MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

De la querelle de La Princesse de Clèves aux critiques modernes : lectures du roman et enjeux moraux

Camille Esmein-Sarrazin

10.58048/2263-7664/3640

Littératures anciennes au programme des concours 2022

« On est partagé sur ce livre-là à se manger[1] » écrit Lafayette à propos de *La Princesse de Clèves* en 1678, augurant de la multiplicité des lectures que l'on pourrait en faire. Cette division se confirme ultérieurement, en particulier sur la question de la morale et de la religion : « L'univers du roman, pour les uns, implique l'absence de Dieu ; pour les autres, il s'achève dans la transcendance[2] », selon l'analyse de Jean Mesnard. Les travaux sont en effet nombreux sur la dimension morale, métaphysique, sacrée ou spirituelle de ce roman.

Dès sa publication, le trait qui en fait la nouveauté et l'originalité est la présence de l'aveu de son amour pour un autre homme que la princesse fait à son époux. L'aveu introduit une rupture, tant dans la caractérologie du personnel romanesque que dans la continuité narrative du récit et est relevé par chacun des commentateurs. Cette unanimité manifeste la façon dont le jugement littéraire renvoie à des valeurs, qu'elles soient mondaines et galantes ou éthiques, qui apparentent ces textes à des « archives galantes ».

La querelle que suscite le roman de Lafayette dans les mois et les années qui suivent sa publication engage la réception et plus largement la lecture du roman au cours des xviii^{e}, xix^{e} et xx^{e} siècles. Selon les époques et les attentes du lectorat, l'importance de la morale et le statut qui lui est conféré varient fortement dans les lectures de *La Princesse de Clèves.*

Morale et religion dans la querelle de La Princesse de Clèves

mars 1678 : publication de *La Princesse de Clèves* (privilège du 16 janvier 1678 ; achevé d'imprimer du 8 mars).

avril 1678 : Donneau de Visé soumet aux lecteurs du *Mercure Galant* une « question galante » relative à la scène de l'aveu dans l'*Extraordinaire*. Les réponses des lecteurs sont publiées dans l'*Extraordinaire* de juillet 1678 (11 lettres), dans l'*Ordinaire* d'octobre 1678 (1 lettre) et dans l'*Extraordinaire* d'octobre 1678 (1 lettre).

mai 1678 : publication d'une « Lettre sur la *Princesse de Clèves* » anonyme dans le *Mercure Galant*, attribuée à Fontenelle.

septembre 1678 : publication d'une critique anonyme du roman sous le titre *Lettres à Madame la Marquise**** *sur La princesse de Clèves*. L'ouvrage est alors attribué à Bouhours. Dès le xviii^{e} siècle, la paternité en est rendue à Valincour.

printemps 1679 : publication d'une réponse à la critique, également anonyme, sous le titre *Conversations sur la critique de La princesse de Clèves*. Elle est rapidement attribuée à l'abbé de Charnes.

1683 : publication des *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style* de Du Plaisir.

1685 : publication des *Nouvelles Lettres de l'auteur de la critique du calvinisme de Monsieur Maimbourg* de Bayle.

L'aveu de la princesse à son mari est l'enjeu d'une « question galante » posée aux lecteurs du *Mercure galant* lors de la parution du roman : celle-ci a pour point de départ la situation de la princesse de Clèves, mais la question à laquelle cet exemple donne lieu relève de la casuistique amoureuse et reçoit de nombreuses réponses. Ces lettres, dans leur grande majorité, condamnent l'aveu et prennent le parti du prince de Clèves, qui ne peut qu'être rendu jaloux et aigri par la confidence. Le comportement d'un personnage romanesque est ainsi érigé en un cas de morale pratique[3].

Les différents textes qui commentent ensuite *La Princesse de Clèves* engagent la vraisemblance de ce roman plus que la religion et la moralité. Valincour, Fontenelle, Bussy-Rabutin et les lecteurs du *Mercure galant* reviennent sur certains éléments, en particulier l'aveu, pour en souligner le caractère peu vraisemblable. En revanche, le renoncement de la princesse au terme du roman n'est pas interrogé dans ses rapports à la religion. Valincour juge certes que le comportement de la princesse une fois veuve est « généreux », mais il reproche surtout à l'auteur du roman son caractère inconcevable[4]. Charnes, dans sa défense du roman, n'invoque jamais les principes religieux de l'héroïne.

Sorel reproche aux récits en vogue, nouvelles ou historiettes, de prendre pour objet, non plus « des amours de Garçons et de Filles », mais « des Hommes qui tournent leurs desseins vers des femmes mariées, et les importunent de leurs poursuites pour tascher de les corrompre »[5]. Son propos rencontre des échos chez Furetière ou Bayle. Un texte de Villars condamne les procédés des romans de son temps en s'appuyant sur *La Princesse de Montpensier*, dont le succès est attribué au fait que chacun des personnages flatte les passions d'une partie du lectorat : les femmes apprécient la « pente à la galanterie » qu'elles trouvent chez l'héroïne, les hommes se partagent entre « l'inclination qu'on a à conter des douceurs à la femme de son meilleur ami » qu'on rencontre en Chabanes, et « l'ingratitude de ceux qui quittent là leurs Maîtresses après les avoir perdues de réputation » propre au duc de Guise.

> Avez-vous lu *La Princesse de Montpensier*, c'est un petit chef-d'œuvre, il a réussi admirablement, et on le lira toujours avec plaisir, parce qu'une grande partie des faiblesses du cœur y sont excellemment ménagées. La pente à la galanterie en la Princesse de Montpensier, toutes les Dames qui ont cette pente trouvent là leur compte. L'inclination qu'on a à conter des douceurs à

> la femme de son meilleur ami est flattée par le beau rôle de Chabannes. Le Duc de Guise autorise l'ingratitude de ceux qui quittent là leurs Maîtresses après les avoir perdues de réputation et mises en danger de perdre la vie. La clémence du Prince de Montpensier pour Chabannes qu'il trouve avec sa femme, et la prudence avec laquelle il dissimule la disgrâce qui lui est arrivée, sont au gré des maris qui dissimulent la sottise de leurs femmes, et au goût de ceux qui ont intérêt que les maris en usent ainsi[6].

On peut rapprocher de cette critique celle que formulent à la même période des moralistes et rhétoriciens proches de Port-Royal. C'est le cas du moraliste Pierre Nicole à la fin du siècle dans son *Traité de la comédie*. L'ouvrage vise dans un premier temps le théâtre uniquement, mais dans un second temps le moraliste élargit son propos à la fiction dans son ensemble, en intégrant le roman :

> Les spectateurs ne reçoivent que l'impression de la passion, et peu ou point de la règle de la passion. L'auteur l'arrête où il veut dans ses personnages par un trait de plume ; mais il ne l'arrête pas de même en ceux en qui il l'excite. La représentation d'un amour légitime et celle d'un amour qui ne l'est pas font presque le même effet, et n'excitent qu'un même mouvement qui agit ensuite diversement selon les différentes dispositions qu'il rencontre [7].

Nicole n'a de cesse dans son traité de souligner la capacité du roman comme du théâtre à toucher les passions du lecteur. C'est également le cas du rhétoricien Bernard Lamy, qui est l'auteur de *Nouvelles réflexions sur l'art poétique,* où il évoque cette *capacité* propre au roman au moyen des verbes *intéresser* et *attacher*.

> […] ces vertus colorées font leur effet, et allument dans le cœur des lecteurs une forte passion pour ces héros. On désire ensuite de savoir leurs aventures, on s'intéresse dans tout ce qui les regarde, et l'on se trouve si étroitement lié avec eux, qu'on entre dans toutes leurs passions. On aime ce qu'ils aiment ; on hait ce qu'ils haïssent : on se réjouit, et l'on s'afflige avec eux. Lorsque le lecteur s'est une fois intéressé de cette manière dans ce qui arrive au héros de son roman, son cœur n'est point froid, il ressent avec

> plaisir toutes les émotions des passions diverses, qu'excitent en lui les différents états, par lesquels le poète fait passer ce héros. Ce qui augmente le plaisir que donnent ces passions, est qu'elles paraissent innocentes, et qu'elles ne sont accompagnées d'aucune fâcheuse circonstance[8].

Par la reprise du même verbe pour qualifier actions ou « passions » des personnages et « émotions » du lecteur, le poéticien décrit ici le phénomène de reconnaissance voire d'identification à l'œuvre lors de la lecture de romans. Cette réflexion joue un rôle particulièrement important dans la lecture que les auteurs des siècles suivants peuvent faire du roman de Lafayette.

Au XVIIIe siècle : une fausse école de vertu ?

Au xviii[e] siècle, la question de la moralité du roman est bien présente, et plusieurs textes semblent prolonger les débats engagés au xvii[e] siècle par Bayle ou par Nicole. Jacquin met en cause la vertu de l'héroïne de Lafayette en suivant le point de vue des lecteurs du *Mercure galant* qui jugeaient l'aveu de la princesse à la fois peu vraisemblable et peu habile[9]. Selon lui, on ne peut que « condamner la sotte & imprudente confidence qu'elle fait à *Monsieur de Cleves, & les pardons qu'elle lui demande, parce qu'elle a des sentimens pour un autre que pour lui* » :

> je suis bien persuadé que, malgré la pureté des actions de *Madame de Clèves*, il y a peu de maris qui fussent curieux d'une pareille confidence de la part de leurs femmes. L'incertitude, dans certaines circonstances, est un bien dans lequel consiste ordinairement le repos des familles[10].

Le repos est ici synonyme de tranquillité et de bonne entente, tout comme pour les lecteurs du périodique en 1678. Le silence en serait la garantie. On est assez loin d'une conception philosophique ou théologique de la notion de repos, telle qu'elle pouvait apparaître dans certains textes du xvii[e] siècle et telle qu'elle a pu inspirer la romancière [11].

Rétif de la Bretonne, qui mentionne fréquemment *La Princesse de Clèves* dans ses romans comme une lecture instructive et plaisante, y voit « le premier roman français où

la vertu d'une femme mariée triomphe de l'amour, et, sous ce point de vue, c'est un roman estimable mais peu propre aux jeunes personnes[12] ». Il n'est pas éloigné du propos de Bayle. Mme de Genlis convoque également le roman de Lafayette dans son roman d'éducation *Adèle et Théodore*. Il s'agit selon elle d'une fausse école de vertu, qui représente le danger des passions sans en montrer l'horreur :

> Dans les nouveaux principes d'éducation, une mère croit faire des merveilles en permettant à sa fille de lire ce qu'on appelle des romans moraux, comme, par exemple, la *Princesse de Clèves*, où l'on trouve, dit-on, de si beaux exemples de vertu, où l'héroïne résiste avec tant de force et de courage à la plus violente passion. […] Une jeune personne, nourrie d'une telle lecture, se marie sans goût pour celui qu'on lui donne, elle sait cependant qu'elle doit avoir un jour une grande passion […] une *sombre mélancolie* succède à la gaîté ; enfin c'est la princesse de Clèves elle-même ; puis l'on vient à penser que l'on aime encore mieux que la princesse, ou que l'auteur a peut-être exagéré sa résistance[13].

On retrouve ici en partie le point de vue des contempteurs de la fiction au siècle précédent – Nicole et Lamy notamment[14]. Argens, qui juge qu'« Une femme qui sera dans le cas de la Princesse, la suivra comme un modèle dans cet amour, & sa vertu succombera dans l'occasion », va plus loin et épouse le point de vue de plusieurs moralistes, en particulier lorsqu'il soulève la question suivante :

> L'Auteur a garanti son Héroïne d'un adultére effectif, il étoit maître des événements. Mais une femme telle que nous la supposons, est-elle bien la maîtresse de résister jusqu'au bout, à tout ce que la passion d'un Amant a de plus séducteur & à sa propre fragilité ? et si elle s'en flatte, ne peut-il arriver des circonstances, qui feront succomber & disparaître toute sa vertu[15] ?

Marmontel renoue véritablement avec la réflexion sur l'effet de la passion et sur sa représentation qu'on pouvait rencontrer chez Nicole ou Lamy, lesquels soulignaient le danger de la représentation fictionnelle, qu'il s'agisse de théâtre ou de roman[16] :

> Rien sans doute de plus ingénieux et de plus juste que cette apologie des faiblesses d'un sexe destiné à plaire, et à se défendre de ses propres séductions. […] ; et, sous ce point de vue, le roman de *La princesse de Clèves* est ce que l'esprit d'une femme pouvait produire de plus adroit et de plus délicat. Mais, comme rien n'est plus séduisant, rien aussi n'est plus dangereux. […] Le reproche que je ferais à Mme de La Fayette serait donc d'avoir trop favorablement présumé, sans doute d'après elle-même, de la bonté du naturel et de la force de l'éducation dans les personnes de son sexe ; […]. La princesse de Clèves, après bien des combats et une longue résistance, devenue coupable et malheureuse par la seule témérité de sa confiance en elle-même et en ses propres résolutions, eût été d'un exemple moins honorable pour son sexe, peut-être moins intéressant, mais certainement plus moral[17].

Marmontel met ici en cause non la supériorité du roman de Lafayette, qu'il reconnaît en suivant ses prédécesseurs, mais le fait que cet ouvrage puisse être un modèle, en particulier en raison de son héroïne. Le caractère de celle-ci intéresse et émeut le lecteur justement parce qu'il est extraordinaire. Un critique contemporain, Trublet, qui imagine également une fin différente et un sort contraire du personnage, fait l'hypothèse inverse : « Madame de *Cleves*, plus foible & moins vertueuse, seroit sans doute un personnage plus interessant ; elle nous ressembleroit davantage[18] ». L'un comme l'autre critique épouse la cause du personnage, comme le faisaient les lecteurs du xvii^{e} siècle, et s'attache à lui, en montrant une véritable adhésion à son sort. Toutefois la lecture de Marmontel est plus morale et rejoint la réflexion de Nicole sur l'effet de la fiction.

Mme de Staël répond à une telle critique dans son *Essai sur les fictions*. Aux détracteurs des romans d'amour, qui considèrent que « cette passion y est peinte de manière à la faire naître », elle oppose une liste de romans considérés comme des chefs-d'œuvre[19]. Cette liste est selon elle à même de montrer que le roman peut être un genre vertueux et peut même mieux mettre en œuvre la morale qu'un traité en bonne et due forme. *La Princesse de Clèves* y est citée aux côtés de romans du xviii^{e} siècle :

> Les chefs-d'œuvre de la *Princesse de Clèves*, du *Comte de Comminges*, de *Paul et Virginie*, de *Cécilia*, la plupart des écrits de madame Riccoboni, *Caroline* dont le charme est si généralement senti, la touchante épisode de *Caliste*, les *Lettres de Camille*, où les fautes d'une femme, où les malheurs qu'elles entraînent sont un tableau plus moral, plus sévère, que le spectacle même de la vertu[20] ; beaucoup d'autres ouvrages français, anglais, allemand, pourraient être encore cités à l'appui de cette opinion. Les romans ont le droit d'offrir la morale la plus austère sans que le cœur en soit révolté ; ils ont captivé, ce qui seul plaide avec succès pour l'indulgence, le sentiment[21].

Cette liste de romans mettant en scène des « principes délicats sur la conduite des femmes » s'ouvre avec le roman de Lafayette et se poursuit avec des romans du siècle suivant : tous illustrent la vertu féminine mais aussi le combat du devoir et de la passion.

Il faut également mentionner l'intéressant témoignage de la *Bibliothèque universelle des romans* en 1776, qui fait de *La Comtesse de Tende* un moyen pour la romancière de se justifier auprès de ceux qui avaient condamné l'aveu de la princesse de Clèves :

> Elle composa un nouveau Roman, dans lequel une femme, avec les mêmes principes et les mêmes vertus qu'avait Madame de Clèves, fait à son mari un aveu bien plus extraordinaire que celui que renferme la première fiction. Ce Roman est *La Comtesse de Tende*. Elle l'écrivit avec toute la délicatesse de l'esprit, et toute la force de la passion. Sans doute, en le relisant, elle dut se croire très justifiée, et remercier l'amour-propre qui l'avait si bien conseillée[22].

La leçon de ce texte fait de ce qui serait la dernière œuvre de la romancière « une progression et une justification[23] ». La comtesse de Tende proposerait donc un aveu complémentaire, plus spectaculaire encore, et d'interprétation plus aisée, à même de justifier aux yeux des lecteurs celui de la princesse.

Des regards contradictoires sur l’aveu au xixe siècle, entre « honneur mondain » et « sainteté»

La morale de *La Princesse de Clèves*, mise en question aux deux siècles précédents, est assez fréquemment mentionnée dans les histoires littéraires du xix^{e} siècle. Desjardins loue la morale en des termes qui reprennent les valeurs associées à la génération classique :

> Il y a autre chose dans ce petit roman. Il contient une haute idée morale, et c’est là ce qui en fait la principale beauté. C’est un monument de plus élevé à cet amour du devoir, à ce triomphe de la vertu sur la passion que le dix-septième siècle a sans cesse glorifiés[24].

À la fin du siècle, un critique s’en prend aux lectures chrétiennes qui peuvent être faites, en affirmant de façon péremptoire que « c’est là un livre sans Dieu » : ni stoïcienne, ni chrétienne, l’œuvre de Lafayette montre une morale laïque inspirée du cartésianisme et gouvernée par la raison et la gloire[25]. Il s’agit peut-être d’une réaction aux propositions de Sainte-Beuve rapprochant Lafayette du milieu de Port-Royal, fréquemment reprises par ceux qui se penchent ensuite sur son œuvre. Haussonville va dans le même sens puisqu’il parle de « roman de la vertu purement humaine[26] ». La position de Sainte-Beuve est en réalité plus complexe. Dans son *Port-Royal*, il voit dans la conversion de la romancière au terme de sa vie un revirement complet, en réunissant comme il le fait ailleurs la vie et l’œuvre des auteurs qu’il étudie :

> Elle avait fait plus que de ne pas pratiquer la religion et d’en offenser les préceptes, elle l’avait à dessein couverte de nuages dans son esprit, elle l’avait jugée ; elle avait douté. L’amie de La Rochefoucauld (c’est tout simple) avait raisonné sur la foi[27].

Les derniers mots de Sainte-Beuve mettent au jour ce que certains critiques peuvent reprocher à l’autrice de *La Princesse de Clèves*.

L'étude de Margerie sur Lafayette dénonce la fausse moralité d'un roman dont le dénouement, certes « austère », ne « sauve rien » car il « vient trop tard ». Il est donc dangereux car il introduit dans le genre romanesque « la théorie de la passion souveraine ». De ce fait, malgré la vérité de certaines analyses, il est fondamentalement faux, en dissociant passion et conduite :

> Quelle que soient la décence et la délicatesse de sa forme, quelle que soit dans le détail la vérité poignante de ses analyses et de ses peintures, ce roman est psychologiquement et moralement faux par son idée fondamentale, par cette idée qu'il est possible d'avoir sa conduite d'un côté et ses affections de l'autre, que ce sont les actes extérieurement réalisés qui seuls font la vertu, et que les sentiments ne relèvent point de la loi du devoir [28].

Le critique renoue ici avec les condamnations des moralistes contemporains de la romancière, Bayle et Lamy notamment, dont le propos avait été repris au xviii^{e} siècle par Argens et Marmontel : ces différents auteurs avaient cherché à montrer comment, en dissociant la vertu fictionnelle qui guide l'héroïne, et la réalité d'une telle passion chez le lecteur, celui-ci ne pouvait résister qu'au prix d'efforts indicibles.

La mise en cause au nom de la moralité reprend ainsi certains aspects du discours tenu sur l'œuvre de Lafayette au cours des deux siècles précédents ; néanmoins il le renouvelle en liant cet enjeu à la présence de l'aveu.

Ce point de controverses, très important au xvii^{e} siècle, est à nouveau central au xix^{e} siècle. Saint-Marc Girardin critique le roman qui repose selon lui sur « l'honneur mondain », et à ce titre fait une objection à l'aveu. Une telle confession, souvent lue comme une manifestation de la vertu du personnage, aurait dû être faite non au mari mais à un directeur de conscience : à cette condition, elle aurait été véritablement admirable. Pour cette raison, l'héroïne n'est pas réellement vertueuse et ne peut constituer un modèle que par sa fin, et non par son comportement dans la passion amoureuse :

> Madame de Clèves, élevée par sa mère selon les règles de l'honneur du monde, est vertueuse sans être dévote. Elle le devient à la fin, et la foi seule peut apaiser cette âme passionnée qui, en immolant sa passion, s'est presque immolée elle-même. [...] elle meurt comme une sainte, après avoir témoigné, par sa vie, l'ascendant de l'honneur, sans que l'honneur ait besoin de s'appuyer sur un sentiment surhumain[29].

L'aveu, dont la radicale nouveauté a entraîné l'immense succès du roman, tient donc plus de la gloire que de la vertu aux yeux de ce critique. Chez lui comme chez d'autres contemporains, le regard porté sur l'aveu retrouve l'ambivalence des critiques du xvii^{e} siècle : ils associent à la condamnation du trait une proposition de réécriture, à l'instar de Valincour, de Bussy-Rabutin ou des lecteurs du *Mercure galant*.

Ce rapide parcours des lectures du roman au xix^{e} siècle doit mentionner le point de vue de Stendhal, qui est un grand lecteur de Lafayette. Il est plus radical et juge, tout comme certains lecteurs contemporains de Lafayette, en particulier ceux qui se sont exprimés dans le *Mercure galant*, que l'héroïne aurait dû passer sous silence son amour pour un autre que son mari :

> Un malheur des femmes, c'est que les preuves de ce courage restent toujours secrètes, et soient presque indivulgables. Un malheur plus grand, c'est qu'il soit toujours employé contre leur bonheur : la princesse de Clèves devait ne rien dire à son mari, et se donner à monsieur de Nemours. Peut-être que les femmes sont principalement soutenues par l'orgueil de faire une belle défense, et qu'elles s'imaginent que leur amant met de la vanité à les avoir ; idée petite et misérable. [...] Je crois que si madame de Clèves fût arrivée à la vieillesse, à cette époque où l'on juge la vie, et où les jouissances d'orgueil paraissent dans toute leur misère, elle se fût repentie. Elle aurait voulu avoir vécu comme madame de Lafayette[30].

Cette remarque de Stendhal relie la question de l'aveu, de sa vraisemblance et du bien-fondé de ce trait, avec celle de la vie de l'autrice. Il est ainsi tributaire des nombreuses lectures biographiques alléguées par ses contemporains.

Les lectures interprétatives des xxe et xxie siècles : « jansénisme athée » vs augustinisme et christianisme « en demi-teinte »

Au début du xx^{e} siècle, on rencontre encore une critique puritaine qui condamne le roman de Lafayette pour sa psychologie « trouble et malsaine », jugeant que le message est dirigé « contre l'institution du mariage[31] ». Cette condamnation cède ensuite la place à un pan de la critique qui voit dans le roman un monde amoral et refuse toute dimension religieuse à l'évolution et à la retraite de l'héroïne.

Doubrovsky, qui propose une « interprétation existentielle » du roman, juge que Dieu y est extérieur[32]. Bernard Laudy va plus loin en proposant une analyse qui fit date, se fondant exclusivement sur le fait que le roman livre un « univers sans Dieu ». Il lit dans le roman un jansénisme de salon qu'il qualifie de « jansénisme athée[33] » : La Rochefoucauld et Pascal sont selon lui les maîtres à penser de la romancière, mais ils cohabitent avec une vision tragique qui fait qu'il n'y a aucune transcendance dans le roman à laquelle les personnages puissent recourir. Le critique s'appuie en particulier sur les deux scènes au chevet de mourants, où ceux-ci pratiquent et préconisent une vertu d'aristocrates, ainsi que sur la retraite de l'héroïne qui n'est pas associée à un sentiment religieux. Distinguant cet univers de celui de Racine, où l'horizon ultime est toujours la transcendance, il considère qu'ici « Dieu n'est pas caché ; il est totalement absent[34] ». L'analyse exactement contemporaine de Bernard Chédozeau va dans le même sens, étudiant la morale et l'éthique du roman où il voit « l'écho laïcisé des thèmes religieux » du temps[35]. La morale, qui y est mondaine, pessimiste et coercitive, est selon lui essentiellement mondaine et traduit un réalisme désenchanté. Si la réflexion de l'héroïne peut être rapprochée d'une oraison mentale, et si le roman se clôt sur le départ au couvent de l'héroïne, ils n'en soulignent pas moins le « caractère a-religieux » de l'ouvrage[36].

Pour Raymond Picard, la religion est « tranquillement absente[37] ». D'autres critiques soulèvent la question sans trancher, en considérant que la romancière la laisse ouverte, à l'instar de Georges Poulet, qui voit dans la recherche du repos la volonté d'« atteindre

à une sorte de fixité sans désir, et ne sentir rien d'autre que la permanence d'une vie où passé, présent et futur soient semblables ; où il n'y a plus rien qu'existence et durée – et, tout au fond de cette suffisance, peut-être l'action de Dieu[38] ».

Face à ce courant de pensée qui voit dans *La Princesse de Clèves* un roman où la question religieuse est absente, et dont le finale ne peut être interprété au regard des croyances religieuses de l'héroïne, un autre courant interprète le roman à la lumière de ces questions. Henri Busson, dans son étude de 1948 sur la religion des classiques, accorde une place mineure à Lafayette, qu'il évoque à propos de La Rochefoucauld, en mentionnant toutefois que son œuvre, où l'on s'accorde alors à lire « une morale naturelle, sans préoccupation religieuse », lui paraît bien plus religieuse qu'on ne le dit[39]. À partir de cette date, on rencontre des analyses qui s'appuient sur la lettre du texte pour lui donner une interprétation religieuse, en particulier en faisant l'hypothèse de l'influence de Port-Royal ou des prédicateurs du temps sur l'écriture de Lafayette.

Nombreux en effet sont les critiques qui, comme Philippe Sellier, allèguent que le finale interdit une interprétation séculière. Jean Mesnard observe qu'« une note discrètement religieuse s'entend dans les dernières pages », et selon Roger Francillon, la dimension religieuse est bien réelle à la fin du roman[40]. La critique récente est assez unanime pour faire de Pascal, sinon le maître à penser de la romancière, du moins une influence prépondérante. Le divertissement est à peu près systématiquement convoqué par ces auteurs.

L'autre influence qui est fréquemment relevée est celle des prédicateurs du temps, et en particulier de Bossuet et de Bourdaloue. Certains passages de Bossuet, dont la prédication entre 1653 et 1670 met en avant la notion de repos suprême, pourraient plus particulièrement éclairer le finale du roman : « Ceux qui consument toutes leurs forces après la multitude des objets sensibles, ils ne trouveront jamais la santé de l'âme, ni par conséquent son repos » ; « D'où vient cet aveuglement, si ce n'est que notre esprit inquiet ne peut goûter le repos ni la liberté véritable ? […] Mais elle n'est pas au goût des hommes du siècle. Cette tranquillité leur est ennuyeuse, ce repos leur semble léthargie[41] ». Sans être le porte-parole des prédicateurs du temps, Lafayette leur ferait écho[42].

À côté de cet intertexte, on rencontre la référence à des pratiques religieuses, et en particulier la direction spirituelle[43], la méditation, ou l'examen de conscience[44]. La

plupart des interprétations du roman s'appuient sur la notion de repos, parfois en la replaçant dans le contexte et le vocabulaire de l'époque. Le terme *repos*, fréquent alors, est d'abord un terme à coloration chrétienne, avant d'être repris par les mondains, glissement du sacré au profane que l'on voit à l'œuvre chez la romancière, qui le coupe de toute référence spirituelle[45]. La méditation, l'examen de conscience, la direction spirituelle et l'interprétation spirituelle de la notion de repos sont autant d'éléments sur lesquels assoir un autre intertexte, non exclusif de ceux qui ont été évoqués précédemment : la référence à saint Augustin. La retraite finale de l'héroïne, le choix qu'elle fait de se retirer du monde semblent « préparer une autre vie, où l'harmonie serait restaurée », mais « ce n'est qu'une suggestion de l'œuvre », pour citer Jean Mesnard[46]. Philippe Sellier propose de lire le dénouement à la lumière d'un « augustinisme ironique », que seul un lecteur averti et précis pourra déceler : selon lui, le message métaphysique et religieux est bien présent, mais « en demi-teinte[47] ».

En conclusion, les xviii^{e} et xix^{e} siècles se partagent entre critique et éloge du roman, très souvent au nom de la religion et de la morale. Puis les xx^{e} et xxi^{e} siècles ne s'interrogent plus sur la valeur de l'œuvre, mais sur son interprétation, entre univers laïcisé et augustinisme en demi-teinte que tout viendrait suggérer.

Mais au-delà de ces oppositions, ce parcours critique révèle la manière dont le roman intrigue depuis sa publication par la vertu extraordinaire de son héroïne et par les choix qu'elle fait au nom de valeurs qui pourraient être universelles et atemporelles. Si l'augustinisme demeure une simple suggestion de l'œuvre, il peut toutefois éclairer le rapport à la morale dans *La Princesse de Clèves* mais également dans *La Princesse de Montpensier* et *La Comtesse de Tende*, où la notion de divertissement est également centrale, puisque dans chacun de ces récits le repos semble être l'horizon ultime de l'héroïne. L'unité du corpus des récits de Lafayette pourrait ainsi se faire autour de la critique morale de la société, de la dénonciation des faux-semblants, et placer la morale au centre de cette œuvre romanesque, où des notions telles que la vertu et la prudence sont omniprésentes.

1 Lettre à Lescheraine du 13 avril [1678], *Œuvres complètes*, éd. C. Esmein-Sarrazin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 989.

2 Jean Mesnard, « Présentation » de *La Princesse de Clèves* [1980], Paris, GF Flammarion, 2009, p. 7-8.

3 *Mercure galant*, 1678. Voir Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 517-532.

4 Jean-Baptiste de Valincour, *Lettres à Madame la Marquise de *** sur la* Princesse de Clèves, éd. C. Montalbetti, Paris, GF Flammarion, 2001, p. 118 et 121.

5 Charles Sorel, *De la connoissance des bons livres* [1671], éd. L. Moretti Cenerini, Rome, Bulzoni, 1974, p. 160.

6 Nicolas Montfaucon de Villars, *De la délicatesse*, Paris, C. Barbin, 1671, « Dialogue 1 », p. 12-15.

7 Pierre Nicole, *Traité de la comédie*, *et autres pièces d'un procès du théâtre*, éd. L. Thirouin, Paris, H. Champion, 1998, p. 42.

8 Bernard Lamy, *Nouvelles réflexions sur l'art poétique* (1678), première partie, chap. 14, éd. T. Gheeraert, Paris, H. Champion, 1998, p. 180.

9 Voir Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, éd. cit., « Autour de *La Princesse de Clèves* », p. 517-532.

10 Armand-Pierre Jacquin, *Entretiens sur les romans. Ouvrage moral et critique, dans lequel on traite de l'origine des Romans et de leurs différentes espèces, tant par rapport à l'esprit, que par rapport au cœur*, Paris, Duchesne, 1755, p. 161-162.

11 Sur la notion de repos, voir Simone Fraisse, « Le *repos* de Mme de Clèves », *Esprit*, novembre 1961, p. 560-567 ; Jean Mesnard, « Morale et métaphysique dans *La Princesse de Clèves* », *Littératures classiques*, 1990, p. 65-74 ; Philippe Sellier, « *La Princesse de Clèves*. Augustinisme et préciosité au paradis des Valois », dans *Images de La Rochefoucauld. Actes du tricentenaire 1680-1980*, dir. J. Lafond et J. Mesnard, Paris, PUF, 1984, p. 217-228 ; ainsi que l'introduction de Philippe Sellier à l'édition de *La Princesse de Clèves* (Paris, Le Livre de poche, 1999, p. 26 *sq*.).

12 Rétif de la Bretonne, *Les Françaises* [1786], dans *Œuvres de Rétif*, éd. H. Bachelin, Paris, Éditions du Trianon, 1930-1932, t. 2, p. 348. Voir aussi *Monsieur Nicolas ou le cœur*

humain dévoilé [1794-1797], Paris, Jonquières, 1924-1925, t. 1, p. 327.

13 Mme de Genlis, *Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation*, 1782, t. I, p. 416-417.

14 Sur Bayle, Nicole et Lamy, voir Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman*, Paris, H. Champion, 2008, p. 466-469, 475-477 et 485-486.

15 Jean-Baptiste de Boyer d'Argens, « Discours sur les nouvelles », dans *Lettres amusantes ou les Délassements de l'esprits*, 2 vol., t. 1, 1739, p. 63.

16 Voir Laurent Thirouin, *L'Aveuglement salutaire : le réquisitoire contre le théâtre dans la France classique*, Paris, H. Champion, 1997 et Béatrice Guion, *Pierre Nicole moraliste*, Paris, H. Champion, 2002.

17 Jean-François Marmontel, *Essai sur les romans,* Paris, Verdière, 1819, p. 308-312.

18 Nicolas Charles Joseph Trublet, *Réflexions sur le goût,* dans *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, Paris, Briasson, 1735, t. 1, p. 228.

19 Germaine de Staël, *Essai sur les fictions* (1795), dans *De la littérature et autres essais littéraires*, dir. S. Génand, Paris, H. Champion, 2013, p. 63.

20 Tous les romans cités à la suite de *La Princesse de Clèves* sont publiés au siècle suivant : *Le Comte de Comminges* est un récit de Mme de Tencin (1735), *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre (1788), *Cécilia, ou Mémoires d'une héritière*, un roman anglais de F. Burney (1782), *Caroline de Lichtfield* est l'œuvre d'une romancière suisse, Isabelle de Montolieu (1782), *Caliste, ou Lettres écrites de Lausanne*, un récit de Mme de Charrière (1788), et *Camille, ou Lettres de deux filles célèbres de ce siècle,* un roman de Samuel de Rebecque (1785).

21 Germaine de Staël, *op. cit.*, p. 61-62.

22 *Bibliothèque Universelle des Romans*, janvier 1776, p. 188-214.

23 *La Princesse de Clèves, suivie des Lettres à Madame la Marquise sur ce roman ; et de la Comtesse de Tende*, Paris, À l'Imprimerie des Sourds-Muets, sous la Direction d'Ange Clo, rue Saint-Jacques, n° 256, septembre 1807, t. 1, n. p.

24 Albert Desjardins, « Un roman de mœurs au xvii^{e} siècle », *Revue de l'Est*, 1864, p. 149.

25 Charles Salomon, « À propos de la doctrine morale contenue dans *La Princesse de Clèves* », *Revue universitaire*, 1898, vol. II, p. 2 et 11.

26 Gabriel Paul Othenin d'Haussonville, *Madame de La Fayette***,** éd. cit., p. 209.

27 Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Port-Royal* [1840-1859], éd. M. Leroy, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1955, p. 494.

28 Amédée de Margerie, *Madame de La Fayette*, Extrait des Mémoires de l'Académie de Stanislas, Nancy, Sordoillet, 1870, p. 33, 35, 58 et 59-60.

29 Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique ou De l'usage des passions dans le drame*, Paris, Charpentier, t. IV, 1860, p. 447, 455-457.

30 Stendhal, *De l'Amour*, chap. XXIX, « Du courage des femmes », éd. H. Martineau, Paris, Le Divan, 1927, p. 141-142.

31 Théodore Joran, « *La Princesse de Clèves* ou une pseudo-héroïne de la piété conjugale », *Revue bleue*, 1er août 1925, p. 510, 511 et 515. Selon ce critique, la princesse « n'a cure » de la religion, et tout le livre est « imprégné de paganisme ».

32 Serge Doubrovsky, « *La Princesse de Clèves* : une interprétation existentielle », *La Table ronde,* n° 138, 1959, p. 50.

33 Bernard Laudy, « La vision tragique de Mme de Lafayette, ou un jansénisme athée », *Revue de l'Institut de Sociologie*, n° 3, 1969, p. 452 et 459.

34 *Ibid*., p. 460.

35 Bernard Chédozeau, « Morale conventionnelle et éthique romanesque dans *La Princesse de Clèves* », *Mélanges P. Jourda*, Nizet, 1970, p. 222.

36 *Ibid*., p. 211 et 221.

37 Raymond Picard, « Divers aspects de *La Princesse de Clèves* », dans *De Racine au Parthénon : Essais sur la littérature et l'art à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1977,

p. 192.

38 Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, t. 1 [1952], Paris, Éditions du Rocher, 1989, chap. VII, p. 175.

39 Henri Busson, *La Religion des classiques*, Presses universitaires, 1948, p. 203.

40 Philippe Sellier, art. cit. Jean Mesnard, « Présentation » de *La Princesse de Clèves*, éd. cit., p. 61. Roger Francillon, *L'Œuvre romanesque de Madame de Lafayette*, Paris, José Corti, 1973.

41 Bossuet, *Pour une vêture* (1655), dans *Œuvres oratoires*, éd. Lebarcq, II, 91 et *Vêture d'une postulante bernardine* (1659), *ibid*., III, 46, cité par Simone Fraisse, « Le *repos* de Mme de Clèves », *Esprit*, novembre 1961, p. 560-567.

42 Voir Wolfgang Leiner, « La princesse et le directeur de conscience. Création romanesque et prédication », *La Pensée religieuse dans la littérature et la civilisation du xviie siècle en France. Actes du colloque de Bamberg 1983*, dir. M. Tietz et V. Kapp, PFSCL, Biblio 17, 1984, p. 45-65.

43 Georges Forestier, « Madame de Chartres, personnage-clé de *La Princesse de Clèves* », *Les Lettres romanes*, XXXIV, Louvain, 1980, p. 74-76.

44 Philippe Sellier, art. cit., p. 217-228.

45 Simone Fraisse, art. cit.

46 Jean Mesnard, « Présentation » de *La Princesse de Clèves*, éd. cit., p. 61-62.

47 Philippe Sellier, art. cit. et « Introduction » à *La Princesse de Clèves*, Le livre de poche, 1999, p. 33.