Avec la paix de Vervins, la même année, les Espagnols quittent le pays. La France peut enfin se remettre sur pied.

Source : [https://www.herodote.net/1561\\_a\\_1598-synthese-150.php](https://www.herodote.net/1561_a_1598-synthese-150.php)

#### 2. Le règne de Charles IX (27 juin 1550 - 30 mai 1574)





Charles IX monte sur le trône à 10 ans, suite à la mort prématurée de son frère François II, le 5 décembre 1560. Sa mère, l'énergique Catherine de Médicis, préside le conseil de régence avec le souci constant de préserver l'avenir de la dynastie, menacée par les tensions religieuses entre protestants et catholiques.

Malheureusement, celles-ci tournent à un affrontement armé suite à un massacre de protestants à Wassy par le duc François Ier de Guise, en 1562. Il s'ensuit trois «guerres de religion» jusqu'à la paix de Saint-Germain, le 8 août 1570, qui accorde des conditions avantageuses aux protestants. Leur chef, l'amiral Gaspard de Coligny, se rapproche du roi, devenu majeur, et tente de l'entraîner dans une guerre avec le roi d'Espagne.

La petite bourgeoisie catholique des villes s'émeut et menace de se livrer aux Guise. Pour sauver la dynastie, la reine Catherine de Médicis se retourne contre les protestants. Le 24 août 1572, jour de la Saint-Barthélemy, une semaine après que sa fille Margot ait épousé l'un de leurs chefs, Henri de Navarre, futur Henri IV, elle ordonne le massacre des protestants présents à Paris. La population s'en donne à cœur joie et la tuerie s'étend aux provinces.

Source : [https://www.herodote.net/Bio/Charles\\_IX-biographie-Q2hhcmxlcYBJWA==.php](https://www.herodote.net/Bio/Charles_IX-biographie-Q2hhcmxlcYBJWA==.php)

### **3. 24 août 1572. Massacre de la Saint-Barthélemy**

Le 24 août 1572, jour de la Saint-Barthélemy, le carillon de l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, en face du Louvre, donne le signal du massacre des protestants, à Paris et dans le reste du pays.

C'est le jour le plus noir des guerres de religion entre catholiques et protestants qui ont ensanglanté le pays pendant plus d'une génération. Il est devenu le symbole universel du fanatisme.

#### **Un mariage tendu**

Tout commence par un... mariage, le 18 août 1572, celui d'Henri de Navarre et Marguerite de Valois, soeur du roi Charles IX (celle-là même qui entrera dans la légende sous le surnom de *reine Margot*).

Les assistants de la noce, tant catholiques que *huguenots* (surnom des protestants), sont très agités en raison de la rumeur d'une prochaine guerre contre l'Espagne catholique du roi Philippe II.

Depuis plusieurs mois, l'amiral Gaspard de Coligny, chef de la faction protestante et principal conseiller du roi, tente de convaincre le roi d'envahir la Flandre, possession espagnole.

Mais les chefs de la faction catholique, à savoir les frères de Guise et le duc d'Anjou, frère du roi Charles IX (qui lui succèdera plus tard sous le nom d'Henri III) ne veulent à aucun prix de cette guerre. La reine-mère Catherine de Médicis n'en veut pas davantage.

Le matin du 22 août, soit quatre jours après le mariage princier, un capitaine gascon blesse Coligny de deux coups d'arquebuse. Le roi se rend au chevet de son conseiller qui l'adjure de ne pas chercher à le venger !

Les noces s'achèvent dans la confusion. Malgré les recommandations de Coligny, les chefs protestants réclament justice. Au palais du Louvre où réside le roi de France, Catherine de Médicis craint d'être débordée par les chefs catholiques, qui reprochent à la monarchie de trop ménager les protestants.

Pour sauver la monarchie, elle décide de prendre les devants et de faire éliminer les chefs protestants (à l'exception des princes du sang, Condé et Navarre, le jeune marié).

Le massacre

Le 24 août, fête de la Saint-Barthélemy, avant le lever du soleil, Coligny est égorgé dans son lit et son cadavre jeté dans la rue et livré aux exactions de la populace.

Les gardes et les miliciens, arborant une croix blanche sur leur pourpoint et une écharpe blanche, poursuivent le massacre dans le quartier de Saint-Germain l'Auxerrois. Ils massacrent deux cents nobles huguenots venus de toute la France pour assister aux noces princières et rassemblent leurs cadavres dans la cour du Louvre. Certains chefs protestants, prévenus à temps, arrivent à s'enfuir avec les gardes des Guise à leurs trousses.

Quand la population parisienne sort dans la rue, réveillée par le tocsin, elle prend connaissance du massacre. C'est aussitôt la curée. Dans les rues de la capitale, chacun s'en prend aux protestants de rencontre.

Les malheureux, hommes, femmes, enfants, sont traqués jusque dans leur lit et mis à mort des pires façons. Et l'on en profite pour piller les biens des victimes.

À la mi-journée, le roi ordonne d'en rester là. Mais ses sonneurs de trompe ont le plus grand mal à faire respecter ses ordres.

Charles IX assume la responsabilité des événements. Il explique que Coligny avait ourdi un complot et qu'il avait dû l'exécuter.

On évalue le nombre total de victimes dans l'ensemble du pays à 30.000 (plus que sous la Commune de 1871). Il n'empêche que le massacre n'est pas ressenti avec une horreur particulière par les contemporains. Il apparaît à ceux-ci comme relativement banal dans l'atmosphère violente de l'époque.

### **4. Catherine de Médicis**

Deux sources, par exemple, peuvent nous renseigner sur ce personnage historique :

[http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Catherine\\_de\\_M%C3%A9dicis/112124](http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Catherine_de_M%C3%A9dicis/112124)

[https://www.herodote.net/Catherine\\_de\\_Medicis\\_1519\\_1589\\_-synthese-429.php](https://www.herodote.net/Catherine_de_Medicis_1519_1589_-synthese-429.php)

Nous choisirons le site herodote.net, plus synthétique, à consulter par ailleurs pour tous les liens hypertexte faits pour les personnages et les événements.

#### **Catherine de Médicis (1519 - 1589)**

## La régente noire

Catherine de Médicis (*Catarina Medici*) est la fille de feu le duc de Florence *Lorenzo II Medici* (Laurent II de Médicis) et de Madeleine de La Tour d'Auvergne.

Elle est par ailleurs la nièce du pape Clément VII de Médicis. Riche héritière, elle incarne la fortune de la richissime Florence.

Séduit par la perspective d'une belle dot, le roi de France François 1er négocie son mariage avec son fils cadet, le duc Henri d'Orléans. Les deux époux ont 14 ans.

Elle devient ainsi la bru du roi de France François 1er. À défaut d'être belle, la princesse est gracieuse, naturellement gaie et aime les fêtes, bien différente en cela de l'image sévère qu'elle laissera dans sa maturité. Elle est aussi superstitieuse et s'entoure d'astrologues, dont le célèbre Nostradamus.

Le mariage ne va pas apporter les profits escomptés (apanages, faveurs, dot, bijoux). Qui plus est, il est stérile pendant plus de dix ans. Mais Catherine se rattrape par la suite en mettant au monde dix enfants dont trois accéderont au trône (François II, Charles IX et Henri III). Entre temps, son époux est lui-même devenu roi sous le nom d'Henri II, suite à la mort prématurée de ses frères aînés.

Reine et mère

Devenue reine, Catherine supporte sans mot dire la bonne fortune de Diane de Poitiers, maîtresse de son royal époux. Mais à la mort tragique d'Henri II (1559), elle se révélera un défenseur acharné de l'intégrité du royaume et de la dynastie, avec le souci par-dessus tout d'assurer l'avenir de ses fils.



Régente sous la minorité de Charles IX, elle tente de concilier catholiques et protestants avec le concours de son chancelier Michel de l'Hospital. En 1561, trois chefs catholiques, le connétable Anne de Montmorency, le duc François de Guise et le maréchal de Saint-André forment un *triumvirat* informel pour maintenir malgré tout la position prédominante du catholicisme en France...

Une décennie plus tard, quand le chef des protestants Coligny, devenu le conseiller de son fils Charles IX, préconise une guerre contre l'Espagne catholique, Catherine feint de l'accepter mais l'opinion publique, c'est-à-dire la petite bourgeoisie des villes, s'émeut et menace de se livrer aux Guise, champions de la cause catholique.

La reine-mère donne sa fille Margot en mariage au protestant Henri de Navarre mais, pour couper court à un renversement de la dynastie des Valois au profit des Guise, elle se résout à prendre la tête de la lutte contre les protestants. C'est ainsi que le 24 août 1572, jour de la Saint-Barthélemy, elle ordonne le massacre des protestants et de Coligny en particulier. Henri de Bourbon, prince de sang, est soigneusement épargné par Charles IX. À Paris comme dans beaucoup de provinces, l'ardeur meurtrière de la population catholique dépasse les attentes de la reine ! On dénombre plusieurs milliers de morts dans toute la France ; une péripétie sans importance à l'aulne de l'époque.

L'année suivante, Catherine de Médicis, par ses intrigues, obtient l'élection au trône de Pologne de son fils cadet - et préféré - Henri, duc d'Anjou. Mais à la mort de Charles IX, le 30 mai 1574, Henri, qui se morfond en Pologne, regagne précipitamment la France pour ceindre la couronne qui lui revient sous le nom d'Henri III. Sa mère va dès lors passer à l'arrière-plan, jusqu'à sa mort, quelques jours après l'assassinat du duc de Guise par son fils.

Femme cultivée, Catherine de Médicis a contribué à diffuser en France les moeurs et le goût italiens. Elle a fait agrandir le Louvre et construire le palais des Tuileries. Sa devise : « *Lacrymae hinc, hinc dolor* » (*De là viennent mes larmes et ma douleur*) ; son emblème : une lance brisée. Son caractère dissimulé, son habit noir, son goût mélodramatique pour les devins et les intrigues « *florentines* » lui vaudront une réputation de conspiratrice largement usurpée.

## 5. Condé (la famille – dans l'histoire de France)

Source : [http://www.larousse.fr/archives/histoire\\_de\\_france/page/290](http://www.larousse.fr/archives/histoire_de_france/page/290)

### **Condé (maison de), branche des Bourbons issue d'un oncle d'Henri IV.**

À la cour, le prince de Condé, longtemps premier prince du sang, est appelé « Monsieur le Prince », et son fils aîné est duc d'Enghien. Au XVI<sup>e</sup> siècle, la maison s'illustre avec le premier prince de Condé, Louis I<sup>er</sup> (1530-1569), frère d'Antoine de Bourbon (père du Béarnais). Calviniste et chef du parti huguenot, rival des Guises, vaincu à Dreux (1562) et à Jarnac (1569), il y est assassiné, peut-être à l'instigation du duc d'Anjou. Et son fils, Henri I<sup>er</sup> (1552-1588), deuxième prince de Condé, allié d'Henri III de Navarre, se distingue contre les catholiques à Coutras. Au XVII<sup>e</sup> siècle, la maison s'illustre avec Louis II, dit le Grand Condé, et s'installe au château de Chantilly (1643), propriété de la famille jusqu'en 1830. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, Louis Joseph de Bourbon, prince de Condé (1736-1818), émigre et crée, en 1792, l'armée dite « de Condé », qui, au sein de l'armée des princes, combat les armées républicaines. Il est l'avant-dernier de la maison. Son petit-fils unique, Louis Antoine Henri de Bourbon, duc d'Enghien, est fusillé le 21 mars 1804 dans les fossés du château de Vincennes, Bonaparte l'ayant soupçonné de complicité avec Cadoudal et Pichegru.

### **Condé (Louis I<sup>er</sup> de Bourbon, prince de), prince du sang et pair de France, premier chef du parti réformé durant les guerres de Religion (Vendôme 1530 - Jarnac 1569).**

Simple cadet de famille, dont l'honneur est entaché par la trahison du connétable de Bourbon (Charles III de Bourbon) - son père -, le prince de Condé est en quête d'une reconnaissance politique digne de son rang. Malgré des succès militaires notables durant les campagnes d'Henri II, il n'obtient pas de charges à la hauteur de ses ambitions. Dès les premiers troubles religieux, il rallie la cause et la confession des réformés contre le gouvernement des Guises (1560). En raison de la défection de son frère aîné, Antoine de Bourbon, l'Église calviniste le désigne comme protecteur général des Églises de France. Après le massacre de Vassy, le prince déclenche la première guerre de Religion (manifeste du 2 avril 1562), et se fait le tenant d'une politique offensive lors des rébellions suivantes (1567-1568 ; 1569-1570) : tentative de contrôler la personne de Charles IX ; prises de villes. Fait prisonnier lors de la bataille de Jarnac, il est traîtreusement assassiné par le sieur de Montesquiou. Le prince de Condé est parvenu à unir, sur le prestige de son nom, une clientèle aristocratique principalement méridionale et un réseau efficace d'églises. Il a ainsi organisé le parti réformé, bien que certains aient déploré la « déconfectionnalisation » partielle de ses protestations armées, au profit de sa soif de pouvoir et de l'expression du mécontentement nobiliaire.

### **Condé (Louis II de Bourbon, duc d'Enghien, puis quatrième prince de), dit le Grand Condé, grand capitaine et chef de la Fronde (Paris 1621 - Fontainebleau 1686).**

Immortalisé à 21 ans par sa victoire de Rocroi (19 mai 1643) sur les *tercios* espagnols, réputés invincibles ; gouverneur de Champagne et de Brie (1644), de Guyenne, du Berry et de Bourgogne (1646), grand maître de France, Condé a tout : la naissance - il est premier prince du sang -, la fortune - que symbolise le château de Chantilly -, la bravoure, le sens de la stratégie. Mais, héritier d'une famille volontiers rebelle - le frère de sa mère, Montmorency, est mort décapité -, il nourrit une ambition démesurée. Fier de ses victoires - Arras (1640), Perpignan (1642), Rocroi (le jour même des funérailles de Louis XIII à Saint-Denis), Nördlingen (1645), Dunkerque (1646) -, il se pose en héritier de Richelieu, dont il a épousé la nièce. Aussi, en 1646, sollicite-t-il la « Grande Maîtrise de la navigation et commerce de France », après la mort de son beau-frère Maillé-Brézé, tué à son bord à Orbitello. Mazarin refuse, et Anne d'Autriche prend pour elle-même cette charge (1646-1650) ! Néanmoins, Condé entre au Conseil (1647). Après une nouvelle victoire (Lens, 1648), qui ouvre la voie au traité de Westphalie, ses appétits grandissent. Rival déclaré de Mazarin, il sauve le trône au début de la Fronde, au combat de Charenton. Mais Mazarin, méfiant, le fait enfermer à Vincennes (1650), puis au Havre, avec Conti et Longueville. La Grande Maîtrise de la navigation, si convoitée, est donnée par la reine à César de Bourbon-Vendôme, afin de diviser les frondeurs. Aussi, dès sa libération en 1651, Condé combat l'armée du roi : Bléneau, Étampes, Paris - devant la porte Saint-Antoine, en 1652. Mais, impopulaire, contraint de gagner Bordeaux, déchu de ses dignités et gouvernements, ses biens étant confisqués, il passe au service de l'Espagne, assiège Rocroi (1653), Arras (1654), est condamné à mort la même année. Battu par Turenne aux Dunes en 1658, il mettra le genou à terre devant le roi à Aix, en 1660. Pardonné, rentré en grâce, il se rachète en conquérant la Franche-Comté, en 1668, et en remportant la victoire de Seneffe en 1674 pendant la guerre de Hollande. Elle lui permet de succéder à Turenne en Alsace. Retiré du service, pivot d'une véritable cour à Chantilly, il s'entoure d'écrivains : Boileau, Racine, La Bruyère. Bossuet prononcera son oraison funèbre.

### **Condé (Louis Henri, duc de Bourbon, 7<sup>e</sup> prince de), dit Monsieur le Duc, prince de sang (Versailles 1692 - Chantilly 1740).**

Il est le fils de Louis III de Bourbon-Condé. Dès la fin du règne de Louis XIV, son statut de prince du sang lui permet de jouir d'une certaine influence à la cour. Après la mort du roi, il est tout d'abord méfiant à l'égard du Régent. Mais Philippe d'Orléans obtient son allégeance en le nommant à la tête du Conseil de régence, et surintendant à l'éducation du roi. Par la position qu'il occupe, il réalise d'importants profits dans diverses opérations commerciales, en particulier grâce au système de Law. En échange de ces avantages, le Régent peut compter sur la neutralité du groupe des princes du sang, dont Monsieur le Duc est l'un des principaux chefs. En 1723, après la mort de Philippe d'Orléans, il devient Premier ministre. Le libéralisme avait marqué la période précédente, mais le duc et sa maîtresse, la marquise de Prie, appliquent une politique déflationniste et créent un nouvel impôt (le « cinquantième », qui ne pourra pas être levé). De leur côté, les protestants sont l'objet d'une politique plus rigide. En 1725, le duc est l'artisan du mariage de Louis XV et de Marie Leszczyńska, fille du roi

de Pologne. L'arrivée au gouvernement de Fleury (1726), appelé par le jeune roi, l'échec de la politique fiscale et, d'une certaine manière, le rang du prince et duc mais aussi sa relation avec M<sup>me</sup> de Prie provoquent la destitution de l'ancien précepteur et son exil sur ses terres de Chantilly.

## 6. Guise (La famille – dans l'histoire de France)

Source : d'après <https://clio-cr.clionautes.org/les-guise.html>

### Émergence et déclin d'une lignée

Issue d'une branche cadette de la famille de Lorraine, la maison de Guise n'aurait pas été ce qu'elle est devenue sans les qualités et l'habileté politique de Claude, fils cadet du duc de Lorraine René II. Naturalisé français et introduit jeune à la cour, Claude de Lorraine sut rapidement se rendre indispensable auprès de son cousin, François I<sup>er</sup>, dont il fut un compagnon d'armes. Claude resta fidèle au roi durant la période de captivité de ce dernier après la bataille de Pavie (1525) et fut nommé premier duc de Guise et pair de France en récompense de sa loyauté. Ses contemporains trouvèrent excessives de telles faveurs [...]

Malgré les rancœurs qu'ils suscitaient autour d'eux, les Guise bénéficièrent ensuite de la faveur d'Henri II et poursuivirent leur ascension. Les fils de Claude, François (1520-1563) et Charles (1524-1574), respectivement duc de Guise et cardinal de Lorraine, comptèrent parmi les personnalités les plus puissantes de la cour. Le premier, considéré comme l'un des meilleurs capitaines du royaume, dirigea l'armée royale catholique pendant les Guerres de Religion, tandis que le second fut peut-être « l'homme le plus dangereux de son temps ». Ils formaient à eux deux une fratrie soudée et complémentaire, qui dirigea les destinées de la France sous le règne de François II, avant que Catherine de Médicis, s'appuyant sur le chancelier Michel de l'Hospital et sur les Montmorency-Châtillon, ne remette en cause leur prépondérance. **Fils de François de Guise, Henri de Lorraine (1550-1588) dit « le Balafré » doit sa célébrité au rôle qu'il a joué lors de la Saint-Barthélemy et pendant la période de la Ligue, dont il fut l'instigateur et le chef.** L'auteur s'arrête également sur le personnage de son frère, Charles de Mayenne (1554-1611), qui prit sa succession à la tête de la Ligue lorsque Henri III fit assassiner le duc de Guise au château de Blois. [...] Charles de Lorraine, nouveau duc de Guise et fils du Balafré apporta la soumission des princes lorrains à Henri IV et se résolut à servir le roi.

**C'est à ce moment que s'ouvre l'ère des « petits Guise ». Ce n'étaient plus les grands princes dirigeant les armées du royaume ou bâtissant d'ambitieuses stratégies matrimoniales avec les cours étrangères mais de simples courtisans, qui surent se maintenir dans une position honorable. [...]**

### Les champions de la cause catholique

**Si les Guise ont tant marqué leur temps, ils le doivent à leur rôle dans les Guerres de Religion et à leur dévouement implacable au service de la foi catholique.** Claude de Guise avait écrasé la révolte de anabaptistes en 1525. François de Guise avait pour sa part déclenché le massacre de Wassy en 1562 et dirigé les armées royales catholiques, tandis que son frère, le cardinal de Lorraine, s'opposa de toutes ses forces à la politique de tolérance et de paix civile de Catherine de Médicis. Quant à Henri de Guise, il fut l'instigateur, l'organisateur et le chef de la Ligue. Pour ce dernier, il était totalement exclu de voir arriver sur le trône un monarque protestant, même converti au catholicisme, tout comme d'accorder une quelconque liberté de culte aux huguenots. Ce refus absolu du compromis conduisit fréquemment les Guise, en particulier Henri de Lorraine, à placer les intérêts de la foi catholique au-dessus de ceux du royaume. Certes, les uns n'allaient pas sans les autres dans l'esprit d'Henri, mais il n'est guère contestable que ce dernier chercha et reçut le plus souvent le soutien du roi d'Espagne Philippe II dans ses entreprises de déstabilisation du pouvoir royal. [...] **Princes d'origine étrangère, les Guise ont longtemps cherché à étendre leur influence au-delà des frontières du royaume, en échafaudant d'ambitieuses stratégies matrimoniales.** Le mariage de Marie de Guise (1515-1560), fille de Claude de Guise et de Jacques V d'Écosse, fut certainement l'une de leurs réussites les plus éclatantes. Pour François et Charles de Lorraine, ses frères, il fut un prétexte et une justification de leur soutien au parti catholique en Écosse. Bien qu'appelés à assumer les plus hautes charges du royaume, les Guise n'eurent également de cesse de vouloir se détacher de la tradition capétienne en clamant qu'ils descendaient de Charlemagne. Ils espéraient que cette ascendance carolingienne, qu'ils cherchèrent à prouver en faisant appel à un certain nombre de généalogistes, leur conférerait un prestige supérieur à celui de la dynastie des Valois.

Pour sa part, Henri de Guise finit par s'opposer frontalement au pouvoir royal d'Henri III. À l'origine, il s'agissait pour lui de combattre la politique trop laxiste du roi envers les protestants. Mais bientôt, Henri de Guise apparut, ou plutôt se présenta comme un recours possible pour empêcher que la couronne ne vienne se poser sur la tête d'un prince protestant, en la personne d'Henri de Navarre. **En effet, les Guise eurent la tentation de faire modifier en leur faveur l'ordre de succession et s'employèrent à bâtir un argumentaire pour défendre leurs prétentions.** Ils souhaitaient surtout démontrer que c'était la dynastie des Valois qu'ils combattaient et non les institutions royales. Plus importante que sa légitimité, qui reposait sur des bases faibles, Henri de Guise disposait pour lui du soutien du peuple de Paris. Il se vit ainsi offrir la couronne par ce dernier lors de la journée des Barricades (1588). L'indécision d'Henri de Guise laissa le temps à Henri III d'organiser son assassinat ainsi que celui de son frère le cardinal-archevêque de Reims lors des États généraux de Blois, acte que les contemporains retinrent sous le nom « d'acte de majesté ».

D'après l'article de Jonathan Bertout consacré à l'ouvrage suivant : Henri PIGAILLEM, *Les GUISE*, Paris, éditions Pygmalion, 2012, collection « les grandes familles », 517 p.

→ Les amateurs de roman historique trouveront dans le dernier ouvrage de Ken Follett, *Une Colonne de feu*, Robert Laffont, 2017, 928 p., une mise en scène de l'influence des Guise et de leur rôle dans les guerres de religion.

## C comme... Critiques du film

<http://www.telerama.fr/cinema/films/la-princesse-de-montpensier,410517.php> : deux critiques de Jacques Morice

### 1. Lors de la sortie en salle le 03/11/2010

Genre : l'amour pendant la guerre.

**Synopsis.** En 1562, le duc de Montpensier s'entend avec son voisin, le marquis de Mézières, pour marier son fils, le prince, à la blonde, belle et espiègle Marie de Mézières. Qu'il faille rompre la promesse qui attache Marie au jeune duc de Mayenne, le cadet de la puissante famille des Guise, n'embarrasse guère les deux hommes. Marie, amoureuse de son ami d'enfance Henri de Guise, se rebiffe, puis accepte de plier. Guise, la rage au coeur, abandonne le terrain. Le jeune prince de Montpensier épouse donc Marie. Il a pris sous sa garde son maître de combat, le comte de Chabannes, qu'un massacre de trop lors des guerres de religion a convaincu de ranger son épée à jamais...

**Critique.** On ne remerciera jamais assez Nicolas Sarkozy de sa sortie plus que hasardeuse contre *La Princesse de Clèves*. Mme de La Fayette se porte à merveille depuis. Après *La Belle Personne*, de Christophe Honoré, transposition libre et moderne de *La Princesse de Clèves*, voici l'adaptation d'un roman plus modeste, une esquisse avenante qui ne demandait qu'à être étoffée. Bertrand Tavernier et ses scénaristes l'ont fait dans le pur esprit du XVIe, celui de la Renaissance, où se situe l'action. Une période généralement abordée de manière caricaturale, mais si bien honorée, ici, qu'à la fin du film on a très envie de se (re)plonger dans l'école de Fontainebleau ou la poésie de Louise Labé.

Une sévérité gracieuse caractérise ce monde. Sévère parce que les guerres de Religion y font rage. Le comte de Chabannes (Lambert Wilson), homme d'armes et d'esprit, précepteur catholique, mais qui a rallié le parti des Huguenots, se bat depuis des années. Lassé par cette barbarie qui lui semble soudain dénuée de sens, il a décidé de désertier. Sur sa route, il croise un de ses anciens élèves, le prince de Montpensier (Grégoire Leprince-Ringuet), qui lui présente sa future épouse, Marie de Mézières (Mélanie Thierry). La grâce, c'est elle qui l'incarne. Elle est jeune, la peau laiteuse, encline à rougir. Elle n'est pas si timide, pourtant, encore moins docile. Amoureuse du fougueux Henri de Guise (Gaspard Ulliel) depuis sa tendre adolescence, elle espérait l'épouser, mais son père, par intérêt, en a décidé autrement. Elle ne cache point que son mariage est forcé. « *M'aimerez-vous ?*, lui demande le prince. - *Si vous me le commandez* », répond-elle. Cette femme réclame sourdement d'acquiescer les armes de son indépendance. Le comte de Chabannes, devenu son précepteur, va lui en fournir quelques-unes, en lui enseignant, entre autres, l'écriture. En attendant, l'amour lui joue des tours. Ce n'est pas un soupirent mais quatre qui se la disputent. Et, avec eux, quatre formes d'amour distinct : passionnel, raisonnable, libertin avant l'heure ou platonique...

Le film ne tient pas en place. Il cavale. Jusqu'à l'étourdissement - Marie vacille sur ses jambes, après une échappée à cheval de deux jours pour rejoindre son château de Champigny. Tavernier enchaîne les séquences sur un rythme de feuilleton. Il ne s'attarde pas, fixe l'essentiel en s'appuyant sur la puissance du récit, la course d'obstacles et les déplacements incessants - comme sur un échiquier. De l'escalier à l'antichambre, du couloir à l'alcôve, chacune des pièces du château est exploitée, le cache-cache sentimental donnant lieu à une séquence formidable où le duc de Guise force les différents barrages menant à Marie, recluse dans sa chambre.

Le passeur qui les aide, c'est Chabannes. Personnage secret, apparemment secondaire - central, en fait - auquel Lambert Wilson donne de la profondeur avec une sobriété exemplaire. A la fois entremetteur et confident, maître et serviteur, Chabannes, qui cultive le détachement sans doute pour se protéger, est un double de Marie. Comme elle, conscient des périls de l'amour. Comme elle, indifférent au rang à tenir. A la différence de tous ses « rivaux » qui, eux, ne veulent pas déchoir et dont le cœur est guidé par les affaires du royaume...

D'où, dans ce film sur l'honneur, le rôle décisif du costume. La Princesse de Montpensier est un film de cape et d'épée, mais surtout de cape. Velours, broderies, pierreries et tapisseries ressortent avec netteté, mais sans pompe aucune, comme des attributs indissociables de la personne. Tavernier se fait fin portraitiste - son pinceau n'appuie pas. Et fin paysagiste - la terre, les arbres, la brume, paraissent d'époque ! Servi par des dialogues vifs et épurés (signés Jean Cosmos), il redonne toutes ses lettres de noblesse au classicisme, littéraire comme cinématographique. Pour preuve, ce plan sublime, fugitif comme une impression de déjà-vu (chez Raoul Walsh ou Max Ophüls ?), où la caméra, comme grisée, approche et survole un divan, duquel se lève Marie de Montpensier, alanguie, prête à offrir au film sa pulsation intérieure.

### 2. Critique du 25/06/2016

Tandis que les guerres de Religion font rage, l'amour joue bien des tours à Marie de Mézières, future épouse du prince de Montpensier. Quatre soupirent différents — passionnel, raisonnable, libertin avant l'heure, platonique — se la disputent... Tavernier enchaîne les séquences sur un rythme de feuilleton. En s'appuyant sur la puissance du récit, la course d'obstacles et les déplacements incessants — comme sur un échiquier. De là la séquence formidable du cache-cache dans le château, où le duc de Guise force les différents barrages menant à Marie, recluse dans sa chambre. Le passeur, c'est Chabannes. Personnage secret, auquel Lambert Wilson donne de la profondeur avec sobriété. C'est un film de cape et d'épée, mais surtout de cape. Velours, broderies, pierreries et tapisseries ressortent avec netteté. Tavernier se fait fin portraitiste. Et fin paysagiste — la terre, les arbres, la brume paraissent d'époque ! Servi par des dialogues vifs et épurés, il redonne toutes ses lettres de noblesse au classicisme, littéraire comme cinématographique.

➔ « Classicisme, littéraire comme cinématographique » : que peut-on entendre par là concernant *La Princesse de Montpensier* ?

➔ Sur quels aspects la critique du film est-elle la plus élogieuse ? Et le moins élogieuse ?

→ Si vous deviez écrire vous-même une critique (maximum 700 mots), quelle serait-elle ?

On y ajoutera la critique parue dans *Le Monde* :

**Thomas Sotinel, "La Princesse de Montpensier" : l'amour au temps des guerres de religion, Le Monde, 2 novembre 2010.**

**De la nouvelle de Mme de La Fayette, Bertrand Tavernier fait un film plein de bruit et de fureur.**

Au cinéma, l'adaptation littéraire procède souvent de l'élagage. Sachant qu'une page de scénario correspond en gros à une minute de film, il faut couper, couper et encore couper. Or, qu'elle fût lasse ou paresseuse, M<sup>me</sup> de La Fayette a fait tenir les nombreuses tribulations de la princesse de Montpensier en quelques feuilles, dont Bertrand Tavernier a fait un film de 140 minutes.

A ce récit de l'âge classique, qui dépeint les tourments d'une jeune femme bien née, objet de la passion des plus grands princes français à la veille du massacre de la Saint-Barthélemy, l'auteur de *Que la fête commence* (peinture réaliste et républicaine de la Régence) a ajouté ses fantasmes de réalisateur, ses élans de cinéphile. L'assemblage est baroque, souvent instable, mais porté par ce qui fit le malheur de la princesse : le désir.

Puisque le texte de M<sup>me</sup> de La Fayette est à la portée de tout un chacun (entre autres sur Wikisource.org), on se contentera d'aligner les prétendants aux faveurs de Marie de Montpensier (Mélanie Thierry) : son époux, le prince, catholique, brave jeune homme (Grégoire Leprince-Ringuet), Henri de Guise, prédateur au cœur encore tendre (Gaspard Ulliel), Henri, duc d'Anjou et futur roi de France (Raphaël Personnaz) et le comte de Chabannes, de plus basse extraction mais d'âme plus haute que ses cadets (Lambert Wilson).

Ces gentilshommes partagent leur temps entre la guerre et la galanterie. Bertrand Tavernier a entrecoupé les émois de Marie (et Mélanie Thierry sait très bien s'émouvoir - sur son visage passent presque tous les péchés capitaux, de la colère à la luxure) d'épisodes guerriers qui viennent rappeler que cette noblesse raffinée menait une guerre civile atroce. C'est ainsi qu'il imagine que le comte de Chabannes se retire de la vie militaire après avoir commis un crime impardonnable et que l'immaturité du prince de Montpensier est compensée par ses talents militaires.

#### **Dialogues encombrants**

La distribution fait appel à de jeunes acteurs qui se prêtent plus ou moins bien aux exigences de la reconstitution historique (heureusement pour eux et pour la costumière Caroline de Vivaise, en ces années, la fraise n'a pas encore atteint son plein développement). Non que l'un ou l'autre soit meilleur, mais ils ont tous à négocier des passages difficiles, des dialogues encombrants qui les font parfois trébucher. Mélanie Thierry en particulier oscille entre la superbe aristocrate et le désarroi d'une teen-ager du XXI<sup>e</sup> siècle, au point de mettre par moments en danger tout l'édifice. C'est finalement de Lambert Wilson qu'on gardera la plus forte impression. Il faut dire que le personnage de Chabannes, amoureux trop vieux de condition trop modeste, humilié par les circonstances, est le plus singulier de la nouvelle et du film.

A celui-ci, Bertrand Tavernier a donné un aspect bondissant venu tout droit d'Hollywood. A l'occasion du dernier Festival Lumière à Lyon, on a entendu le réalisateur dire toute l'irritation que lui inspiraient jadis les films de cape et d'épée dont le héros était généralement interprété par Jean Marais. Mal photographiés, mal chorégraphiés, ces *Bossu*, *Capitaine Fracasse* ou *Trois Mousquetaires* ne comblaient jamais les attentes que suscitaient leurs affiches. M<sup>me</sup> de La Fayette est devenue, à son corps défendant, l'instrument de la revanche de Tavernier sur cette frustration de jeunesse.

[http://www.lemonde.fr/cinema/article/2010/11/02/la-princesse-de-montpensier-l-amour-au-temps-des-guerres-de-religion\\_1434331\\_3476.html](http://www.lemonde.fr/cinema/article/2010/11/02/la-princesse-de-montpensier-l-amour-au-temps-des-guerres-de-religion_1434331_3476.html)

→ « Mélanie Thierry sait très bien s'émouvoir - sur son visage passent presque tous les péchés capitaux, de la colère à la luxure » : comment comprenez-vous ce jugement et à quelles images du film pourriez-vous lui associer ?

Cf. aussi <https://www.herodote.net/La-Princesse-de-Montpensier-article-1207.php> : le jugement des historiens.

→ Votre professeur d'histoire a vu (ou aura vu) ce film : quel avis a-t-il sur cette adaptation, sur la « couleur historique » du film ?

**D comme... Décors et Décorateur (Source : <http://www.adcine.com/la-princesse-de-montpensier-1556>)**

Diaporama





La princesse de Montpensier  
Image 1 sur 30

CLOSE X



La princesse de Montpensier  
Image 11 sur 30

CLOSE X



<b>PARADIS FILMS</b> présente <b>LA PRINCESSE DE MONTPENSIER</b> <small>de Marc Delpérier - Réalisé par Olivier Dahan</small> <small>Chef décorateur Guy-Claude François</small>	<b>Lieu de tournage:</b> Ajaccio	<b>DÉCOR:</b> Camp des Royaux Vue d'ensemble	<b>Type:</b> Perspective <b>Echelle:</b>	<b>Date:</b> 19/07/2009 <b>Photo de</b>

La princesse de Montpensier  
Image 13 sur 30

CLOSE X



La princesse de Montpensier  
Image 5 sur 30

CLOSE X

**D comme... Dialogues du film (cf. exercice 2)**

D comme... Diaporama d'images du film (en créer d'autres) : cf. exercice 20







### **H comme... Huguenots (et R comme... Réforme)**

Le mot huguenot vient de l'allemand *Eidgenosse*, confédéré, qui fut déformé en *eiguenotz* et qui désignait, au XVI<sup>e</sup> s., les réformés de Genève). « Huguenot » est le surnom donné aux chrétiens protestants français pendant les Guerres de Religion au XVI<sup>e</sup> siècle en France (=>pour plus de détail sur ces guerres : <http://www.histoiredumonde.net/Guerres-de-religion-France.html> ).

En France, on appelle guerres de religion une série de huit conflits, qui ont ravagé le royaume de France dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et où s'opposèrent catholiques et protestants.

Le développement de l'humanisme à la Renaissance, d'une pensée à la fois critique et individualiste, provoque la naissance d'un courant de « Réforme » qui a remis en cause les principes traditionnels de la religion chrétienne enseignée par l'Église de Rome. Au catholicisme traditionnel s'oppose ainsi le protestantisme, opposition qui débouche sur une terrible guerre civile.

Les premières persécutions contre ceux qui adhèrent aux idées nouvelles commencent dans les années 1520. Mais il faut attendre les années 1540 et 1550, pour voir le développement des clivages. Celles-ci se font principalement autour des destructions iconoclastes commises par les protestants sur les objets du rituel romain considérés comme sacrés par les catholiques : reliques, Saint-Sacrement et statues de dévotion. À la fin du règne d'Henri II, le conflit se politise et à la mort du roi en 1559, la noblesse organise ses réseaux en fonction de ses préférences religieuses. Les guerres de religion commencent en 1562 et se poursuivent entrecoupées de périodes de paix jusqu'en 1599, avec la mise en place de l'Édit de Nantes. Les guerres de religion trouvent un prolongement aux XVIIe (siège de La Rochelle, révocation de l'Édit de Nantes) et XVIIIe siècles (guerre des Camisards), jusqu'à l'arrêt des persécutions sous Louis XVI (Édit de tolérance en 1788). Ces troubles religieux sont particulièrement difficiles à étudier du fait de leur complexité. Aux différends religieux se superposent des affrontements politiques, des luttes sociales, des divergences culturelles et enfin un contexte européen tendu. C'est une période qui constitue un déclin pour la France.

Si une réforme est le changement d'un caractère profond et radical, apporté à quelque chose pour en améliorer le fonctionnement (Larousse), le mot avec une majuscule désigne bien le mouvement religieux qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, a donné naissance aux Églises protestantes. Ce mouvement qui, entre 1517 et 1570, a soustrait l'Europe du Nord-Ouest et du Nord à l'obédience du catholicisme romain a pris le nom de « Réforme » (ou de « Réformation ») pour marquer son souci d'un renouvellement radical du christianisme face à ce qu'il considérait comme une trahison, par l'Église institutionnelle, de l'idéal évangélique.

Source : d'après [http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/la\\_R%C3%A9forme/140523](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/la_R%C3%A9forme/140523)  
<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/huguenot/40573?q=huguenots#40481>

### **I comme... Incipit et explicit (de la nouvelle) / début et fin (du film)**

→ Quel bilan avez-vous pu faire de cette comparaison et des choix narratifs et moraux qu'elle met en lumière ?

## I comme... Indulgences

Si le mot indulgence désigne d'après le Larousse une aptitude à excuser, à pardonner une faute ou à ne pas les sanctionner sévèrement, il a un autre sens au pluriel et dans notre contexte religieux et historique.

Il s'emploie en particulier dans l'expression « Commerce des indulgences ». Celui-ci vient de la possibilité dans l'Église catholique romaine d'acheter ces indulgences (du latin *indulgere*, « accorder »), c'est-à-dire la rémission totale ou partielle devant Dieu de la peine temporelle encourue en raison d'un péché pardonné. Cette pratique qui remonte au III<sup>e</sup> siècle reçoit une définition juridique pontificale au XII<sup>e</sup> siècle. L'indulgence est obtenue en contrepartie d'un acte de piété (pèlerinage, prière, mortification) ou d'un don qui, au cours du temps, s'est transformée en un commerce lucratif.

Et l'affaire du commerce des indulgences fut le déclencheur de la Réforme protestante, à une époque où le développement de l'imprimerie permettait une lecture directe de la Bible, dans toutes les langues, ce qui ouvrit la voie à une critique des croyances catholiques et des pratiques de ses prêtres.

Le commerce des indulgences s'est développé à la fin du XV<sup>e</sup> siècle dans une société encore dominée par la violence, les épidémies, la peur de la mort et de l'enfer, alors que la Renaissance apparaît progressivement. Les bandes de mercenaires (Guerres d'Italie) massacrent les plus faibles avant d'acheter, par les œuvres de l'Église, qu'ils finissent, leur entrée au purgatoire ou au paradis. Les protestants l'appellent *commerce des indulgences* et y voient un cercle vicieux violence-pardon.

Le moine Martin Luther rédige contre les indulgences ses 95 thèses qu'il affiche le 31 octobre 1517 sur la porte du château de Wittemberg. Le texte s'en prend ouvertement au *commerce des indulgences* et affirme avec force que nous sommes sauvés non par des dons en argent ou des messes dites en notre nom, mais par la seule grâce de Dieu, dont personne ne connaît les choix. Luther affirme ainsi sa foi en la prédestination, volonté divine secrète qu'il oppose à la prétention des prêtres à pouvoir monnayer l'accès au Paradis en désignant qui peut y entrer.

Des millions de messes sont dites chaque année par les prêtres, contre rétribution, pour des particuliers. Seuls les plus riches peuvent se payer l'espoir d'accéder au Paradis quoi qu'il arrive. Certains prêtres vivent dans le luxe, revendent à d'autres leur droit à dire des messes, et ne mettent même plus les pieds dans leurs paroisses. La plus célèbre des indulgences est celle accordée à quiconque aidera à la construction de la nouvelle basilique Saint-Pierre de Rome. Le pape Léon X (1513-1521), manquant de fonds pour les travaux, eut l'idée de revendre ces indulgences à Albert de Brandebourg, titulaire à 24 ans de deux ou trois évêchés, selon les sources, et qui souhaitait devenir archevêque de Mayence. Pour acheter « en gros » ces indulgences, Albert emprunta en 1515 la somme de 24 000 ducats à Jacob Fugger, banquier d'Augsbourg et de l'empereur Charles Quint. Pour s'acquitter de sa dette, Albert revend des indulgences aux fidèles, avec l'accord du Pape, qui prélevait une commission de 50 %.

Source : d'après la notice wikipédia



Gravure satirique luthérienne (XVI<sup>e</sup> siècle) représentant le pape, entouré de dignitaires (évêque, prêtres), vendant des indulgences au bon peuple.

Source : [http://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Gravure\\_satirique\\_luth%C3%A9rienne/1007712](http://www.larousse.fr/encyclopedie/images/Gravure_satirique_luth%C3%A9rienne/1007712)

## J comme... Journal de tournage : témoignage du réalisateur

### Cf. les ressources signalées au début de cet abécédaire :

[https://www.lettresvolees.fr/montpensier/tavernier\\_interviews.html](https://www.lettresvolees.fr/montpensier/tavernier_interviews.html)

### Vidéos : 9 entretiens avec Bertrand Tavernier (45' en tout) :

1. Un film d'époque ? 4'18" 2. Vérité historique ? Exigence romanesque ? 6'10". 3. Les axes du film, la scène du bal, 6'03". 4. Un mélange des genres, 2'11". 5. Quatre façons d'aimer ? 3'20". 6. Le plan-séquence, 6'20". 7. Choisir ses décors, 5'03". 8. La langue de la Princesse de Montpensier, 5'42" 9. Choisir ses comédiens, 5'28"

### Et les cinq entretiens ou analyses signalés ou donnés en annexe :

#### 1. Entretiens et analyses de Bertrand Tavernier sur son film

1.1. « Bertrand Tavernier raconte le tournage de La Princesse de Montpensier », *L'Express*, 16/05/2010

[http://www.lexpress.fr/culture/cinema/bertrand-tavernier-raconte-le-tournage-de-la-princesse-de-montpensier\\_892297.html](http://www.lexpress.fr/culture/cinema/bertrand-tavernier-raconte-le-tournage-de-la-princesse-de-montpensier_892297.html)

1.2. « La Princesse de Montpensier : entretien avec Bertrand Tavernier ». *Propos recueillis par Vital Philippot pour Zérodeconduite.net*

<http://zeroconduite.net/blog/19315-la-princesse-de-montpensier-entretien-avec-bertrand-tavernier.html>

1.3. « Adapter Mme de La Fayette : le regard de Bertrand Tavernier », in Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, GF Flammarion, 2017, p. 125-136. [Reprise de l'« Avant- propos » in *La Princesse de Montpensier, un film de Bertrand Tavernier, suivi de la nouvelle de Madame de la Fayette*, Flammarion, 2010, 236 p.]

1.4. Entretien avec Bertrand Tavernier, 2010. Source : Photos et dossier de presse, [www.studiocanal.com](http://www.studiocanal.com)

1.5. Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, GF, Flammarion, 2017, 202 p., présentation, notes, chronologie, bibliographie par Camille Esmein-Sarrazin, dossier par Camille Esmein-Sarrazin et Jean-Damien Mazaré, p. 121-122 : « Incarner la Renaissance : filmer la peau ».

## L comme... Lettre de M. de Chabannes (dans le film) : cf. exercice 4

Rappelons cette lettre, fondamentale dans la résolution dramatique du film de Tavernier :

*Princesse, très chère Marie, enfant,  
Si je prends aujourd'hui cette liberté de vous écrire comme j'ai pris celle de vous aimer, c'est que, décidé à gagner Moncomble où je m'ensevelirai dans le silence, je me fais un devoir de vous servir une dernière fois. Je crains pour vous, madame, ayant eu le bonheur de vous examiner tant d'heures, qui vous connaîtrait mieux que moi ? Qui connaîtrait mieux que moi votre dure innocence, jamais offerte, toujours dans le secret, attendant des autres qu'ils vous tirent un cri et rageant s'ils vous y contraignent ? Vous poursuivez seule le voyage de la vie, comme un pèlerin dans les ténèbres. Ne vous trompez pas d'étoile, Marie, moi je connais la vôtre, à la distance d'une main au dessus de la constellation du Dauphin que nous avons observée ensemble. Je lui ai donné votre nom et je suis assuré quelle est bien vôtre car, dès que je lui parle de ce qui me broie le cœur, elle s'éteint. S'il advenait, comme je le redoute, que vous soyez un jour [...]*

### [Reprise : M. De Guise face à Mme de Montpensier, dialogue, 2h07'45"]

*Sachez que rien ne vous assure de la continuité de sentiment de M. de Guise. S'il se présente une occasion plus favorable à ses intérêts [il me semble que c'est bien le cas aujourd'hui] vous le verrez tourner la tête ailleurs.*

### [Voix off M. de Chabannes, 2h08'29", images de fin]

*Pour moi, vous m'avez apporté l'émerveillement de la jeunesse : la vôtre, et la mienne tardivement resurgie.*

*Où que je sois, vous m'accompagnez. Adieu Marie, chère enfant, le bonheur est une éventualité peu probable dans cette dure aventure qu'est la vie pour une âme aussi fière que la vôtre.*

*Permettez moi de reparaitre de temps à autre dans votre souvenir, comme une ces vieilles chansons que l'oubli n'efface jamais vraiment de notre mémoire. Ayant perdu l'estime de votre mari et le cœur de votre amant au moins vous restera la parfaite amitié de François, comte de Chabannes.*

## L comme... Lettres (M. de Guise, Mme de Montpensier) et journal (Mlle de Mézières, la princesse de Montpensier) : cf. les exercices suivants et leurs résultats dans le travail des classes.

### **Exercice 24** Mlle de Mézières écrit au duc de Guise

A un moment de la nouvelle que vous préciserez, Mlle de Mézières (*La Princesse de Montpensier* ?) écrit au duc de Guise pour témoigner de ses émois, de ses troubles, d'une passion irrépressible...

### **Exercice 25** Mlle de Mézières, puis Mme de Montpensier tient son journal

Pour ce « sujet d'invention » comme pour les autres, il faut écrire un cahier des charges, dans une logique de pastiche de la langue du XVII<sup>e</sup> siècle d'une part, de parfaite vraisemblance des deux écrits d'autre part, comme s'il s'agissait de brouillons de Mme de La Fayette miraculeusement retrouvés, et auxquels elle avait renoncé pour des raisons d'économie, par définition resserrée, de la nouvelle.

→ Des « sujets d'invention » pour lesquels il faut écrire un cahier des charges, dans une logique de pastiche de la langue du XVII<sup>e</sup> siècle d'une part, de parfaite vraisemblance des deux écrits d'autre part, comme s'il s'agissait de brouillons de Mme de La Fayette miraculeusement retrouvés, et auxquels elle avait renoncé pour des raisons d'économie resserrée de la nouvelle

### **Exercice 36** Une lettre du duc de Guise, à cet endroit du récit : [...]

Après avoir décidé auquel de ces quatre extraits vous associez ce travail, vous écrivez, en tenant compte de la caractérisation du personnage et de ses états d'âme à ce moment du récit, une lettre que le duc de Guise fait parvenir à la princesse de Montpensier. Vous veillerez d'une part à écrire dans les pas de Mme de la Fayette (un lexique, une syntaxe, une mesure, mais aussi un travail hyperbolique\* certain), d'autre part (c'est un écueil prévisible) à éviter anachronismes et clichés...

\* L'hyperbole, à la fois figure de style et trace exaltée dans la langue d'un excès passionnel, est une figure habituelle d'expression dans la prose de Mme de La Fayette, comme si ce monde ne pouvait se définir que dans une forme superlative, éperdue d'admiration ou fracturée de haine.

1. L'armée demeura sous le commandement du prince de Montpensier ; et, peu de temps après, la paix étant faite, toute la cour se trouva à Paris. La beauté de la princesse effaça toutes celles qu'on avait admirées jusque alors. Elle attira les yeux de tout le monde par les charmes de son esprit et de sa personne. Le duc d'Anjou ne changea pas à Paris les sentiments qu'il avait conçus pour elle à Champigny ; il prit un soin extrême de le lui faire connaître par toutes sortes de soins, prenant garde, toutefois, à ne lui en pas rendre des témoignages trop éclatants, de peur de donner de la jalousie au prince son mari. Le duc de Guise acheva d'en devenir violemment amoureux ; et, voulant, par plusieurs raisons, tenir sa passion cachée, il se résolut de la lui déclarer d'abord, afin de s'épargner tous ces commencements qui font toujours naître le bruit et l'éclat.

2. Le duc de Guise, ne connaissant plus de grandeur ni de bonne fortune que celle d'être aimé de la princesse, vit avec joie la conclusion de ce mariage, qui l'aurait comblé de douleur dans un autre temps. Il ne pouvait si bien cacher son amour, que le prince de Montpensier n'en entrevît quelque chose, lequel, n'étant plus maître de sa jalousie, ordonna à la princesse sa femme de s'en aller à Champigny. Ce commandement lui fut bien rude : il fallut pourtant obéir. Elle trouva moyen de dire adieu en particulier au duc de Guise ; mais elle se trouva bien embarrassée à lui donner des moyens sûrs pour lui écrire. Enfin, après avoir bien cherché, elle jeta les yeux sur le comte de Chabanes, qu'elle comptait toujours pour son ami, sans considérer qu'il était son amant. Le duc de Guise, qui savait à quel point ce comte était ami du prince de Montpensier, fut épouvanté qu'elle le choisît pour son confident ; mais elle lui répondit si bien de sa fidélité, qu'elle le rassura. Il se sépara d'elle avec toute la douleur que peut causer l'absence d'une personne que l'on aime passionnément.

3. Le duc de Guise, qui était sorti heureusement du parc, sans savoir quasi ce qu'il faisait, tant il était troublé, s'éloigna de Champigny de quelques lieues ; mais il ne put s'éloigner davantage, sans savoir des nouvelles de la princesse. Il s'arrêta dans une forêt, et envoya son écuyer pour apprendre du comte de Chabanes ce qui était arrivé de cette terrible aventure. L'écuyer ne trouva point le comte de Chabanes ; mais il apprit d'autres personnes que la princesse de Montpensier était extraordinairement malade. L'inquiétude du duc de Guise fut augmentée par ce que lui dit son écuyer ; et, sans la pouvoir soulager, il fut contraint de s'en retourner trouver ses oncles, pour ne pas donner de soupçon par un plus long voyage.

4. Sa santé revenait pourtant avec grand'peine, par le mauvais état de son esprit ; et son esprit fut travaillé de nouveau, quand elle se souvint qu'elle n'avait eu aucune nouvelle du duc de Guise pendant toute sa maladie. Elle s'enquit de ses femmes si elles n'avaient vu personne, si elles n'avaient point de lettres ; et, ne trouvant rien de ce qu'elle eût souhaité, elle se trouva la plus malheureuse du monde, d'avoir tout hasardé pour un homme qui l'abandonnait. Ce lui fut encore un nouvel accablement d'apprendre la mort du comte de Chabanes, qu'elle sut bientôt par les soins du prince son mari. L'ingratitude du duc de Guise lui fit sentir plus vivement la perte d'un homme dont elle connaissait si bien la fidélité. Tant de déplaisirs si pressants la remirent bientôt dans un état aussi dangereux que celui dont elle était sortie : et, comme madame de Noirmoutier était une personne qui prenait autant de soin de faire éclater ses galanteries que les autres en prennent de les cacher, celles du duc de Guise et d'elle étaient si publiques, que, toute éloignée et toute malade qu'était la princesse de Montpensier, elle les apprit de tant de côtés, qu'elle n'en put douter. Ce fut le coup mortel pour sa vie : elle ne put résister à la douleur d'avoir perdu l'estime de son mari, le cœur de son amant, et le plus parfait ami qui fut jamais.

### **M comme... Musée imaginaire** (cf. Exercice 22 : « Exposition temporaire » à construire)

L'expression de musée imaginaire est empruntée à André Malraux (1901-1976) suite à son œuvre *Le Musée Imaginaire*, une sorte d'encyclopédie non exhaustive, rassemblant toutes sortes de choses sans distinction apparente. Cependant, l'expression est passée dans le langage courant et en contre partie, a perdu beaucoup de sa signification, « Chacun se croyant désormais assuré de porter en lui son « musée imaginaire », le petit corpus de ses goûts personnels, le catalogue privilégié et exhaustif des œuvres qui, au hasard des rencontres, ont frappé son attention » (citation du début d'article de l'Encyclopaedia Universalis qui explique cela).

D'avantage qu'à des choix personnels subjectifs et aléatoires, nous employons l'expression « musée imaginaire » pour aborder *La Princesse de Montpensier* d'une manière créative. Source d'une culture artistique solide, le « musée imaginaire » naît de l'identité profonde de l'œuvre, de ses couleurs narratives et morales, de l'exploration de son contexte historique et idéologique. Ainsi... (cf. le fichier exerciceMusée...) des « portraits en

majesté » peuvent-ils par exemple être proposés, qui donnent à l'œuvre une profondeur, une couleur historique beaucoup plus précise. Ces tableaux, tout comme la langue élégante de Mme de La Fayette participent d'une éducation esthétique raffinée, rare et sans aucun doute nécessaire en des temps guettés par la médiocrité.  
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/musee-imaginaire/>

## Mme de La Fayette / Bertrand Tavernier

### *La Princesse de Montpensier*

1662 / 2010



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15

## Portraits en majesté<sup>2</sup>

### Exposition temporaire

<sup>2</sup> En couverture : une partie des œuvres proposées pour cette exposition, ici dans un ordre aléatoire.

## P comme... Pêché

D'après Larousse, un péché serait une « transgression consciente et volontaire de la loi divine, des impératifs religieux (on commet un péché) » (Cf. aussi ci-dessous la définition du Trévoux). C'est donc un terme du lexique religieux. Son sens n'a pas beaucoup changé depuis le XVIIe siècle si ce n'est qu'il a un peu perdu de sa valeur et d'importance, tout comme l'influence de la religion sur notre société.

**PÊCHÉ**, f. m. Action mauvaise; contravention aux commandemens de Dieu & de l'Eglise. *Dictum, factum vel concupitum contra legem Dei aeternam, transgressio divina legis.* Le péché ne sauroit pas d'être *péché* sans loi; mais il est encore plus connu par la loi, & devient même plus *péché*, & plus extrêmement *péché*. M. Scou. On regrette d'ordinaire moins les *péchés* que l'on a commis, que les plaisirs que l'on a perdus. S. Evr. Nous voudrions bien jouir des plaisirs que le *péché* donne, sans en craindre les charimens. FLECH. S'attrister du *péché*, & en gémir; ce n'est pas le haïr comme le haït Dieu, qui n'en est ni attristé, ni contrit, & qui le permet quoiqu'il puisse l'empêcher. BOSS. Faut-il s'étonner si des peuples qui gémissent sous le joug du *péché*, sentent le poids de la Justice divine? FLECH. Les pécheresses sur qui on ne prend point exemple, ne sont coupables que de leurs propres *péchés*. NICOI. Dans les Princes le penchant au *péché* est fortifié par la facilité de le commettre, & par l'impunité après l'avoir commis. FLECH. Je hais ces gens chagrins qui mettent du *péché* à tout, & ces Docteurs faciles & complaisans qui n'en mettent à rien. S. Evr. Chaque *péché* a un degré particulier de malice. La Somme des *péchés* du Benedictin. Une infinité de Calvinistes ont écrit sur les *péchés*. *Péché* Philologique. Voyez PHILOSOPHIQUE.

Le *péché* originel est le *péché* de nos premiers Pères qui a infecté toute la nature humaine. *Adam peccatum congenita malitia, peccatum originale.* On croit particulièrement dans l'Égypte Romaine, que la Vierge a été exempte du *péché* originel. Les Calvinistes distinguent les *péchés* actuels, en *mortels* qui font pécher la grâce de Dieu, & en *vénérables* qui se pardonnent aisément, qui sont des *péchés* de fragilité. Ils réduisent les *péchés* tous sept *péchés* capitaux. La Confession sacramentale est le remède au *péché*, on y reçoit l'absolution de les *péchés*; les *péchés* y sont remis. Ce sont nos *péchés* qui ont crucifié JESUS CHRIST, il s'est incarné pour racheter nos *péchés*. Il est l'Agneau de Dieu qui ôte les *péchés* du monde. *Agnus Dei qui tollis peccata mundi.* On dit en raillant du Père Bauni, & en lui apitiquant le passage de l'Évangile, qu'il étoit celui qui ôtoit les *péchés* du monde. PASC. C'est parce qu'il avoit trouvé des distinctions pour excuser, ou pour justifier les *péchés*.

On appelle le *gros péché*, l'adultère, la paillardise, le *péché* de la chair, les *péchés* contre nature. Le *péché* contre le S. Esprit est un *péché* qui ne se pardonne ni en ce monde, ni en l'autre. *Peccata mortalia.* Les Théologiens ne conviennent point quel est ce *péché* impardonnable.

## P comme... Personnages

Voici les personnages de la nouvelle « en vrac » : faites un schéma de leurs relations et de leur rôle, principal ou secondaire, dans le récit.

La princesse de Montpensier. Charles IX. Le duc d'Anjou. Madame de Noirmoutier. Le comte de Chabannes. Élisabeth d'Autriche. Le prince de Montpensier. Le roi de Navarre. M<sup>lle</sup> de Mézières. Madame. Le duc de Guise.

## P comme... *Princesse de Clèves*

Cf. ce compte rendu de lecture donné en annexe :

### 3. Compte rendu de lecture

John D. Lyons, « 1678. Le roman s'affirme. Publication de *La Princesse de Clèves*, sans nom d'auteur », Op. cit., Jean Rohou, *Le Classicisme*, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 70-75, Monique Hincker, *Histoire littéraire de la France, Tome 2, 1600-1715*, Messidor / Editions sociales, 1966, p. 343-370, Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Albin Michel, réédition 2000.

Et ces articles :

- John D. Lyons (département de langue et littérature française, university of Virginia), « 1678. Le roman s'affirme. Publication de *La Princesse de Clèves*, sans nom d'auteur », traduit de l'anglais par Ginette Morel, in Denis Hollier (dir.), *De la littérature française*, Bordas, 1993, p. 337-341.
- J.P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, 1987 (4 volumes), article « La Fayette », p. 1253-1257, extraits. [A venir]

## P comme... Programme

### A. Domaine d'étude « Littérature et langages de l'image »

Œuvres

- Madame de Lafayette, *La Princesse de Montpensier*, 1662 (édition au choix du professeur)

- Bertrand Tavernier, *La Princesse de Montpensier*, film français, 2010 (édition au choix du professeur).

Le programme de l'enseignement de littérature en classe terminale de la série littéraire (arrêté du 12 juillet 2011 publié au [Bulletin officiel de l'éducation nationale spécial n° 8 du 13 octobre 2011](#)) indique que le travail sur le domaine « Littérature et langages de l'image » doit « conduire les élèves vers l'étude précise des liens et des échanges qu'entretiennent des formes d'expression artistiques différentes ». L'inscription au programme de la **nouvelle** de Madame de Lafayette *La Princesse de Montpensier* (1662) et du film de Bertrand Tavernier (2010) met en jeu les relations entre littérature et langage cinématographique, ici envisagées sous l'angle de l'**adaptation**. La lecture croisée des deux œuvres, recourant aux outils d'analyse adéquats, permettra aux élèves de les apprécier « dans la double perspective de leur singularité et de leur intertextualité ».

Première œuvre publiée, anonymement, par **Madame de Lafayette**, *La Princesse de Montpensier* est aussi parmi les premières nouvelles françaises. Rompant avec l'in vraisemblance des **romans héroïques**, l'auteur puise dans l'**histoire de la fin du XVIe siècle** la matière première de ce court récit qui met en scène, dans un style épuré proche de la **chronique**, des événements et des personnages le plus souvent réels. Mais tout en prenant appui sur une base historique soigneusement documentée, l'intrigue se déroule dans les marges de l'histoire, empruntant à « l'histoire particulière » des figures ou épisodes mal connus du passé que l'écriture romanesque recrée, développe, voire invente, afin de donner à voir une vérité moins historique que morale. À travers le destin **tragique** d'une jeune femme qui, déchirée entre son devoir et sa **passion amoureuse**, préfigure les **grandes héroïnes raciniennes** autant que **La Princesse de Clèves**, *Madame de Lafayette* montre en effet le danger que représentent les passions dans un monde qui, strictement codifié par les règles de **bienséance**, condamne toute femme qui leur aurait sacrifié sa « **vertu** » et sa « prudence ».

Le film de Bertrand Tavernier s'attache « à respecter [les] passions que décrivait Madame de Lafayette, à suivre leur progression, mais aussi à mettre à nu ces émotions, en trouver le sens, les racines, la vérité profonde, charnelle » [1]. Il transpose ainsi doublement le langage de la nouvelle, puisque l'adaptation cinématographique se fonde sur une interprétation de la **langue classique** de Madame de Lafayette. Dans un double geste d'épure et d'amplification, le réalisateur libère le texte de son imprégnation **janséniste** et **précieuse** pour en développer les **implicites** et les non-dits. Le scénario s'écrit dans les blancs d'un récit dont il comble les **ellipses** pour restituer en pleine lumière une réalité historique et morale que l'esthétique classique édulcorait, et ainsi projeter le texte, par-delà les siècles, dans notre modernité. À travers le destin exemplaire de Marie de Montpensier, le film montre la vérité à la fois émotionnelle et charnelle de la passion qui, du XVIe au XXIe siècles, garde la même force de contestation de l'ordre établi. À l'**insoumission de la jeune femme** répond, dans l'adaptation cinématographique, celle du **comte de Chabannes**, personnage secondaire du récit dont l'itinéraire moral devient le fil conducteur du film où il incarne, en référence aux grands humanistes du XVIe siècle, la lutte contre l'ignorance et le fanatisme religieux. Le film de Bertrand Tavernier montre ainsi que, déliée des contraintes de la bienséance, la nouvelle de Mme de Lafayette est porteuse d'une réflexion très actuelle, mais qui prend sa source dans la Renaissance, sur l'aspiration légitime de l'individu à la liberté, face à toutes les **formes de coercition sociale, morale ou idéologique**.

Le professeur aura soin d'inscrire chacune des deux œuvres dans son contexte socioculturel et artistique spécifique, afin de favoriser leur dialogue mais aussi leur confrontation. Il veillera notamment à faire percevoir aux élèves l'importance que revêt la prise en compte de la réception de l'œuvre dans l'acte créateur.

Quelques ressources pour les professeurs

- Madame de Lafayette, *Œuvres complètes* (édition établie, présentée et annotée par Camille Esmein-Sarrazin), Paris, NRF, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 2014.

Sur Madame de Lafayette et *La Princesse de Montpensier*

- Cuénil Micheline (introduction et édition critique de), *Histoire de la Princesse de Montpensier sous le règne de Charles IXe Roi de France et Histoire de la Comtesse de Tende*, Genève, Librairie Droz, 1979.



- Goldsmith, Elizabeth, « Les lieux de l'histoire dans La Princesse de Montpensier », in XVIIe siècle, n°181, oct.-déc. 1993 : « Autour de Madame de Lafayette », pp.705-715.
  - Giorgi, Giorgetto, « Forme narrative longue, forme narrative brève : le cas de Mme de Lafayette », in Littératures classiques, n°49, 2003, pp. 371-383.
  - Virmaux, Odette, **Les Héroïnes romanesques de Madame de Lafayette** (*La Princesse de Montpensier, La Princesse de Clèves, La Comtesse de Tende*), Paris, Klincksieck, « Femmes en littérature », 1981.
  - Dejean, Joan, « De Scudéry à Lafayette : la pratique et la politique de la collaboration littéraire dans la France du XVIIe siècle », in XVIIe siècle, n°181, op.cit., pp.673-685.
  - Gérard-Chieusse, Sophie, *Madame de Lafayette et la préciosité*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2001.
  - Godenne, René, *Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Genève, Droz, 1970.
  - Grand, Nathalie, *Le Roman au XVIIe siècle*, Paris, Bréal, coll. « Amphi lettres », 2015.
  - Zonza, Christian, **La Nouvelle historique en France à l'âge classique (1657-1703)**, Paris, Honoré Champion, 2007.
- Sur Bertrand Tavernier et La Princesse de Montpensier
- Tavernier, Bertrand, avant-propos de *La Princesse de Montpensier* (un film de Bertrand Tavernier suivi de la nouvelle de Madame de Lafayette), Paris, Flammarion, 2010.
  - *Le Cinéma dans le sang* (entretiens avec Noël Simsolo), Paris, Écriture, coll. « entretiens », 2011, et notamment les pages 146, 194-195, 259, 270, 275.
  - [http://www.lexpress.fr/culture/cinema/bertrand-tavernier-raconte-le-tournage-de-la-princesse-de-montpensier\\_892297.html](http://www.lexpress.fr/culture/cinema/bertrand-tavernier-raconte-le-tournage-de-la-princesse-de-montpensier_892297.html)
  - Morice, Jacques, **une critique du film** à lire sur <http://www.telerama.fr/cinema/films/la-princesse-de-montpensier,410517.php>
  - Nuttens, Jean-Dominique, *Bertrand Tavernier (Film après film, le parcours d'un cinéaste humaniste et en prise avec son temps)*, Rome, Gremese, 2009 (anthologie commentée de la filmographie de Tavernier jusqu'en 2009).
  - Raspiengeas, Jean-Claude, *Bertrand Tavernier*, Paris, Flammarion, 2001.

## R comme... Résumés de l'œuvre (à compléter)

**1.** Une jeune femme au milieu de quatre hommes : telle est la situation de la princesse de Montpensier. Le Prince est son mari : mariage arrangé par les parents. Henri de Guise (le balafre, le futur assassiné de Blois, en 1588) a été son premier amour, qu'il faut oublier et dissimuler. Le duc d'Anjou (le futur Henri III) est un autre prétendant qui entend l'inscrire à son tableau de chasse. Vient se rajouter le comte de Chabannes, son professeur, qui, malgré tout son savoir et sa sagesse, ne pourra résister à une passion l'emportant. Comment vivre les sentiments que l'on éprouve pour une belle personne, aussi pure et agréable qu'on peut l'imaginer ? Chaque homme répondra à cette question dans un tourbillon de lames, de piques, d'aveux, de quiproquos et de virevoltes amoureuses.

[http://www.lepoint.fr/le-point-sur-cannes/la-princesse-de-montpensier-cet-obscur-objet-du-desir-17-05-2010-455907\\_121.php](http://www.lepoint.fr/le-point-sur-cannes/la-princesse-de-montpensier-cet-obscur-objet-du-desir-17-05-2010-455907_121.php)

## 2. La Princesse de Montpensier (Madame de La Fayette)

**Présentation.** Il s'agit d'une nouvelle de Marie-Madeleine Pioche de La Vergne, comtesse de, dite Mme de La Fayette (1634-1693), publiée anonymement à Paris chez Thomas Jolly en 1662.

Première œuvre de l'auteur et appelée à un succès considérable, cette nouvelle historique, écrite en collaboration avec Ménage à partir d'une solide documentation — sans que la fidélité à l'Histoire soit une règle absolue —, rompt avec les grands romans de l'époque antérieure et illustre certains principes exposés en 1656 par Segrais dans ses *Nouvelles françaises*. La sobriété d'un récit linéaire, l'analyse des motivations des personnages par un narrateur omniscient y concourent à la peinture des ravages de l'amour à travers plusieurs figures exemplaires.

**Résumé de la nouvelle.** Des rivalités familiales conduisent la très jeune Mlle de Mézières à épouser M. de Montpensier alors qu'un amour réciproque l'unit au duc de Guise. Retirée à Champigny, elle fait du comte de Chabannes, un ami de son mari, son confident ; il parfait son éducation et, au bout d'un an, lui dit sa passion; elle répond par l'indifférence. Lorsque le duc d'Anjou et le duc de Guise, égarés dans la forêt, aperçoivent la jeune femme sur un bateau au milieu d'une rivière, puis séjournent à Champigny, l'amour renaît entre les deux anciens « amants ». Le duc de Guise s'en cache au duc d'Anjou, lui-même séduit. Tous reviennent à la cour. Le duc de Guise avoue ses sentiments à Mme de Montpensier; elle connaît la jalousie ; il renoncera pour elle à un haut mariage. Au cours d'un ballet, elle s'adresse au duc d'Anjou, croyant parler à son « amant ». Furieux d'avoir Guise pour rival, Anjou le menace, pousse le roi contre lui. L'amour devenant trop visible, M. de Montpensier envoie son épouse à Champigny. Elle se confie à Chabannes, qui sert d'intermédiaire avec Guise et l'introduit dans le château ; le mari survenant, Chabannes permet à Guise de s'enfuir et passe pour l'amant. Désespéré, il disparaît, et il sera, peu après, une victime innocente de la Saint-Barthélemy. Guise en aime déjà une autre. Mme de Montpensier meurt, incapable de « résister à la douleur d'avoir perdu l'estime de son mari, le cœur de son amant et le plus parfait ami qui fut jamais ».

**Éléments d'analyse.** Si l'Avertissement annonce des « aventures inventées » à partir de noms empruntés à l'Histoire, l'ancrage historique de la nouvelle en constitue bien un aspect novateur : l'intrigue, ponctuée de

guerres successives, conduit, après l'exposition, du mariage de l'héroïne (1566) à la Saint-Barthélemy (1572) ; même si les dates sont rares, des événements historiques encore présents dans les mémoires servent de points de repère. Il s'agit, par-delà l'Histoire, d'éclairer les motivations secrètes des plus hauts personnages — leurs haines, qui se traduiront politiquement, sont l'effet de rivalités amoureuses — et d'inscrire l'intrigue dans un contexte de violence : celui des guerres de Religion. Dès la première phrase, le ton est donné : « L'amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres et d'en causer beaucoup. » À la guerre civile répond la guerre intérieure, celle que la passion mène contre l'individu, et qui trouve inéluctablement, laisse entendre l'auteur, une issue fatale (Chabanes, Mme de Montpensier).

Car la nouvelle se veut clairement édifiante : Mme de Montpensier « aurait été sans doute la plus heureuse [des princesses] si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions », tels seront les derniers mots du texte, sa véritable morale. La conduite rigoureuse du récit connaît des variations de tempo pour s'attarder sur de grandes scènes : la rencontre sur la rivière, tissée d'éléments empruntés à l'imaginaire de la littérature médiévale, aventure extraordinaire qui « parut [aux deux ducs] une chose de roman » ; le ballet à la cour ; la scène finale au château de Champigny, décor Renaissance savamment utilisé. Tout se joue au château, mais tout s'est définitivement noué à la cour (épisode central durant lequel disparaît Chabanes, comme pour mieux signifier la vulnérabilité de la princesse), sous des regards qu'on tente d'éviter. On suit l'abandon progressif de la princesse à sa passion destructrice : dans les premiers temps de son mariage, en l'absence d'un mari parti à la guerre et qui ne lui portera quelque attention, sous la forme de la jalousie la plus violente, qu'au moment où il la verra désirée par d'autres, elle a cru pouvoir utiliser son inclination « presque éteinte » pour se garder de toute galanterie. Vanité de cette prétendue maîtrise de soi, souligne Mme de La Fayette : la princesse connaît la jalousie, avoue sans résister, éprouve quelque honte après coup — introspection rétrospective ici limitée mais qui deviendra essentielle dans la Princesse de Clèves —, se perd pour un amant inconstant. Expansive, elle se livre sans retenue : sa déchéance est inexorable.

Pour que la toute-puissance de l'amour s'impose au lecteur, il fallait à Mme de Montpensier un double héroïque : ce sera Chabanes, le seul personnage inventé de toutes pièces (hormis son nom). Plus âgé qu'elle, mentor victime de l'attention qu'il a portée à la princesse, confident qui essaie de resserrer les liens conjugaux, puis entremetteur par faiblesse, il ne cesse de lutter inutilement, avec une lucidité inentamée. C'est à lui que s'applique la phrase emblématique du texte, celle qui permet d'y voir l'illustration romanesque d'une loi morale : « L'on est bien faible quand on est amoureux. » La sentence frappe d'autant plus qu'elles sont ici relativement rares et que celle-ci est utilisée pour accélérer le récit, non pour le commenter. C'est à son propos également que le narrateur emploie les hyperboles les plus extrêmes : effet « extraordinaire » de la « passion la plus extraordinaire du monde » lorsqu'il devient entremetteur pour une femme qui rejette son amour ; « générosité sans exemple » lorsqu'il permet la fuite de Guise pour sauvegarder celui qu'elle aime. Bien que la passion le conduise à trahir M. de Montpensier, son ami, il est seul admirable et digne de pitié : les autres ne sont que faiblesse sans grandeur, sombre jalousie ou amour éphémère. Lui seul atteint au sublime, non dans l'impossible renoncement à l'amour, mais dans le sacrifice de soi. Avec lui culmine le pessimisme de l'œuvre : quand la passion triomphe, l'héroïsme ne peut plus se conquérir que dans la défaite.

D. MONCOND'HUY, *Dictionnaire des œuvres littéraires de langue française*, Bordas, Paris, 1994

Source : <http://www.culture-cpge.com/bac/la-princesse-de-montpensier-de-mme-de-la-fayette-resume-et-analyse>

#### **Autres résumés :**

### S comme... Saturne et Vénus

Saturne fait écho à Cronos (synonymes grecs et latins). Divinité du temps et de la destinée, il est aussi associé à la mort et parfois personnifié à ce titre avec comme attributs une faux et des ailes sombres, comme on peut le voir ci-dessous.



<https://www.wga.hu/art/g/gunther/chronos.jpg>

Franz Ignaz GÜNTHER, German sculptor (b. 1725, Altmannstein, d. 1775, München), *Chronos*, 1765-70. Limewood, white painted, height 52 cm, Bayerisches Nationalmuseum, Munich.

« The statuette showing Chronos with the hourglass is an allegorical representation of passing time and transitoriness in general. The figure may have adorned a clock case or memorial tablet. Though the movement of the soulful but tired old man and the sweeping outline remained essentially late Baroque characteristics, the classically developed body and uniform white of the paint indicate pictorial concepts of Neoclassicism. »

Venus est la déesse de la beauté, mais aussi et surtout de la séduction et de l'amour ainsi que du désir charnel. Voir par exemple cette vidéo pour comprendre que le mythe est toujours vivant et loin des clichés à l'eau de rose (attention c'est cru !) => <https://www.youtube.com/watch?v=Jm-U7x3Qz8> ).

Cela dit, le fait que Catherine de Médicis préviene la princesse de Montpensier de l'influence de ces deux astres ou divinités est significatif. Outre que cela rappelle la passion pour l'astrologie qui caractérise Catherine de Médicis (voir sa biographie dans la rubrique « contexte historique »), rappelons qu'au moment où se déroule l'histoire, la société est contrôlée par la religion, elle-même encore transmise par le latin à cette époque. En effet la référence à Saturne peut sous-entendre que le temps n'attendra pas la princesse et que Vénus lui jouera des tours, lui sera fatale. On peut lier la fuite du temps et le sens du tragique à la mort de Chabannes peu après ou aux fiançailles de Guise peu après aussi. Vénus peut être liée à la beauté et au charme de la princesse qui valent tant de rivaux à son mari, ou bien aux jeux de séduction auxquels elle se livre avec Guise. La tension oxymorique créée par la présence de deux dieux non contradictoires mais cependant très différents est supposée mettre en garde la princesse car ces deux astres semblent prendre le dessus sur elle et ses actions. Son destin serait-il déjà écrit ?

### S comme... Sitographie critique (ou webographie)

C'est l'ensemble des sources, des sites web que l'on utilise pour une recherche. En voici quelques uns :

1. [https://fefifosite.files.wordpress.com/2017/06/princesse\\_montpensier.pdf](https://fefifosite.files.wordpress.com/2017/06/princesse_montpensier.pdf) : le portail romand de l'éducation aux médias, sur lequel on trouve un dossier de 12 pages consacré au film, où l'on trouve notamment 28 « questions » (cf. ci-dessous)



On y trouve par exemple 28 questions qui sont autant d'occasions de vérifier sa connaissance des œuvres au programme ou d'ouvrir de nouvelles perspectives de réflexion.

### **Pistes pédagogiques**

#### **Analyser le scénario :**

1. Montrer en quoi, dans la première scène du film, le Comte de Chabannes agit en humaniste courageux, au péril de sa vie.
2. L'intrigue s'ancre dans le contexte des guerres de religion, entre 1567 et 1572. Montrer ce que signifie à l'époque "partir en guerre" pour des officiers et soldats et leur famille.
3. Débattre sur cette affirmation des historiens : Il y avait à l'époque 3 « crimes de guerre », détruire un four à pain, détruire une charrue, tuer une femme enceinte. À la suite duquel de ces crimes Chabannes abandonne-t-il la guerre ? Est-il un héros ou un lâche ?
4. Le Comte de Chabannes, érudit, philosophe, officier déserteur, amoureux transi, est mêlé à chaque intrigue, tantôt témoin, tantôt acteur, tantôt les deux. Vous semble-t-il le personnage principal du film ou est-ce la Princesse de Montpensier ?
5. Se souvenir de la dernière scène du film, en résumer la portée.
6. Se souvenir des circonstances dans lesquelles Chabannes meurt dans le film : et en souligner la cohérence par rapport au scénario.
7. Analyser le message véhiculé par l'affiche du film (voir annexe 1). Interpréter !
8. En combien de lieux se joue l'histoire ?
9. Qu'apprend-on dans le film sur les usages dans la "bonne société" ? Les épousailles ? Les repas ?
10. Marie de Mézières est "tourmentée" par ses parents jusqu'à ce qu'elle épouse un jeune homme qu'elle n'aime pas. Les noces réunissent deux enfants qui ne savent rien de la vie. Décrire leur rencontre et le début de leur vie commune.
11. Décrire les tenues de Marie de Montpensier et de ses soupirants. (Y reconnaissez-vous attifets, bonnets, guipures, vertugadins, manches à bourrelets, braguettes, chausses (hauts et bas de chausses), guêtres ? (voir les sites proposés ci-après sur le costume)
12. Après avoir lu la nouvelle de Mme de La Fayette, qui ne comporte pratiquement pas de dialogues, débattre sur la langue parlée dans le film : vous semble-t-elle adéquate, d'un autre temps tout en étant tout à fait intelligible pour nos oreilles ?
13. Qu'apprend-on dans le film sur l'éducation des femmes ?
14. Lorsque Montpensier retrouve sa femme, qu'il avait confiée à Chabannes pour qu'elle puisse être présentée à la Cour, elle sait lire et écrire, et sa beauté est rayonnante. Pourquoi Montpensier est-il piqué de jalousie, voire de colère ? Expliquer.
15. Sur combien d'années se déroule le film ? Quelles indications temporelles reçoit-on ? Quels faits historiques marquants sont-ils évoqués dans le film ?
16. Le Duc d'Anjou était connu pour son élégance, ses extravagances vestimentaires, son goût de l'hygiène, son horreur de la chasse, ses talents de guerrier. L'histoire lui prête une horde de maîtresses, mais aussi de favoris. Qu'en est-il dans le film ? Que pensez-vous du personnage conçu par Tavernier ?
17. Les Ducs d'Anjou et de Guise sont des personnages historiques, le couple Montpensier est un couple fictif au nom illustre. Que peut bien viser Mme de La Fayette en choisissant des patronymes connus, mais en trichant un peu avec l'Histoire ?
18. Le terme de "dragonnades" apparaît peu avant l'Edit de Nantes (1685) : les dragons avaient pour mission de convertir de force les huguenots, d'où le mot "dragonnade". Assiste-t-on ici à des conversions sous la contrainte ?
19. Après lecture de la nouvelle de Mme de La Fayette (une trentaine de pages), repérer et tenter d'expliquer les libertés que se sont permises la romancière d'abord avec l'Histoire, puis Tavernier dans sa lecture de LA PRINCESSE DE MONTPENSIER.
20. Madame de La Fayette fait mourir son héroïne qui n'a pas su conserver "vertu et prudence" dans un mariage sans amour (dans une lettre, l'auteur qualifie l'amour de "chose la plus incommode du monde" et remercie le ciel de lui avoir "épargné cet embarras" !). Pourquoi Tavernier a-t-il changé le destin de la jeune héroïne ? Mme de La Fayette est-elle une austère moralisatrice ? Tavernier est-il un féministe ?
21. Tavernier a énuméré les principaux changements effectués pour le film (le "crime" et la mort de Chabannes, la méprise de la Princesse dans les coulisses du bal, l'abandon de Marie dans les bras de Guise, l'apprentissage de l'écriture, le destin tragique de la jeune femme). Expliquer en quoi ces changements rendent, comme l'affirme Tavernier, le scénario "plus juste, plus inventif que la nouvelle..., moins soumis à la dictature de l'intrigue".

#### **Education à l'image :**

22. Que voit-on dans le film des rues et places dans les villes et villages du XVIe ? Comment sont-elles filmées ?
23. Dans quels châteaux le film a-t-il été tourné ?
24. Repérer quelques-uns des plans-séquences, dont Tavernier est très friand. En quoi sont-ils différents de la représentation de la guerre au cinéma ? (voir entretien)
25. Caractériser l'architecture et les intérieurs de la Renaissance.
26. Les intérieurs sont éclairés par des sources naturelles et un contre-éclairage qui rogne un peu les contours. Le remarquez-vous ? Se renseigner sur la technique picturale du Sfumato et débattre si l'éclairage des intérieurs dans La Princesse de Montpensier rappelle le Sfumato des peintres de la Renaissance ?
27. Montrer en quoi les scènes de champs de bataille, tournées en décors naturels avec un nombre limité de figurants et d'acteurs, n'en restent pas moins très authentiques.
28. L'iconographie contemporaine a pu influencer et aider le cinéaste. Repérer certaines références à des tableaux connus.

La rubrique pour « **Pour en savoir plus** » propose plusieurs liens et nous privilégierons celui-ci : PARAITRE ET SE VETIR AU XVIe SIECLE, <http://lecostume.canalblog.com/> : un blog de « puriste érudit sur le costume historique » signé « Andelot » (?). Ce blog d'historien nous propose notamment une bibliographie raisonnée : <http://lecostume.canalblog.com/archives/bibliographie/index.html> et de nombreuses études historiques sur le costume. Une rubrique « La mode de 1550 à 1610 » nous concerne plus particulièrement : [http://lecostume.canalblog.com/archives/mode\\_generale/index.html](http://lecostume.canalblog.com/archives/mode_generale/index.html)

Elle est associée à quelques vidéos, qui parmi d'autres références (voir le « musée imaginaire ») nous permettront de mieux nous imprégner du contexte historique, de ses couleurs, de ses matières, de ses jeux du paraître et de « galanteries ». Voir par exemple « La mode au temps de la reine Margot - version décollée » (1'39) : [https://www.youtube.com/watch?v=KJ5i8p7oel4&version=3&hl=fr\\_FR](https://www.youtube.com/watch?v=KJ5i8p7oel4&version=3&hl=fr_FR); ainsi présentée :

« Voici une présentation de la mode en France à l'époque des guerres de religion. Le montage montre l'évolution du costume depuis les années 1550 jusqu'aux années 1600. Elle concerne exclusivement la mode de la cour de France. L'accent est mis sur le décolleté (...). Bien entendu, le titre évoquant le temps de la Reine Margot est réducteur. Même si l'égérie de la mode a bel et bien vécu durant toute cette période, la mode qui est présentée ici n'est pas seulement celle dont elle fut le modèle (années 1570 en particulier), mais fut aussi celle de Gabrielle d'Estrées (pour les années 90) et celle de Marie de Médicis (pour la première décennie du XVIIe siècle).

2. [https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/LA\\_PRINCESSE\\_DE\\_MONTPENSIER\\_8PAGES\\_PEDAGOGIQUE.pdf](https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/LA_PRINCESSE_DE_MONTPENSIER_8PAGES_PEDAGOGIQUE.pdf) : le dossier de presse du film (9 pages)

3. <https://www.lettresvolees.fr/montpensier/index.html> : et bien sûr le site lettres volées qui entre autre références (attention, le menu est copieux) nous fournit deux cahiers de 30 et 10 exercices :

[https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Cahier\\_Maubant\\_v1\\_2.pdf](https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Cahier_Maubant_v1_2.pdf)

[https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Cahier\\_Maubant\\_v2\\_1.pdf](https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Cahier_Maubant_v2_1.pdf)

et une autre forme d'abécédaire, plus érudit, complet et savant que celui-ci (l'index compte plus d'une centaine d'entrées) : <https://www.lettresvolees.fr/montpensier/index-alphab.html>

### **S comme... Sujets possibles de bac (exemples<sup>3</sup>)**

Question 1 (8 pts) : La figure de Madame de Montpensier est-elle la même dans les deux œuvres ?

Question 2 (12 pts) : Comment le trouble amoureux se manifeste-t-il dans les deux œuvres ?

Question 1 (8 pts) : Quel sort narratif le massacre de la Saint Barthélémy a-t-il dans ces deux œuvres ?

Question 2 (12 pts) : « Je trouvais la nouvelle de Mme de La Fayette assez glacée, dénuée d'action. Or, j'ai pour principe de ne pas vouloir être plus fort que l'auteur. Je pouvais toutefois m'en donner à cœur joie sur les dialogues. » dit Jean Cosmos, scénariste et dialoguiste du film de Bertrand Tavernier : en quoi votre connaissance des deux œuvres illustre-t-elle ce propos ?

[http://www.lexpress.fr/culture/cinema/jean-cosmos-l-homme-derriere-la-princesse-de-montpensier\\_931942.html](http://www.lexpress.fr/culture/cinema/jean-cosmos-l-homme-derriere-la-princesse-de-montpensier_931942.html)

Question 1 (8 pts) : « Pendant que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX, l'amour ne laissait pas trouver sa place parmi tant de désordre, et d'en causer beaucoup dans son empire. » Ainsi commence la nouvelle de Mme de La Fayette. D'après vous, les événements historiques servent-ils de toile de fond ou sont-ils essentiels à l'intrigue ?

Question 2 (12 pts) : En quoi le titre commun à la nouvelle de Mme de La Fayette et au film de Bertrand Tavernier révèle-t-il la démarche qu'adoptent aussi bien la romancière du 17<sup>ème</sup> siècle que le cinéaste du 20<sup>ème</sup> siècle dans la relation entre Histoire et intrigue ?

Question 1 (8 points) : Les lieux sont-ils traités de la même façon dans la nouvelle de Mme de Lafayette et le film de Bertrand Tavernier ?

Question 2 (12 points) : « Pendant que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX, l'amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres et d'en causer beaucoup dans son empire » (Incipit de la nouvelle). Quels désordres causés par l'amour, comparables à ceux d'une guerre civile, bouleversent les personnages et leurs relations dans la PM ? Sont-ils présentés de la même manière et avec la même intention dans la nouvelle et le film

Sujet avec corrigé détaillé sur le site lettres volées :

1. Le film de Bertrand Tavernier, *La Princesse de Montpensier* (2010), est-il une œuvre d'historien ? (8 pts)
2. Le film de Bertrand Tavernier et le récit de Mme de Lafayette, *La Princesse de Montpensier*, sont-ils des œuvres moralistes ? (12 points)

### **Annexes**

#### **1. Entretien et analyses de Bertrand Tavernier sur son film**

1.1. Thomas Baurez, « Bertrand Tavernier raconte le tournage de La Princesse de Montpensier », *L'Express*, 16/05/2010

[http://www.lexpress.fr/culture/cinema/bertrand-tavernier-raconte-le-tournage-de-la-princesse-de-montpensier\\_892297.html](http://www.lexpress.fr/culture/cinema/bertrand-tavernier-raconte-le-tournage-de-la-princesse-de-montpensier_892297.html)

---

<sup>3</sup> Merci aux collègues qui me les ont communiqués.

**Dans *La Princesse de Montpensier*, drame amoureux adapté d'une nouvelle de Madame de Lafayette, le réalisateur de *Dans la brume électrique* fait cohabiter, avec jubilation, lyrisme et romanesque. Il démontre sa passion toujours intacte pour un cinéma pur, érudit, où le goût de l'aventure donne à chacun de ses films des allures d'épopée intemporelle. Rencontre avec un auteur insatiable.**

"*La princesse de Montpensier* est l'un des premiers films de ma carrière - à l'exception peut-être de *La fille de d'Artagnan* et de *Daddy nostalgie* - dont je ne suis pas l'instigateur. Lorsque je suis arrivé sur le projet, il y avait déjà un script écrit par François-Olivier Rousseau. Avec Jean Cosmos, mon coscénariste, nous sommes toutefois revenus au texte original. La courte nouvelle de Madame de Lafayette, écrite au XVII<sup>e</sup> siècle, raconte le parcours d'une jeune fille noble dans la France du XVI<sup>e</sup>, agitée par la guerre entre catholiques et protestants. La métamorphose de ce personnage non préparé aux événements qui vont s'imposer à elle me passionnait, tout comme la répercussion de ce changement sur son entourage. Il fallait alors retranscrire la complexité des comportements de chaque protagoniste dans une époque où les mœurs et les règles de vie étaient particulières. Pour cela, nous avons percé les mystères du texte pour en décrypter le langage. Un simple mot, a priori anodin, ouvrait ainsi des perspectives inouïes. Prenez cette phrase : "Marie, tourmentée par ses parents, dut se résoudre à accepter Philippe de Montpensier pour mari." Que nous dit-elle exactement ? Nous nous sommes tournés vers un historien qui nous apprend que l'adjectif "tourmenté" signifiait en réalité "torturé", laissant supposer que Marie a été battue à plusieurs reprises par son père. Il était impossible de ne pas le montrer. Le statut particulier d'une jeune fille noble, à l'époque, est comparable à celui d'une jeune fille issue d'une famille turque fondamentaliste aujourd'hui. Derrière le style très policé de Madame de Lafayette se cachait donc une immense brutalité.



Dès le début du récit, on apprend également que le comte de Chabannes "abandonne la guerre". Le scénario original décrivait le personnage quittant le champ de bataille, annonçant à ses supérieurs ses intentions. Nous avons pensé qu'il serait plus intéressant de confronter le personnage à une violence extrême, propre à ébranler ses certitudes de soldat. Nous l'avons imaginé tuant une femme enceinte lors d'un combat. Un acte irréparable, qui était alors considéré comme un crime de guerre, au même titre que la destruction d'un four à pain et d'une charrue. L'exemple de la nuit de noces est également très intéressant. À l'époque, la première pénétration était publique afin de s'assurer que la jeune fille était bien vierge et que le jeune homme n'était pas impuissant. La famille et les proches attendaient donc dans la chambre que les amants sur le lit aient leur première relation sexuelle. Avouez que c'est une façon plutôt étrange de découvrir sa femme ou son époux ! En filmant cela, mes personnages acquièrent aux yeux du spectateur une dimension particulière. Celui-ci comprend mieux leur comportement. Dans certains cas, la réalité historique peut s'avérer terriblement romanesque.

#### **Donner de l'allure aux chevauchées**

La condition *sine qua non* pour faire partie du casting était de savoir monter à cheval. J'ai donc éliminé d'emblée celles et ceux qui ne savaient pas ou ne voulaient pas apprendre. Je voulais que mes interprètes aient de la prestance. J'ai toujours aimé réaliser les scènes avec des chevaux. Dans le cinéma français, je suis frappé par la quasi-incapacité des metteurs en scène à les filmer. Ils choisissent des décors plats, où il est très facile d'évoluer. Dès *La passion Béatrice*, je me suis employé au contraire à trouver des terrains accidentés pour suggérer l'effort. C'est l'influence directe des longs métrages de Delmer Daves, d'Anthony Mann ou d'André de Toth...

Pour rendre la course à cheval cinématographique, la caméra doit toujours être placée suffisamment bas pour donner un effet de grandeur. Je voulais également retrouver les séquences des vieux westerns dans lesquelles les personnages discutaient longuement à cheval. Pour ce faire, nous avons placé le Steadicam sur une moto ou sur une petite voiture électrique. De cette façon, je pouvais obtenir des plans séquences où les cavaliers pouvaient évoluer librement dans le cadre. Cela apporte beaucoup de dynamisme. Tous les comédiens ont donc pris des cours d'équitation. Mis à part Lambert Wilson ou Raphaël Personnaz, aucun d'entre eux ne savait réellement monter à cheval. Mélanie Thierry a vraiment su dompter ses peurs. Je ne voulais pas utiliser de doublure, je cherchais à magnifier mes acteurs.

### Admirer ses interprètes

Avec mes interprètes, nous avons fait beaucoup de lectures individuelles ou en groupe. Nous parlions énormément, j'essayais de rendre leur personnage contemporain. Pour le duc de Guise, je disais à Gaspard Ulliel : "Pense à un caïd du 9-3, qui aime affronter des CRS, foncer en scooter..." Les costumes les ont également aidés à s'imprégner de leur rôle. Mon plus grand travail, finalement, a été de les admirer ! Ils ont, je crois, très bien senti mon amour. Sur le tournage, je les laissais bouger dans le décor et je les suivais avec ma caméra. Bien sûr, je leur demandais parfois de s'adapter, comme la fois où Mélanie s'est mise à tourner sans s'arrêter autour d'un pommier (rires). Avant de tourner, j'ai des idées sur la mise en scène mais rien n'est figé. Les repérages donnent une vue assez précise des choses, ensuite mes interprètes peuvent très bien tout bousculer.

Dès mon premier film, j'ai refusé de trop planifier. J'ai été marqué par certains films français des années 50, où je sentais que le cadre était imposé aux comédiens. J'adore au contraire *La règle du jeu*, de Jean Renoir, où la caméra bouge en fonction des acteurs. L'instabilité du cadre révèle l'instabilité des personnages. Après avoir vu *L'appât*, André de Toth m'a fait ce compliment : "On a l'impression que ce sont les protagonistes qui inventent le cadre !" Le rythme de *La princesse de Montpensier* a été directement dicté par le mouvement des interprètes et de la caméra, non par le montage. Au final, il compte six fois moins de plans que la moyenne actuelle des longs métrages.

### Encombrer au maximum le cadre

Le choix du Cinémascope s'est imposé dès le départ. Je savais que ça allait limiter la profondeur de champ et m'obliger à me rapprocher de mes comédiens, créant ainsi plus d'intimité. Il fallait également que l'on sente les couleurs des décors, des costumes... Ce format permet ça. Quand vous êtes en gros plan, le décor vit toujours, à l'inverse, en plan large, les personnages arrivent quand même à exister. *La princesse de Montpensier* est avant tout un film biologique, qui a été fait à l'ancienne, sans effets spéciaux ni étalonnage numérique. Les séquences de bataille sont ainsi 100 % bio ! Tout a été obtenu au moment du tournage. Cela peut apparaître passiste, mais j'en ai marre de ces films entièrement fabriqués. C'est jubilatoire, au contraire, de trouver des solutions pour qu'à l'écran, quarante personnes en paraissent quatre cents ! Il faut jouer avec la fumée, le brouillard, les accidents de terrain... Sur ce tournage, j'avais l'impression d'être confronté aux mêmes problèmes que Samuel Fuller, quand la production lui enlevait à la dernière minute la moitié de ses figurants. Avec son décorateur, Anthony Mann avait, lui, utilisé un miroir pour agrandir l'espace et doubler le nombre de personnes. C'est ça le cinéma ! J'ai tourné les batailles de *La princesse...* en seulement deux jours. Au moment des repérages, j'avais demandé un endroit avec une rivière, beaucoup d'arbustes et un terrain vallonné. En encombrant au maximum le cadre, je n'avais pas besoin de placer beaucoup d'acteurs dans le champ pour le remplir.

Sur le plan esthétique, il fallait à tout prix éviter le côté reconstitution historique. C'est pourquoi j'ai refusé de me baser sur des peintures. Dans les tableaux, les personnes étaient spécialement habillées pour l'occasion. Le résultat ne reflétait pas la réalité. J'avais adoré pour cela *La reine Margot*, de Patrice Chéreau, où les héros étaient le plus souvent en chemises et non en tenues d'apparat. Essayer de singer des cérémonies d'époque est comparable à quelqu'un qui voudrait filmer des paysans dans les champs en se basant sur les photos de leur mariage ! C'est pourquoi, ici, personne ne porte de fraises, ces cols soi-disant caractéristiques du xvie.

### "Faire un film est une lutte"

Faire un film est toujours une lutte. Une fois le budget réuni - ce qui n'est jamais gagné -, il faut composer avec l'économie du film. Dans notre scénario, il y avait une scène qui montrait le premier contact de Marie de Montpensier avec la ville. Des brigands la rançonnaient aux portes de Paris. Elle voyait le comte de Chabannes se battre et découvrait alors la violence. Nous avons décidé de ne pas la tourner, faute de temps. À l'inverse, une contrainte économique peut s'avérer stimulante. Ainsi, nous avons choisi de filmer le bal depuis les coulisses. Lors de ce type de réceptions, les gens dormaient dans les couloirs, il y avait des chiens, des enfants, des jongleurs... Aussi, quand mon héroïne se retrouve au milieu de tout ça, elle est perdue, et l'on saisit mieux son trouble. Au final, cette séquence est plus expressive que si nous l'avions filmée au milieu des dorures de la salle de bal. Lorsque nous avons commencé à tourner, tout le monde - y compris moi - pensait que le film serait impossible à faire. Il a fallu se battre tous ensemble. J'ai l'impression de faire à chaque fois un premier long métrage."

**1.2.** « La Princesse de Montpensier : entretien avec Bertrand Tavernier ». *Propos recueillis par Vital Philippot pour Zérodeconduite.net*. Posté dans [Entretiens](#) par zama le 03.11.15.

<http://zerodeconduite.net/blog/19315-la-princesse-de-montpensier-entretien-avec-bertrand-tavernier.html>

*Bertrand Tavernier a commencé sa carrière comme critique de cinéma et attaché de presse, avant de passer à la mise en scène avec L'Horloger de Saint Paul en 1974. Héritier de la Nouvelle Vague dont il a défendu les films, il n'en réhabilite pas moins un scénariste vilipendé par François Truffaut comme Jean Aurenche, avec lequel il va écrire plusieurs films. Marqué par une passion pour l'histoire (Que la fête commence, le documentaire La Guerre sans nom, Laissez passer, Capitaine Conan) et les problèmes contemporains (L'Appât, L 627), sa filmographie est néanmoins éclectique, et marquée par de grands succès populaires (La Vie et rien d'autre, très récemment Dans la brume électrique).*

Bertrand Tavernier est sans doute le plus cinéphile des cinéastes français. A travers ses ouvrages, les activités de l'Institut Lumière à Lyon (dont il est le président) il mène un combat infatigable pour faire connaître et reconnaître des cinéastes oubliés, méconnus ou mal aimés, qu'ils soient français (Jean Devaivre), anglais (Michael Powell et Emeric Pressburger) ou américains (Budd Boetticher).

Présenté en Sélection Officielle au dernier festival de Cannes, *La Princesse de Montpensier* est son vingt-sixième long métrage.

**Nombre de vos films sont des films historiques ou des adaptations littéraires, souvent les deux à la fois. Dans quelle catégorie situeriez-vous *La Princesse de Montpensier* ?**

Tout d'abord je voudrais préciser qu'au mot « adaptation » je préfère celui de « lecture ». *La Princesse de Montpensier* est une nouvelle d'à peine vingt pages, et les trois quarts du film sont constitués de scènes totalement originales. « Adaptation » est un mot qui donne à un film une étiquette d'académisme, même s'il fait preuve d'une grande liberté par rapport à l'œuvre originale. Au contraire il y a certains films qui adaptent des romans à la ligne près sans que personne ne le remarque, parce qu'il s'agit de livres que personne n'a lus.

**Ce travail de « lecture » est-il très différent de celui fait sur le roman de James Lee Burke, *Dans la brume électrique*, votre précédent film ?**

Pas tant que ça en fait. Dans *Dans la brume électrique* l'ordre des scènes n'est pas du tout le même que dans le livre, il y a plein de séquences qui ne sont pas dans le livre, dont beaucoup ont été écrites par Tommy Lee Jones, nous avons situé le film à une époque différente que le livre, tous les lieux décrits dans le film ont été modifiés.

**Quelle a été la principale difficulté pour transposer à l'écran la nouvelle de Madame de La Fayette ?**

Il fallait retrouver la source des sentiments et des passions qui animent les personnages de Madame de La Fayette, enlever les filtres qui les rendraient trop étrangers aux spectateurs d'aujourd'hui : la langue bien sûr, mais aussi les codes sociaux. J'essaye de rendre mes films historiques doublement contemporains : à la fois du spectateur d'aujourd'hui, mais aussi des personnages. Cela pousse à rechercher des équivalences entre les époques. Je me demandais par exemple comment faire comprendre le basculement du personnage de Chabannes (Lambert Wilson), qui en pleine guerre de religion passe d'un camp à l'autre, au péril de sa vie évidemment (pour l'époque, cela équivaut à passer de Vichy à la Résistance, ou de l'OAS au FLN !). Madame de La Fayette passe très rapidement là-dessus, expliquant que Chabannes « ne pouvait se résoudre à être opposé en quelque chose à un homme qui lui était si cher », son ami le prince de Montpensier. Mais on se dit qu'il aurait pu y penser avant la guerre ! En interrogeant des historiens, j'ai appris qu'en temps de guerre, il y avait trois péchés mortels (on parlerait aujourd'hui de « crimes de guerre ») : la destruction d'un four à pain, la destruction d'une charrue, le meurtre d'une femme enceinte. Donc nous avons imaginé cette scène où Chabannes passe une femme enceinte par le fil de son épée : c'est le déclic qui lui fait abandonner la guerre.

**A cela s'ajoute une autre difficulté : la nouvelle de Madame de la Fayette est écrite un siècle après les faits !**

Oui, or le XVII<sup>ème</sup> siècle est un siècle très puritain, ce que n'était pas le XVI<sup>ème</sup>. Cela interdisait à Madame de La Fayette de parler de certaines choses. On sait par exemple que dans le fait divers dont elle s'est inspiré, Guise a fait un enfant à la jeune femme dont il s'était épris (qui n'était pas Marie de Montpensier, personnage totalement fictif).

**Comment vous y prenez-vous pour retrouver cet esprit d'une époque. Quelle documentation utilisez-vous ?**

Je lis tout ce que je peux lire, récits de l'époque, romans, historiens, j'interroge les spécialistes... C'est une de mes passions : arriver à comprendre au sens fort, à « absorber », le monde du film que je suis en train de préparer. C'est aussi vrai pour les films dits « historiques » que les films contemporains : je ne fais aucune différence entre *La Princesse de Montpensier* et *L 627*, ou *Ça commence aujourd'hui*. D'une certaine manière les policiers de *L 627* me sont aussi étrangers que les nobles de *La Princesse*... Je me pose les mêmes questions concrètes : comment ces gens vivent, mangent, aiment, rient ? Et en faisant ces recherches je découvre parfois un fait inédit qui va éclairer mes personnages.

**Dans le genre, il y a une scène particulièrement frappante, c'est celle de la nuit de noces de Marie.**

Cela se passait comme ça à l'époque dans les familles riches (pas seulement chez les nobles) : la nuit de noces était publique ! Il y avait un côté « on vient tester la marchandise ». Ce genre de scène m'intéresse doublement : à la fois parce que c'est quelque chose qui a été très peu filmé, et parce que ça caractérise mes personnages. Je ne cherche pas la « scène à faire », il faut que ça apporte quelque chose au film. Comment ces très jeunes gens vont surmonter cette épreuve ? Comment leurs rapports de couple vont-ils être conditionnés par cette première nuit ?

**De la même manière, on est frappé par les scènes qui se passent au Louvre...**

N'oubliez pas que le Louvre était comme le musée d'aujourd'hui, fait de couloirs immenses et vides ! Il n'y avait pas d'hôtel à Paris à l'époque, les gens se logeaient où ils pouvaient. A la cour les gens s'entassaient les uns sur les autres pour être plus près du roi et de la reine. De même, les châteaux comportaient peu de chambres : les gens dormaient ensemble à l'époque, et cela n'avait rien de sexuel. C'était une époque assez libre au niveau des mœurs, il n'y avait pas de code de bienséance...

**Utilisez-vous également les représentations picturales de l'époque (tableaux, iconographie) comme inspiration visuelle ?**

Je questionne la peinture, mais toujours de manière critique : il ne faut pas oublier qu'elle montre une réalité enjolivée. J'ai appris à le faire sur *La Passion Béatrice* (1987), qui se passait au XIV<sup>ème</sup> siècle. Claude Duneton m'avait fait remarquer que les gens qui se faisaient peindre posaient dans des habits qui les mettaient au dessus de leur condition. Ce serait comme tourner une histoire sur les paysans au XIX<sup>ème</sup> siècle, et les mettre en scène dans les habits qu'ils portaient pour se faire photographier. C'est pour cela par exemple que je n'ai mis aucune



fraise dans le film : il n'y a que quand ils se faisaient peindre que les gens en mettaient. Allez vivre au quotidien avec une fraise !

En revanche j'ai pu m'inspirer de l'esprit de certains tableaux : il y a par exemple au Louvre un célèbre tableau montrant *Gabrielle d'Estrées et la duchesse de Villars* au bain. C'est un tableau qui montre bien la liberté des mœurs du XVIème par rapport à celles du XVIIème. Jamais Madame de La Fayette n'aurait pu se faire peindre nue !

**Quels sont les films qui vous ont inspiré pour *La Duchesse de Montpensier* ? Pour *Dans la brume électrique*, vous citez, de manière assez surprenante pour un film tourné aux Etats-Unis... Becker et Renoir !**

Et bien pour *La Princesse de Montpensier*, j'ai pensé... aux westerns ! En fait cela n'a rien à voir avec la cinéphilie, c'est très pragmatique : je me suis demandé comment mettre en scène les chevaux, et notamment des discussions entre personnages à cheval. Des grands maîtres du western comme Budd Boetticher ou Delmer Daves le font très très bien, alors que le cinéma français n'a jamais trop su le faire. Dans la grande majorité des films historiques français (jusqu'aux années soixante en tout cas) on filme très mal les cavalcades : ça se passe toujours dans un champ tout plat, il n'y a jamais d'obstacles. Par commodité (et par paresse !) ces scènes étaient toujours filmées sur d'anciennes pistes d'aéroport ! Moi au contraire je voulais des obstacles, filmer les chevaux en montée, sur des durées assez longues...

**Votre mise en scène privilégie la fluidité, les plans-séquence, notamment à la steadycam.**

Oui, j'aime laisser de l'espace et du temps aux comédiens. J'avais dit aux acteurs que je ne voulais pas de doublures : ils avaient intérêt à savoir monter à cheval, et à savoir se battre !

Je n'aime pas les cinéastes qui multiplient les plans, notamment dans les scènes d'action. J'ai appris que la mise en scène de cinéma c'était la dramatisation du rapport entre le temps et l'espace. Quand on voit Gaspard Ulliel affronter deux ou trois adversaires successifs dans le même plan, cela nous donne une idée de l'effort qu'il doit fournir. Dans les scènes de combat il est important de pouvoir situer les personnages, de savoir s'ils sont seuls ou entourés, s'ils sont loin ou s'ils sont proches. Il faut savoir qu'à l'époque il était très difficile de se reconnaître sur le champ de bataille : les combattants ne portaient plus d'armures comme au Moyen-âge, et l'uniforme n'avait pas été encore inventé. Les historiens m'ont confirmé qu'il était assez fréquent que des soldats du même camp s'entretiennent...

**On pense également au western pour la façon dont vous filmez les grands espaces...**

Ah ça c'est quelque chose qui m'importe beaucoup : donner aux paysages une importance émotionnelle et dramaturgique. J'aime beaucoup filmer les extérieurs. C'est très fastidieux au moment du tournage : il faut emmener l'équipe dans des coins pas possible, se lever très tôt pour obtenir la meilleure lumière. Mais c'est très important pour la dramaturgie : la lumière a un sens émotionnel, elle fait partie de l'écriture du film. Dans les films historiques hollywoodiens les intérieurs sont beaucoup trop éclairés : les torches et les bougies coûtaient très cher à l'époque, on les réservait pour les grandes réceptions. Cette rareté de la lumière donne un éclairage proche des films noirs, que je trouve plus intéressant que les pièces inondées de lumière des films hollywoodiens.

***La Princesse de Montpensier* est un film sur la jeunesse. Il n'y en a pas tant que ça dans votre filmographie...**

Il y a *L'appât* (1995) qui est un peu l'antithèse de *La Princesse de Montpensier* ! Les personnages de *La Princesse de Montpensier* sont des idéalistes, même si leurs idéaux les mènent à des actes parfois terribles (le massacre de la Saint-Barthélémy). Ceux de *L'appât* sont soumis à ce que le magistrat Antoine Garapon appelait « la dictature de l'instant », ils sont prêts à tout pour s'acheter des gadgets ou des vêtements à la mode. Je pense qu'il en existe à toutes époques : il y avait sûrement des ambitieux à la cour, il y a des idéalistes aujourd'hui !

***Propos recueillis par Vital Philippot pour Zérodeconduite.net***

**1.3. ADAPTER MME DE LAFAYETTE : LE REGARD DE BERTRAND TAVERNIER**, in Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, GF, Flammarion, 2017, 202 p., présentation, notes, chronologie, bibliographie par Camille Esmein-Sarrazin, dossier par Camille Esmein-Sarrazin et Jean-Damien Mazaré, avec des extraits du scénario du film, un cahier photos des scènes clés et un entretien avec Bertrand Tavernier, p. 125-136 :

« ADAPTER MME DE LAFAYETTE : LE REGARD DE BERTRAND TAVERNIER

Il se trouve que je n'ai pas abordé *La Princesse de Montpensier* de front, mais via une première adaptation signée François-Olivier Rousseau, écrite à la demande du producteur Éric Heumann. C'est par le filtre de cette interprétation que j'ai rencontré un monde et des personnages qui m'ont tout de suite touché, même si la conduite du récit me posait des problèmes. J'ai commencé à rêver, sur des scènes qui me paraissaient riches en possibilités dramatiques, notamment celles qui décrivaient les rapports amoureux entre Henri de Guise et Marie de Mézières, entre Philippe de Montpensier et sa très jeune épouse. Ou sur l'itinéraire moral de Chabannes, car le personnage devenait le pivot de l'histoire ; mêlé à toutes les intrigues, il en était le témoin, l'acteur, y participait parfois malgré lui. Ce n'est qu'après plusieurs lectures de ce scénario que je me suis plongé dans la nouvelle. [...] »

**1.4. Entretien avec Bertrand Tavernier, 2010. Source : photos et dossier de presse téléchargeables sur [www.studiocanal.com](http://www.studiocanal.com)**

*Qu'est-ce qui vous a intéressé dans la nouvelle de Madame de La Fayette ?*

C'était la possibilité de raconter une histoire d'amour qui soit lyrique et ample. Et après DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE, l'envie viscérale de me plonger dans un film profondément français - français dans son traitement des sentiments, dans son rapport avec l'Histoire, dans sa langue, dans ses décors et dans sa culture. Je voulais aussi absorber, m'approprier le XVI<sup>ème</sup> siècle de La Princesse, entrer de plain-pied dans cette époque, comme je l'avais fait avec la Louisiane de James Lee Burke.

*C'est ce qui caractérise plusieurs de vos films.*

Oui, c'est ce que j'avais aussi cherché à faire avec le Cambodge de HOLY LOLA, la Roumanie de CAPITAINE CONAN ou encore le milieu des flics de L. 627. Explorer. Découvrir.

*Vous retrouvez Jean Cosmos avec qui vous aviez déjà souvent collaboré.*

Après LA VIE ET RIEN D'AUTRE, CAPITAINE CONAN et LAISSEZ-PASSER,

Jean m'a encore étonné par son inventivité, la beauté de sa langue et sa drôlerie. Ses dialogues rendent palpable l'odeur, et le vécu de l'époque. Ils fouillaient l'imagination. La mienne, celle des comédiens qui ont su se les approprier et les restituer de manière très moderne.

*Vous adaptez un texte du XVII<sup>ème</sup> siècle relatant une intrigue située au XVI<sup>ème</sup>. Quelle a été votre préoccupation première ?*

De retrouver, avec Jean Cosmos, en les replaçant dans le contexte du XVI<sup>ème</sup> siècle, les racines des sentiments, des passions de la nouvelle. Dans leur nudité, leur violence. Je pensais à ce que devait éprouver Madame de Lafayette en imaginant certaines scènes, par exemple ce désir qu'a Marie d'apprendre à écrire pour s'ouvrir au monde.

*Vous avez travaillé avec de tout jeunes comédiens...*

Si j'ai autant eu envie de faire ce film, c'est qu'il me donnait effectivement l'occasion de diriger de nombreux acteurs avec qui je n'avais jamais travaillé. Mélanie Thierry, Grégoire Leprince-Ringuet, Gaspard Ulliel, Raphaël Personnaz bien sûr mais aussi Lambert Wilson, Michel Vuillemoz. C'était une manière de prolonger les défis de DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE. Durant ces 8 semaines où j'ai dirigé les comédiens, j'ai tous les jours éprouvé ce que décrit si bien Michael Powell devant certains acteurs : Avec eux « Les mots ne sont plus un écran derrière lequel se cache l'auteur, ils sont devenus un instrument de musique, sur lequel l'acteur joue un air fascinant. Nous prenons conscience d'une qualité de joie et de souffrance humaine que nous ignorions et n'avions jamais soupçonné. Le réalisateur cesse de penser à ses costumes et à son plan de travail... Il laisse libre cours à son imagination. Pendant un bref instant, il est très heureux. »

*Comment les avez-vous dirigés ?*

Dirigés ? Je les ai admirés. Je les ai regardés. Ils m'ont inspiré, porté, fait vibrer. J'ai essayé de créer autour d'eux un espace où ils se sentent à l'aise, de les rendre contemporain de l'époque. Je suis sans cesse allé d'éblouissement en éblouissement. Grâce à eux, grâce à tous les techniciens, nous avons « arraché » ce film. Du moment où nous sommes entrés en production jusqu'au mixage, il n'y a pas un jour qui n'ait été un jour de bonheur absolu. Il fallait se laisser porter, inventer, tout arracher sans jamais recourir aux effets spéciaux. Comme le répétait Bruno de Keyser, mon chef-opérateur, on faisait un film biologique.

*Votre princesse apparaît comme une insoumise qui s'interroge sur le monde dans lequel elle vit.*

Marie de Montpensier est une très jeune fille qui doit faire - à ses dépens - l'apprentissage de la vie, apprendre à dompter, canaliser ses sentiments, alors qu'elle n'est encore qu'une très jeune fille, qu'une gamine espiègle qui se retrouve face à des choix douloureux, difficiles. Qu'on lui a imposés. Son parcours, son évolution, c'est ce qui a déclenché mon envie de faire ce film...

Mélanie Thierry m'a comblé, bouleversé tout au long du tournage. Par sa beauté bien sûr : je me disais qu'elle aurait pu être peinte par Clouet. Et surtout par l'intensité des émotions qu'elle apportait... Monique Chaumette, qui a joué avec elle dans *Baby Doll*, m'avait dit : « Tu verras, c'est un Stradivarius, et elle ira au-delà de tous tes désirs ». Elle avait entièrement raison.

*Peut-on dire que Chabannes est le double de la princesse - autrement dit, un homme qui refuse de se soumettre aux dogmes ?*

Chabannes incarne l'épine dorsale du récit : c'est lui qui catalyse toutes les émotions du film et qui nous permet aussi de découvrir les différents visages de Marie. Avec Jean Cosmos, on a pensé, pour Chabannes, aux figures humanistes que l'on trouve chez Rabelais ou Agrippa d'Aubigné - à ces professeurs qui sont à la fois des guerriers, des mathématiciens, et des philosophes. Les adversaires de l'intolérance. Pour comprendre son engagement humaniste et son attachement à la paix, il faut l'avoir vu confronté à la violence de la guerre. Lambert Wilson possède toutes les facettes de Chabannes, qu'il s'agisse de l'homme d'armes, du précepteur, du philosophe ou de l'humaniste. C'est son regard qui nous fait comprendre les déchirements de Marie, déchirements dont il souffre.

*Vous avez évité la représentation caricaturale du duc d'Anjou, le futur Henri III...*

Je voulais casser un certain nombre de clichés sur Anjou qui a été longtemps caricaturé par l'historiographie classique. Loin de la folle torde inventée par les propagandistes fondamentalistes et tous ceux qui assimilaient la culture à l'homosexualité, ce fut un brillant général qui a remporté à 19 ans les deux grandes victoires catholiques, un esprit curieux, cultivé, intelligent. On a dit de lui qu'il aurait été un très grand roi s'il avait connu une meilleure époque. J'ai trouvé en Raphaël Personnaz un acteur qui a de la prestance, de l'élégance, du charme et qui traduit à merveille l'intelligence, l'ambiguïté et l'ironie décapante du personnage. Cette manière d'être organiquement au dessus des convenances, des codes, des lois de son époque.

*À l'inverse, de Guise incarne une forme de bestialité.*

C'est le vrai guerrier. Le chasseur. Il représente la force brute, le courage et l'intransigeance fondamentaliste catholique. Avec des moments de doute et de sincérité touchants. Il croit passionnément à ce qu'il dit au moment où il le dit. Et je me sens alors proche de lui. Je ne souhaitais en aucun cas le montrer comme le salaud de l'histoire. Gaspard Ulliel exprime à la fois la force, la violence, la sensualité et l'amour parfois sincère de Guise.

*Contre toute attente, il est moins insoumis que le prince de Montpensier.*

Oui, car Philippe de Montpensier est profondément honnête, moins animé par l'ambition politique. Comme Marie, il est démuné face aux sentiments, ne parvient pas à les exprimer alors qu'il est à l'aise sur un champ de bataille. Il tombe amoureux de sa femme et se laisse porter complètement par sa passion, tandis que Guise se soumet à son ambition. Grégoire Leprince-Ringuet, que j'avais déjà en tête au moment de l'écriture, apporte au rôle une intériorité tout en retenue, avec des élans de violence qui m'ont surpris. Dès le premier jour, j'ai vu qu'il transcendait tout ce que son personnage aurait pu avoir de convenu.

*Sous des dehors bonhommes, les pères de Marie et de Philippe sont monstrueux.*

Ils ont laissé leurs enfants, leurs proches dans un désert affectif. Et par intérêt se livrent naturellement à de vraies forfaitures. Madame de Lafayette dit que Marie fut «tourmentée» par ses parents pour l'obliger à accepter son nouveau mari. Tourmenté est un mot très fort. Qui équivaut, m'ont dit plusieurs historiens, à torturer... Ce mot nous a inspiré plusieurs scènes. Dont la nuit de noces que je voulais juste et violente.

*Votre point de vue, à cet égard, est assez féministe.*

Je voulais clairement prendre parti pour Marie. Elle est déchirée entre, d'un côté, son éducation et ce qu'on lui demande d'être et, de l'autre, ses passions et ses désirs. Alors qu'on cherche à la cantonner dans un rôle de soumission, elle veut s'éduquer et s'ouvrir au monde. C'est ce désir d'apprendre qui lui permet de résister et qui renforce sa fierté.

*Vous ne donnez jamais le sentiment qu'il s'agit d'un « film d'époque. »*

Je voulais être aussi contemporain et naturel dans ce que je racontais que je l'avais été par rapport au monde de Dave Robicheaux, avec DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE et aux cinéastes qui tentent de se débrouiller sous l'Occupation dans LAISSEZ-PASSER. Je ne voulais pas reconstituer une époque mais capter son âme. Il fallait donc que je n'aie pas l'air de m'étonner de ce qui semble normal pour les personnages. Par exemple, le fait qu'une femme puisse attendre son mari dans un château pendant plus d'un an. Du coup, j'ai développé un personnage qui existait à peine dans le scénario - la servante de Marie - et j'ai créé une complicité entre elles deux. Sans ce personnage, on aurait pu croire que Marie était comme en exil alors que sa situation était normale.

*Vous avez travaillé les décors et costumes dans le même sens ?*

Oui, il fallait les rendre évidents. Ne pas paraître faire du tourisme. Avec le chef opérateur, Bruno de Keyzer, nous avons privilégié la peau et les yeux des comédiens, la texture des magnifiques costumes de Caroline de Vivaise, capter les sentiments à travers la lumière.

Par ailleurs, j'adore trouver des extérieurs stimulants sur le plan dramatique et qui renvoient aux états d'âme et aux émotions des personnages. Les prolongent. Cette utilisation des espaces est une chose que j'ai vraiment apprise du cinéma américain. Et j'avais une vraie complicité avec le cadreur Chris Squires, rencontré sur DANS LA BRUME ÉLECTRIQUE, qui partageait mes points de vue, cherchait à être toujours «au contact» avec les émotions des acteurs, au plus près de leurs sentiments.

*Comment avez-vous élaboré la musique ?*

Je ne voulais surtout pas d'une fausse musique XVI<sup>ème</sup> siècle. Et même si Philippe Sarde s'est inspiré dans deux titres de compositeurs de l'époque comme Roland de Lassus, nous souhaitions que l'orchestration et les harmonies de la musique soient très modernes, en utilisant beaucoup de percussions. Du coup, il a travaillé avec une formation originale composée de trois musiciens baroques, quatre trombones, sept contrebasses et violoncelles, et cinq percussionnistes - mais pas de violons.

*Philippe Sarde est intervenu très en amont du film.*

Oui, il a réagi très vite, en analysant le film au deuxième jour des rushes. En entendant le récit de Chabannes qui se retire de la guerre, il m'a appelé en disant qu'il fallait articuler, scénariser la musique du film autour des personnages de Mélanie Thierry et de Lambert Wilson, de l'évolution de leurs rapports. À partir de là, il a scénarisé la musique en fonction de leurs rapports entre eux.

**1.5.** Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, GF, Flammarion, 2017, 202 p., présentation, notes, chronologie, bibliographie par Camille Esmein-Sarrazin, dossier par Camille Esmein-Sarrazin et Jean-Damien Mazaré, p. 121-122 : « Incarner la Renaissance : filmer la peau ».

INCARNER LA RENAISSANCE : FILMER LA PEAU

Il faudrait convoquer un dernier modèle cinématographique, en guise d'hommage : *La Reine Margot*, de Patrice Chéreau. L'œuvre montrait les guerres de Religion avec le macabre d'Agrippa d'Aubigné, auteur au XVII<sup>e</sup> siècle – mais largement redécouvert au XIX<sup>e</sup> siècle – d'un long poème consacré aux malheurs subis par les protestants, *Les Tragiques*. Une sensualité malsaine, prêtée notamment aux puissantes familles catholiques par Agrippa d'Aubigné, avait inspiré à Chéreau une attention à la chair, aux pulsions et aux désirs physiques, qui prenaient le pas, dans *La Reine Margot*, sur les tourments de l'âme et la tragédie d'honneur. »

Il en va de même de la sensualité dans *La Princesse de Montpensier*, selon un filtre assurément moins sombre que celui choisi par Chéreau. Être au plus près de la jeunesse signifie multiplier les mouvements et les effets d'approche de la caméra (grâce au système stabilisateur *steadicam*) vers les peaux claires, faire

ressortir la pâleur et la fraîcheur de la carnation. Tavernier, d'ailleurs, n'a pas hésité à montrer la nudité et la sexualité, passées sous silence par Mme de Lafayette. C'est une liberté prise avec le texte de la nouvelle, dans laquelle, comme l'écrit le réalisateur : « Marie et Guise ne font pas l'amour. Or il me semblait que la tension sexuelle et amoureuse, en creux dans leurs rapports, devait se résoudre. Sinon le ton risquait de paraître moralisateur ou abstrait. » Pour souligner la perfection lisse du grain de peau et en montrer toute l'importance, il fallait en outre des costumes aux couleurs sombres ou profondes, se détachant eux-mêmes sur des fonds souvent surexposés. Tavernier dit ainsi, à ce sujet : « Avec le chef opérateur, Bruno de Keyzer, nous avons privilégié la peau et les yeux des comédiens, la texture des magnifiques costumes de Caroline de Vivaise, pour capter les sentiments à travers la lumière. » Ensemble, ils ont ainsi réalisé ce qu'ils appellent « un film biologique ».

## 2. Critiques du film : avis contraires.

**2.1.** kritikat.com - le site de critique de films : <https://www.lettresvolees.fr/montpensier/documents/Critikat.pdf>

La Princesse de Montpensier

Author : Sébastien Chapuys. Date : 2 novembre 2010

Lors de sa projection au dernier festival de Cannes, le nouveau film de Bertrand Tavernier a suscité des réactions pour le moins contrastées. « Chef-d'œuvre ! » s'extasiaient les uns, qui s'indignèrent de ne pas le voir figurer au palmarès. « Croûte académique ! » s'exclamaient les autres, qui s'insurgeaient de sa présence en compétition officielle. Deux opinions également excessives, car *La Princesse de Montpensier* n'a de quoi déclencher ni l'opprobre, ni, hélas, l'enthousiasme. Plutôt une indifférence polie.

Tandis que les guerres de religion ensanglantent le royaume de France, quatre gentilshommes se disputent les faveurs de la jeune et belle Marie de Montpensier : le prince de Montpensier, le mari qu'elle n'a pas choisi ; le duc de Guise dont elle est éperdument éprise ; le comte de Chabannes, son précepteur et confident ; et le duc d'Anjou, frère du Roi.

Du roman très sec, presque synoptique, de Madame de La Fayette, Bertrand Tavernier et ses scénaristes (dont l'inévitable Jean Cosmos) ont tiré un film de près de deux heures et demie. Ils ont tâché d'en moderniser le discours, avec un bonheur inégal. Si la condamnation de l'absurdité de la guerre reste assez convenue (le contexte historique est peu, et mal, exploité), l'idée de faire de la princesse une figure féministe avant l'heure était plutôt bien vue. Cherchant à s'émanciper par le savoir, dédaignant, par inexpérience et par tempérament, le jeu des conventions sociales, elle est cette « biche au temps du brame », courtisée par une poignée de prédateurs qui tournent autour d'elle comme autant de propriétaires convoitant le même bien. Les scènes de marivaudage – les meilleures du film – sont ainsi filmées comme des parties de chasse. Quant à la nuit de noces, glaçante, qui se déroule sous les regards des deux familles et des domestiques, elle est révélatrice de la condition des femmes de l'époque : de simples trophées, dont le corps ne constitue qu'une valeur d'échanges parmi d'autres.

Là où le film se montre maladroit au point de trahir ses intentions, c'est quand la princesse, à force de ne rien comprendre à sa situation ni aux manœuvres dont elle est l'enjeu, finit par apparaître comme une écervelée plutôt que comme une icône de la résistance à l'oppression masculine. Du coup, c'est son insipide mari qui passerait presque pour la principale victime de l'histoire... Mais l'œuvre originale était peut-être trop sexiste pour que son adaptation n'en souffre pas : Madame de La Fayette, si elle compatit aux tourments de son héroïne, ne l'en rend-elle pas entièrement responsable ? C'est son manque de « vertu » et de « prudence » qui lui feront tout perdre : « l'estime de son mari, le cœur de son amant et le plus parfait ami qui fut jamais » – et plus encore ! Dans le film comme dans le roman, la princesse sera punie, non seulement de n'avoir su rester à sa place, mais également de n'avoir écouté que ses passions, et d'avoir manqué, jusqu'au bout, du plus élémentaire discernement.

On devine ce qui a incité Tavernier, après la parenthèse américaine de *Dans la brume électrique*, à adapter un roman du XVIIe siècle : redonner ses lettres de noblesse à la fresque en costumes, un genre quelque peu tombé en désuétude auquel il s'est déjà frotté avec plus (Que la fête commence...) ou moins (La Fille de d'Artagnan) de bonheur. En reconstituant avec force détails la France du XVIe siècle, avec sa cour, ses batailles, son langage et ses usages, *La Princesse de Montpensier* prête le flanc aux railleries des médisants, à ceux qui ne pardonnent pas au cinéaste lyonnais d'incarner l'héritage de cette « qualité française » que combattirent les jeunes Turcs de la Nouvelle Vague. Jusqu'à il y a peu, on avait envie de défendre les œuvres de Bertrand Tavernier contre ces critiques un peu faciles qui, au nom d'une conception de la modernité cinématographique qui accuse ses cinquante ans d'âge, les vilipendent systématiquement [1], en usant de termes d'une violence parfois stupéfiante. Mais quand bien même conserverait-on de l'affection pour les chefs-d'œuvre passés (Que la fête commence..., Coup de torchon...) d'un cinéaste à la personnalité attachante, force est de constater que ses derniers films sont de plus en plus faibles, de plus en plus indolents en termes de mise en scène. Dans *La Princesse de Montpensier*, ce relâchement s'exprime à travers une foule de détails : ainsi, dès la première scène qui s'ouvre sur un champ de bataille enfumé, on peut observer dans un coin de l'écran un figurant, à terre, parmi les agonisants et les blessés, qui sourit et fait l'imbécile avec son épée... Il est pour le moins surprenant que cet écart soit passé inaperçu au montage ! Les scènes de guerre sont d'ailleurs le principal point faible d'un film qui pourrait pourtant aisément s'en passer, tant elles n'apportent rien à l'intrigue. Illisibles, sans rythme, elles souffrent d'un terrible

problème de crédibilité. Le moindre blockbuster américain fait preuve de plus d'imagination et de vraisemblance dans ses scènes d'action.

L'autre faiblesse de *La Princesse de Montpensier*, ce sont ses interprètes. On sent que Tavernier, à son habitude, a composé son casting avec soin, mais la sauce ne prend pas et personne ne paraît jouer dans le même film. Tandis que Raphaël Personnaz, affublé d'un maquillage outrancier et saugrenu, semble jouer dans une farce, Mélanie Thierry défend son personnage avec conviction. Ces deux-là sont les seuls qui parviennent à insuffler un peu de vie à l'écran : la plupart des autres acteurs, dont Lambert Wilson, jouent faux – la palme revenant à l'inexpressif Grégoire Leprince-Ringuet, qui ânonne ses répliques avec un manque de conviction consternant.

Pour autant, le film n'est pas la purge que d'aucuns annonçaient depuis Cannes. Mais il manque à cette *Princesse de Montpensier*, qui ne choisit jamais sa voie, soit la rigueur formelle qui la transformerait en une véritable tragédie, soit la fougue et la fantaisie qui en feraient une œuvre pleinement romanesque et populaire.

Notes

[1] À une notable exception près : même les *Inrockuptibles* et les *Cahiers du cinéma* firent preuve d'une étonnante indulgence envers *Dans la brume électrique*, alors même qu'il s'agissait, peut-être, d'un des films les plus faibles de son auteur.

© 2017 kritikat.com - tous droits réservés

2.2. [www.iletaitunefoislecinema.com/chronique/4025/retour-sur-la-princesse-de-montpensier](http://www.iletaitunefoislecinema.com/chronique/4025/retour-sur-la-princesse-de-montpensier)

<http://www.iletaitunefoislecinema.com/critique/4020/la-princesse-de-montpensier> : à comparer, arguments...

<p><i>Adaptation inattendue de Madame de Lafayette, Tavernier surprend et séduit avec une "Princesse" aussi belle qu'émouvante. Et des Grégoire Leprince-Ringuet et Mélanie Thierry parfaits.</i>  <b>Article de Mickaël Pierson</b></p> <p>Si la filmographie de Bertrand Tavernier est difficilement résumable ou identifiable, on ne l'attendait pas dans l'adaptation d'une nouvelle du XVII<sup>e</sup> siècle de Madame de Lafayette. Après le peu mémorable <a href="#">Dans la brume électrique</a>, tourné avec un casting américain dans la Louisiane post-Katrina, Tavernier revient en France avec un film surprenant, dans lequel les obsessions du réalisateur n'ont jamais été aussi palpables. Film singulier qui, depuis son passage à Cannes en mai dernier, ne manque pas de diviser, sans que cela ne doive cacher ce qu'il est véritablement : un très beau film.</p> <p>Madame de Lafayette, c'est quand même toujours un peu le même topo : la très belle femme écartelée entre le mari épris et l'amant fougueux, entre raison et passion, la vertu en péril. Tavernier fait subir un traitement de choc à la nouvelle glaciale et lapidaire de Lafayette, surtout axée sur le point de vue de Marie de Montpensier. Le film développe les autres personnages. Les guerres de religion, présentes à l'arrière-plan du texte, se font nettement plus frontales et viennent donner extériorité et complexité à la seule histoire de couple. Mlle de Mézières, éprise du duc de Guise, se voit forcée par sa famille d'épouser le prince de Montpensier. D'abord éloignée des guerres dans un château reculé sous la houlette du Comte de Chabannes, elle s'ouvre à la culture et au monde, parvenant presque à en aimer son mari. Jusqu'à la réapparition de Guise, auréolé de faits d'armes. L'histoire est classique, c'est donc moins elle qui importe que la vision qu'en donne Tavernier et les sentiments qu'il parvient à faire surgir.</p> <p><b>« M'aimerez-vous aussi Madame ?  - Quand vous me le commanderez. »</b></p> <p>A la sècheresse du texte, le film offre un travail exceptionnel sur les mots. Les dialogues de Jean Cosmos rendent la parole extrêmement vivace. On est loin de la pesanteur qu'il peut y avoir parfois dans le film en costume, cette lourdeur d'une parole théâtrale quand elle passe au cinéma. Ici, les mots fusent et sont modelés par et pour chaque personnalité. La parole est lettrée, littéraire presque chez Chabannes (Lambert Wilson), le chevalier penseur ; fougueuse et un peu superficielle pour le duc de Guise (Gaspard Ulliel en bellâtre du coin) ; volubile et facétieuse pour le futur Henri III (Raphaël Personnaz, à suivre de près). Elle est emprisonnée dans le carcan social chez les jeunes époux qui ne s'expriment que par phrases toutes faites, leur gène se transformant en une légère fausseté d'un ton apprêté. D'abord seul reflet des attentes fondées en eux, le prince et la princesse prendront de l'assurance : ingénuité et sensualité pour Mélanie Thierry, tendresse puis violence pour Grégoire Leprince-</p>	<p><b>Retour sur la Princesse de Montpensier</b>  <i>Grand morceau de mise en scène, œuvre d'auteur accomplie ou démonstration ennuyeuse et inaboutie ? Le dernier film de Bertrand Tavernier divise la rédaction.</i>  Article de Josselin Naszalyi</p> <p>A l'observation des différences existant entre le récit de Madame de Lafayette et le dernier film de Bertrand Tavernier dont il est l'adaptation, on se rend compte que celui-ci s'appuie sur le premier avec l'ambition de pouvoir s'en détacher rapidement en épaississant et densifiant son intrigue, et par là même d'acquiescer une certaine ampleur absente du texte, celle-ci mesurable en terme non pas de spectacle mais de tension dramatique. Au final ? De l'ampleur il y a, certes – et la très grande mobilité de la caméra viendra là notamment pour traduire visuellement ce désir d'ampleur, intensifiant les connexions entre les espaces et, ainsi que le remarquait Mickaël Pierson dans sa critique publiée la semaine dernière, les interactions entre les personnages – mais elle est un peu vaine. Pour quelles raisons ? A partir d'une situation – un mariage imposé – et de ses développements, le film nous parle de contrainte. De la contrainte que l'on impose aux corps, qui les forme, qui les modèle dans leurs attitudes ainsi que dans leurs pensées, qui les fait devenir et agir au regard de ce que l'on attend d'eux afin qu'ils viennent occuper leur place dans la mise en scène du monde. L'idée en elle-même n'est ni nouvelle, ni proprement cinématographique. Elle est porteuse d'un potentiel, à condition d'une appropriation par le discours tenu, ainsi que d'un risque, celui de la démonstration. Tavernier peine malheureusement à éviter la seconde option. Au-delà de quelques-unes parmi les premières scènes, marquées par des instants de violence et de tension particulièrement réussis et troublants (ce qui concerne le mariage et la nuit de noces), le film se perd dans les oscillations sentimentales et caractérielles de ses personnages, qui se déploient suivant un éventail de personnalités naissantes dans le rapport de force présenté. C'est là qu'une gène s'installe chez le spectateur,</p>
---	--

Ringuet. Pour chacun, la parole devient peu à peu la matérialisation des élans du corps, vole de bouche en bouche, naturelle, à l'image de l'effort constant de Tavernier pour faire de la France du XVI<sup>e</sup> siècle une réalité palpable, quotidienne, tout sauf spectaculairement cinématographique.

Et c'est sans doute là que réside l'art, plutôt classique, de Tavernier. Plus que dans la récurrence d'un petit nombre de thématiques ou dans l'affirmation, film après film, d'un style particulier, chaque opus du réalisateur révèle une capacité à se fondre dans un contexte, à l'habiter pleinement pour le restituer à l'écran sans afféterie ni exotisme. C'est dans la visite de la Louisiane dévastée que réside l'intérêt de *Dans la brume électrique*, la confrontation brute entre le couple français et le Cambodge qui faisait tout l'attrait du bel *Holy Lola* ou encore l'immersion totale dans la brigade des stupés de *L.627*. Tavernier dépasse la seule immersion dans un contexte et parvient à rendre celui-ci tangible. La France Renaissance de *La Princesse de Montpensier* s'offre pleinement, aisément comme une réalité et non pas comme un décor, une toile de fond peinte qui viendrait occuper le fond de l'écran.

Cela passe par une occupation de l'espace par les personnages. On se déplace beaucoup dans le cadre : dans les limites de l'écran, au-delà d'elles, dans la profondeur aussi... Le plan-séquence est le vecteur privilégié de cette habitation. Loin d'être pensé comme une seule performance technique, il vient à la fois découper l'espace en temps réel (les nombreux déplacements dans les châteaux, la circulation du son dans l'espace) et aussi donner corps aux relations, à ce que le discours ne dit pas. Le film engage ainsi une double lecture : celle des mots et celle des gestes, les deux s'enrichissant mutuellement. Tavernier refuse le statisme esthétique parfois facile du film d'époque. La seule scène où il se l'autorise est celle des retrouvailles entre Marie et le duc de Guise, moment de cristallisation des sentiments jusqu'alors sous-jacents et véritable plan-tableau pas loin d'évoquer la peinture de Watteau.

« **J'aurais aimé moi-aussi avoir un sourire de vous. Fol espoir !** »

A la sortie de *Dans la brume électrique*, avait été écrit avec justesse en ces pages : « [la trop grande application de la réalisation camoufle la passion qui devrait l'animer.](#) » Renouant avec les meilleures réalisations de Tavernier, *La Princesse de Montpensier* ne fait pas état d'une telle scission, mais au contraire d'une articulation savante et touchante entre les deux, provenant sans doute d'une réelle empathie de l'auteur envers son personnage. Empathie qui ne tombe jamais dans la compassion de bon aloi ou la complaisance. Le réalisateur offre le portrait d'une femme de son temps : riche et protégée certes, mais aussi contrainte, sans pouvoir et trimballée comme un animal. « *Je ne sais rien de ce que j'ai à faire. Les devoirs, la vie...* » La princesse est à tout point de vue un personnage perdu. Non préparée à vivre en société, ne s'orientant que difficilement face aux élans du cœur, sa persévérance (à résister, à s'instruire...) n'en paraît que plus émouvante. Mélanie Thierry efface les doutes qu'on pouvait avoir sur elle : entre enfant gauche et femme volontaire, elle est une princesse inattendue et complexe. Mais comme souvent chez Madame de Lafayette, c'est le mari bafoué qui offre la plus belle figure : personnage aimant sans retour au destin tragique, d'une humanité et d'une beauté rare. Déjà à ce poste dans [La Belle Personne](#), adaptation de *La Princesse de Clèves* par Christophe Honoré, Grégoire Leprince-Ringuet (même si on serait gré aux réalisateurs et producteurs d'avoir le courage de lui donner un jour le rôle de séducteur à la Guise ou Nemours) dépasse la seule jalousie pour donner à entendre celui dont on se fiche en général. Il fait du prince, pas assez héroïque pour sa femme qui lui préfère le cliché vivant du Balafré, entouré de mensonges, constamment défait, un personnage aimable au sens fort du terme, dont on ne comprend toujours pas comment il n'a pu être aimé.

Le film pêche un peu par sa longueur, s'essouffant en deuxième partie. Mais c'est aussi paradoxalement cette longueur qui permet à Tavernier d'imposer et de rendre crédibles les situations et de faire naître certains sentiments (autant chez ses personnages que chez le spectateur). *La Princesse de Montpensier* est un film qui ne manquera sans doute pas de dérouter, voire d'agacer, mais en se défiant de toute séduction facile, Tavernier gagne son pari et donne, peut-être pour l'une des premières fois, le sentiment d'être un peu plus qu'un immense cinéophile et un technicien appliqué. Après près d'un demi-siècle de films : la naissance d'un grand cinéaste ?

à voir la manière dont Tavernier gère l'attrait exercé par sa Princesse sur les personnages masculins, qui doit absolument emporter tout le monde de manière égale, et donc faire office de principal moteur narratif. La perte tient alors à deux choses : le caractère un peu trop systématique, presque forcé, du fonctionnement qu'il installe, et l'absence de choix, d'engagement véritable du cinéaste au sein des multiples tensions qu'il tente de mettre en place. Il manque par ailleurs totalement certains de ses virages, ce qui fait perdre en crédibilité une partie de ses personnages porteurs (Chabannes, notamment, lors de sa déclaration à la Princesse). Echec essentiellement déterminé par une installation en retrait de ce qui se raconte entre les personnages, désamorçant le potentiel de lyrisme et de désordre inhérents au sujet, alors que le film traite indifféremment résistance et compromission. Tous victimes, semble-t-il. Pas grand-chose à dire, pas grand-chose à faire. Bavard, le film ne nous dit paradoxalement rien de spécial.

La saleté des scènes de guerre pervertit sans cesse un peu plus les images du monde, sans qu'aucune force ne vienne s'y opposer. La dernière scène ne fait pas illusion. Trop courte après un film si long, elle ne parvient pas à décider de ce qu'elle veut faire de ses personnages. La neige n'efface ni ne lave rien. C'est le sentiment d'un flottement général habitant l'ensemble du film qui s'installe et qui persiste jusque dans les dernières images, celui-ci culminant au moment de la mort de Chabannes, comme absurdement forcée, et ceci plus par une obligation de scénario que par les circonstances dans lesquelles le personnage évolue. Par trop de moments manqués, le film ne parvient pas à exister avec la profondeur qu'il ambitionne. Et donne le sentiment de plonger tout le monde dans l'échec comme par défaut, sans accomplissement de quoi que ce soit.

Encore une fois, le film échoue à dessiner sa trajectoire par manque de positionnement. Et le spectateur arrive au bout de la projection en étant parfaitement conscient d'avoir vu, malgré tout, un certain nombre de belles choses, totalement désinvesti.

### **3. De *La Princesse de Clèves* à *La Princesse de Montpensier* : une filiation éclairante ?**

#### **Compte rendu de lecture, à partir d'une source principale :**

John D. Lyons (département de langue et littérature française, University of Virginia), « 1678. Le roman s'affirme.

Publication de *La Princesse de Clèves*, sans nom d'auteur », traduit de l'anglais par Ginette Morel, in Denis Hollier (dir.), *De la littérature française*, Bordas, 1993, p. 337-341, et, secondairement de :

Jean Rohou, *Le Classicisme*, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 70-75, Monique Hincker, *Histoire littéraire de la France, Tome 2, 1600-1715*, Messidor / Editions sociales, 1966, p. 343-370, Henri Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Albin Michel, réédition 2000,

il s'est agi de résumer ces articles et d'adapter une partie de leurs propos à *La Princesse de Montpensier*, en partant de ces questions :

Pourquoi la publication de *La Princesse de Clèves*, en 1678, est-elle un moment essentiel de l'histoire de ce genre ? En quoi la connaissance que nous pouvons avoir de ce roman éclaire-t-elle notre lecture de *La Princesse de Montpensier* ? Y a-t-il un lien organique entre les deux récits ? *La Princesse de Montpensier* : brouillon de *La Princesse de Clèves* ?

Dès le début de son propos, John D. Lyons relie ce roman à une problématique de « la transformation de la prose narrative » et même à un « tournant décisif dans l'histoire du roman et dans la tradition narrative en prose ». Il obéit, selon lui, à trois critères : la brièveté, un cadre emprunté à l'histoire moderne et la conviction des auteurs selon laquelle c'est au roman qu'il revient de poser les questions essentielles sur les normes de conduite.

Ces trois critères correspondent bien à ce que, 16 ans avant, Mme de La Fayette mettait en place dans *La Princesse de Montpensier*, comme un exercice d'écriture préalable à un autre.

Plus que d'autres entreprises semblables à la même époque, *la Princesse de Clèves* a été selon lui un « catalyseur » : un nouveau mode narratif venait de s'imposer. Le public pouvait d'autant moins l'ignorer que la publication, en 1678, de *la Princesse de Clèves*, fut anonyme et que débats et « scandale » s'en suivirent, très probablement recherchés par l'auteur du livre : la nature du genre auquel appartenait son livre fait question, le « roman » moderne est en train de naître.

Pourtant il ne s'agissait que de l'histoire d'un amour non consommé. L'intrigue en est simple à nos yeux éduqués par quelques centaines de romans plus ou moins sentimentaux : une jeune femme mariée tombe amoureuse d'un autre homme. Est-ce alors le caractère introspectif du récit qui est remarquable ? De nouvelles catégories critiques, qui intègrent des questions sur la psychologie et la nature humaine, sont nécessaires, souligne John D. Lyons, et ce que nous appelons « roman » est postérieur à l'œuvre de Mme de La Fayette.

John D. Lyons place ce nouveau roman à la confluence de deux genres : le roman de chevalerie et la nouvelle. Au XVII<sup>e</sup> siècle en effet, le mot « roman » désignait les romans d'aventures et de chevalerie : ils ont des caractéristiques thématiques bien installées : amours, quête sentimentale d'un individu, exploits (notamment ceux des chevaliers de la Table ronde à la recherche du Graal), princes déguisés en bergers (les « pastorales »), naufrages, pirates, retrouvailles avec une famille perdue... Leur cadre spatiotemporel, bien éloigné, permet une liberté de faits et gestes qui peuvent inclure des interventions magiques ou surnaturelles, avec de nombreuses intrigues secondaires.

Par opposition, John D. Lyons nous rappelle que le mot français « nouvelle », qui correspond à la *novella* italienne et deviendra en anglais le nom du roman (novel), désigne un genre « bref », organisant l'intrigue autour d'un seul personnage, qui agit en des lieux et temps plus proches : de l'auteur, des lecteurs, des conventions sociales de l'époque, des qualités objectives du monde et des lois du comportement humain. Il a donc des critères de vérité plus rigoureux que ceux qui étaient en vigueur dans les romans de chevalerie.

Ces éléments de définition générique peuvent tout à fait devenir des clés d'interprétation de *La Princesse de Montpensier*, qui fit sensation à sa parution en 1662 et devint, après que la théorie classique se fut réélaborée au XIX<sup>e</sup> siècle dans le discours littéraire, le modèle de la nouvelle classique : rapidité et sobriété du style, intériorité de l'action et pensée pessimiste. L'économie (dans tous les sens du terme) du récit de *La Princesse de Montpensier* s'appuie sur ces critères de vérité dont nous devons considérer qu'ils sont nouveaux en 1662 :

- un personnage central ;
- une intrigue se déployant en un temps proche, la représentation fictive d'un monde semblable au nôtre : l'action se passe à la cour de Charles IX (1560-1574) un siècle auparavant ;
- les lois et les pièges de la passion amoureuse dans un jeu social très contraint par des alliances, des rivalités et les enjeux de pouvoir ;
- une relative proximité des événements invitant à une lecture réaliste, attendant des personnages qu'ils se conforment aux conventions de l'époque.

Moins que de questionner l'esthétique de ce roman « nouveau », ce qui serait un peu trop ambitieux ici et hors de propos, posons nous simplement la question de l'idéologie de la société qui produit le récit *La Princesse de Montpensier* : quelle réalité objective, quelles valeurs sociales, quelle articulation entre « vraisemblance » - « ce qui se fait » - et « bienséance » - « ce qu'on devrait faire » ? Et ceci à l'aune d'une discussion particulièrement ouverte par l'explicit de la nouvelle sur la conduite de l'héroïne : « Elle mourut en peu de jours, dans la fleur de son âge, une des plus belles princesses du monde, et qui aurait été sans doute la plus heureuse, si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions. »

Se pose alors une autre question abordée par John D. Lyons, et qui vaut pour nos deux récits : avons-nous affaire à un roman d'apprentissage ou d'éducation centré sur un personnage jeune qui sort (mais est-ce pour s'émanciper ?) du monde protégé de l'enfance ?

L'inexpérience des héroïnes est en effet une constante et le récit est le lieu de toutes les initiations, de tous les dangers, de tous les mensonges ou de toutes les galanteries (le mot est à l'incipit de *La Princesse de Clèves*), c'est bien sûr la cour, dont on connaît bien toutes les cruautés (il n'est que d'avoir lu *La Fontaine*) ou les désordres. Les deux incipits nous en avertissent :

« **PENDANT** que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX, l'amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres, et d'en causer beaucoup dans son empire. » (incipit de la nouvelle) vs « La magnificence et la galanterie n'ont jamais paru en France avec tant d'éclat que dans les dernières années du règne de Henri second. » (incipit du roman).

Dans ce monde peuplé d'un « nombre infini de princes et de grands seigneurs d'un mérite extraordinaire » (*La Princesse de Clèves*), les deux jeunes princesses attirent les regards et se trouvent, quoique averties dans le cas de la jeune princesse de Clèves par sa mère, très inexpérimentées dans le monde, dans ce monde, ce théâtre de regards et d'admiration, de passions, de complots, d'alliances, de mariages arrangés, de désirs et de jalousies. Elles y sont sous les yeux de tous : ainsi « la paix étant faite, toute la cour se trouva à Paris. La beauté de la princesse effaçait toutes celles qu'on avait admirées jusque alors. Elle attira les yeux de tout le monde par les charmes de son esprit et de sa personne. » (*La Princesse de Montpensier*).

L'envers de cette médaille si brillante et l'ordinaire de ce monde si cruel est que les personnages y agissent, comme le remarque Jean Rohou (*Op. cit.*, p. 73), mus par « le ressentiment vengeur » : « émulation, rival, dépit, envie, jaloux, jalousie, haine, haïr, odieux, fureur, furieux et gage apparaissent ainsi 48 fois dans le texte de la nouvelle ».

C'est également l'occasion de signaler à quel point l'hyperbole, à la fois figure de style et excès passionnel, est une figure habituelle d'expression dans la prose de Mme de La Fayette, comme si ce monde ne pouvait se définir que dans une forme superlative, éperdue d'admiration ou fracturée de haine. Là est sa sublime distinction sans doute, son danger aussi : ce que le film montre et développe par exemple c'est à quel point il n'y a pas pour notre héroïne, et pour ses amours, d'espace privé, intime et doux. Ce qu'initie l'exhibition de la nuit de noces, historiquement documentée, parfaitement réaliste et très dérangeante, c'est un jeu de voyeurisme permanent, dans lequel le seul espace particulier qui existe pour l'expression des troubles du désir est un renforcement dans un escalier.

« L'auteur crée ainsi une distinction décisive entre innocence et inexpérience » nous dit John D. Lyons pour la princesse de Clèves, entre désirs et transgression d'un interdit, réalité physique et apparence sociale, masques (ceux du bal sont essentiels dans la nouvelle et dans le film) et costumes de guerre ou d'apparat, sur lesquels le film joue à profusion, et pas seulement pour une sorte de réalisme historique.

Si cette monstration, assumée par un narrateur omniscient et un cinéaste secondé par une future détentrice du César des costumes, est assez évidente, qu'en est-il du récit introspectif qui nous ferait accéder à l'intériorité de l'héroïne, puisque c'est une des caractéristiques du récit nouveau ?

John D. Lyons y répond pour la princesse de Clèves : « Son introspection n'est pas purement psychologique, bien que cette œuvre soit célébrée comme le premier « roman d'analyse » : de nombreux passages rapportent les pensées de l'héroïne, le narrateur intervenant seulement comme médiateur puisque ces pensées sont exprimées à la troisième personne du discours indirect. Ainsi, « le moyen de ne se pas reconnaître pour cette personne dont on ne savait point le nom » (p. 90) semble être une transposition de la question que la princesse se pose à elle-même et qui serait : « Comment cela pouvait-il être quelqu'un d'autre que moi ? » Un narrateur omniscient et anonyme commente cette narration interne, sachant non seulement ce que l'héroïne pense mais aussi qu'elle se trompe sur ses propres sentiments (« Elle se trompait elle-même ; et ce mal, qu'elle trouvait si insupportable, était de la jalousie ». p. 119). »

Un parallèle est possible, avec les mêmes outils d'analyse (moments d'introspection, discours indirect omniprésent dans la nouvelle, narrateur anonyme) avec la princesse de Montpensier :

« Mademoiselle de Mézières, tourmentée par ses parents d'épouser ce prince, voyant d'ailleurs qu'elle ne pouvait épouser le duc de Guise, et connaissant par sa vertu qu'il était dangereux d'avoir pour beau-frère un homme qu'elle eût souhaité pour mari, se résolut enfin de suivre le sentiment de ses proches et conjura M. de Guise de ne plus apporter d'obstacle à son mariage. »

« Sa bonne mine le lui fit bientôt distinguer des autres ; mais elle distingua encore plutôt le duc de Guise : sa vue lui apporta un trouble qui la fit un peu rougir et qui la fit paraître aux yeux de ces princes dans une beauté qu'ils crurent surnaturelle. »

« Elle répondit à leurs louanges avec toute la modestie imaginable ; mais un peu plus froidement à celles du duc de Guise, voulant garder une fierté qui l'empêchait de fonder aucune espérance sur l'inclination qu'elle avait eue pour lui. »

« La princesse de Montpensier, continuant toujours son procédé avec lui, ne répondait presque pas à ce qu'il lui disait de sa passion, et ne considérait toujours en lui que la qualité du meilleur ami du monde, sans lui vouloir faire l'honneur de prendre garde à celle d'amant. »

« Ils finirent cette agréable conversation, qui laissa une sensible joie dans l'esprit du duc de Guise. La princesse n'en eut pas une petite de connaître qu'il l'aimait véritablement. Mais, quand elle fut dans son cabinet, quelles réflexions ne fit-elle point sur la honte de s'être laissée fléchir si aisément aux excuses du duc de Guise, sur l'embarras où elle s'allait plonger en s'engageant dans une chose qu'elle avait regardée avec tant d'horreur, et sur les effroyables malheurs où la jalousie de son mari la pouvait jeter ! Ces pensées lui firent faire de nouvelles résolutions, mais qui se dissipèrent dès le lendemain par la vue du duc de Guise. »

« Sa santé revenait pourtant avec grand-peine, par le mauvais état de son esprit ; et son esprit fut travaillé de nouveau, quand elle se souvint qu'elle n'avait eu aucune nouvelle du duc de Guise pendant toute sa maladie. Elle s'enquit de ses femmes si elles



n'avaient vu personne, si elles n'avaient point de lettres ; et, ne trouvant rien de ce qu'elle eût souhaité, elle se trouva la plus malheureuse du monde, d'avoir tout hasardé pour un homme qui l'abandonnait. Ce lui fut encore un nouvel accablement d'apprendre la mort du comte de Chabanes, qu'elle sut bientôt par les soins du prince son mari. L'ingratitude du duc de Guise lui fit sentir plus vivement la perte d'un homme dont elle connaissait si bien la fidélité. Tant de déplaisirs si pressants la remirent bientôt dans un état aussi dangereux que celui dont elle était sortie. »

Ces extraits et tout particulièrement le dernier, proche de la fin de la nouvelle nous montrent à quel point ces héroïnes se consomment : l'une brûle d'un amour qu'elle s'est interdit, l'autre « mourut en peu de jours, dans la fleur de son âge ». Bref toutes deux meurent... et, selon Monique Hincker (*Op. cit.*, p. 364) Mme de La Fayette inaugure dans cette nouvelle un thème qui sera celui de tous ses romans et que l'on retrouvera dans la littérature des années suivantes, particulièrement dans le théâtre de Racine : les ravages de l'amour. Elle voit tout de même dans cette histoire deux caractères, contradictoires en apparence, qui répondaient à la même exigence classique de vraisemblance : « l'intrigue est simplement psychologique : l'histoire d'une passion, de ses hésitations, de ses luttes, de ses progrès, dont nulle aventure, nul événement extérieur ne viennent rompre la trame rigoureuse. ». Le récit monotone de la passion quotidienne et de son lent mûrissement s'accommode bien, c'est un des caractères de la nouvelle esthétique romanesque en train de naître, d'un cadre historique reconstitué selon elle, « avec une patiente érudition : plus d'Orient ou d'antiquité de fantaisie ». L'époque encore assez proche des derniers Valois, le réalisme du cadre historique et des héros ayant existé, qui font l'objet d'un prudent avertissement du libraire, donnent un poids supplémentaire à la simplicité des données psychologiques, ainsi résumées : « La princesse de Montpensier est aux prises avec sa passion pour le duc de Guise. Sa défaite est aussi vaine que sa lutte. Après un rendez-vous manqué, le duc, volage, l'abandonne. Mais la passion qui l'a perdue, a semé aussi le désespoir autour d'elle. Avec une cruelle inconscience la princesse a pris pour confident Chabanes qui l'aime lui-même d'un amour sans espoir. Il s'entremet, porte les lettres, facilite une rencontre et quand le mari surprend le rendez-vous, se sacrifie et meurt de désespoir. »

Et la princesse elle-même ne peut résister à la douleur « d'avoir perdu l'estime de son mari, le cœur de son amant, et le plus parfait ami qui fut jamais ».

Pour terminer ce panorama d'analyse, Henri Coulet (*Op. cit.*) nous permet de conclure en précisant la comparaison entre les deux récits et les deux héroïnes. J'emprunte pour cela quelques extraits d'un article paru sur un blog<sup>4</sup> : « *La Princesse de Montpensier* et *La Comtesse de Tende*, brouillons de *La Princesse de Clèves* (Mme de La Fayette) ».

Il souligne que « Mlle de Montpensier n'a pas la conscience toujours en éveil de la princesse : surprise de ce qui lui arrive et de ce qu'elle ressent, incapable de se défier elle-même, elle meurt de chagrin lorsqu'elle est abandonnée. Elle peut faire sourire (lorsqu'elle passe sa colère sur le malheureux Chabanes) alors qu'on ne sourit jamais de Mme de Clèves. Le mari reste inconsistant et sa mort n'est qu'une circonstance malheureuse de plus, alors que la mort de M. de Clèves, sensible, amoureux et fidèle, est un événement terrible pour son épouse qui peut y voir comme une sanction de sa conduite et de ses sentiments. Le hasard joue un grand rôle dans le premier ouvrage alors que le second montre l'effet inéluctable des passions. Guise annonce parfois Nemours : il sacrifie à sa maîtresse un mariage qui le ferait entrer dans la famille royale, il se rend la nuit clandestinement à Champigny mais il est reçu et l'irruption du mari fait verser la scène dans le tragi-comique alors que dans *La Princesse de Clèves*, la scène reste tragique : mutisme de deux protagonistes séparés par ce silence et l'obscurité, espionnage qu'ils ignorent, malentendu irréparable qui en résulte entre le prince et sa femme. Guise oublie peu à peu sa maîtresse, mais beaucoup plus rapidement, et cet oubli est favorisé par d'autres passions : joie de la vengeance et ambition, rencontre d'une autre femme, la marquise de Noirmoutier, la femme de sa vie : « Il s'y attacha entièrement et l'aima avec une passion démesurée et qui lui dura jusques à la mort. »

Passion funeste que l'amour dans *La Princesse de Montpensier*, mais les malheurs qu'il entraîne ont pour cause la faiblesse des âmes frivoles et légères et la force des circonstances au milieu desquelles l'amour semble un sentiment dérisoire et déplacé. Scènes absurdes et bizarrerie du sort : exemple de la scène du bal où, trompée par la ressemblance des masques, Mlle de Montpensier parle confidentiellement au duc d'Anjou en croyant parler au duc de Guise. Ou encore la scène qui précède le dénouement : Chabanes est allé cacher à Paris son désespoir, on le soupçonne à tort de favoriser les réformés et on le massacre la nuit de la Saint-Barthélemy ; au matin, Montpensier se trouve par hasard face à son cadavre ; d'abord ému, il cède finalement à la joie d'être vengé par le sort : mort et joie absurdes puisqu'elle est l'œuvre de fanatiques et que Montpensier ignorera toujours qu'il a été trahi.

Ainsi, le classicisme de *La Princesse de Montpensier* s'oppose au baroque mais en le niant : les éléments baroques sont vidés de leur sens ; traités avec sécheresse et rapidité, ils ne servent qu'à faire ressortir, par contraste avec l'étrangeté des situations, la misère de la condition humaine. »

---

<sup>4</sup> <http://ecrivaines17.canalblog.com/archives/2015/06/21/32251549.html>