

Devoir surveillé N°2 (Le 17 OCTOBRE 2022) : corrigé

Consigne générale : En vous fondant sur votre familiarité avec les œuvres narratives étudiées cette année, ainsi que sur vos connaissances littéraires et culturelles, vous répondrez aux questions suivantes :

- I. En appliquant le modèle quinaire de P. Larivaille (1974), dégagez les structures profondes du récit dans le roman de Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*. / 3 pts

Le modèle de P. Larivaille (1974) : Schéma quinaire

L'intrigue du roman de Mme de Lafayette repose sur le schéma profond suivant :

Etat initial : équilibre La cour des Valois prospère et brille, rehaussée par une nouvelle beauté : la princesse de Clèves

Déclencheur : provocation coup de foudre au bal : Mme de Clèves s'éprend du duc de Nemours.

Action : péripéties :

- 1) Entretien avec Mme de Chartres, initiant une investigation intérieure conduisant à la prise de conscience de la passion.
- 2) Mort de Mme de Chartres : Mme de Clèves privée de son soutien moral l'aidant à résister à la passion ;
- 3) Le duc dérobe le portrait de Mme de Clèves : complicité dans la passion.
- 4) Tournoi des Tournelles : accident du duc révélateur des sentiments de Mme de Clèves.
- 5) Lettre interceptée par Mme de Clèves, attribuée fallacieusement au duc de Nemours : apparition de la jalousie chez Mme de Clèves.
- 6) Réécriture de la lettre : joie éphémère des deux amants réunis.
- 7) L'aveu de la Mme de Clèves au Prince : tentative de fuir Nemours à Coulommiers.
- 8) Mensonge du Prince sur la présence de Nemours dans l'ambassade en Espagne, pour mettre à l'épreuve son épouse et confirmer ses soupçons : le prince est tourmenté par la jalousie.
- 9) Le Prince rapporte au vidame le contenu de l'aveu de Mme de Clèves, sans la nommer ;
- 10) La Reine Dauphine, avertie par Mme de Martigues, interpelle le duc sur ses sentiments, en présence de Mme de Clèves : embarras et trouble suprêmes chez la Princesse.
- 11) Mme de Clèves part pour Coulommiers. Le Prince observe la réaction de Nemours à cette nouvelle, rapportée par Mme de Martigues, perçant son projet de s'y rendre sur les pas de la Princesse. Il envoie un espion à sa suite.
- 12) Arrivé à Coulommiers, Nemours surprend Mme de Clèves dans le pavillon de la forêt, manifestant son amour à travers la manipulation des rubans et la contemplation du tableau. Son arrivée la met en fuite.
- 13) Visite de Nemours, accompagné de Mme de Mercoeur, à Coulommiers : La Princesse, indisposée et troublée, raccourcit la visite.
- 14) Malentendu fatal causant la mort du Prince par dépit amoureux : l'ambiguïté des propos de son messager le conforte dans ses soupçons, alimentant une jalousie violente qui entraînera une maladie fébrile qui l'emporte.
- 15) Ultime entretien entre les deux époux, occasion d'une clarification – survenant trop tard – sur les circonstances réelles du séjour à Coulommiers et sur l'absence de la liaison amoureuse avec Nemours.
- 16) Deuil, prostration, remords et autoflagellation de Mme de Clèves qui se reproche l'absence de passion amoureuse envers son mari et qui forme un vœu de fidélité envers sa mémoire.
- 17) Deux circonstances rapprochées relancent la passion de Mme de Clèves :
- elle découvre, à la manufacture de soierie, la chambre louée par Nemours pour observer sa demeure.
- elle le voit, endormi, dans le bois voisin.
- 18) Le vidame de Chartres organise une rencontre entre Mme de Clèves et le duc, occasion d'un échange sans témoins permettant une clarification des sentiments. Culmination de la tension dramatique.

Sanction : conséquence Lors de l'ultime entretien, Mme de Clèves refuse l'engagement, motivant son refus par des raisons que résume le duc : « quel fantôme de devoir opposez-vous à mon bonheur ? ». Ce renoncement est décidé comme **sanction de la transgression, fût-elle purement imaginaire, de la loi morale, religieuse et sociale qui impose à l'épouse la fidélité envers son mari**. Il apparaît, d'autre part, comme la **conséquence inéluctable d'un enchaînement fatal de circonstances qui ont conduit à la mort du Prince, source d'une culpabilité indélébile chez la Princesse** qui, selon un engrenage tragique, doit mener à une issue funeste.

Etat final: retraite pieuse, suivie de la mort précoce et édifiante de Mme de Clèves : **nouvel équilibre** : la comédie de la cour des Valois, qui dissimule sous le faste et l'étiquette le mensonge et la trahison, peut reprendre, imperturbable, la boucle après la disparition de cette héroïne trop pure pour pactiser avec ses compromissions. Elle qui attachait un sens absolu aux valeurs d'amour et de fidélité quitte la scène. Quant à Nemours, « le temps et l'absence ralentirent sa douleur et éteignirent sa passion ».

- II. En analysant la séquence ci-dessous, extraite du chapitre I de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, mettez en évidence la fonction testimoniale et idéologique de la narration (justifiez votre réponse, en convoquant amplement à l'appui des indices textuels).

Rappel des notions :

La **fonction testimoniale** : le narrateur fait état de ses réflexions et sentiments (appréciatifs ou dépréciatifs) à l'égard des personnages ou de l'univers décrit :

La **fonction idéologique** : le narrateur émet des jugements généraux sur le monde, la société.

La fonction idéologique :

Dans le tableau de l'euphorie qui s'empare du peuple milanais, à l'arrivée des troupes napoléoniennes, le narrateur, relayant les opinions de Stendhal, son culte de l'Empereur, associé à sa récusation de l'absolutisme de l'Autriche impériale, laisse transparaître sa joie et son exaltation. En même temps, dans cette représentation de la société italienne fortement polarisée, il dénonce la position réactionnaire des nobles hostiles au progrès politique et social :

La joie folle 1, la gaieté 2, la volupté 3, l'oubli de tous les sentiments tristes 4, ou seulement raisonnables 5, furent poussés à un tel point, depuis le 15 mai 1796, que les Français entrèrent à Milan, jusqu'en avril 1799, qu'ils en furent chassés à la suite de la bataille de Cassano que l'on a pu citer de vieux marchands millionnaires, de vieux usuriers, de vieux notaires qui, pendant cet intervalle, avaient oublié d'être moroses et de gagner de l'argent.

L'ironie envers les riches, sensible dans la modalisation péjorative « vieux », « moroses », témoigne de sa critique de l'ordre économique, attestant de son positionnement social progressiste

Procès politique corrélat à la critique sociale

Enumération, gradation, surenchère dans l'évocation des émotions de + en + intenses (1-5), l'**hyperbole** : figures d'amplification, significatives de l'atmosphère euphorique de ces journées d'exaltation devant l'élargissement des libertés politiques que connaît l'Italie sous la tutelle napoléonienne

Oxymores ironiques accusant le décalage entre la réaction des nobles aigris, crispés sur leurs privilèges et récalcitrants devant les conquêtes politiques et sociales instaurées par la tutelle française, d'une part, et, d'autre part, le contexte situationnel, dominé par la joie populaire

Tout au plus eût-il été possible de compter quelques familles appartenant à la haute noblesse, qui s'étaient retirées dans leurs palais à la campagne, comme pour boudier contre l'allégresse générale et l'épanouissement de tous les cœurs. Il est véritable aussi que ces familles nobles et riches avaient été distinguées d'une manière fâcheuse dans la répartition des contributions de guerre demandées pour l'armée française.

Le marquis del Dongo, contrarié de voir tant de gaieté, avait été un des premiers à regagner son magnifique château de Grianta

Le marquis del Dongo, contrarié de voir tant de gaieté, avait été un des premiers à regagner son magnifique château de Grianta, au-delà de Côme, où les dames menèrent le lieutenant Robert. Ce château, situé dans une position peut-être unique au monde, sur un plateau de cent cinquante pieds au-dessus de ce lac sublime dont il domine une grande partie, avait été une place forte. La famille del Dongo le fit construire au quinzième siècle, comme le témoignaient de toutes parts les marbres chargés de ses armes ; on y voyait encore des ponts-levis et des fossés profonds, à la vérité privés d'eau ; mais avec ces murs de quatre-vingts pieds de haut et de six pieds d'épaisseur, ce château était à l'abri d'un coup de main ; et c'est pour cela qu'il était cher au soupçonneux marquis. Entouré de vingt-cinq ou trente domestiques qu'il supposait dévoués, apparemment parce qu'il ne leur parlait jamais que l'injure à la bouche, il était moins tourmenté par la peur qu'à Milan.

La fonction testimoniale :

L'antipathie envers le marquis del Dongo est notifiée par des commentaires dépréciatifs et ironiques :

°°° stigmatisant le conservatisme politique et social du marquis :

- « Le marquis del Dongo, contrarié de voir tant de gaieté (...) » ;

- « avait été un des premiers à regagner son magnifique château de Grianta » :

dans le contexte ironique instauré, ces constats se colorent d'une connotation péjorative, suggérant le conservatisme du marquis et sa peur du progrès incarné par les Français ;

- impression confirmée par l'image ironique du marquis cloîtré dans sa forteresse : « ce château était à l'abri d'un coup de main », enfin par des notations explicites : « il était moins tourmenté par la peur qu'à Milan » ; « soupçonneux marquis ».

°°° dénonçant la grossièreté du marquis qui se manifeste dans son attitude envers ses domestiques : « il ne leur parlait jamais que l'injure à la bouche ».

III. En analysant l'un des fils de l'enquête mise en scène dans le roman de M.M. Sarr (de votre choix), faites apparaître le procédé d'enchâssement qui structure l'intrigue, en identifiant pertinemment les personnages (et d'autres instances intervenant dans la communication littéraire) chargés d'assumer les différentes fonctions au sein du dispositif narratif de la Voix (Genette, 1978). Ensuite sélectionnez les termes appropriés pour définir leur statut.

Récit-cadre (récit au 1^{er} degré ou **diégèse**) :**Narrateur extradiégétique**: narrateur au 1^{er} °

Diégane Latyre Faye raconte à son destinataire (projection textuelle du lecteur extratextuel) l'enquête qu'il mène pour retrouver TC Elimane.

Or, dans le cadre de son enquête, Diégane rencontre des personnages qui, pour lui procurer des indices, lui racontent leurs souvenirs, ce qui nous fait remonter vers le passé et progressivement reconstituer le puzzle de l'existence du mystérieux génie.

Récit encadré (récit au 2^{ème} degré ou **métadiégèse**) :**Narratrice intradiégétique**: narrateur au 2^{ème} °

Marème Siga D. raconte à Diégane (narrataire intradiégétique) l'histoire de son retour au Sénégal et de sa rencontre avec son père, Ousseynou Koumakh (*Deuxième livre, Première Partie* : « Testament d'Ousseynou Koumakh », p.125-188). Cette histoire enchâssée, dont le cadre spatio-temporel est précisément situé (son village natal, 1980 : p.125), même si elle n'est pas formellement introduite par les marques du discours rapporté (absence d'articulation explicite du Deuxième Livre sur le Premier Livre), signale toutefois son statut intradiégétique par le retour à la diégèse-cadre à la p.129 : « Siga D. se tut. On approchait deux heures du matin. » (p.129). Après ce bref intermède se déroulant au niveau narratif inférieur¹, le métarécit reprend : « Elle m'avait averti : c'est une longue histoire, tu dois rester patient, mais elle commence dans cette chambre » (p.129).

Mais voici que Marème Siga D. narratrice intradiégétique de l'histoire enchâssée dans le récit-cadre, délègue à son tour la parole à Ousseynou Koumakh, nouveau narrateur métadiégétique

Récit métadiégétique (récit au 3^{ème} degré ou **métadiégèse**, encadrée une autre métadiégèse, donc métadiégèse au 3^{ème} degré par rapport au récit-cadre)**Narrateur métadiégétique**

Ousseynou Koumakh raconte à Diégane (narrataire intradiégétique) l'histoire de sa jeunesse, de son amour pour Mossane, de l'enfance d'Elimane, période de 1888 en 1980 (*Deuxième livre, Première Partie* : « Testament d'Ousseynou Koumakh », p.135-188).

**Intra car elle apparaît
dans la diégèse
comme personnage**

**Méta car son récit est
un récit au 3ème degré,
encadré par le récit au
2ème degré, qui est à
son tour encadré par
par le récit-cadre**

¹ Genette, *Ibid.*, p.253.

- IV. En analysant la séquence ci-dessous, tirée de la première partie d' *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* de M. Proust et mettant en scène le désappointement du petit Marcel face à l'interdiction d'aller au théâtre pour y admirer la Berma, repérez et montrez différentes formes de discours rapporté de paroles et de pensées. Dans votre réponse rédigée et développée, vous justifierez chaque forme, en commentant les procédés syntaxiques, énonciatifs et narratifs employés.

Discours narrativisé

Le médecin qui me soignait – celui qui m'avait défendu tout voyage – déconseilla à mes

Discours narrativisé

Discours indirect libre
restituant les propos du
médecin

Discours indirect libre
restituant les pensées de
l'enfant (= le narrateur
dans le passé, ici envisagé
comme personnage du
récit) : laisse apparaître
l'imaginaire enfantin, son
idéalisant du spectacle,
son exaltation...

Discours narrativisé

Discours narrativisé

parents de me laisser aller au théâtre ; j'en reviendrais malade, pour longtemps peut-être, et j'aurais en fin de compte plus de souffrance que de plaisir. Cette crainte eût pu m'arrêter, si ce que j'avais attendu d'une telle représentation eût été seulement un plaisir qu'en somme une souffrance ultérieure peut annuler, par compensation. Mais – de même qu'au voyage à Balbec, au voyage à Venise que j'avais tant désirés – ce que je demandais à cette matinée, c'était tout autre chose qu'un plaisir. Des vérités appartenant à un monde plus réel que celui où je vivais, et desquelles l'acquisition une fois faite ne pourrait pas m'être enlevée par des incidents insignifiants, fussent-ils douloureux à mon corps, de mon oiseuse existence. Tout au plus, le plaisir que j'aurais pendant le spectacle m'apparaissait-il comme la forme peut-être nécessaire de la perception de ces vérités ; et c'était assez pour que je souhaitasse que les malaises prédits ne commençassent qu'une fois la représentation finie, afin qu'il ne fût pas par eux compromis et faussé. J'implorais mes parents qui, depuis la visite du médecin, ne voulaient plus me permettre d'aller à Phèdre. Je me récitais sans cesse la tirade :

- On dit qu'un prompt départ vous éloigne de nous.

Discours direct

- V. Faites les remarques nécessaires sur différentes fonctions de la description, actualisées dans cet *incipit* de *Madame Bovary* de G. Flaubert (justifiez votre réponse, en convoquant à l'appui des indices textuels précis).

Le portrait du jeune Charles Bovary, narré en focalisation interne par l'un de ses condisciples qui l'observe et qui interprète son apparence physique et son comportement, est dominé par la fonction sémiosique de la description : il véhicule des éléments d'information implicites sur le statut social et sur la personnalité du personnage. Il est soumis à une forte modalisation ironique, moqueuse, le narrateur s'employant à tourner en dérision ce pauvre nouvel élève, si différent des autres... Le pronom personnel « nous », récurrent, crée une connivence entre le narrateur et les élèves, mais aussi entre le narrateur et le lecteur, directement impliqué dans la scène, et donc intégré au groupe des « moqueurs » contre le « moqué ».

Nous étions à l'Étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau **habillé en bourgeois** et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail. Le Proviseur nous fit signe de nous rasseoir ; puis, se tournant vers le maître d'études : - Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix, voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera dans les grands, où l'appelle son âge. **Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous. On commença la récitation des leçons. Il les écouta de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, n'osant même croiser les cuisses, ni s'appuyer sur le coude, et, à deux heures, quand la cloche sonna, le maître d'études fut obligé de l'avertir, pour qu'il se mît avec nous dans les rangs. Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière ; c'était là le genre. Mais, soit qu'il n'eût pas remarqué cette manoeuvre ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le nouveau tenait encore sa casquette sur ses deux genoux. C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient,**

Son vêtement est trop petit, connotant la pauvreté

Le suffixe péjoratif « -âtre » dénote l'aspect délavé du vêtement, indice métonymique de la pauvreté de sa famille

« tiré par les bretelles » : information oblique sur la taille trop grande du pantalon (alors que sa veste est trop petite ...) : Sa tenue offre un ensemble dépareillé, accoutrement grotesque qui suscite les moqueries de ses camarades

« souliers forts, mal cirés, garnis de clous » : connotent le manque de distinction vestimentaire, d'élégance, manque d'entretien

« attentif comme au sermon » : la messe constitue, pour le peuple, l'unique occasion de contact avec la culture écrite. La comparaison suggère une extrapolation décalée, opérée par l'enfant qui confond les deux contextes, ne fréquentant pas d'autres lieux de culture...

L'hyperbole renforce le décalage grotesque entre le personnage et le milieu urbain

Son extrême concentration le plonge dans une sorte de paralysie, signe comique et pathétique de son mal-être

informations implicites sur le **statut social** du protagoniste : un enfant du peuple qui, honteux de ses origines, veut paraître comme un bourgeois, mais sa pauvreté ressort par une série d'indices qui ne trompent pas :

- Son **aspect vestimentaire** significatif de sa pauvreté.
- Son **comportement** accusant son manque de maîtrise des codes du milieu urbain (cf. l'habitus de Bourdieu, 1967).

La fonction sémiosique de la description permet d'élaborer un **portrait moral** oblique de Charles, à partir de l'interprétation de son comportement et de son aspect physique, puisque le narrateur n'a pas accès à l'intériorité du personnage. Les traits du portrait moral qui se dégagent de cette description extérieure :

- Son **sentiment d'infériorité**, motivé par son statut social : visible dans ses postures corporelles et dans son positionnement dans l'espace,
- Sa **maladresse**, motivée par sa méconnaissance des codes du nouveau milieu : se manifeste dans sa gestuelle

La description de la casquette, rendue avec une inouïe minutie des détails, dépeint un objet incongru et grotesque. Un travail de concaténation improbable d'éléments descriptifs inassortis et décalés emporte la description dans une fantasmagorie loufoque, à la frontière du rêve et de la réalité, pour ériger la casquette au rang d'un mythe littéraire.

Mais le grotesque de la casquette s'affirme tout d'abord comme un élément-clé du portrait de Charles. Un **parallélisme** s'esquisse, en effet, entre l'objet et son **propriétaire** : la casquette est « neuve » et Charles est « le nouveau ». Ce parallèle élabore une cocasse mise en abyme. On retrouve, dans un mélange virtuose de burlesque et de pathétique, l'aspect dépareillé, décalé et absurde qui marque l'apparence d'ensemble de Charles. Figures : zeugme « laideur muette », comparaison « comme le visage d'un imbécile », épithète hypocoristique : « pauvre chose »

séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve ; la visière brillait. - Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva ; sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire. Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois. - Débarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit. Il y eut un rire éclatant des écoliers qui décontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main, la laisser par terre ou la mettre sur sa tête.

Il se rassit et la posa sur ses genoux.

Moqué par ses camarades et ridiculisé par son professeur qui, en utilisant le terme « casque » fait ressortir l'aspect incongru de la casquette, le nouveau se retrouve seul en scène, comme en témoigne le pronom personnel « il » en position de sujet : il s'oppose au « nous », expression de la collectivité dont il est exclu...

Le portrait moral de Charles, construit obliquement au travers de la fonction sémiosique de la description, accuse des traits qui résultent de son origine sociale populaire, en décalage avec le milieu urbain dont sont issus les autres écoliers, source de grotesques incidents qui font de Charles la cible des railleries de ses impitoyables camarades.

VI. Décrivez succinctement les principales caractéristiques du style épique, puis montrez en quoi les romans de F. Rabelais en offrent un détournement parodique.

L'EPOPEE : genre qui célèbre les exploits guerriers (GESTA) accomplis par des héros qui illustrent les origines mythiques d'une communauté nationale. " Le monde du récit épique, c'est le passé national, le monde des "commencements" et des "sommets" de l'Histoire nationale, celui des pères et des ancêtres, des premiers et des meilleurs (...) "².

En ce sens, *Gargantua* et *Pantagruel* se présentent d'emblée, de par leurs titres et le choix de leurs protagonistes, comme la geste des géants, marquant une référence affichée à l'épique. De plus, la composition de l'œuvre s'articule sur les trois étapes traditionnelles de l'épopée : la naissance et l'enfance du héros, qui le rendent déjà exceptionnel, puis son éducation, enfin l'épiphanie qui le révèle au monde. Ces personnages sont hautement parodiques, permettant à Rabelais de composer des scènes cocasses, comme lorsque Gargantua manque d'avaler quelques pèlerins qui s'étaient cachés dans la salade qu'il mange, ou lorsque sa jument noie une partie de l'armée de Picrochole en urinant dans un gué, qui déborde. Les scènes de combats offrent une parodie du style épique, comme la guerre picrocholine, déclenchée par l'affaire des « fouaces » qui occasionne l'invasion par le tyran Picrochole de l'Utopie, royaume de Grandgousier. Picrochole est une variante parodique du chef guerrier, car c'est un risible petit tyran, victime de la folie des grandeurs.

² G. W. F. Hegel, « La Poésie », in *L'Esthétique*, t. 2, Librairie générale française, « Le livre de poche », 1997, p. 501-509.)

VII. Bonus :

Enumérez et expliquez les différents concepts qui définissent l'amour courtois (1 pt) et commentez, si possible, leur réactivation intertextuelle à travers les trajectoires des héros de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal (2 pts). Votre réponse sera justifiée par des hypothèses interprétatives développées.

L'amour courtois est un phénomène culturel qui influence en profondeur les formes de sociabilité fleurissant sur les cours ducales de la France du XII^e. Art de vivre et art d'aimer, l'amour courtois se définit par la glorification et la sublimation de la Dame, objet d'un amour exalté et idéalisé du Chevalier. Pour la conquérir, il doit faire preuve de bravoure dans ses combats guerriers, surmontant de nombreux et redoutables obstacles. Il triomphe de ce parcours d'obstacles, galvanisé par l'énergie érotique, ce qui lui apporte un accomplissement personnel et viril. L'amour courtois trouve donc tout son sens dans la perspective éthique, ayant pour but premier d'engager le chevalier dans des dynamiques ascensionnelles de progression personnelle. C'est aussi une école d'humilité : le chevalier doit aussi se soumettre intégralement à la Dame qui manifeste à son égard une grande sévérité, pour éprouver son amour. Enfin, le Chevalier est aussi un esprit cultivé, brillant par sa conversation raffinée et souvent, surtout dans le domaine d'Oc, par ses dons poétiques.

Ce parcours ascensionnel du Chevalier, mû par sa passion amoureuse pour une Dame inaccessible qui le pousse à se transcender, trouve une éminente réplique dans le cheminement de Fabrice del Dongo, dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal. Notamment, la relation entre Fabrice et Clélia est structurée autour d'une réactualisation des codes de l'amour courtois. On retrouve les concepts constitutifs de cette notion, tels qu'ils ont été répertoriés par Adeline Richard-Duperay ³ :

La **JOY** (sentiment grisant de force vitale inspirée par l'amour et par la douleur d'aimer) : Fabrice escaladant les murs de la forteresse Farnese, sur la demande de Clélia et porté par la passion amoureuse

L'Amor de Lonh : éloignement des amants qui ravive leur désir :

- L'éloignement peut être spatial : Fabrice, à la fenêtre de la tour Farnèse, contemplant Clélia lors de ses visites à la volière, travaillant avec opiniâtreté des heures durant à percer une fente dans le volet obstruant la vue (réminiscence du thème de la « prison heureuse », métaphore de la passion amoureuse, qui enferme l'amant dans une relation en même temps exclusive et désaliénante ...) ;
- L'éloignement peut être aussi social : différence de statut impensable entre le détenu emprisonné pour meurtre et la fille du directeur de prison...

La **SOLAZ** : Qualité primordiale de l'Amant comme celui qui est plaisant, à savoir poli, délicat, civil, d'une conversation agréable : Fabrice réunit ces qualités qui lui causent d'ailleurs moult incompréhension, lors de son équipée en France et en Belgique, à la suite de l'armée napoléonienne, quand il est jugé trop délicat pour un soldat, qualifié souvent de « jeune bourgeois » (Chap.II). Il se distingue par s Il fait toujours preuve de prévenance et de délicatesse dans ses relations avec les femmes.

Le **CONTEMPTUS MUNDI** et **CONTEMPTUS CARNIS** : le mépris du monde, accompli dans la retraite religieuse librement choisie par le Chevalier, parvenu au sommet de son parcours : Fabrice connaît une telle trajectoire quand il devient un prédicateur charismatique qui enflamme les foules par ses sermons inspirés à l'Eglise de la Visitation (chap. XXVI-XXVIII).

³ Adeline Richard-Duperay, *L'amour courtois, une notion à redéfinir*, PU de Provence, 2017, 120 pp., p.21-72.

