

Édition avec dossier

# M<sup>me</sup> de Lafayette

## La Princesse de Clèves

Édition de Jean Mesnard  
Dossier de Jérôme Lecompte



**INTERVIEW**  
**Marie Darrieussecq,**  
**pourquoi aimez-vous**  
**LA PRINCESSE DE CLÈVES ?**

Extrait de la publication



# M<sup>me</sup> de Lafayette

## La Princesse de Clèves



*La Princesse de Clèves* met en scène, à la cour du roi Henri II, un trio tragique: le duc de Nemours est épris de la princesse de Clèves, qui l'aime en retour, mais est adorée de son époux... Par refus de s'abandonner à une passion coupable, la princesse commet l'irréparable: elle avoue tout au prince. Et cet aveu central dont dépend l'issue du drame a fait couler beaucoup d'encre, ainsi que le résume la romancière Marie Darrieussecq: «Les premiers lecteurs de M<sup>me</sup> de Lafayette, au XVII<sup>e</sup> siècle, le jugèrent invraisemblable: quelle épouse pense devoir informer son mari de ses tentations adultères? Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cet aveu, on l'a trouvé charmant. Au XIX<sup>e</sup>, immoral. Au XX<sup>e</sup>, idiot: mais qu'elle l'épouse donc, son bellâtre de cour! Et au début du XXI<sup>e</sup>, on dit qu'il ne faut plus lire ce livre, mais c'est encore une autre histoire.»

### Dossier

1. Le roman et ses personnages au XVII<sup>e</sup> siècle
2. L'œuvre vue par ses contemporains
3. Un roman de la mondanité
4. Le modèle du roman d'analyse
5. Les adaptations cinématographiques

Édition de Jean Mesnard, dossier de Jérôme Lecompte

Interview: «Marie Darrieussecq,  
pourquoi aimez-vous *La Princesse de Clèves*?»

MADAME DE LAFAYETTE

---

# La Princesse de Clèves



PRÉSENTATION

APPENDICES

GLOSSAIRE

TABLE DES PERSONNAGES

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Jean Mesnard

DOSSIER

COMPLÉMENT BIBLIOGRAPHIQUE (2009)

par Jérôme Lecompte

GF Flammarion

Extrait de la publication

*Du même auteur  
dans la même collection*

LA COMTESSE DE TENDE. – LA PRINCESSE DE MONTPENSIER, dans  
NOUVELLES GALANTES DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE.  
ZAYDE.

© Imprimerie nationale, Paris, 1980.  
© Flammarion, Paris, 2009, pour cette édition.  
ISBN : 978-2-0812-2917-4

Extrait de la publication

# INTERVIEW

---

« **Marie Darrieussecq,**  
pourquoi aimez-vous *La Princesse de Clèves* ? »

---



**P**arce que la littérature d'aujourd'hui se nourrit de celle d'hier, la GF a interrogé des écrivains contemporains sur leur « classique » préféré. À travers l'évocation intime de leurs souvenirs et de leur expérience de lecture, ils nous font partager leur amour des lettres, et nous laissent entrevoir ce que la littérature leur a apporté. Ce qu'elle peut apporter à chacun de nous, au quotidien.

Née en 1969, Marie Darrieussecq, romancière, a notamment publié, chez P.O.L., *Truismes* (1996), *Naissance des fantômes* (1998), *Bref séjour chez les vivants* (2000), *Le Bébé* (2002), *Le Pays* (2005) et *Tom est mort* (2007). Elle a accepté de nous parler de *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, et nous l'en remercions.

**Quand avez-vous lu ce livre pour la première fois ?  
Racontez-nous les circonstances de cette lecture.**

J'avais treize ans quand notre professeur de français nous a donné à lire *La Princesse de Clèves*. Autant dire : nous a ordonné de le lire. Je n'y arrivais pas. Les premières pages étaient comme une barrière infranchissable. Dix noms propres par ligne, vingt-cinq mariages, cinquante alliances politiques. Une douve autour d'un château fort, une série d'épreuves avant de mériter enfin ce roman... Complètement perdue, écœurée, je tentais de me raccrocher à un fil, à une histoire, à ce roman d'amour qu'on nous promettait : rien.

**À quel moment le coup de foudre a-t-il eu lieu ?**

J'ai fini par sauter les pages et je suis tombée sur une phrase qui est restée gravée dans ma mémoire : « Il parut alors une beauté à la cour. »

Cette phrase donne le coup d'envoi du livre, et c'est un coup de tonnerre. Une femme paraît, l'histoire commence. (Plus tard, en lisant *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, la phrase « Ce fut comme une apparition », à propos de Madame Arnoux, me fit le même effet.)

J'ai lu le livre d'une traite, puis je suis revenue aux premières pages, que j'ai lues péniblement.

**L'avez-vous relu depuis ?**

On lit souvent les romans trop tôt. À treize ans, on a déjà une certaine expérience de l'amour, voire de la passion, mais il faut sans doute plusieurs lectures pour avoir dans la peau *La Princesse de Clèves* ou *L'Éducation sentimentale*. Le propre des grands livres est de nous accompagner à chaque âge de notre vie. À quinze ans, à vingt-cinq ans, à quarante-cinq ans et à quatre-vingt-cinq ans, on ne lit pas la même *Princesse de Clèves*. C'est un

roman à suspens, parce que la lecture qu'on en fera est imprévisible. « Je ne me souvenais pas de cela », « je n'avais pas compris cela »... Ce livre de deux cents pages en a des milliers.

### Que vous ont apporté ces relectures successives ?

À treize ans, je ne pouvais pas comprendre que *La Princesse de Clèves* n'est pas seulement un roman d'amour : c'est aussi un grand roman politique, un roman de guerre et de stratégie. Ces quinze premières pages, qui m'avaient donné tant de mal, sont indispensables parce qu'elles positionnent la petite Princesse comme un pion sur un échiquier. On peut même y lire un roman paranoïaque : comment cette jeune femme est manipulée par sa mère et son oncle pour faire un mariage qui arrangera leurs intérêts, ceux d'un clan de courtisans en perte de pouvoir. La Princesse apparaît alors comme un numéro dans un milieu clos et invivable, la cour, où l'on est sans cesse observé et surveillé : une sorte d'anticipation de *Big Brother*, ou de cette série TV devenue culte, *Le Prisonnier*.

Il faut imaginer l'immense fatigue de vivre à la cour. La Princesse de Clèves, qui n'est après tout qu'une dame de compagnie, est peut-être lasse de distraire la Dauphine... Pas une minute à soi, et le métier de plaire à plein temps. On n'y existe, homme ou femme, que dans la mesure où l'on amuse les puissants. Et les lettres passent de main en main, les secrets se divulguent, les amours se commentent, les récits de la vie des autres égayaient les soirées, mais les indiscretions peuvent tuer... Ce roman anticipe aussi la forme du roman policier : qui est coupable de la mort de Monsieur de Clèves – et faut-il forcément un coupable ?

On peut encore le lire comme un grand roman œdipien, le roman d'une mère et d'une fille, dont la psychanalyse

#### IV *Interview*

s'emparera trois siècles plus tard. Si la Princesse de Clèves est soumise aux puissants, c'est d'abord à sa mère qu'elle rend des comptes. Cette mère qui s'est occupée de la bien marier, et qui l'engage, sur son lit de mort, à ne point « tomber comme les autres femmes ». Ces strictes instructions maternelles – « s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée » – vont ligoter la Princesse de Clèves mieux que des chaînes. Et c'est peut-être davantage à cette mère, qu'elle veut être fidèle, qu'à son mari...

#### **Quel détail a retenu votre attention à la première lecture ?**

Toutes ces lectures, à treize ans, je ne les faisais pas, je ne les voyais pas. J'étais fascinée, en revanche, par ce détail :

« Monsieur de Nemours [portait] du jaune et du noir ; on en chercha inutilement la raison. Madame de Clèves n'eut pas de peine à le deviner : elle se souvint d'avoir dit devant lui qu'elle aimait le jaune, et qu'elle était fâchée d'être blonde, parce qu'elle n'en pouvait mettre. Ce prince crut pouvoir paraître avec cette couleur, sans indiscretion, puisque, Madame de Clèves n'en mettant point, on ne pouvait soupçonner que ce fût la sienne. »

Je ne savais pas que le jaune était censé ne pas aller aux blondes. Je trouvais cet interdit vestimentaire d'un chic insurpassable : c'était quand même autre chose que d'habiller des poupées Barbie ou de découper des photos dans un magazine de mode. Et l'attention de Monsieur de Nemours me semblait une merveille de tact et de « sous-conversation » : comment se faire comprendre d'une seule personne, sans un mot, juste en portant une couleur, une couleur en négatif...



## Qu'est-ce qui fait de la Princesse de Clèves un personnage si singulier ?

Tout le monde est censé savoir que la Princesse de Clèves ne couche pas, ne couchera jamais, avec le duc de Nemours. Mais si vous avez treize ans et que vous ouvrez ce livre pour la première fois, vous ne le savez pas encore. Donc, à partir de maintenant, si vous ne voulez pas savoir « comment ça se termine », ne lisez pas la suite de ce questionnaire : lisez le roman.

La Princesse de Clèves ne couche pas, donc, ne couchera jamais, avec son bel amant le duc de Nemours. Cela fait 331 ans exactement que la Princesse de Clèves est fidèle à cette abstinence : une belle constance. Et 331 ans que les lecteurs et lectrices commentent son refus (depuis la publication du roman en 1678).

Or cette abstinence n'est pas héroïque. D'autres qu'elles se sont évertuées à esquiver leur amant. Ce genre de vertu se confond souvent avec la stratégie la plus guerrière. Mais la Princesse de Clèves ne fuit pas Nemours pour le rendre fou d'elle. D'abord, fou d'elle, il l'est déjà et elle le sait. Elle-même en est affolée. Ensuite, l'époque n'est pas libertine (on est déjà chez Corneille, pas encore chez Marivaux). Enfin, il se trouve que Madame de Clèves est mariée, et ce détail, on l'a vu, compte pour elle.

« Les femmes sont incompréhensibles », dit Monsieur de Clèves, avant de comprendre pourquoi sa jeune épouse évite la cour. Elle lui avoue qu'elle en aime un autre, et que cet autre, elle risque de le croiser au bal : elle n'ira pas, il ne faut pas qu'elle y aille, il faut la protéger de son désir. Cet aveu, Monsieur de Clèves en meurt de chagrin.

Le lecteur et la lectrice sont désolé(e)s du décès de ce brave homme ; mais bon – se disent-ils – l'histoire impossible devient possible. La Princesse va l'épouser, son bel amant, en toute légitimité.

## VI Interview

C'est mal la connaître, c'est bien mal la comprendre ! Épouser celui qui, à ses yeux, a causé la mort de Monsieur de Clèves, lui paraît contraire à tout ce qu'elle se doit. Même veuve elle entend rester fidèle à son mort de mari : c'est là qu'est son devoir.

Le plus désolé, évidemment, c'est Nemours. Un « fantôme de devoir », proteste-t-il. Un devoir qui, selon la Princesse elle-même, « n'existe que dans [s]on imagination ». Mais son imagination, c'est peut-être tout ce qu'elle a. Ce que la Princesse veut (ou ne veut pas) n'a pas tant à voir avec le conjugal qu'avec la *vertu* au sens romain : de *virtus*, le courage, la vertu est ce qu'on se doit à soi-même. La vertu mal comprise, c'est ce qu'on doit aux autres. Ce qu'on fait par peur de leur jugement ou de leur désamour. Cette vertu se confond avec le souci du qu'en-dira-t-on, cet altruisme avec le désir de plaire. Mais la Princesse a beau vivre dans le grand huis clos de la cour du roi de France, elle ne doit rien à personne, pas même à son époux, mort ou vif. C'est par respect pour elle-même qu'elle cherche la paix de l'âme.

Comment le formule-t-elle ? Elle entend « demeurer à elle-même ». Ce n'est pas par féminisme avant l'heure (l'alternative est toujours le mariage). Demeurer à soi signifie simplement : être seule. Ne se devoir qu'à soi-même. Opposer à la cour la stratégie du repli. C'est aussi par égoïsme qu'elle se refuse à un remariage. Un égoïsme prodigieux, transcendantal, surhumain, un égoïsme qui rime avec héroïsme : un refus à la *Bartleby*, le personnage de Melville si aboulitique qu'il en meurt. La Princesse de Clèves *préférerait ne pas*.

On apprend beaucoup aux filles à dire un peu oui, un peu non. La Princesse est héroïquement asociale. Son inaction fait d'elle une rebelle mieux que si elle avait hurlé son refus (là, on l'aurait brûlée – c'est encore le

temps des sorcières). Si la Princesse de Clèves est une héroïne, c'est une héroïne paradoxale : une héroïne du *NON*.

Elle prétend être malade, et glisse pour de bon à la « maladie de langueur » : une dépression majestueuse. La proximité de la mort, ce repos éternel, lui fait entrevoir une vie moins fatigante. Peut-être est-elle héroïquement paresseuse : aimer lui est une insurmontable somme d'efforts.

Certes, un remariage avec Nemours a bien des attraits. Elle hésite, brièvement. Et puis, dans la ville d'eaux pyrénéenne où elle se repose (encore), l'évidence lui apparaît : « Son devoir et son repos s'opposaient au penchant qu'elle avait d'être à lui, [et] les autres choses du monde lui avaient paru si indifférentes qu'elle y avait renoncé pour jamais. » Le couvent, donc. Dieu comme repos : le vide.

Une héroïne de la langueur et de l'indifférence. L'élégance absolue, celle qui n'existe que pour elle-même. L'anti-Bovary (Madame Bovary, elle, se perd dans les hommes, se torture jusqu'au suicide). La traîtresse au fait même d'être au monde. Et pas d'enfant non plus, sans un mot, comme si ce manquement aux obligations matricielles allait de soi dans un univers sans contraception.

C'est bien pour échapper au Devoir que la Princesse de Clèves se retire du monde. À cet harassant devoir du sexe et du désir, du bonheur peut-être. Et à tous les devoirs qu'implique métaphysiquement le fait d'être né, et pas seulement d'être née femme. Ce qu'elle nomme Devoir, c'est l'ensemble des obligations humaines et au-delà : le fait même d'être en vie. Ils ne se marièrent pas, n'eurent pas d'enfants, et ne vécurent même pas longtemps.

### **Ce personnage commet-il selon vous des erreurs au cours de sa vie de personnage ?**

La seule faute de goût de la Princesse de Clèves semble avoir été d'*avouer* à son mari, après une épuisante lutte intérieure : « Elle croyait devoir parler, et croyait ne devoir rien dire. » On a beaucoup glosé, depuis trois siècles, sur cet aveu. Il a fait écrire trois millions de fois plus de pages que les deux cents petites pages du roman lui-même. Les premiers lecteurs de Mme de Lafayette, au XVII<sup>e</sup> siècle, le jugèrent invraisemblable : quelle épouse pense devoir informer son mari de ses tentations adultères ? Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cet aveu, on l'a trouvé charmant. Au XIX<sup>e</sup>, immoral. Au XX<sup>e</sup>, idiot : mais qu'elle l'épouse donc, son bellâtre de cour ! Et au début du XXI<sup>e</sup>, on dit qu'il ne faut plus lire ce livre, mais c'est encore une autre histoire.

\*  
\* \*

### **Lire *La Princesse de Clèves* aujourd'hui, est-ce un geste politique ?**

Il y eut ces derniers temps en France un débat, disons un agacement, face aux propos tenus par le président de la République sur l'inutilité de lire *La Princesse de Clèves*. Ces propos furent repris et commentés, précisément par des gens qui savent lire et écrire, et se servir de leur savoir. *La Princesse* devint une ligne de front, et Clèves une place forte d'où les enseignants, chercheurs, lecteurs et lettrés en tout genre se mirent à faire le guet. Il y eut une lecture marathon devant la Sorbonne début 2009, puis les badges bleus « Je lis *La Princesse de Clèves* », au Salon du livre de la même année.

Ce avec quoi ces lettrés contemporains ne sont pas d'accord (entre autres), c'est de demander à la culture

d'être rentable, et à court terme. *La Princesse de Clèves*, combien d'entrées ?

**Vous préparez actuellement un roman intitulé *Clèves*.  
Pourriez-vous nous en dire quelques mots ?**

Quand je dis que mon prochain roman s'appelle *Clèves*, on croit que c'est une position politique. Mais c'est un projet à long terme, commencé avant le règne de tel ou tel président. Mme de Lafayette a, la première, modélisé la psychologie amoureuse : depuis que l'école m'a informée de l'existence de ce livre hyper contemporain, je l'ai lu et relu, et il reste toujours quelque chose à en dire, quelque chose à en écrire.

Dans ma version, qui sera longue et foisonnante, située dans le huis clos d'un village nommé Clèves et d'une planète nommée la Terre, dans cette version, donc, *ma Princesse*, elle couchera. Je ne vous dis que ça.



Professeur émérite de littérature, spécialiste du XVII<sup>e</sup> siècle, Jean Mesnard a dirigé le *Précis de littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle* (PUF, 1990) ; il est notamment l'auteur de *La Culture du XVII<sup>e</sup> siècle : enquêtes et synthèses* (PUF, 1992), et de l'édition des *Œuvres complètes* de Pascal (Desclée de Brouwer, 1964-1992).

Jérôme Lecompte, agrégé, docteur ès lettres et spécialiste de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, enseigne au lycée Balzac de Tours. Il prépare actuellement une édition critique des œuvres de René Rapin.

---

## Présentation

---

Le charme de *La Princesse de Clèves* peut-il être enserré dans les filets du raisonnement critique ? Le risque est grand, même pour qui s'y trouve profondément sensible, soit de le laisser échapper, soit de le détruire par manque de tact. Une œuvre tout en finesses et en demi-teintes ne souffre pas aisément le poids du commentaire <sup>1</sup>.

Pourtant *La Princesse de Clèves* sollicite l'analyse et provoque à la rigueur. L'un de ses premiers et plus brillants lecteurs, Fontenelle, lui trouvait « des charmes assez forts pour se faire sentir à des mathématiciens mêmes <sup>2</sup> ». Un « esprit tout rempli de mesures et de proportions » n'est pas mal préparé à en dégager l'architecture subtile, à suivre l'entrelacement des idées et des thèmes, à chercher le secret d'une maîtrise qui est d'abord technique.

Mais, par une curieuse ironie, cette rigueur nécessaire semble bien inaccessible. La divergence des interprétations, au cours des âges et encore aujourd'hui, est saisissante. L'œuvre que les uns caractérisent par sa perfection passe, aux yeux des autres, pour abonder en négligences. Dans la conduite de la princesse, les uns voient le triomphe de l'héroïsme, les autres celui de l'égoïsme. L'univers du

---

1. Nous avons évité d'alourdir un tel texte par des notes historiques et critiques de détail, auxquelles nous substituons des appendices, un glossaire et une table des personnages.

2. Voir le texte ci-après, *Appendices*, p. 264.

## 2 *La Princesse de Clèves*

roman, pour les uns, implique l'absence de Dieu ; pour les autres, il s'achève dans la transcendance. Est-il possible de trancher ? Non sans doute, s'il s'agit de supprimer totalement un mystère sans lequel l'œuvre perdrait beaucoup de sa profondeur. Oui, tant que les instruments d'analyse se révèlent efficaces, tant que les données du texte appellent une interprétation univoque<sup>1</sup>, tant que le rapport entre les parties et le tout se dessine en pleine cohérence. Mais l'important est peut-être d'abord d'appliquer à l'œuvre l'éclairage, ou la série d'éclairages, qui lui convienne le mieux. Essayons rapidement de procéder à cette mise en place.

### LE GENRE DE L'ŒUVRE

Chercher à définir le genre de *La Princesse de Clèves* n'est pas répondre à une question préalable extérieure au texte, et qui prêterait vite à la querelle de mots ; c'est s'obliger à saisir, selon la perspective la plus exacte, quelques-uns des secrets de l'œuvre, touchant à sa conception, à sa construction, à son style. La question se traite aussi bien à partir des catégories très formelles du XVII<sup>e</sup> siècle que de celles, infiniment variées, qui ont vu le jour à l'époque moderne. Mme de Lafayette invite elle-même à la poser. Nulle part elle ne désigne son chef-d'œuvre par le terme *roman*. Le bref avis du libraire au lecteur, qui apparaît dès l'édition originale, emploie exclusivement, à deux reprises, le mot *histoire*<sup>2</sup>. Un passage de la fameuse lettre à Lescheraine du 13 avril

---

1. Exemple de commentaire irrecevable : « Elle [la princesse de Clèves] n'a pas d'âge ni le roman de durée précise », André Lebois, « Blonde et folle princesse de Clèves », *XVII<sup>e</sup> siècle, Recherches et Portraits*, Paris, 1966, p. 292.

2. Voir ci-après, p. 73.



1678 manifeste autrement le même refus : « Il n'y a rien de romanesque et de grimpé ; aussi n'est-ce pas un roman, c'est proprement des mémoires ; et c'était, à ce que l'on m'a dit, le titre du livre, mais on l'a changé<sup>1</sup>. »

Quant à la critique du temps, elle en use spontanément de la même manière. Fontenelle se contente le plus souvent de dire *ouvrage* ; mais, lorsqu'il veut préciser, il parle de *nouvelle galante*<sup>2</sup>. Valincour emploie presque toujours le mot *histoire*, ce qui le conduit à appeler le narrateur *historien* ; s'il recourt à celui de *roman*, c'est soit dans un sens très général qui s'applique à toute fiction narrative, soit pour le restreindre aux « grands romans » de La Calprenède et de Mlle de Scudéry, dont *La Princesse de Clèves* lui apparaît manifestement différente<sup>3</sup>. L'abbé de Charnes, à cet égard, se distingue peu de celui qu'il combat<sup>4</sup>. Enfin, si Bussy-Rabutin n'emploie aucun terme positif, il reproche plusieurs fois à l'œuvre de « sentir le roman<sup>5</sup> » et, par là même, de trahir son genre véritable.

Il ne faut pas s'exagérer la précision de la terminologie dans la critique du temps. Reste qu'une distinction très nette s'y opère, à l'intérieur de la fiction narrative, entre le *roman* à la manière de *L'Astrée*, du *Grand Cyrus* et de la *Clélie*, et la *nouvelle*, plus souvent appelée *histoire*, illustrée par Mme de Lafayette dès 1662 avec *La Princesse de Montpensier*. Au départ, *La Princesse de Clèves* relève aussi de ce dernier genre.

---

1. Voir aux *Appendices*, p. 258.

2. *Appendices*, p. 264.

3. *Lettres à Madame la Marquise* \*\*\*. Voir le précieux *Index du vocabulaire critique* à la fin de l'édition fac-similé procurée par Jacques Chupeau et ses collègues de l'université de Tours, 1972.

4. *Conversations sur la Critique de « La Princesse de Clèves »*. Même remarque que dans la note précédente au sujet de l'édition François Weil, 1973.

5. *Appendices*, p. 268.

La terminologie ne prend toute sa signification que dans son rapport avec une évolution du genre narratif dont *La Princesse de Clèves* est la conséquence et l'un des aboutissements. Après une période de triomphe dont le temps fort coïncide avec la publication des œuvres majeures de Mlle de Scudéry, *Le Grand Cyrus* et la *Clélie* (1649-1660), et avec la vogue corrélative de la préciosité, il est un genre qui connaît un brusque déclin, celui que Charles Sorel appelle le *roman héroïque*<sup>1</sup>. L'expression est d'autant plus juste qu'elle se calque sur celle de *poème héroïque*. Selon cette conception, le roman est une épopée en prose, exigeant la même ampleur, offrant les mêmes ressources, d'essence largement poétique, soumis aux mêmes lois, avec cette seule différence que, si l'une met l'accent sur la valeur guerrière, l'autre trouve son vrai sujet dans la peinture de l'amour. De part et d'autre, les héros sont des personnages illustres, empruntés à une histoire lointaine ; ils appartiennent à une humanité exemplaire et prennent valeur de modèles ; l'action est simple, chargée de peu de matière, mais ornée d'*épisodes*, de récits intercalés<sup>2</sup>, d'autant plus nécessaires qu'elle jette le lecteur *in medias res* et exige, pour être comprise, le rappel sous forme de récits des événements antérieurs ; elle conduit à un dénouement heureux ; l'œuvre est soumise aux unités, particulièrement à celle de temps : non pas un jour, comme dans la tragédie, mais une année – autre manière de se régler sur les révolutions du soleil ; le style requiert évidemment une grandeur digne du sujet<sup>3</sup>.

---

1. *Bibliothèque française*, Paris, 1664, p. 163-169.

2. L'usage actuel de la critique tend à exclure le mot *épisode*, à cause du sens plus général qu'il a pris et qui permet de l'appliquer à toute unité narrative. Il vaut la peine, à notre avis, de lui conserver ici son sens primitif et strict de récit secondaire enté sur le récit principal, et de l'employer en ce sens.

3. La théorie du roman héroïque est exposée par René Bray, *La Formation de la doctrine classique*, Paris, 1927, p. 347-349 ; voir aussi p. 285-288 et 336-347.

Tous caractères que les contemporains de Mme de Lafayette associaient à l'idée de roman, au sens le plus précis du terme.

À ce roman héroïque s'était opposé depuis longtemps le roman de type *comique*, défini en particulier, comme la comédie, par le choix de personnages de condition modeste ou moyenne et par celui d'un style tempéré, genre prêtant à des intentions parodiques parfois assez marquées pour conduire à ce que Charles Sorel, guide toujours excellent, appelle *antiroman*<sup>1</sup>. Mais il était une autre manière de réagir, qui consistait à opposer au roman la *nouvelle*. À l'ampleur et à la complexité se substitue alors un récit bref, à la démarche sobre et linéaire, excluant les retours en arrière, ne faisant qu'une part réduite aux discours et aux conversations ; le souci de la vraisemblance y règne, chassant les héros trop parfaits, les aventures merveilleuses, le climat aristocratique, les subtilités de la galanterie ; place est faite à une histoire récente, et même contemporaine. Définition idéale, sans doute, sous laquelle il serait difficile de ranger la totalité de productions en fait assez diverses, mais exprimant une tendance incontestable.

La renaissance de la nouvelle qui se dessine un peu avant 1660 a pour théâtre les cercles mêmes qui ont fait le succès du roman héroïque et précieux. La technique du genre bref y était d'ailleurs connue, puisque les épisodes coupant les grands romans étaient en fait des nouvelles. Le tournant est pris lorsque paraît, sous la date de 1657, l'œuvre d'un jeune écrivain, Jean Regnault de Segrais, *Les Nouvelles françaises ou les Divertissements de la princesse Aurélie*. Cette princesse n'était autre, comme l'indique un pseudonyme transparent, que la fille du duc

---

1. *Op. cit.*, p. 177. Le titre *Anti-Roman* fut donné en 1633 par Charles Sorel à la réédition de son *Berger extravagant* (1627).

d'Orléans<sup>1</sup>, la Grande Mademoiselle, animatrice, avec Segrais, qui était secrétaire de ses commandements, d'un cercle littéraire bien connu de Mme de Lafayette. L'œuvre est d'une portée décisive, non seulement par les nouvelles qui s'y donnent en exemples, mais par les conversations dont elles s'encadrent et où s'élabore la théorie du genre. Segrais caractérise d'une manière pénétrante l'opposition entre le roman et la nouvelle : il relie le premier à la poésie, qui crée un univers idéal, régi par les lois d'une certaine « bienséance » ; et la seconde à l'histoire, parce qu'elle récuse l'imaginaire et s'attache « à donner des images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver<sup>2</sup> ». La renaissance de la nouvelle correspond donc à une transformation du goût, dans le sens d'un attachement plus grand à la réalité moyenne ; elle traduit aussi un changement dans la représentation de l'homme, le discrédit de la tension héroïque, la quête d'une humanité plus proche, plus complexe et plus trouble.

Mme de Lafayette était l'amie de Mlle de Scudéry, chez laquelle son premier maître en l'art d'écrire, Ménage, était fort bien introduit. Elle collabora, en 1659, au recueil *Divers Portraits* publié sous l'égide de la Grande Mademoiselle en y apportant un portrait de son amie Mme de Sévigné. Elle comptait alors parmi ses familiers Segrais, aux côtés duquel elle avait lié connaissance avec un autre Normand, le très savant Pierre Daniel Huet. Elle s'était délectée de la *Clélie* et ne cessera de goûter infiniment *L'Astrée*. Mais elle tint immédiatement pour acquise la substitution de la nouvelle au roman. Elle y était d'ailleurs encouragée par l'exemple

---

1. Oncle de celui qui épousera Henriette d'Angleterre ; il meurt en 1660.

2. Sur cette question, voir principalement, A. Pizzorusso, *La Poetica del romanzo in Francia, 1660-1685*, Rome, 1962, p. 75.

- Georges MOLINIÉ, « Approches stylistiques de *La Princesse de Clèves* », *L'Information grammaticale*, n° 43, 1989, p. 23-26.
- Alain NIDERST, « *La Chartreuse de Parme* et *La Princesse de Clèves* », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. 24, n° 47, 1997, p. 465-473.
- , « L'enjouée Plotine, Madame de Maintenon, Madeleine de Scudéry et Ninon de Lenclos », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, vol. 27, n° 53, 2000, p. 501-508.
- Thomas PAVEL, « La fin du romanesque », dans *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, 1996, p. 335-351.
- Michèle ROSELLINI, « Curiosité et théorie du roman dans le dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle : entre éthique et esthétique », *Curiosité et libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, éd. N. Jacques-Chaquin et S. Houdard, Fontenay, ENS Éditions, 1998, t. I, p. 137-156.
- Philippe-Joseph SALAZAR, « Des aristotéliens de l'autre : Corneille et Madame de Lafayette », dans *L'Autre au XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. Ralph Heyndels et Barbara Woshinsky, Tübingen, Narr, Biblio 17, n° 117, 1999, p. 213-222.
- Philippe SELLIÉ, « À quoi rêve une narratrice : *La Princesse de Clèves* », dans *Essais sur l'imaginaire classique. Pascal. Racine. Précieuses et moralistes. Fénelon*, Paris, Honoré Champion, 2005, p. 237-246.
- Alain VIALA, « De Scudéry à Courtilz de Sandras : les nouvelles historiques et galantes », *XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 215, n° 2, 2002, p. 287-295.

## TABLE

---

<b>INTERVIEW</b> : « Marie Darrieussecq, pourquoi aimez-vous <i>La Princesse de Clèves</i> ? »	I
---	---

<b>PRÉSENTATION</b>	7
---------------------	---

# La Princesse de Clèves

<b>APPENDICES</b>	257
-------------------	-----

## DOSSIER

1. Le roman et ses personnages au XVII <sup>e</sup> siècle	273
2. L'œuvre vue par ses contemporains	285
3. Un roman de la mondanité	294
4. Le modèle du roman d'analyse	302
5. Les adaptations cinématographiques de <i>La Princesse de Clèves</i>	312

<b>GLOSSAIRE</b>	317
------------------	-----

<b>TABLE DES PERSONNAGES</b>	326
------------------------------	-----

<b>CHRONOLOGIE</b>	342
--------------------	-----

<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	347
----------------------	-----

N° d'édition : L.01EHPN000342.N001  
Dépôt légal : août 2009