

MADAME DE LA FAYETTE:  
AU CARREFOUR DES ESTHÉTIQUES DU ROMAN

Dès la parution de *La Princesse de Clèves* en 1678, les critiques ont posé la question du genre narratif auquel cette œuvre originale appartenait. Si la tradition de l'histoire littéraire a résolu le problème en la cataloguant comme le modèle du roman d'analyse, il n'en demeure pas moins que des critiques plus exigeants ont à notre époque encore reposé la question: nouvelle, roman historique, mémoires? L'ouvrage semble échapper aux catégories toutes faites et c'est la raison pour laquelle il a donné lieu à l'une des grandes querelles littéraires de la deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle.

Lorsqu'elle fait publier *La Princesse de Clèves*, Mme de La Fayette a derrière elle une riche expérience d'écrivain: d'abord deux nouvelles dont l'une, *La Princesse de Montpensier*, a paru avec succès en 1661 et lui a donné dans le monde la réputation de bien écrire; en suite des mémoires inédits sur la vie de la Princesse Henriette d'Angleterre, ouvrage de commande, inachevé, auquel elle ajoutera après coup un compte rendu de la mort tragique de Madame; enfin un roman, *Zaïde*, que l'on a attribué à Segrais et qui obéit aux règles du genre telles que les avait par exemple établies Georges de Scudéry dans la Préface d'*Ibrahim*.

Comme nouvelliste, Mme de La Fayette suit à la lettre les préceptes donnés par son ami Segrais dans ses *Nouvelles françaises* de 1656: «Il me semble que c'est la différence qu'il y a entre le Roman et la Nouvelle, que le Roman écrit les choses comme la bienséance le veut et à la manière du Poète, mais que

la nouvelle doit un peu davantage tenir de l'Histoire et s'attacher plutôt à donner les images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver, que comme notre imagination se les figure»<sup>1</sup>. Cette conception esthétique, que Segrais lui-même eut de la peine à mettre en œuvre dans ses nouvelles, implique d'abord une volonté de réalisme qui peut aller à l'encontre de la bienséance et qui exige le respect de la vérité historique. Il s'agit ainsi d'instaurer un nouveau vraisemblable qui soit en accord avec l'opinion des lecteurs. Mme de La Fayette, qui admirait Mlle de Scudéry et lui doit beaucoup, lui reproche toutefois dans une lettre à Ménage d'avoir donné une image édulcorée de la Rome des Tarquin, qui en ce temps-là n'était pas, écrit-elle, si «déroutée»<sup>2</sup>. Dans cette maîtrise de l'art de la nouvelle, Mme de La Fayette cherche donc à respecter la couleur locale – l'atmosphère des guerres de religion dans *La Princesse de Montpensier* – elle refuse d'embellir la réalité et ne craint pas de heurter la bienséance. Au contraire, elle raconte l'histoire d'un adultère avec ses conséquences tragiques et dans une tonalité sobre qui est en harmonie avec le sujet. Adéquation totale entre le cadre, les personnages et le style de l'instance narrative sur la fonction de laquelle nous aurons l'occasion de revenir.

Dans *La Vie d'Henriette d'Angleterre*, Madame de La Fayette pratique un genre hybride qui appartient curieusement en même temps à l'autobiographie et à la biographie: comme l'auteur le dit dans sa Préface, c'est la belle-sœur de Louis XIV qui est à l'origine du texte: «Ne trouvez-vous pas, me dit-elle, que si tout ce qui m'est arrivé et les choses qui y ont relation était écrit, cela composerait une jolie histoire? Vous écrivez bien, ajouta-t-elle; écrivez, je vous fournirai de bons mémoires»<sup>3</sup>. L'instance

1. Segrais, *Les Nouvelles françoises*, Paris, Huart, 1722, t. I, pp. 165-166.

2. Lettre à Ménage du 2 novembre 1655, citée dans Françoise Gevrey, *L'Esthétique de Mme de La Fayette*, Paris, SEDES, 1997, p. 188.

3. Madame de La Fayette, *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre et*

narrative de cette «histoire» apparaît ainsi sous les traits de la confidente qui travaille sur les documents que lui aurait fournis la princesse, ces «bons mémoires» dont il est question dans le texte ci-dessus. La narratrice joue ainsi sur deux tableaux: premièrement, elle dispose de la vérité historique puisqu'elle possède la source de cette vérité. L'instance du récit est donc digne de confiance puisqu'elle a été non seulement en partie le témoin des événements racontés mais qu'elle peut se baser sur des «mémoires» dus à l'héroïne. Mémoires écrits ou oraux, c'est une question à laquelle il n'est pas donné de réponse. Il semblerait que dans l'échange entre la princesse et l'écrivain celle-ci ait soumis un texte à la lecture de celle-là qui a pu faire des remarques en marge du manuscrit. Deuxièmement, la narratrice peut utiliser et ordonner à son gré les matériaux fournis. Le statut du texte reste donc problématique, dans la mesure où, contrairement aux Mémoires célèbres de cette période, ceux de Retz ou de Mme de Motteville, il a les traits d'une biographie, d'une Vie comme on le disait à l'époque. Dans cette perspective, il est intéressant de noter que l'auteur Mme de La Fayette apparaît dans le récit comme un personnage<sup>4</sup> dont nous avons ainsi à la troisième personne un auto-portrait unique chez la romancière, mais lorsque la narratrice devient l'instance de l'analyse psychologique, elle intervient à la première personne, ce qui préfigure certains passages de *La Princesse de Clèves*:

elle ne pensa plus qu'à plaire au Roi comme belle-sœur. *Je crois* qu'elle lui plut d'une autre manière; *je crois aussi* qu'elle pensa qu'il ne lui plaisait que comme un beau-frère, quoiqu'il lui plût peut-être davantage: mais enfin, comme ils étaient tous deux infiniment aimables et tous deux nés avec des dispositions galantes, qu'ils se voyaient tous

*Mémoires de la Cour de France pour les années 1688 et 1689*, Paris, Mercure de France, 1965, p. 21.

4. Cf. *ibidem*, p. 38, où il est question des amies de Madame, parmi lesquelles Madame de La Fayette.

les jours, au milieu des plaisirs et des divertissements, il parut aux yeux de tout le monde qu'ils avaient l'un pour l'autre cet agrément qui précède d'ordinaire les grandes passions<sup>5</sup>.

Dans ce passage analytique, la voix narratrice intervient directement pour modaliser sa présentation des sentiments de la protagoniste: elle cherche à mettre en question la manière dont Henriette d'Angleterre voit elle-même ses rapports avec Louis XIV. Le regard de la biographe vient en quelque sorte modifier, voire rectifier celui de l'autobiographe. Si l'on admet la fiction des «bons mémoires» donnés par Henriette à la comtesse de La Fayette, on assiste ici à une mise en question de ce texte de base. Madame de La Fayette insiste ainsi sur l'impossibilité pour l'individu de voir clair en soi-même. Elle montre ici une préférence pour la narration à la troisième personne où l'instance narrative peut «par derrière» éclairer les sentiments troubles des personnages et c'est une des modalités de l'analyse que nous retrouverons dans *La Princesse de Clèves*.

Il est intéressant de noter que cette notion de mémoires qui apparaît ici dans la Préface du manuscrit de l'Histoire de Madame se retrouve à deux reprises à propos de *La Princesse de Clèves*. Dans la Lettre à Lescheraine où Mme de La Fayette parle de son ouvrage comme s'il n'était pas sien, elle affirme que ce n'est pas tant un roman que «des mémoires». Cette affirmation, curieuse à première vue, impliquerait que l'auteur aurait travaillé sur des textes antérieurs qui consisteraient dans des «mémoires» écrits par les protagonistes du récit, Mme de Clèves et le duc de Nemours. Lors de la Querelle, pour répondre à Valincour qui reprochait à l'auteur du roman de révéler au lecteur des secrets sans la médiation de confidents, l'abbé de Charnes rétorque que la princesse de Clèves et le duc de Nemours ont pu écrire leurs mémoires et «que c'est sur ces Mémoires, sans

5. *Ibidem*, p. 40. C'est moi qui souligne.

doute, que l'auteur de la *Princesse de Clèves* a travaillé»<sup>6</sup>.

La biographie à base de documents autobiographiques, telle est la forme de *La Vie de la Princesse d'Angleterre* et cette forme nourrira *La Princesse de Clèves*. Il convient aussi de noter que la description que donne Mme de La Fayette de la Cour de Louis XIV entre 1660 et 1670, sera certainement réutilisée sous une autre forme dans *La Princesse de Clèves*, où le tableau de la cour d'Henri II doit beaucoup à celui de la cour de Louis XIV au moment de la mort de Mazarin. On notera dans les deux cas des interventions directes de l'instance narrative à la première personne:

Dans la *Vie de Madame*, «Il semble qu'en voulant décrire la maison royale je devais commencer par celui qui en est le chef; [...]»<sup>7</sup>.

Dans *La Princesse de Clèves*, «Ceux que je vais nommer étaient, en des manières différentes, l'ornement et l'admiration de leur siècle»<sup>8</sup>.

Dans les deux cas, l'instance narrative se donne comme l'ordonnatrice du récit. C'est le je du biographe ou de l'historien qui apparaît ainsi dans un rôle métanarratif de régie.

On peut donc constater que l'expérience faite par Mme de La Fayette comme confidente d'Henriette d'Angleterre n'a pas seulement nourri sa connaissance des intrigues de cour et des mécanismes du pouvoir, mais qu'elle a certainement poussé l'écrivain à approfondir les problèmes proprement esthétiques de la forme et de la technique du récit.

Avec *Zaïde*, Mme de La Fayette adopte les règles alors en vigueur pour le genre romanesque: récit cadre avec début *in medias res*, récits rétrospectifs, unité de temps et de lieu. Ainsi sur le plan de l'esthétique, elle se montre tout à fait tributaire de

6. Charnes, *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves*, Paris, Barbin, 1679, p. 150.

7. *Histoire d'Henriette d'Angleterre*, op. cit., p. 26.

8. Mme de La Fayette, *Romans et nouvelles*, Paris, Garnier, 1970, p. 242.

Mlle de Scudéry dont elle reprend également certains procédés comme l'insertion de lettres dans le récit, le recours au soliloque dans lequel le personnage exprime à haute voix, comme au théâtre, son agitation intérieure. Ces procédés, elle les reprendra en les utilisant à meilleur escient dans *La Princesse de Clèves*. Comme je l'ai rappelé dans ma thèse<sup>9</sup>, *Zaïde* constitue en fait une vaste enquête sur la nature de l'amour dans le goût des discussions mondaines et galantes de ce temps. La multiplicité des récits qui sont de facture narrative différente traduit la variété des opinions sur le sujet et la réponse de la romancière qui met en lumière le caractère irrationnel de la passion est en parfait accord avec la conception tragique qui sera au centre de son chef-d'œuvre.

Ainsi au moment où Mme de La Fayette écrit *La Princesse de Clèves* et crée une nouvelle forme de roman, elle est forte de l'expérience d'écriture acquise au cours de l'élaboration de ses œuvres antérieures si diverses de forme et de nature. L'écrivain a du reste conscience de l'originalité de son ouvrage qu'elle définit en ces termes dans la lettre à Lescheraine déjà citée:

Je le trouve très agréable, bien écrit, sans être extrêmement châtié, plein de choses d'une délicatesse admirable et qu'il faut même relire plus d'une fois, et surtout ce qui s'y trouve, c'est une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit. Il n'y a rien de romanesque et de grimé. 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>10</sup>.

Dans cette présentation de son livre, Mme de La Fayette insiste avant tout sur un élément capital: la portée réaliste de son ré-

9. Roger Francillon, *L'Œuvre romanesque de Mme de La Fayette*, Paris, José Corti, 1973.

10. Beaunier, Henri, *Correspondance de Mme de La Fayette*, Paris, Gallimard, 1942, t. II, p. 63.

cit. D'une part au plan de la forme – le style est correct sans être trop châtié, il est donc naturel – d'autre part au plan du contenu – rien de romanesque et de grimé. Mme de La Fayette se réclame ainsi d'une esthétique classique du naturel et de la mimésis par opposition aux excès de la Préciosité et du roman baroque. Ce réalisme a pour conséquence «une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit» et c'est la raison pour laquelle Mme de La Fayette elle-même ne considère pas son ouvrage comme un roman mais comme des mémoires.

Les mémoires supposent un narrateur autodiégétique qui dit je, à moins que, comme César ou comme La Rochefoucauld, il se cache derrière une troisième personne. Dans *La Princesse de Clèves*, le je dont il a été question est celui de la mémorialiste biographe. L'instance narrative dans ce roman est de type hétérodiégétique, mais comme l'a noté Valincour, l'auteur croit en être resté au seizième siècle. La fiction des mémoires dont parle Mme de La Fayette implique que cette voix narrative soit celle d'une personne qui aurait connu les figures du roman. Mémorialiste et non historien: A la différence de celui-ci qui prétend à l'objectivité – et c'est ce modèle que vantera Du Plaisir dans ses *Sentiments sur les Lettres et sur l'histoire* parce qu'il souhaite un narrateur qui n'intervienne pas dans le récit – le ou la mémorialiste peut infléchir son récit en y intervenant pour juger tel ou tel personnage, pour louer ou blâmer tel comportement: Valincour a très bien senti que le tableau de la cour qui sert d'ouverture au roman est de la plume de quelqu'un qui aurait assisté aux événements qu'il raconte. Ce n'est donc pas la voix d'un historien objectif que Mme de La Fayette fait entendre dans le récit, c'est celle d'un ou d'une mémorialiste anonyme mais faisant partie du cadre de la fiction. Ce choix narratif permet aussi une plus grande liberté que le modèle historique, linéaire et respectant la chronologie. Des digressions sont possibles sous la forme de récits intercalés qui viennent éclairer de manière indirecte l'histoire principale. A nouveau Valincour critique la pré-

sence de ces récits intercalés dans un roman qui ne répond pas aux canons du genre, qui ne débute pas *in medias res* et donc n'exige pas d'analepses pour présenter les personnages. Or ce qui fait la nouveauté et la richesse de *La Princesse de Clèves*, c'est précisément la polyphonie des voix que l'instance narrative fait entendre tout au long du roman, que ce soit sous la forme de récits de longueur variable, sous celle de lettre ou sous celle d'une longue tirade dans une scène. Cette multiplicité dialogique, au sens de Bakhtine, permet à la romancière d'enrichir la portée réaliste de son ouvrage et d'éviter le caractère monodique du récit à la lère personne. En outre, dans le contexte des années 1660-1680, le choix des mémoires permet l'intégration dans le texte du portrait, genre alors à la mode, comme en témoigne la fameuse *Galerie de Mademoiselle* ou les *Mémoires* du cardinal de Retz. Enfin si les récits intercalés sont présentés sous la forme orale, le ton du ou de la mémorialiste comporte de nombreux traits d'oralité; lorsque Mme de La Fayette parle d'un livre bien écrit, sans être extrêmement châtié, n'évoque-t-elle pas cet aspect naturel qui rappelle plus la conversation mondaine que le récit historique. Ce choix stylistique est du reste en harmonie non seulement avec le cadre du roman mais avec toute la problématique centrale du livre qui est celle de la parole et du silence, sur laquelle je reviendrai.

Cette mémorialiste n'est pas seulement le témoin historique des événements racontés. Elle est également l'instance de l'analyse psychologique dans la mesure où elle dispose d'un savoir supérieur à celui des personnages aveuglés par leur passion et qu'elle est donc capable de dénoncer les sophismes du cœur, particulièrement ceux de la protagoniste. Cette fonction de psychologue, qui a valu au roman de Mme de La Fayette l'appellation de roman d'analyse, ne doit pas être surévaluée. Très souvent dans le récit, l'instance narrative s'efface derrière ses personnages en reproduisant au style direct, ou plus souvent au style indirect les paroles ou les pensées des personnages. Il est

rare qu'elle intervienne comme dans le célèbre passage où l'héroïne découvre les affres de la jalousie:

Jamais affliction n'a été si piquante et si vive: il lui semblait que ce qui faisait l'aigreur de cette affliction était ce qui s'était passé dans cette journée et que, si M. de Nemours n'eût point eu lieu de croire qu'elle l'aimait, elle ne se fût pas souciée qu'il en eût aimé une autre. Mais elle se trompait elle-même; et ce mal, qu'elle trouvait si insupportable, était la jalousie avec toutes les horreurs dont elle peut être accompagnée<sup>11</sup>.

Ailleurs, plus subtilement la voix narrative laisse si je puis dire la responsabilité de ses contradictions à l'héroïne partagée entre son devoir et sa passion. Alors qu'après l'épisode de la lettre elle est «revenue à elle» et qu'elle accumule les arguments pour se mettre en question, il peut paraître curieux, mais significatif qu'elle achève son raisonnement sur ces mots: «et elle était honteuse de paraître si peu digne d'estime aux yeux même de son amant»<sup>12</sup>.

Ici c'est le discours intérieur narrativisé de l'héroïne qui par les contradictions qu'il comporte (se soucier de son image dans l'esprit d'un amant qu'elle voudrait oublier) traduit l'ambivalence de ses sentiments.

L'instance de l'analyse psychologique se fait donc discrète. La mémorialiste est loin d'avoir cette omniscience que l'on prête au narrateur balzacien. Rarement elle adopte une vision par derrière; la plupart du temps, elle relate en témoin les événements et transcrit sans commentaire les pensées de la protagoniste.

Mais l'instance narrative n'est pas seulement psychologue; elle intervient dans le récit en moraliste y intégrant ainsi la mode des maximes. Dans *La Princesse de Montpensier*, la nouvelle s'achève sur cette réflexion morale: «une des plus belles princesses du monde et qui aurait été sans doute la plus heureuse si

11. *Romans et nouvelles, op. cit.*, p. 310.

12. *Ibidem*, p. 330.

la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions»<sup>13</sup>.

On a presque envie de parler de lapalissade si le couple vertu-prudence n'était pas ambigu car il pose en définitive le problème de la morale et de la pratique, des valeurs intérieures et des apparences qui peuvent tromper.

Dans *La Princesse de Clèves*, la voix narrative intervient assez souvent pour éclairer le comportement et les réactions des protagonistes: à propos de Mme de Chartres et de l'éducation donnée à sa fille: «La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Mme de Chartres avait une opinion opposée [...]»<sup>14</sup>; ou sur le discours oblique de M. de Nemours lors de sa visite de condoléances à Mme de Clèves:

Les paroles les plus obscures d'un homme qui plaît donnent plus d'agitation que des déclarations ouvertes d'un homme qui ne plaît pas<sup>15</sup>.

L'instance narrative détient donc un certain savoir: sur l'éducation et la mentalité des jeunes filles, sur les signes d'une passion naissante et son développement, sur l'agrément et le danger de vivre à la cour, etc.

Ce savoir se double d'une certaine indulgence pour les victimes des passions: après la mort du prince de Clèves, l'héroïne s'abandonne à la douleur:

La douleur de cette princesse passait les bornes de la raison. Ce mari mourant, et mourant à cause d'elle et avec tant de tendresse pour elle, ne lui sortait point de l'esprit. Elle repassait incessamment tout ce qu'elle lui devait, et elle se faisait un crime de n'avoir pas eu de la passion pour lui, comme si c'eût été une chose qui eût été en son pouvoir<sup>16</sup>.

13. *Ibidem*, p. 33.

14. *Ibidem*, p. 248.

15. *Ibidem*, p. 294.

16. *Ibidem*, pp. 377-378.

L'homme n'est pas maître de ses passions et aux yeux de cette mémorialiste qui connaît la vie de la cour et ses mœurs, le sentiment de culpabilité de la princesse est excessif. Pour les gens du monde, un mariage avec M. de Nemours n'aurait rien de choquant, ni pour la vertu, ni pour la bienséance. C'est ce que sous-entend l'indulgence de l'instance narrative qui du reste cesse d'intervenir dans le récit au moment de son dénouement dont la sobriété a souvent heurté le goût des lecteurs pour le romanesque. On se souvient que dans l'adaptation que Cocteau a faite pour le cinéma la dernière séquence nous montre M. de Nemours pleurant à genoux devant le catafalque de la princesse qu'il n'a pu revoir avant sa mort.

On peut penser que cette indulgence du ou de la mémorialiste a pour fonction de mettre le récit au diapason du public et par conséquent de faire encore mieux ressortir le caractère exceptionnel du personnage imaginé par la romancière.

En adoptant dans *La Princesse de Clèves* le modèle des mémoires et de la biographie, Mme de La Fayette a profondément renouvelé l'esthétique du roman: elle a enrichi la conception de la nouvelle historique que lui avait enseignée Segrais en intégrant dans son ouvrage des éléments issus de la préciosité.

Mais surtout dans ce roman, qu'elle a conçu comme «une parfaite imitation du monde», elle nous fait passer, grâce à la multiplicité des discours, de la violence de la parole qui blesse et qui tue au silence de la retraite et de la mort. Comme le montre Kim Sung<sup>17</sup>, les récits annexes que la mémorialiste place dans la bouche de ses personnages ont presque tous une fonction proleptique d'avertissement et débouchent presque tous sur la mort. Le plus illustre, qui relève de l'ironie tragique, est le récit fait par Henri II de la prédiction de sa mort en tournoi. L'héroïne est la cible de la plupart de ces récits; elle ne sait

17. Kim Sung, *Les récits dans la Princesse de Clèves: tentative d'analyse structurale*, Paris, Nizet, 1997.

comment y répondre, jusqu'au jour où elle accepte de voir seule à seul M. de Nemours, chez le Vidame de Chartres. Alors seulement, elle prend possession du discours, avoue son amour tout en faisant part de sa décision irrévocable de ne pas épouser l'homme qu'elle aime. Après cette ultime rencontre, elle se tait pour toujours. Ce dialogisme des voix, rendu possible par le modèle formel des mémoires, a permis à Mme de La Fayette d'intégrer dans l'esthétique un peu sèche de la nouvelle historique la richesse du roman baroque.

Mais si *La Princesse de Clèves* préfigure ainsi la mode des romans pseudo-mémoires, de Courtilz de Sandras à Prévost et Marivaux, ce roman demeure malgré tout sans postérité: Madame de La Fayette se situe certes au carrefour des esthétiques romanesques de son temps mais le mélange subtil de ses différents modèles n'aura pas d'équivalent dans la littérature romanesque.

*Roger Francillon*