

Philosophie et littérature au XVII^e siècle (II): la théorie des passions de Pascal dans La Princesse de Clèves de Mme de Lafayette

JESÚS CAMARERO-ARRIBAS
Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea

In memoriam Isabel Herrero

1. INTRODUCTION

À l'époque où Mme de Lafayette écrivait son roman principal, *La Princesse de Clèves* (1678), elle avait déjà lu le *Discours de la méthode* (1637) et le *Traité des passions de l'âme* (1649) de René Descartes, ainsi que le *Discours sur les passions de l'amour* (1653) et les *Pensées* (1670) de Blaise Pascal. La lecture de ces textes philosophiques a exercé sur l'écriture de son roman une influence déterminante, concernant surtout le thème de l'amour. Il s'agit donc d'entreprendre une lecture plurielle —ou pluridimensionnelle— et de souligner non seulement les rapports comparatifs de quelques productions philosophiques et littéraires ou d'établir une diachronie thématique, mais aussi d'explorer les renvois possibles de cette lecture, d'en constater les traces vis-à-vis du processus d'écriture et d'en reconstruire ou déconstruire enfin le réseau explicatif et sa signification. Dans ce travail nous allons envisager l'influence de Pascal sur Mme de Lafayette¹.

Pour ce faire, on a tout d'abord mis en communication les textes de Pascal avec le texte de Mme de Lafayette: le résultat en était une imbrication remarquable qui permettait la lecture du roman suivant les idées des textes philosophiques, ce qui constitue un essai d'interprétation transtextuelle où les textes voyagent et s'entrecroisent tout le long des lectures possibles et différentes. D'ailleurs le rapprochement idéologique de Mme de Lafayette par rapport à la philosophie de son époque n'était pas gratuit, car ce parallélisme intellectuel déclenchait dans le roman un mécanisme de construction très déterminé: la

¹ Voir mon travail complémentaire «Philosophie et littérature au XVII^e siècle (I): la théorie des passions de Descartes dans *La Princesse de Clèves* de Mme de Lafayette».

protagoniste relevait d'un archétype construit d'après quelques réflexions pascaliennes sur la nature de l'être humain² et les autres personnages étaient déterminés par l'action de la protagoniste et manifestaient quelques passions déjà définies par Pascal; d'autre part, l'action servait à montrer pour la première fois le fonctionnement de la passion et de la raison. Mais ce projet n'est pas si simple.

Comme le roman représente ce monde clos de la littérature des gens de la Cour (Pingaud 1959: 144, Lotringer 1970: 498-499), l'écrivain appartenant à la classe privilégiée, notre projet de lecture à plusieurs dimensions consistait aussi à montrer le fonctionnement du psychologisme d'un roman d'analyse dont l'argument était la démarche intérieure de sa protagoniste. La justification du psychologisme d'après Jean-Paul Sartre (1948) à partir de quelques phénomènes qui viennent de l'extérieur (une des interprétations possibles) comporte quelques idées intéressantes³. Si tout est déjà prévu dans une tradition ra-

² Ce qui nous en donne deux dimensions différentes et complémentaires: la Psychologie (étude de l'être) et la Phénoménologie (étude des phénomènes autour de l'être).

³ L'argument du psychologisme chez Sartre se rallie à d'autres idées dans le contexte de la question *Pour qui écrit-on?*, avec des réflexions très pertinentes concernant la fonction de l'écrivain au XVII^e siècle: «À cette époque la laïcisation de l'écrivain et de son public est en voie d'achèvement. Elle a certainement pour origine la force expansive de la chose écrite, son caractère monumental et l'appel à la liberté que recèle toute oeuvre de l'esprit. [...] Le public de l'écrivain reste strictement limité. Pris dans son ensemble, on l'appelle la *société* et ce nom désigne une fraction de la cour, du clergé, de la magistrature et de la bourgeoisie riche. Considéré singulièrement, le lecteur s'appelle 'honnête homme' et il exerce une certaine fonction de censure que l'on nomme *le goût*. En un mot, c'est à la fois un membre des classes supérieures et un spécialiste. S'il critique l'écrivain, c'est qu'il sait lui-même écrire. [...] savoir écrire c'est déjà savoir bien écrire. Il (le lecteur) fait partie d'une élite parasitaire pour qui l'art d'écrire est, sinon un métier, du moins la marque de sa supériorité. On lit parce qu'on sait écrire [...] La 'société' a son langage, ses grâces, ses cérémonies qu'elle entend retrouver dans les livres qu'elle lit. [...] Nourris par le roi, lus par une élite, ils se soucient uniquement de répondre à la demande de ce public restreint. [...] Les auteurs [...] ont une fonction définie parce qu'ils s'adressent à un public éclairé, rigoureusement délimité et actif, qui exerce sur eux un contrôle permanent; ignorés du peuple, ils ont pour métier de renvoyer son image à l'élite qui les entretient. [...] puisque le public virtuel n'existe pas, puisque l'artiste accepte sans la critique l'idéologie de l'élite, il se fait complice de son public [...]. Ils n'ont point à décider à chaque ouvrage du sens et de la valeur de la littérature, puisque ce sens et cette valeur sont fixés par la tradition; fortement intégrés dans une société hiérarchisée, ils ne connaissent ni l'orgueil ni l'angoisse de la singularité; en un mot ils sont classiques. [...] Des corps de spécialistes s'occupent [...] de maintenir l'idéologie spirituelle et temporelle, l'écrivain ne soupçonne même pas l'importance des facteurs économiques, religieux, métaphysiques et politiques dans la constitution de la personne; [...] il conçoit l'histoire comme une série d'accidents qui affectent l'homme éternel en surface sans le modifier profondément [...] l'image de l'homme classique est purement psychologique [...] parce que le public classique n'a conscience que de sa psychologie [...] L'écrivain fait son métier avec une bonne conscience, convaincu qu'il vient trop tard, que tout est dit et qu'il convient seulement de redire agréablement; il conçoit la gloire qui l'attend comme une image affaiblie des titres héréditaires et s'il compte qu'elle sera éternelle c'est parce qu'il ne soupçonne même pas que la société de ses lecteurs puisse être bouleversé par des changements sociaux; ainsi la permanence de la maison royale lui semble une garantie de celle de son renom» (Sartre 1986: 111-121).

vissante, si l'Histoire est si glorieuse qu'elle ne permet pas d'autre chose qu'une affectation superficielle, si les grands événements ne sont plus permis, l'image perçue et reproduite dans le roman sera une image purement psychologique (ce qui n'est pas éternel et qui dépend de l'être en tant que personne humaine concrète). Lorsque l'Histoire est par-dessus le personnage (le début du roman explique la magnificence de la Cour d'Henri II), l'écriture implique les événements particuliers, ce qui arrive en secret, et il s'agit alors d'explicitier l'aventure intérieure du personnage.

Le livre commence par une description du cadre historique, puis des personnages (Nemours est décrit pendant 32 lignes, M. de Clèves —le mari— n'en mérite que 4). Au fur et à mesure que le roman avance, les processus intérieurs (qui vont anéantir finalement la protagoniste) se répètent; c'est une structure très simple qui se construit de l'extérieur à l'intérieur. Mais dans cette société tout le monde se regarde et se fait une opinion; voici à quoi consiste ce psychologisme purement descriptif proposé par Sartre. Et, comme personnage de la Cour, Mme de Clèves se préoccupe plus de la bienséance que de ses sentiments, c'est-à-dire, le plus important est de savoir se conduire devant les autres et de ne pas montrer ce qui est évident pour soi-même. Le problème commence lorsqu'elle voit que les autres reconnaissent ce même processus et que cela compromet sa bienséance. Comme personnage d'une étendue plus profonde et transcendente, il y a le problème de la conscience d'une pensée, d'un problème intellectuel marqué par un conflit entre le maintien de l'être et les troubles de l'extérieur. Voici l'écart de la théorie sartrienne, dont nous allons profiter pour cette étude.

L'analyse de l'intérieur n'est pas quelque chose de neuf en 1678. Il y a même une certaine tradition en ce qui concerne la reconstruction de l'intériorité des personnages et les arguments fondés sur «de subtiles controverses sur l'amour, l'ambition, la gloire ou la politesse [mais] personne avant Mme de Lafayette n'avait osé faire de cette analyse le support unique de l'intrigue» (Pingaud 1959: 135-136). La lucidité de la Princesse pour l'angoisse dégagee de la passion est un événement intellectuel qui devient le centre du roman. D'ailleurs, «spécialiste des tourments du cœur et des égarements de la passion, Mme de Lafayette est aussi une tête froide, et peu d'existences ont été mieux conduites que la sienne» (Pingaud 1983: 27-28), ce qui explique l'attitude du personnage vis-à-vis de la passion. Délimitation thématique et conceptuelle qui s'ajoute donc au choix de l'auteur lorsqu'elle construit le roman. L'écriture interactive Lafayette-Pascal, puisqu'elle se fait sur une même ligne idéologique concernant quelques idées sur l'amour et l'essence de la pensée, explicite les renvois pour le sens final et propose une interprétation du roman suivant les caractéristiques du personnage et la définition d'une morale de la conduite. Le roman d'analyse ainsi constitué nous fournira d'ailleurs quelques données sur le fonctionnement du cœur et/ou de l'esprit. Et le rapprochement des idées pascalienues permettra d'en exposer l'articulation.

2. LECTURE PASCALIENNE DE LA PRINCESSE DE CLÈVES

Le problème central du roman, c'est l'amour. D'après Pascal il y a une certaine immanence en ce qui concerne la passion de l'amour, puisqu'il affirme que «les passions naissent dès les premières années, et elles subsistent bien souvent jusqu'au tombeau» (1954a: 538). La Princesse de Clèves est une jeune femme —trop jeune peut-être— et cette passion l'accompagnera jusqu'à la fin de ses jours, ce qui correspond effectivement à l'histoire du roman de Mme de Lafayette. C'est donc la première mise en parallèle qui nous fournit l'explication globale du roman en ce qui concerne le thème de l'amour. Mais il y a aussi la quantité de la passion: tant elle aime, tant elle nie l'amour. Lorsqu'elle reste toujours fidèle au devoir conjugal, Mme de Clèves refuse de le dire et de le montrer, car c'est ainsi qu'elle peut assurer sa bienséance. Mais une fois que la passion ou la liaison hypothétique a été découverte, la Princesse s'impose la voie de la raison —toujours en conflit avec celle de la passion— et l'aveu au mari détruit alors la possibilité de l'aventure et la galanterie. Ce qui comporte toutefois deux choses: la mort du mari et l'abandon à une vie cloîtrée où il faut imaginer que le combat passion/raison continue jusqu'à la mort de la protagoniste. Cette grandeur de l'âme de la Princesse détermine donc tantôt subir la passion, tantôt la refuser, et toujours d'une force héroïque, cornélienne, parce que «La Rochefoucauld enseigne à se méfier des passions, et ce Pascal, dont elle a vu le génie quand il était encore contesté, veut lui aussi incliner les hommes à se méfier d'eux-mêmes» (Roy 1959: 63). Voici le conflit de l'existence que Pascal présente dans ses *Pensées* (la question touche de près le rôle de la mère, mais aussi l'intelligence de la protagoniste):

On se persuade mieux, pour l'ordinaire, par les raisons qu'on a soi-même trouvées, que par celles qui sont venues dans l'esprit des autres. Quand un discours naturel peint une passion ou un effet, on trouve dans soi-même la vérité de ce qu'on entend, laquelle on ne savait pas qu'elle y fût, en sorte qu'on est porté à aimer celui qui nous le fait sentir; car il ne nous a pas fait montre de son bien, mais du nôtre; et ainsi ce bienfait nous le rend aimable, outre que cette communauté d'intelligence que nous avons avec lui incline nécessairement le cœur à l'aimer (1954b: 1099).

En fin de compte la vérité n'est qu'à l'intérieur de la Princesse et cette vérité absolue (pour elle-même) et inconnue (pour les autres) devient le germe d'un problème existentiel: «Qui doute si nous sommes au monde pour autre chose que pour aimer?» (Pascal 1954a: 539). Rien d'autre ne fait la Princesse! Depuis que l'amour apparaît sur scène au début du roman, tout ce qu'elle fait et tout ce qu'elle dit (et même tout ce qu'elle ne fait pas et tout ce qu'elle ne dit pas) est rapporté du fait qu'elle aime (l'amour devient donc un problème). Le roman parle de l'amour, raconte l'histoire d'un amour, mais la Princesse n'aboutit jamais à l'accomplir. La suite de cette définition se rallie à la phrase de Pascal qui dit «à force de parler d'amour, on devient amoureux» (1954a: 540)

car, dans le combat passion/raison, c'est au début que la passion a l'hégémonie (le principe de la vertu importe davantage que la passion) mais, lorsque la Cour commence à parler de la 'dernière liaison' de Nemours et que la Princesse l'entend, la passion de l'amour s'agrandit d'une façon extraordinaire et même la jalousie y intervient. Il s'agit donc là d'une véritable passion.

Comme le dit Pingaud dans le titre lui-même de son article (1983), l'amour c'est «une chose incommode», mais toutefois la passion de cet amour fonctionne fort naturellement. Elle se montre à l'extérieur telle qu'elle est, ce qui produit chez la Princesse beaucoup de troubles et trahit ses intentions de cacher la passion afin de préserver sa vertu conjugale et la pensée qui la soutient. Le psychologisme vient définir donc l'oeuvre et le reste des registres⁴ sont insérés dans cette structure mentale/intérieure à la façon de quelques tiroirs qui complètent l'argument et lui donnent son élasticité et sa richesse.

Dans la doctrine pascalienne on considère deux types de passion: l'amour et l'ambition, «qui n'ont guère de liaison ensemble [...] si parfois elles sont ensemble, elles s'affaiblissent l'une l'autre réciproquement» (1954a: 537). Mais, dans *La Princesse de Clèves*, il y a deux contrepoints de cette théorie. Tout d'abord, «l'amour était toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour» (Lafayette 1961: 252), dans la description de la Cour qui détermine une contradiction de l'esprit pascalien. Puis on détecte une parfaite coïncidence en ce qui concerne les dimensions de la passion de Mme de Clèves, puisqu'elle ne subit point les effets de l'ambition et que l'amour reste la seule des passions. Si la Princesse ne participe pas des intrigues courtoises, si elle est en marge du monde politique, l'acte de penser son amour devient le problème fondamental de ce roman. Si c'est vrai que cette 'liaison dangeureuse' de la Princesse aurait pu donner lieu à quelque ambition politique (étant donné le contexte de l'action), le problème de notre personnage est que l'amour commence très tôt et qu'il ne se continue donc pas dans l'ambition⁵; par contre l'honnêteté de la protagoniste dans la scène de l'aveu au mari devient la ruine du couple et implique plus ou moins directement le refus de l'amant, ce qui correspond à l'inexistence du registre politique chez une Princesse toujours en marge des manoeuvres de la Cour.

En ce qui concerne le fait de penser l'amour, il faut prendre en considération le thème de la réflexion. Pour Pascal «il y a une plénitude de la passion

⁴ L'historique, l'aventure courtoise, le monde de la Cour, l'expérience de l'amour, le préciosisme, etc.

⁵ Voir cette idée des *Pensées* concernant une certaine intelligence naturelle: «Ne cherchons donc point d'assurance et de fermeté. Notre raison est toujours déçue par l'inconstance des apparences; rien ne peut fixer le fini entre les deux infinis qui l'enferment et le fuient. Cela étant bien compris, je crois qu'on se tiendra en repos, chacun dans l'état où la nature l'a placé. Ce milieu qui nous est échu en partage étant toujours distant des extrêmes, qu'importe qu'un [être] ait un peu plus d'intelligence des choses?» (1954b: 1109-1110). Et une idée intéressante par rapport à la définition du personnage et à l'action romanesque: «Notre nature est dans le mouvement; le repos entier est la mort. Condition de l'homme: inconstance, ennui, inquiétude» (1954b: 1137).

[mais] il ne peut y avoir un commencement de réflexion» (1954a: 545). Et dans ce roman il y a un phénomène extraordinaire de réflexion de cette protagoniste qui ne se conforme pas d'avoir une passion et qui réfléchit sur cet événement transcendantal de son existence. Personnage basé sur une contradiction métaphysique, la Princesse est capable de réfléchir après avoir eu une expérience amoureuse. C'est que la raison s'impose pour éviter la passion, parce qu'elle pense l'amour et que cette pensée, cette réflexion, est nécessaire pour son esprit. On obtient donc une espèce d'alliance de l'amour et la raison, deux phénomènes tout à fait différents: d'une part, l'amour est comme «une précipitation de pensées» (Pascal 1954a: 545) qui veut s'évader de l'esprit et, d'autre part, la raison reste toujours attachée aux choses de la réflexion. Et la Princesse les éprouve toutes les deux. Mais ils s'imposent comme des contraires fortement opposés et cela provoque la fatigue du personnage, qui ne supporte plus le poids de la contradiction et finit par en mourir.

Le devoir, catégorie qui détermine la conduite du personnage, s'allie à la raison et cette alliance produit le triomphe final de la vertu. Si la Princesse pense son amour c'est, évidemment, parce qu'elle réfléchit sur sa vertu, le seul problème de cette femme de la Cour d'Henri II, et qu'elle travaille sa pensée, la seule recherche qui soit vraiment accomplie par la Princesse, un processus mental doué d'une certaine mécanique: «des yeux il va jusqu'au coeur et par le mouvement du dehors il connaît ce qui se passe au dedans» (Pascal 1954a: 539). Une bonne définition dont le problème c'est que la phrase fait référence aux plaisirs de l'amour et que, par contre, notre personnage n'en subit qu'une souffrance terrible qui l'accompagne tout le long du roman. Lorsque Pascal veut classer les deux types possibles de l'âme humaine, il propose les deux catégories suivantes: l'esprit de finesse (l'âme sensible, le coeur plein de spontanéité, même la beauté d'une jeune femme, d'après l'archétype présenté au début du roman) et l'esprit géométrique (la volonté inflexible qui conduit à la vertu). Ce sont donc les deux figures contradictoires du même personnage.

Alors, si on doit mesurer l'apport de Mme de Lafayette dans ce roman, il faut reconnaître avant tout la valeur de ce processus intérieur, intellectuel, qui s'étale et se construit tout le long du roman. Parce que «l'homme est né pour penser, aussi n'est-il pas un moment sans le faire [...] mais les pensées pures, qui le rendraient heureux s'il pouvait toujours les soutenir, le fatiguent et l'abattent» (Pascal 1954a: 537). On a déjà montré que la Princesse pense l'amour, mais il est très important aussi de remarquer la portée de cette pensée. Si elle pense cet amour, non pas comme une jouissance, mais comme une contradiction accablante, cette pensée, qui aurait pu fournir les moments les plus délicieux de son existence (voir l'exemple de l'expérience sadienne), n'est que le contrepoint même d'une vie pleine d'amertume. Si la Princesse pense son amour, le problème devient un autre: c'est savoir qu'elle aime et en avoir la conscience. Ce qui nous permet de définir le personnage de la Princesse comme un être pensant: «pour régler l'amour qu'on se doit à soi-même —parce qu'elle s'aime avant tout—, il faut s'imaginer un corps plein de membres pensants —

il faut penser tout—, et voir comment chaque membre devrait s'aimer» (Pascal 1954b: 1304). L'être pensant devient alors une essence de l'esprit géométrique de la Princesse, autrement dit, puisqu'elle sait l'amour et qu'elle est la protagoniste psychologique du roman, ce personnage tout à fait réduit à une pensée détermine la totalité des actions de l'argument: elle sait davantage que les autres personnages (ce qui lui permet de dominer ses antagonistes, à l'exception de sa mère), elle détermine les actions des autres (parce qu'elle pense les actions), par conséquent c'est elle qui fixe la logique de l'action romanesque.

Alors il y a un rapport entre l'être pensant et le moi bienséant. La Princesse ne pense qu'à sa bienséance, à la consistance de son être. Tout dépend du moi, mais aussi la volonté qui vient de la raison et qui interdit l'amour pour Nemours. La Princesse est un personnage qui ne voit que le moi qui demeure toujours à son intérieur et rien qui concerne l'amour dans ce roman n'est en dehors de ce moi. Toute une question d'amour propre. Mais, est-ce qu'on peut parler de victoire de la vertu dans *La Princesse de Clèves*? C'est vrai que la protagoniste ne tombe pas dans la galanterie —le danger de la Cour averti par la mère—, mais il faut se demander si finalement elle réussit tout ce processus, ce calvaire intérieur, car qu'est-ce qu'elle obtient de cette geste héroïque? D'abord son mari est mort à cause de l'aveu qu'il n'a pas pu supporter, puis la passion pour Nemours reste dans l'air par la disparition de la protagoniste. Il s'agit donc d'une situation d'incertitude qui ne nous dit rien finalement de cette passion extrême. En tout cas la cause première en est 'un je ne sais quoi' cornélien et, comme le dit Pascal, «les effets en sont effroyables» (1954b: 1133), ce qui constitue un bilan exact de cette histoire des amours de Mme de Clèves, de cette espèce de vanité métaphysique, de ne considérer que soi.

Le moi bienséant, ce moi plein de vanité et d'orgueil vertueux, détermine l'absence de religion dans le roman (plutôt absence de Dieu) puisque, s'il y a une religion dans ce livre de passion, c'est la religion du soi. Le seul Dieu que la Princesse connaît c'est elle-même ou le rapport qu'elle puisse établir entre elle et sa vertu, le moi détermine donc l'absence de Dieu. Et d'ailleurs la grandeur de Dieu a été substitué par la grandeur morale d'une vertu soustendue par des actes de la raison qui a, enfin, vaincu la passion. C'est la plus importante des contradictions entre Pascal et Mme de Lafayette: l'un proclame l'amour divin comme seule possibilité⁶, l'autre pose le problème d'un personnage qui ne considère que sa pensée⁷.

Le problème principal de ce livre peut être formulé donc dans le contexte de la bienséance. D'abord la Princesse est définie par sa vertu, sa beauté parfaite, «une des plus grandes héritières de France» (Lafayette 1961: 248), une idée de perfection, un idéal de classicisme. Mais puisqu'elle ne peut pas conduire sa passion et qu'elle veut garder sa vertu, son existence devient dramatique. Il y a

⁶ «S'il y a un Dieu, il ne faut aimer que lui» (Pascal 1954b: 1203).

⁷ La fermeté de la Princesse est extraordinaire malgré son âge: «Les passions peuvent me conduire, mais elles ne sauraient m'aveugler» (Lafayette 1961: 387).

toute une prédétermination dans le mariage des Clèves, parce qu'elle avoue «qu'elle n'avait aucune inclination particulière pour sa personne» (Lafayette 1961: 258) et que ce manque d'intérêt laisse la porte ouverte à la passion pour Nemours. Mme de Clèves épouse son mari, mais elle ne l'aime pas. Par contre elle aime Nemours, mais elle s'en éloigne. Cet éloignement, qui paraît 'éclairer' quelques femmes de la Cour, déconcerte Nemours et lui fait subir une passion troublante qui finira par le détourner de tout. Cette 'devinette' qui se pose à Nemours pendant presque tout le roman et qui se pose au mari jusqu'à l'aveu, anéantit ces deux personnages et les conduit à la disparition ou la mort. Chaque fois que la Princesse voit Nemours elle subit des expériences qui vont de la surprise au remord, mais qui gardent toujours le même trait commun: la peur. Lorsque le personnage a subi plusieurs fois la contradiction terrible de la passion et la raison, et qu'il commence à en être fatigué, la contemplation de Nemours est suivie d'une supplique émouvante: «Au nom de Dieu, laissez-moi en repos!» (Lafayette 1961: 341). La dernière tentative pour sauvegarder la bienséance est l'aveu au mari (séquence narrative qui a été l'objet de beaucoup d'opinions très diverses). Pour Pascal l'aveu au mari serait ridicule, non parce qu'il n'aboutit à rien de ce qu'elle voulait, mais parce qu'il risque tout et n'obtient presque rien: elle n'assure pas l'amour de son mari —qui ne comprend rien— et elle perd finalement l'amour de l'amant, puisque la mort du mari aboutit à une catastrophe intérieure de la Princesse et que cela nuit aux projets de Nemours. En fin de compte, «on ne prouve pas qu'on doit être aimé en exposant d'ordre les causes de l'amour: cela serait ridicule» (Pascal 1954b: 1102). Si la Princesse pense à obtenir une justification péremptoire de sa passion auprès d'elle-même, si l'aveu sert à s'acquitter, la mort du mari en constitue sans doute le plus grand châtement.

3. CONCLUSIONS

Tout au début, la passion devance la raison d'après Pascal: l'argument change mais on arrive à la même conclusion. C'est que la bienséance, le corrélat de la vertu, empêche la passion de se manifester, de se faire, et que cette négation devient donc le germe de la maladie. La grandeur sociale du personnage contredit bien la misère individuelle, parce que l'équilibre —difficile— du social et de l'individuel ne se correspond plus à un équilibre du rationnel et du passionnel. La fatigue métaphysique du personnage montre bien les conséquences d'une contradiction très dangereuse. La conclusion pascalienne est qu'il ne faut pas penser l'amour, il faut agir, car la pensée de l'amour n'est pas plausible. L'*être pensant* n'est pas une affaire en ce qui concerne l'amour, on ne peut pas 'géométriser' les passions. Bien sûr que la Princesse réussira son *moi bienséant* devant la Cour, mais l'*être pensant* deviendra de plus en plus faible et, bientôt, il ne pourra plus supporter la brutalité de sa contradiction. La religion du soi, telle qu'elle est pratiquée par la Princesse, contredit ses sentiments,

efface les passions et nie l'élan primaire de l'existence, ce qui est bien une grande maladie.

Les expériences de Mme de Clèves et de Mme de Lafayette conduisent à une seule conclusion: les passions sont mauvaises, la raison est faible, le cœur difficile à manier; une vision négative et tragique de la vie humaine rapportée de l'attitude pessimiste devant l'amour; ce à quoi il faut ajouter l'amour comme étant le seul ressort des actions humaines. Une morale rapprochée du Jansénisme, sauf en ce qui concerne l'absence de Dieu et un certain formalisme de quelques pratiques religieuses. Pour le reste, aimer c'est souffrir. Surtout si on a envie de savoir pourquoi on aime et que l'on veut garder un certain repos. Si l'amour amène le malheur, la pensée constitue la seule possibilité de régler une existence difficile (d'ailleurs la pensée devient une espèce d'existence parallèle supportant l'être problématique). Après 1650 il y a un conflit de deux conceptions opposées de la nature de l'homme et de sa situation dans l'ordre des grandeurs morales, et c'est ce conflit et sa portée sur le roman de Mme de Lafayette que Vigée a étudié d'une façon très pertinente, en faisant une lecture à double voie Racine/Corneille. Dans cette lecture Racine s'assimile à Pascal et Corneille à Descartes, un double jeu littéraire et philosophique qui permettrait d'enrichir l'interprétation comparatiste de ce roman.

Du point de vue racinien-pascalien⁸, il y a dans la Princesse une peinture de l'esclavage humain provoqué par l'amour. La faiblesse de la nature humaine produit la dégénération de l'être, dont la conséquence serait le désespoir. Mais chez Mme de Clèves l'héroïne —comme une exception du désespoir et du martyr— pourrait prononcer la phrase du *Mithridate* de Racine: «Il faut me soutenir/et de mon faible cœur m'aider à vous bannir». Voici l'écart de la tragédie classique et le rapprochement d'un point de vue cornélien-cartésien concernant l'exaltation du chevaleresque, de l'héroïsme, des passions qui se soumettent à la raison. C'est vrai que «parce qu'elle a perdu la foi profonde et naturelle dans sa personne, la Princesse de Clèves se raccroche à ses principes moraux comme à des bouées de sauvetage» (Vigée 1960: 727), mais l'amour est une force supérieure à la vertu et le moi devra se rétrécir sur lui-même pour imposer le triomphe de la raison. D'ailleurs l'opinion sur l'amour est toujours négative si on analyse les pourcentages des opinions à propos du livre, comme celle du *Mercur Galant* de 1678, lorsque le roman a été publié: «Il n'est rien de si commun que de se marier, et rien qui le soit si peu que d'être heureux dans le mariage. L'amour qui y doit être le premier des invités, ne s'y trouve presque jamais». Et cette critique sévère du mariage s'allie à l'opinion personnelle de l'auteur, qui participait évidemment de la circonstance et qui avait déjà largement réfléchi sur le sujet.

Dans le roman de Mme de Lafayette il y a deux fonctions: agir et penser, ce qui explique l'alternance de la narration (actions de personnages) et de la des-

⁸ Sur le rapport Mme de Lafayette-Corneille-Racine, voir aussi Lanson 1895, Pingaud 1959, Vigée 1960, Brunsvick et Ginestier 1966, Francillon 1973 et Boixareu 1989.

cription (peinture de l'intérieur de la protagoniste). L'apport de notre romancière est d'avoir imposé l'hégémonie du processus intérieur sur l'action régulière des personnages, ce qui comporte une espèce de lecture en dessous de l'écriture, une transférence du niveau pulsionnel de la Princesse. C'est ainsi que l'analyse psychologique n'est pas le but dernier de Mme de Lafayette, par contre c'est le moyen, l'instrument qui fait possible l'écriture du roman.

La double lecture philosophique nous propose des renvois transtextuels dans le niveau du psychologisme. Le résultat en est le réseau interactif qui permet une interprétation du roman suivant quelques idées proposées par les textes philosophiques. Mais il y a aussi la transcendance de cette lecture, le message engendré par le collectif des signifiants interactifs: «Elle ne pouvait s'empêcher d'être troublée de sa vue, et d'avoir pourtant du plaisir à le voir; mais quand elle ne le voyait plus et qu'elle pensait que ce charme qu'elle trouvait dans sa vue était le commencement des passions, il s'en fallait peu qu'elle en crût le haïr par la douleur que lui donnait cette pensée» (Lafayette 1961: 277). Le psychologisme étalé tout le long du roman parle de l'être humain et de son mécanisme de fonctionnement, mais en dessous de cette technique il y a l'auteur, une souffrance, une vie, une pensée, une existence.

À la fin du XVIII^e siècle se produit donc une synthèse des idées philosophiques et littéraires. L'intellectualité de Mme de Lafayette, sa place dans le monde artistique et littéraire et son écriture romanesque se rallient parfaitement dans le psychologisme de *La Princesse de Clèves*. Cette transversalité qui rejoint philosophie et littérature dépasse bien les rapports d'horizontalité habituels dans le domaine de la littérature comparée et elle constitue par ailleurs l'épreuve du système fermé et cohérent de la civilisation du grand siècle classique. Mais une transversalité mixte et transdisciplinaire de ce type ne saurait pas se borner à un seul principe d'hétérogénéité: le fonctionnement de la théorie psychologue et de la morale cartésienne-pascalienne représente en plus un modèle littéraire moderne et riche, dont la démarche et la portée seront valables jusqu'à nos jours.

4. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BOIXAREU, Mercedes. (1989). *Fonction de la narration et du dialogue dans La Princesse de Clèves*. Paris: Lettres modernes.
- BROSSE, Jacques. (1960). *Dictionnaire des personnages*. Paris: R. Laffont.
- BRUNSVICK, Yves, GINESTIER, Paul, éd. (1966). *Mme de Lafayette: La Princesse de Clèves*. Paris: Didier.
- DESCARTES, René. (1637). *Discours de la méthode*. Paris: Bookking International, 1995a.
- (1649). *Traité des passions de l'âme*. Paris: Bookking International, 1995.
- FRANCILLON, R. (1973). *L'oeuvre romanesque de Mme de Lafayette*. Paris: J. Corti.
- GOLEMAN, Daniel. (1995). *Inteligencia emocional*. Barcelona: Círculo de lectores, 1997.

- LAFAYETTE, Mme de. (1678). *La Princesse de Clèves*. Dans *Romans et nouvelles*, 237-395. Paris: Garnier, 1961.
- LANSON, Gustave. (1895). *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette, 1970.
- LEDoux, Joseph. (1996). *El cerebro emocional*. Barcelona: Ariel-Planeta, 1999.
- LOTRINGER, S. (1970). «La structuration romanesque». *Critique*, 498-499.
- PASCAL, Blaise. (1653). *Discours sur les passions de l'amour*. Dans *Oeuvres complètes*, 536-547. Paris: Gallimard/Pléiade, 1954a.
- (1670). *Pensées*. Dans *Oeuvres complètes*, 1079-1352. Paris: Gallimard/Pléiade, 1954b.
- PINGAUD, Bernard. (1959). *Mme de Lafayette par elle-même*. Paris: Seuil.
- (1983). «Une chose incommode». Dans *L'expérience romanesque*, 25-45. Paris: Gallimard.
- ROY, C. (1959). «Le roman d'analyse». *La Nef*, juillet.
- SARTRE, Jean-Paul. (1948). *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1986.
- SPINOZA, Baruch de. (1677). *Traité de la réforme de l'entendement*. Paris: Gallimard, 1954.
- VIGÉE, C. (1960). «*La Princesse de Clèves* et la tradition du refus». *Critique*, 723-736.