



# La Princesse de Clèves est une oeuvre sans avenir

François-Ronan Dubois

## ► To cite this version:

François-Ronan Dubois. La Princesse de Clèves est une oeuvre sans avenir. Littératures. 2011. dumas-00626756

**HAL Id: dumas-00626756**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00626756>**

Submitted on 27 Sep 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Université Stendhal — Grenoble 3**  
**Unité de Formation et de Recherche Lettres et Arts**  
**Département de Lettres Modernes**

## ***La Princesse de Clèves est une œuvre sans avenir***

Les conséquences pour la méthodologie des pratiques littéraires des polémiques de 1678 et des années 2000 autour de *La Princesse de Clèves* de Marie-Madeleine de Lafayette

Mémoire de recherche de 30 crédits pour un Master Lettres et Arts, spécialité « Rhétoriques, poétiques et idéologies de l'Antiquité au XVIII<sup>ème</sup> siècle »

Présenté par :  
 François-Ronan DUBOIS

Directeur de recherches :  
 M. Martial POIRSON  
 Maître de conférences

Le cinéma, disait André Bazin, substitue à notre regard un monde qui s'accorde à nos désirs.  
Jean-Luc Godard, *Le Mépris*

## Table des matières

|                                                                                          |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Remerciements .....</b>                                                               | <b>5</b>   |
| <b>Introduction .....</b>                                                                | <b>6</b>   |
| <b>1. Deux discussions sur <i>La Princesse de Clèves</i> (1678 – 2009) .....</b>         | <b>15</b>  |
| <b>1.1. Les discussions des années 1678 et 1679.....</b>                                 | <b>17</b>  |
| 1.1.1. Valincour et Charnes .....                                                        | 20         |
| 1.1.2. Vraisemblance, bienséance, morale .....                                           | 25         |
| 1.1.3. Le <i>Mercure Galant</i> et ses lecteurs .....                                    | 28         |
| <b>1.2. La discussion des années 2000.....</b>                                           | <b>34</b>  |
| 1.2.1. Genèse de la discussion (2006 – 2008).....                                        | 34         |
| 1.2.2. Cœur de la discussion.....                                                        | 40         |
| <b>Conclusion partielle .....</b>                                                        | <b>47</b>  |
| <b>2. Théorie de la <i>mimesis</i> .....</b>                                             | <b>48</b>  |
| <b>2.1. Vectorisation : mondanité du texte.....</b>                                      | <b>50</b>  |
| 2.1.1. Caractérisation .....                                                             | 50         |
| 2.1.2. Explication.....                                                                  | 53         |
| <b>2.2. Mondanité du texte : poétique.....</b>                                           | <b>56</b>  |
| <b>2.3. Mondanité du texte : politique .....</b>                                         | <b>62</b>  |
| 2.3.1. Mentir et éduquer .....                                                           | 62         |
| 2.3.2. Raconter et commenter .....                                                       | 65         |
| <b>2.4. Vectorisation : textualité du monde .....</b>                                    | <b>69</b>  |
| 2.4.1. Textualité du monde : politique .....                                             | 71         |
| 2.3.2. Textualité du monde : poétique .....                                              | 74         |
| <b>Conclusion partielle .....</b>                                                        | <b>80</b>  |
| <b>3. La pratique du texte littéraire .....</b>                                          | <b>81</b>  |
| <b>3.1. Description ontologique de l'être textuel.....</b>                               | <b>84</b>  |
| 3.1.1. La place de la construction des concepts dans la nouvelle théorie littéraire..... | 84         |
| 3.1.2. Un modèle conceptuel du texte .....                                               | 88         |
| <b>3.2. Les affections du texte .....</b>                                                | <b>92</b>  |
| <b>3.3. La pratique du commentaire.....</b>                                              | <b>98</b>  |
| 3.3.1. Corrélacion textuelle : texte(s)/texte(s) .....                                   | 98         |
| 3.3.2. Corrélacion notionnelle : texte(s)/dispositif(s) notionnel(s) .....               | 102        |
| 3.3.3. Corrélacion complexe : texte(s)/[texte(s) + dispositif(s) notionnel(s)] .....     | 106        |
| <b>Conclusion partielle .....</b>                                                        | <b>108</b> |

|                                                                                |            |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>Conclusion.....</b>                                                         | <b>109</b> |
| <b>Annexe — <i>Le Mercure Galant</i> et <i>La Princesse de Clèves</i>.....</b> | <b>116</b> |
| <b>1. Numéro de mai 1678 .....</b>                                             | <b>118</b> |
| <b>2. Octobre 1678.....</b>                                                    | <b>122</b> |
| 2.1. Lettre (p. 135 et suivantes).....                                         | 122        |
| 2.2. Anecdote (p. 316 et suivantes).....                                       | 127        |
| <b>Bibliographie .....</b>                                                     | <b>130</b> |

## Remerciements

Ce travail eût été impossible sans la collaboration de bien des personnes et j'espère que la démonstration des pages à venir fera voir l'intérêt profond qu'il y a à les remercier. Ainsi suis-je redevable à Martial Poirson non seulement d'avoir proposé à ma réflexion la polémique moderne de *La Princesse de Clèves* mais également d'avoir eu la patience d'attendre que je fisse les choses dans un ordre qui pouvait paraître n'être pas le plus intuitif. Je remercie Christine Noille-Clauzade de m'avoir communiqué, à plusieurs reprises, des documents relatifs à cette polémique. Je remercie Bertrand Vibert de m'avoir donné l'occasion d'exposer mes sentiments sur la question des lectures actualisantes et de les avoir accueillis avec des remarques judicieuses. Je remercie Cécile Hennion pour sa relecture précise, ses commentaires et ses questions toujours si pertinentes : notre correspondance m'est essentielle dans mon entreprise de construction conceptuelle. Tout aussi essentielle m'est la conversation d'Andréa Rando-Martin dont les travaux m'ont été un rempart contre l'autarcie. Enfin, je ne saurais assez remercier Florence Goyet qui, malgré nos désaccords, de conversations en correspondances, m'a permis d'affiner l'exposition de mes constructions.

## Introduction

1. En 1943, le physicien Werner Heisenberg, confronté au comportement atypique des neutrons et des protons, ouvre le programme de recherche S-Matrix qui conduit à une reformulation des descriptions fondamentales de la matière dans la physique moderne. Il s'agissait de concevoir les unités premières de la matière non comme des particules, des points, mais comme des objets étendus, c'est-à-dire de petites cordes. La proposition d'Heisenberg fut généralement écartée pendant quelques décennies, en raison de divers problèmes théoriques et expérimentaux. En 1984, les recherches de Michael Green et John Schwarz mettent en mouvement la première révolution des super-cordes, qui propose de décrire l'ensemble des objets particuliers en termes de cordes et d'unifier, par ce biais, les interactions fondamentales de l'univers. Les recherches d'Edward Witten au début des années 1990 permirent l'unification des différentes théories des super-cordes au sein de la M-théorie et donnèrent lieu à la seconde révolution des super-cordes. Un des avantages principaux de la théorie des (super-)cordes serait l'unification du champ de la physique moderne, dont les développements lors de la première moitié du vingtième siècle avaient conduit à deux pratiques divergentes : d'un côté, la mécanique quantique, dont les démarches faisaient l'économie de la gravitation, et de l'autre, la physique relativiste. Une résolution pragmatique des divergences s'était mise en place et avait conduit les deux domaines à se développer indépendamment. Au contraire, la maturation progressive des théories super-cordes répond à une volonté épistémologique bien connue : l'unification du champ de la recherche. Bien entendu, la M-théorie n'est pas sans poser de problèmes, dont les principaux semblent être son caractère purement théorique, c'est-à-dire non prédictif, et son extrême complexité qui satisfait mal les exigences de l'épistémologie euclidienne.

2. Dans son film *Le Mépris*<sup>1</sup>, Jean-Luc Godard attribue à Louis Lumière la fameuse phrase : « Le cinéma est une invention sans avenir. » Inscrite en italien sous l'écran de la salle où Paul Javal<sup>2</sup> regarde en compagnie de Fritz Lang<sup>3</sup> et Jeremy Prokosch<sup>4</sup> les premières séquences d'une ambitieuse adaptation de l'*Odyssée*, la citation proclame de manière apparemment paradoxale l'échec de la cinématographie. La réflexion est reprise, quelques années plus tard,

---

<sup>1</sup> GODARD, Jean-Luc. *Le Mépris*. Les Films Concordia, 1963.

<sup>2</sup> Michel Piccoli.

<sup>3</sup> Lui-même.

<sup>4</sup> Jack Palance.

en 1988, lorsque le cinéaste entreprend sa célèbre fresque des *Histoire(s) du cinéma*<sup>5</sup>. Si le cinéma n'a pas d'avenir, c'est que son procédé photographique le contraint à se fixer dans le présent et l'immédiat : ce qui est projeté ensuite par la machine et regardé par l'œil du spectateur est toujours du déjà passé, du déjà mort et ne connaîtra plus jamais, dans son aspect séquentiel désormais fixé sur la pellicule, de nouvelle réalité. Pour Jean-Luc Godard, c'est la raison pour laquelle le cinéma est né en noir et blanc : couleurs de deuil. Plus tard, il empruntera des couleurs vives, qui sont également celles des fleurs funéraires<sup>6</sup>. Toujours est-il qu'indépendamment du pessimisme godardien qui suit la période militante<sup>7</sup>, s'élabore ici une ontologie de l'œuvre cinématographique dont l'originalité contredit bien des discours seconds.

3. Que *La Princesse de Clèves* fût une œuvre délaissée par la critique littéraire, c'est ce que j'ai pu affirmer<sup>8</sup>, à la suite d'André Gide<sup>9</sup>, de Serge Dubrowsky<sup>10</sup> et de Pierre Malandain<sup>11</sup>, dans un précédent mémoire. Quoiqu'il ne soit pas entièrement désagréable d'avoir tort en si bonne compagnie, je dois reconnaître désormais que l'affirmation était un peu hâtive. Si bien sûr l'on souhaite toujours que l'œuvre que l'on aime soit l'objet d'un intérêt général et continu et que par conséquent l'on est condamné à n'être pas satisfait de ce que l'on trouve écrit à son propos, il faut savoir raison garder : *La Princesse de Clèves* jouit d'un confortable corpus critique. Mais alors, sur quoi se fonde l'insatisfaction, elle bien réelle, ressentie par Gide, Dubrowski, Pierre Malandain ou encore moi-même ? Et comment chacune de ces insatisfactions a-t-elle été expliquée par celui qui l'a ressentie ? Ces questions paraîtraient futiles peut-être si l'œuvre n'avait pas été l'objet de désaveux publics et répétés, par

---

<sup>5</sup> Voir la récente édition en DVD : GODARD, Jean-Luc. *Histoire(s) du cinéma*. Gaumont, 2007.

<sup>6</sup> Pour une approche circonstanciée de la question, voir : HABIB, André. « Mémoire d'un achèvement. Approches de la fin dans les *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard ». *Cinémas*. Vol. 13, n°3, 2003. pp. 9 – 31.

<sup>7</sup> En effet, les choses se présentent bien différemment, par exemple, dans : GODARD, Jean-Luc. *Weekend*. Cornacico, 1967.

<sup>8</sup> DUBOIS, François-Ronan. « De quoi la Princesse de Clèves est-elle le sujet ? Etude au prisme de l'espace de la dynamique entre subjectivité et assujettissement dans *La Princesse de Clèves* de Marie-Madeleine de Lafayette ». Mémoire de M1 sous la direction de M. Poirson. Grenoble : Université Stendhal, 2010.

<sup>9</sup> GIDE, André. « Les dix romans français que... » [1913] in *Œuvres Critiques*. Edition critique par P. Masson. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999. pp. 268 – 273.

<sup>10</sup> DUBROWSKY, Serge. *Parcours critique*. Texte établi par I. Grell. Grenoble : Ellug, 2006. « La Princesse de Clèves. Une interprétation existentielle. » [1959]. pp. 99 – 115.

<sup>11</sup> MALANDAIN, Pierre. *Madame de La Fayette. La Princesse de Clèves*. Paris : Presses Universitaires de France, 1985.

Nicolas Sarkozy<sup>12</sup>, et si ces désaveux n'avaient pas donné naissance à une polémique, au cours de laquelle a dû être affirmé le profit qu'il y a à lire *La Princesse de Clèves*. Je voudrais donc examiner rapidement ces deux questions pour chacun des quatre critiques considérés.

3.1. Pour Gide, si *La Princesse de Clèves* ne donne pas lieu à beaucoup de commentaires, c'est qu'il est inutile d'en produire plus que ceux qui existent déjà. En d'autres termes, non seulement on ne peut pas, mais l'on ne doit pas, écrire sur *La Princesse de Clèves*. La raison en est que la nouvelle est entièrement claire, s'explique d'elle-même à sa lecture et que, finalement, sa grande abstraction, son grand classicisme, ôte au texte tout retrait dans lequel pourrait se glisser pour s'y exercer un discours second. Cette constatation n'est pas purement descriptive de la part de Gide : elle s'inscrit dans le corps d'un article dont le propos est de condamner le roman français et de préférer le roman américain, plus complexe et contourné, plus fertile. Si *La Princesse de Clèves* figure parmi les romans français que Gide préfère, c'est donc faute de mieux, et parce qu'elle illustre, très bien, très froidement, le mouvement esthétique auquel elle est censée appartenir.

3.2. Pour Dubrowsky, il est inexplicable que *La Princesse de Clèves* ne donne pas lieu à plus de commentaires. Ainsi son appréciation est-elle d'abord quantitative : il déduit de l'état de la bibliographie critique à un moment donné un dégoût pour le roman. Il tente de combattre ce dégoût en fournissant une « interprétation existentielle » de l'œuvre (c'est le titre de son article), c'est-à-dire qu'il fait discrètement appel aux ressources d'une philosophie qui lui est contemporaine pour éclairer un texte de plusieurs siècles antérieur. Sans originalité aucune, je propose d'appeler cette démarche une lecture actualisante<sup>13</sup>. Si l'on compare ce choix méthodique à ceux de la critique qui lui est contemporaine, par exemple d'Antoine Adam<sup>14</sup>, on comprend que ce que Serge Dubrowsky rejette, c'est la tyrannie de la contextualisation.

3.3. Le constat de Pierre Malandain est également quantitatif. Il propose de ce vide bibliographique (apparent) une explication sensiblement proche de celle de Dubrowsky ; selon Pierre Malandain, le problème de la *Princesse de Clèves*, c'est qu'elle est utilisée comme un talisman par les critiques et les écrivains, un roman fondateur et exemplaire d'une certaine époque, d'un certain mouvement (mais pas toujours le même), d'un certain style, et

---

<sup>12</sup> SARKOZY, Nicolas. « Discours sur le projet politique et les enjeux électoraux de la droite ». Discours prononcé à Lyon le 10 juin 2006. Puis : SARKOZY, Nicolas. « Déclaration sur la modernisation des politiques publiques et la réforme de l'Etat ». Discours prononcé à Paris le 4 avril 2008.

<sup>13</sup> Je renvoie dès maintenant à l'ouvrage d'Yves Citton qui sera par la suite plus longuement discuté. CITTON, Yves. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris : Amsterdam, 2007.

<sup>14</sup> ADAM, Antoine. *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle* [1954]. Paris : Albin Michel, 1997. t. 3, « L'Apogée du Siècle », 4 : Le roman. pp. 172 – 194.

ainsi de suite. En d'autres termes, c'est un point de repère confortable dans l'histoire littéraire que l'on préfère ne pas trop interroger.

3.4. Quoique mes travaux aient fait une place à la critique américaine, mon constat de départ était semblable à celui de Serge Dubrowsky et Pierre Malandain. Semblable, mais pas identique : j'avais à ma disposition un large éventail d'articles, parfois assez récents, sur *La Princesse de Clèves*. J'eusse souhaité en avoir plus, mais surtout en avoir plus d'une certaine sorte : plus d'articles qui ne fussent pas seulement des tentatives d'illustration d'une disposition idéologique de la fin du dix-septième siècle par une nouvelle emblématique de l'époque. Ce n'est pas du tout que je trouve que ce genre de recherches manque d'intérêt, bien au contraire ; simplement, l'ensemble de la bibliographie critique me semblait manquer de diversité.

Je crois que l'on voit assez clairement que c'est toujours le rapport étroit du texte au contexte historique qui a été le sien qui fait toute la difficulté. Ce qui pose problème, ce n'est pas tant l'absence de bibliographie critique (en vérité assez abondante), mais la rareté des articles qui ne soient pas des morceaux d'historiographie plus ou moins méthodique.

4. Cependant, pourquoi serait-ce même un problème ? Rien ne dit que nécessairement la critique herméneutique puisse et doive être autre chose qu'une partie de l'historiographie des mentalités et que les textes littéraires puissent être autre chose que l'illustration des mentalités d'une époque. Après tout, un texte littéraire pourrait bien être ce qu'est une œuvre cinématographique, si l'on s'en tient à l'explicite des *Histoire(s) du cinéma* : une œuvre sans avenir. Tel n'est cependant pas le discours pré-méthodologique de la critique littéraire moderne, dans la mesure où la Nouvelle Critique a tenté, il y a déjà de nombreuses décennies, de la fonder en-dehors de l'histoire littéraire et de diversifier ses possibilités. Je ne vais pas discuter pour le moment les fondements possibles de cette prétention. Je me contente d'observer qu'elle a émergé et qu'elle est désormais communément admise et dominante : un texte littéraire n'est pas emprisonné dans l'esprit de son auteur ni même dans l'esprit de son époque. Si telle est bien la maxime de la critique littéraire moderne, il est possible de reformuler le malaise que nous venons d'évoquer et de dire que le problème se joue dans le rapport entre la pratique de la critique littéraire et les maximes méthodiques qu'elle professe. En d'autres termes, le malaise est d'ordre méthodologique. Et en effet ce qui frappe lorsque l'on parcourt la bibliographie critique sur *La Princesse de Clèves* comme je suppose les bibliographiques critiques de nombreuses autres œuvres, c'est que les articles publiés sur la question sont frappés par un certain déficit théorique et que tout se passe comme si la théorie

littéraire élaborait de son côté des objets théoriques puissants et opératoires que la critique herméneutique n'utilisait pas. Au sein des pratiques modernes de la littérature, il y a donc au moins deux pratiques qui, quoiqu'elles manipulent fondamentalement le même objet, ne communiquent pas. Cette situation fait fortement penser à l'état de la physique moderne avant la première révolution des super-cordes.

5. Le problème tel que je viens de le présenter oriente très nettement la situation en défaveur de la critique herméneutique : ce serait elle qui, par un certain autisme, ou bien par manque d'intelligence, n'écouterait pas les réflexions habiles de la théorie littéraire et empêcherait la recherche dans son ensemble de progresser aussi vite que l'on pourrait le souhaiter. Ce n'est pas du tout mon propos. L'incommunicabilité est générale. Je crois fermement que la théorie littéraire n'a pas su écouter la critique herméneutique et a rédigé des professions de foi, par exemple en faveur d'une scientificité de la critique littéraire, dont une lecture un peu continue de la critique herméneutique eût aisément démontré la fausseté. Car si vraiment la théorie littéraire ne se soucie que de manipuler le matériel textuel qui offre le plus de données pour l'élaboration d'outils théoriques puissants, alors il est évident que la narratologie, par exemple, doit immédiatement abandonner ce jeu d'enfants, du point de vue temporel, qu'est *La Recherche du Temps Perdu*, pour se plonger dans les complexités inextricables du Multivers Marvel. Il est absolument indéniable que d'un point de vue théorique, le monde des comics présente infiniment plus d'intérêt que n'importe quelle œuvre littéraire. De sorte que le tout textuel prôné par une partie de la nouvelle critique<sup>15</sup> est une position (heureusement) intenable. Il ne s'agit pas ici de distribuer des bons et des mauvais points, mais simplement de constater que le problème est un problème d'ensemble de la critique, et non seulement de l'une de ses parties. Il n'en demeure pas moins que tant les articles de la critique herméneutique la plus académique que les recherches théoriques les plus abstraites et poseuses, présentent un intérêt certain et l'on verra du reste que j'emploie les uns comme les autres, à l'occasion.

6. Un problème d'ensemble, c'est-à-dire un problème méthodologique. Je viens de suggérer que cette situation était comparable à la situation de la physique moderne. Mais je viens également de dire que le scientisme d'une partie de la nouvelle critique n'était pas tenable. Si donc j'entreprends de comparer les deux situations, ce n'est pas pour transposer les progrès de

---

<sup>15</sup> Je fais bien sûr allusion au « Discours du récit ». GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Gallimard, 1972.

l'épistémologie de la physique moderne à la méthodologie de la critique littéraire ; nous sommes simplement à la recherche des inspirations interdisciplinaires dont Gilles Deleuze faisait grand cas :

Que des mathématiciens puissent faire évoluer ou modifier un problème d'une toute autre nature ne signifie pas que le problème reçoit une solution mathématique, mais qu'il comporte une séquence mathématique qui entre en conjugaison avec d'autres séquences.<sup>16</sup>

J'observe donc que ce qui a permis d'unifier, ou du moins de tenter d'unifier, la physique moderne c'est une description nouvelle des unités fondamentales qu'elle manipulait, c'est-à-dire le passage du modèle de particules possédant des propriétés fixes au modèle de cordes vibrant d'une certaine manière. Cela peut nous inciter à penser qu'une description nouvelle du texte et de nos rapports au texte peut conduire à un progrès méthodologique, une unification des domaines, c'est-à-dire à une critique herméneutique imprégnée de théorie et à une théorie consciente de son engagement politico-moral. Les questions auxquelles il s'agirait de répondre seraient des questions aussi simples et aussi classiques que : qu'est-ce qu'un texte ? qu'est-ce qu'un contexte de production ? qu'est-ce qu'un contexte de réception ?

7. Ces questions ont déjà été abordées, sans aucun doute : elles ont reçu des réponses plus ou moins complexes, plus ou moins philosophiques. De la même manière, une méthodologie de la critique littéraire a été discrètement esquissée au fil des années, soit sous la forme de manifestes, soit sous la forme d'études académiques. Il en sera assez peu question cependant dans l'étude qui va suivre. Il est impossible d'en dire la raison en suivant un raisonnement strictement linéaire, c'est-à-dire sans devancer les explications qu'il s'agit justement de justifier, à moins de retrancher à la méthodologie qu'il s'agit d'établir son caractère général. De ces deux maux je préfère le moindre, c'est-à-dire le second, parce que j'espère recouvrer cette généralité plus tard. Je dirais donc que cette économie repose sur un principe simple : la méthodologie de la critique littéraire que je vais essayer d'effleurer (à peine) dans les pages de cette étude est une méthodologie politique, c'est-à-dire qu'elle repose sur la conviction que les pratiques de la littérature, dans la mesure où elles sont des pratiques humaines, sont des pratiques politiques et qu'elles ne peuvent se construire sainement qu'en prenant conscience de leur aspect politique. Je me suis longuement demandé si cette position était en opposition

---

<sup>16</sup> DELEUZE, Gilles. « A propos des nouveaux philosophes et d'un problème plus général ». *Minuit*. Supplément au n°24, mai 1977.

frontale avec la nouvelle critique scientiste ou bien s'il existait des voies de communication<sup>17</sup>. La pratique me fait croire que ces recouvrements existent. Quoi qu'il en soit, le discours méthodologique a toujours ceci de particulier qu'il est à la fois le discours de ce dont il parle et le discours même dont il parle. Or, comme je crois que la méthodologie n'est jamais claire si elle n'est pas appuyée d'exemples et que toute hypothèse s'entend mieux et s'assure à se confronter à ce sur quoi elle porte, mon discours, comme dans mon précédent mémoire, est à la fois méthodologique, théorique et herméneutique, c'est-à-dire qu'il est d'autant plus ambivalent. Il me faut donc avoir l'exigence d'établir une situation de communication et des mesures de régulation du discours qui le rendent digne de confiance. J'ai procédé à cet exercice dans ma précédente étude, mais sans expliciter les voies particulières que j'empruntais, ce qui a pu en rendre la lecture complexe et parfois agaçante. Je vais essayer à présent de rendre la situation moins implicite.

8. Par *je*, j'entends signaler que s'exprime l'apprenti-praticien de la littérature qui écrit cette étude, avec toutes les déterminités de son caractère, de son histoire personnelle, de ses goûts et de ses aversions ; j'aimerais que l'usage intensif et peut-être agaçant que cette étude et la précédente font de ce pronom souligne la partialité des discours herméneutique et théorique mais qu'en soulignant cette partialité, il suggère moins une infirmité de ces discours que la possibilité d'une pluralité, et j'aimerais également que cet usage fasse sentir que toute la pureté théorique de la nouvelle critique scientiste n'est pas en mesure de barrer la voie qui existe nécessairement entre les préoccupations extra-littéraires de l'individu lisant et écrivant et ses réflexions proprement littéraires, en d'autres termes que la lecture (critique) est et doit se reconnaître comme une entreprise toujours déjà politique et morale. En revanche, par *nous*, je me garderais de supposer qu'il existe une communauté perceptible entre ce *je* que je suis et les lecteurs particuliers qui me liront, quoiqu'il soit vrai qu'ils sont peu nombreux et qu'il est probable que je connaisse chacun d'entre eux. On verra que la description ontologique de l'objet textuel que je propose dans la suite de cette étude m'interdit de concevoir un *nous* auteur-lecteurs qui se présente de cette manière, en dehors (peut-être) du cadre très intime de la communication épistolaire et de toutes ses formes modernes. J'emploie donc un *nous* à peu près aussi vaste que le *nous* hégélien que l'on trouve par exemple dans la *Phénoménologie de*

---

<sup>17</sup> C'est ce que m'incite à penser : RABAU, Sophie. « Perdre le sens (commun) ? Remarques sur l'histoire de la théorie littéraire ». *Fabula LHT (Littérature, Histoire, Théorie)*. N°0, 2005. Disponible en ligne : <http://www.fabula.org/lht/0/Rabau.html>

*l'esprit*<sup>18</sup>, c'est-à-dire que ce pronom est pour moi une manière de contourner en les signalant les difficultés ontologiques bien connues que pose l'éventualité désirable de la nature humaine en continuant à manipuler ce qu'elle a de désirable, savoir une communauté supra-individuelle dont les limites ultimes sont potentiellement celles de la démographie humaine. Enfin, et c'est peut-être là le plus important, par *praticien de la littérature*, j'entends toute personne chargée institutionnellement de produire sur un texte ou un objet littéraire (genre, mouvement littéraire, auteur, etc.) un discours second, c'est-à-dire aussi bien l'interprète du texte, disons le praticien de la critique herméneutique, que le théoricien mais également que l'étudiant, qu'il s'agisse de l'écolier chargé de dire ses bons sentiments après avoir récité une fable de La Fontaine que de l'élève de licence dont on évalue la compréhension plus fine de ces mêmes fables. Bien entendu, ces pratiques de la littérature sont diverses et il est évident que les exigences méthodiques d'un théoricien de la rhétorique ne recouvrent pas totalement celles de l'écolier. Cependant, j'aimerais prouver, ou du moins faire entrevoir, une communauté minimale des praticiens de la littérature.

9. L'état de la pratique de *La Princesse de Clèves* a permis de cerner en une première approche le malaise dont l'élucidation est l'objet de cette étude et cette pratique va continuer à nous occuper, pour deux raisons. D'abord parce que, semblable à la précédente, cette étude est aussi une étude herméneutique de *La Princesse de Clèves* et une étude pseudo-historiographique de sa réception et ensuite parce que cette pratique est particulièrement riche et claire, pour notre propos. Peu d'œuvres en effet sont dans la situation de *La Princesse de Clèves*, qui a donné lieu à une vive discussion à sa parution en 1678 et à une vive discussion dans les années 2000, de sorte que se dégagent clairement deux cas : un cas où contexte de production et contexte de réception sont superposés, c'est-à-dire ce que la critique herméneutique courante semble supposer être une situation de pratique facile et un cas où le contexte de production et le contexte de réception n'ont quasi plus rien de commun, c'est-à-dire un cas de pratique très difficile. Mon dessein en discutant ces deux cas très opératoires n'est pas de fournir une description complète de l'une et l'autre discussions (ou polémiques, mais l'on verra que le terme n'est pas très approprié), mais de tirer d'elles ce qu'elles ont de significatif : j'ai donc trié le grand nombre de documents disponibles, surtout concernant la discussion des années 2000, pour ne choisir que les plus éclairants. J'indique bien sûr au lecteur, quand c'est possible, des sources où il peut trouver des informations plus complètes.

---

<sup>18</sup> HEGEL, Georg. *Phénoménologie de l'esprit* [1807]. Traduit de l'allemand par J.-P. Lefebvre. Paris : Flammarion, 2008.

10. La progression de l'étude sera, je l'espère, très simple. Dans un premier temps, nous essaierons de comprendre grossièrement le fonctionnement de chacune des deux discussions : d'abord celle de 1678, puis celle des années 2000. Il faudra en trouver les acteurs, décrire un peu la situation, observer les arguments avancés de part et d'autre. Il m'a semblé que ces discussions font une place plus ou moins avouée à un concept central, celui de la *mimesis* : dans un second temps, nous tenterons donc d'élaborer un concept de la *mimesis* qui puisse nous servir à partir de quelques descriptions existantes, parmi les nombreux travaux disponibles. Armés de ce concept, nous tenterons brièvement de reconduire notre description des discussions autour de *La Princesse de Clèves*, pour voir plus clairement ce qui fait problème, les lieux du malaise, de sorte à enfin défricher des pistes à explorer pour la résolution de ce malaise.

## **1. Deux discussions sur *La Princesse de Clèves* (1678 – 2009)**

J'ai déjà évoqué rapidement les deux discussions auxquelles *La Princesse de Clèves* a donné lieu et qui sont séparées par 328 ans. La première de ces discussions commence en effet en avril 1678, quelques semaines après la parution anonyme de la nouvelle historique, dans les colonnes d'un journal littéraire et mondain, le *Mercur Galant*. La seconde est déclenchée par un discours prononcé par Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'intérieur, où il est question, au détour d'un paragraphe, du texte devenu, depuis 1678, un grand classique de la littérature française. On devine bien entendu que le statut du texte, dans l'une et l'autre de ces deux discussions, est loin d'être le même et pourtant, c'est apparemment du même texte dont il est question. Si l'on veut bien supposer pour quelques pages la permanence de l'être textuel, que je m'emploierai par la suite à construire plus précisément, alors il faut reconnaître que ce qui se joue dans entre ces deux discussions, c'est une modification de nos pratiques du texte — à défaut de ce texte particulier. C'est cette modification qu'il s'agit d'explorer ; il est heureux, en quelque sorte, que la situation particulière dans laquelle se trouve la *Princesse de Clèves* nous offre l'opportunité de mener cette exploration.

Il se peut que l'on soit tenté d'appeler l'une, l'autre ou ces deux discussions des polémiques. Je crois, pour des raisons spécifiques à chacune d'entre elles, que ce nom leur convient mal et qu'il faut plutôt les considérer comme des discussions. L'idée de polémique infléchit considérablement notre représentation des discussions engagées et leur donne un aspect formidable qui perturbe notre compréhension des lignes théoriques et des lignes politiques qui traversent respectivement la discussion de 1678 et celle des années 2000<sup>19</sup>. Il sera néanmoins intéressant d'examiner, pour chacune de ces deux discussions, pour qui et pourquoi il a pu paraître profitable de les appeler des querelles ou des polémiques ; car le faire, c'est bien sûr tenter de donner à ces discussions une force (et par conséquent une importance) beaucoup plus grandes que celles qu'elles ont par elles-mêmes, ce qui implique d'introduire l'œuvre sur laquelle portent ces discussions dans un champ auquel peut-être elle n'appartient pas naturellement, le vaste champ des préoccupations politiques. Cette introduction, c'est déjà, minimalement, une pratique du texte qu'il est possible d'interroger et éventuellement de faire fructifier.

---

<sup>19</sup> Pour un tableau des recherches engagées sur la question des querelles et des polémiques, voir : JOUHAUD, Christian. « Écriture et action : une problématique pour l'histoire de la polémique et des controverses au XVII<sup>e</sup> siècle ? ». *Espaces de la controverse au seuil des Lumières (1680 – 1715)*. Sous la direction de L. Burnand et A. Paschoud. Paris : Honoré Champion, 2010. pp. 11 – 38.

### 1.1. Les discussions des années 1678 et 1679

*La Princesse de Clèves* est une nouvelle historique qui paraît sans nom d'auteur au printemps 1678 chez l'imprimeur Claude Barbin, qui avait un privilège, dès 1672, pour une série d'ouvrages parmi lesquels on comptait un *Prince de Clèves*, première ébauche peut-être du texte définitif. Les trois pièces majeures qui constituent le dossier de la discussion affirment toutes que l'œuvre s'est bien vendue ou tout du moins qu'il en a été beaucoup question dans le monde, peut-être avant même sa publication. La question de l'histoire de *La Princesse de Clèves* avant sa publication a été rendue délicate par un important ouvrage de Geneviève Mouligneau<sup>20</sup>, qui met en doute l'attribution traditionnelle de l'œuvre à Marie-Madeleine de Lafayette. La correspondance de Madame de Sévigné, cependant, constitue une pièce importante en la faveur de cette attribution. La correspondance de Madame de Lafayette, elle, est rendue suspecte par l'étude de G. Mouligneau. Ce que l'on peut toujours constater, c'est que Madame de Scudéry affirme que Monsieur de La Rochefoucauld et Madame de Lafayette préparent une histoire ensemble<sup>21</sup>. Il est vrai également que l'imprimeur Claude Barbin est l'imprimeur de la première édition des *Maximes* du Duc. Enfin, il est également vrai que Huet, Ménage et Segrais se disputeront, après la mort de la Comtesse, à propos de l'attribution des œuvres dont nous en faisons aujourd'hui l'auteur et que Huet incline systématiquement en faveur de la Comtesse. Le faisceau de preuves en faveur de Lafayette est assez fort, il faut bien le reconnaître et, surtout, le système intertextuel créé par le réseau de ses attributions assez opératoire<sup>22</sup>, pour que nous puissions désirer le maintenir. Or, La Rochefoucauld et Lafayette fréquentaient à l'hôtel de Nevers le salon des Plessis-Guénégaud, centre du jansénisme littéraire et de quelques contestations politiques ; des auteurs comme Racine et Boileau pouvaient venir y lire, avant de les donner à la scène ou à l'imprimerie, des parties de leurs œuvres en construction. On a supposé que de semblables lectures préliminaires avaient pu être pratiquées pour *La Princesse de Clèves*. L'intérêt de ce genre de lectures privées est double : elles sont à la fois un moyen pour l'auteur de se confronter au goût du public et d'ajuster son œuvre en fonction des réactions qu'il recueille et le début d'une campagne de communication destinée à créer un désir de l'œuvre, c'est-à-dire à lui assurer une bonne réception au moment de sa parution.

Cette seconde ligne d'interprétation a été très tentante pour l'histoire de la réception de *La Princesse de Clèves* parce qu'elle se joint à une autre campagne de communication d'assez

<sup>20</sup> MOULIGNEAU, Geneviève. *Madame de La Fayette, romancière ?* Université de Bruxelles, 1980.

<sup>21</sup> Citée par MOULIGNEAU, p. 44.

<sup>22</sup> C'est ce que j'ai essayé de montrer : DUBOIS. *Op. cit.* pp. 16 – 19.

grande ampleur et assez originale à cette époque. En 1672, Jean Donneau de Visé entreprend de faire paraître périodiquement un journal appelé *Le Mercure Galant*, qui couvre les actualités mondaines, littéraires puis vestimentaires<sup>23</sup>. En janvier 1678, le numéro ordinaire du journal comporte une nouvelle intitulée « La Vertu Malheureuse », dont l'histoire ressemble assez à celle de *La Princesse de Clèves* et comporte même une scène d'aveu de l'épouse à son mari, épiée par son amant (celui de l'épouse). En avril de la même année, après la parution de la nouvelle, le *Mercur Galant* propose à ses lecteurs une question galante, fondée sur l'histoire de *La Princesse de Clèves*. Il s'agit pour les lecteurs d'envoyer à la rédaction du journal leur sentiment à propos de la scène de l'aveu, d'expliquer si, selon eux, la Princesse a bien fait d'avouer à son époux qu'elle aimait un autre homme. Les meilleures lettres sont publiées dans les numéros suivants. Ces rencontres successives entre le *Mercur Galant* et la nouvelle fraîchement parue ont souvent été comprises comme une campagne publicitaire bien concertée entre le rédacteur d'un journal en pleine résurrection et l'auteur de la nouvelle, ce qui a pu paraître d'autant plus plausible qu'ils partageaient le même imprimeur, Claude Barbin<sup>24</sup>. Comme le montre bien l'article de Catherine Labio, une telle campagne publicitaire suggère qu'il existait en effet un marché, sinon à conquérir, du moins à satisfaire, c'est-à-dire que *La Princesse de Clèves* apparaissait dans un espace disposé en quelque manière à la recevoir, l'apprécier et la discuter. Si, contrairement à l'interprétation commerciale, chacune de ces parutions est l'effet d'une volonté indépendante, alors la conclusion en est d'autant plus probante.

A cette première discussion se joint une seconde, dont les formes et le propos sont bien différents. En septembre 1678 paraissent les *Lettres à Madame la Marquise \*\*\* sur la Princesse de Clèves*<sup>25</sup>. L'époque soupçonne que l'ouvrage est écrit par le Père Bouhours ; la tradition veut désormais qu'il soit l'œuvre de Jean-Baptiste Henry de Trousset de Valincour. Il consiste en trois lettres fictives adressées à une marquise qui les aurait demandées à leur auteur ; le dessein de la relation épistolaire est d'examiner *La Princesse de Clèves*, qui rencontre un succès considérable, sur trois points : la conduite du récit, les sentiments des

<sup>23</sup> Le journal est brièvement renommé *Le Nouveau Mercure Galant* afin de reprendre son nom, puis perdue après la mort de Donneau de Visé sous le titre du *Mercur de France*. Voir l'état des collections : REYNAUD, Denis (dir.). *Le Gazetier universel : ressources numériques sur la presse ancienne*. Site internet. LIRE, ISH. « *Mercur Galant* I », <http://gazetier-universel.ish-lyon.cnrs.fr/periodique/mercur-galant-1-1672-1710>.

<sup>24</sup> L'hypothèse de la campagne publicitaire est bien soutenue et expliquée dans : LABIO, Catherine. « What's in fashion vent: Behn, La Fayette and the market for novel and novelty ». *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. Vol. 28, n°1, 1998. pp. 119 – 139.

<sup>25</sup> TROUSSET DE VALINCOUR, Jean-Baptiste. *Lettres à Madame la Marquise \*\*\* sur la Princesse de Clèves* [1678]. Edition critique par C. Montalbetti. Paris : Flammarion, 2001.

personnages et la langue. Quoique le critique y témoigne souvent de son admiration pour la nouvelle, il trouve, directement ou indirectement, beaucoup de choses à reprendre de ce qui y est écrit et de la manière de l'écrire. En février 1679 paraît chez l'imprimeur Claude Barbin une réponse, également anonyme, intitulée *Conversations sur la Critique de la Princesse de Clèves*<sup>26</sup>. On a voulu y voir l'œuvre de Barbier d'Aucourt, ennemi notoire du Père Bouhours, mais la tradition critique veut désormais que le texte ait été commis par l'abbé de Charnes, peut-être nourri par les idées de l'auteur même de *La Princesse de Clèves*. Comme son titre l'indique, cet ouvrage est, explicitement, tant un discours second de défense de *La Princesse de Clèves* qu'un discours au troisième degré de condamnation des *Lettres*. Cette entreprise est menée de manière strictement linéaire : la destinataire fictive des *Lettres* réunit deux amis pour examiner page après page les propos du premier critique et les critiquer à son tour systématiquement. Cette partie de la discussion semble s'arrêter avec la publication des *Conversations*.

Telles sont les deux lignes suivies par la discussion publique autour de *La Princesse de Clèves* durant l'année qui suit sa parution. On est tenté d'augmenter encore les pièces du dossier en ajoutant des extraits de correspondance privée, par exemple tel avis que Bussy-Rabutin envoie à sa cousine Sévigné, ou par des jugements plus tardifs. Lorsqu'il s'agit d'examiner les constructions théoriques de la fin du dix-septième siècle, ces annexions bien sûr ne posent aucun problème. Mais comme notre propos concerne la vie publique du texte littéraire, nous nous en tiendrons aux parutions du *Mercurie Galant* et aux deux ouvrages critiques attribués à Valincour et à Charnes. Du reste, les documents plus privés n'offrent pas de variations significatives par rapport aux pièces principales de ce corpus. Quoi qu'il en soit, avec ou sans les documents privés, il faut bien avouer que ces publications sont loin d'égaliser l'important volume de libelles, de sentiments, de lettres et d'autres objets divers publiés lors de la querelle du *Cid*. Que *La Princesse de Clèves* constitue, dans la construction de la théorie littéraire classique, le versant romanesque de ce qui se met en place lors de la querelle du *Cid* a souvent incité à traiter les deux discussions l'une après l'autre et à les trouver en tout point comparables ; pourtant, la discussion qui se forme à la parution de *La Princesse de Clèves* est beaucoup plus calme et beaucoup plus discrète que la véritable querelle du *Cid*<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> CHARNES, Jean-Antoine. *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves* [1679]. Groupe d'étude du XVIIe siècle de l'Université François Rabelais. Tours : Université de Tours, 1973.

<sup>27</sup> Pour une discussion stimulante de l'une et l'autre de ces (pseudo-)querelles, voir : MERLIN, Hélène. *Public et littérature en France au XVIIe siècle*. Paris : Belles Lettres, 1994.

Il est d'abord tentant de distinguer, comme je viens de le faire, deux lignes à l'intérieur de cette discussion et même plus exactement deux discussions différentes : d'un côté, la campagne du *Mercure Galant*, de l'autre, la publication des deux monographies de Valincour et de Charnes. Cette distinction se fonde sur plusieurs critères qui doivent paraître à première vue assez évidents. D'abord, le mode de publication n'est pas le même : d'un côté, de petits textes de sentiments, écrits parfois avec ordre, mais parfois de manière plus fantaisiste, et de l'autre, deux longs ouvrages assez systématiques. Ensuite, ce que le texte donne à comprendre de son auteur : les lecteurs qui répondent à la question du *Mercure Galant* se présentent comme de simples particuliers, généralement des mondains, en somme des honnêtes gens qui nourrissent une conversation ; Charnes et Valincour, quoique chacun s'en défende, sont manifestement des gens de lettres et engagent une discussion, sinon de doctes, du moins de lecteurs et d'écrivains avertis. Enfin, l'objet de la discussion : ce qui fait débat, dans le *Mercure Galant*, c'est un point de morale ou tout du moins de comportement et il y est quasi indifférent que *La Princesse de Clèves* soit une œuvre littéraire ou un simple cas d'école, tandis que chez Charnes et Valincour, de manière plus ou moins explicite, c'est bien une discussion théorique qui se développe à propos la nouvelle historique/galante et ses exigences de vraisemblance et de bienséance. Cependant, les deux lignes ne sont pas parallèles : il arrive qu'elles se croisent et qu'elles se superposent. L'un des principaux recouvrements, ce sont bien sûr les personnages qui peuplent les deux ouvrages savants : la Marquise et ses amis, chez l'abbé de Charnes, et toute une société de mondaines, chez Valincour. On voit bien que ces personnages sont justement les lecteurs qui disent ce que leur inspire la question galante du *Mercure*. Se tente donc, chez Valincour aussi bien que chez Charnes, une immersion des considérations théoriques au sein de la conversation mondaine. Il importe donc de voir si, en fin de trajet, dans les lettres publiées par le *Mercure Galant* (ou que le *Mercure Galant* prétend publier), une théorie de la vraisemblance, de la bienséance, ou de n'importe quel autre outil conceptuel de la réflexion classique, se trouve diluée dans les sentiments des lecteurs.

### 1.1.1. Valincour et Charnes

L'un comme l'autre, les textes de Valincour et de Charnes frappent par leur désir de faire passer une critique savante et parfois extrêmement précise pour le fruit de la conversation mondaine. Observons leurs stratégies l'une après l'autre.

1. Je l'ai dit, le propos de Valincour se divise en trois parties. Le plan est annoncé par l'auteur au début de son ouvrage :

Pour vous les exposer avec quelque ordre, je crois qu'il faut considérer les trois choses dans cette histoire : la conduite en général, et la manière dont tous les événements sont amenés ; les sentiments que l'on donne aux personnages qui y ont la principale part ; et enfin le style de l'historien et les façons de parler dont il se sert. (Valincour, 34)

Chacune de ces parties se présente par la suite comme un commentaire linéaire de la nouvelle du point de vue annoncé. Pour rompre la dangereuse monotonie d'une semblable entreprise, l'auteur veille à convoquer de nombreux personnages qui donnent opportunément leur sentiment sur telle ou telle partie de l'ouvrage discutée par le critique. La situation la plus remarquable est celle de la discussion soulevée par l'épisode dans lequel Mademoiselle de Chartres se rend seule chez un joaillier pour assortir des pierreries :

Je n'ai vu personne qui n'ait été surpris de cette aventure du joaillier : mais chacun en raisonne à sa manière. Les femmes prudes ne peuvent pardonner à Madame de Chartres d'avoir envoyé sa fille dans un lieu où l'on ne la connaissait point, et où elle ne connaissait personne. Pourquoi ne pas aller avec elle ? Quelle affaire si importante l'en empêchait ? Du moins l'auteur lui devait donner une légère indisposition pour ce jour-là.

Les femmes habiles soutiennent qu'on n'a jamais laissé à une fille de seize ans le soin d'assortir des pierreries ; que tout ce que l'on peut faire à cet âge-là, c'est de choisir des rubans et des garnitures ; qu'on assemble toutes ses amies et toutes ses connaissances, lorsqu'il s'agit de pierreries, principalement de la conséquence de celles dont il en fallait à Mademoiselle de Chartres ; et qu'enfin cela n'est pas vraisemblable. (Valincour, 35 – 36)

Passage remarquable à plus d'un titre. Remarquable d'abord parce qu'il intervient au tout début de l'ouvrage et qu'il y vient soutenir la fiction de la destinataire mondaine, en faisant du texte critique non pas un examen docte de la nouvelle mais un recueil d'impressions et de conversations, comme n'importe quelle lettre privée. Ce faisant, il prétend lier l'ensemble de la discussion présente et à suivre aux préoccupations des personnes qu'il y convoque et il inscrit donc le débat non point au sein du territoire restreint de la République des Lettres mais dans celui, plus vaste, de la vie mondaine. Bien sûr, cette inscription n'est pas ici entièrement convaincante, parce que les personnages auxquels Valincour fait appel ne donnent pas l'illusion d'être des personnes : ils conservent le caractère typique de dispositifs littéraires régulateurs de discours que marquent clairement les adjectifs *prudes* et *habiles*. En dernier recours, ces adjectifs qualifient moins des personnes qui prennent activement part à une discussion sur l'œuvre que le genre de critères qui sert à établir le jugement d'invraisemblance émis à la fin du second paragraphe cité. Au début de cette lettre, la théorie se devine donc encore assez clairement dans le texte critique. Des progrès d'assimilation sont faits un peu plus tard : Valincour en vient à traiter l'épisode dans lequel le Duc de Nemours vole un petit portrait de Madame de Clèves sous les yeux de cette dernière, qui ne dit rien. Un

nouveau personnage apparaît pour commenter cet épisode, que Valincour présente à sa destinataire fictive : « une de vos amies et des miennes » (41). Cette remarque incidente, on le comprend bien, place ce personnage qui vient animer le texte critique au même rang que la destinataire, qu'il faut supposer réelle parce qu'elle-même au même rang que le destinataire ; or, contrairement à beaucoup de récits de l'époque, la forme épistolaire autorise une confusion complète entre l'auteur du texte lu et l'épistolier qui assume la première personne, de sorte que la réalité de l'auteur des *Lettres* se communique à sa destinataire et à son nouveau personnage, qu'il faut concevoir comme une personne. Cette personne critique en une page la réaction de Madame de Clèves au vol du portrait (ou plutôt son absence de réaction) et l'épistolier conclut :

Voilà ce qu'elle me dit ; et je conçois que cela est bien aisé à dire, et même à faire, à une personne comme elle, qui n'a jamais regardé ses amants que comme des gens qu'elle est en droit de quereller toutes les fois que la fantaisie lui en prend. (42)

Cette conclusion est assez importante pour plusieurs raisons. D'abord, elle poursuit évidemment le processus de réalisation du personnage critique en lui donnant une histoire et un tempérament. Cela a ensuite pour conséquence d'ôter à ce personnage critique son idéalité de critère du vraisemblable et d'ôter au jugement le caractère définitif d'un jugement théorique : la théorie dérive vers l'appréciation morale contingente. Ce qu'il faut faire quand on vous vole un portrait dépend des circonstances et des personnes. De sorte qu'enfin se trouvent réalisés non seulement le personnage critique mais également le personnage littéraire, la Princesse de Clèves, qui n'est plus seulement un dispositif textuel vraisemblable destiné à l'instruction morale, mais une personne à part entière, avec sa psychologie particulière, ses décisions que l'on peut discuter, condamner ou approuver. Si on l'isole de l'ensemble de l'argumentation critique, ce seul jugement du vol du portrait perd donc toute portée théorique et ce n'est que dans la mesure où il est pris lui-même dans un réseau de considérations théoriques qu'il reste une simple variation du discours critique et non un véritable morceau de discussion mondaine. On comprend bien que si Valincour ne dilue pas plus souvent ses propos théoriques dans la conversation, ce n'est pas nécessairement que cette dilution échappe à sa compétence mais bien plutôt que le discours théorique entièrement dilué cesse d'être théorique et s'annule. Il est ainsi remarquable que Valincour, à de nombreuses reprises, ne se préoccupe pas le moins du monde de masquer le caractère savant de son propos. La première lettre conduit assez vite à évoquer des questions de poétique relatives à la disposition des péripéties dans le récit et l'auteur y convoque Horace (63) et surtout, dans les dernières pages, le poéticien Castelvetro, passeur en italien de la *Poétique* d'Aristote. De la

même façon, la troisième lettre, qui porte sur le langage, est presque entièrement prise en charge par un grammairien que Valincour rencontre lors de l'une de ses promenades, c'est-à-dire un docte. Bien sûr, l'intervention de Castelvetro (justifiée par le goût de la Marquise pour la langue italienne page 68) et celle du grammairien (justifiée par la rencontre opportune de la promenade) ne rompent pas tout à fait le dispositif épistolaire, en cela précisément qu'elles sont justifiées ; néanmoins, elles demeurent toujours très théoriques et ne tentent jamais de s'assimiler à la conversation mondaine.

2. La stratégie de l'abbé de Charnes est assez similaire en apparence à celle de Valincour, quoiqu'elle soit à la fois plus systématique et moins brillante. En effet, toute la mondanité du propos est arrangée et constamment rappelée par le dispositif du texte critique ; puisque le texte est une transcription de conversations entre honnêtes gens, il suffit qu'un personnage cède la parole à un autre, qu'une interruption survienne, bref, que l'on discute, pour que le contexte mondain gagne en crédibilité. Charnes habille occasionnellement ce dispositif de quelques précisions réalistes :

La Marquise n'attendit pas longtemps Damon & Cléante le lendemain : à peine était-elle sortie de table, quand on l'avertit qu'ils entraient : ils prirent place, sans beaucoup de cérémonie, comme ils avaient fait le jour précédent [...] (Charnes, 151)

Ces indications réalistes, destinées à asseoir la mondanité du texte critique, ne vont cependant jamais aussi loin que celles préparées par Valincour et en effet, si l'on est d'abord tenté de retrouver en Damon, Cléante et la Marquise, les trois personnages des *Conversations*, des figures semblables à celles qui animent le texte de Valincour, la lecture force à constater que le dispositif mis en place par Charnes est assez différent. C'est que le discours critique circule dans ce milieu clos : il n'y a jamais irruption d'aucun autre personnage. Charnes se moque même de la propension de Valincour à croiser toujours les bonnes personnes ; ces railleries s'inscrivent dans une entreprise de déréalisation des *Lettres* dont la fin ultime est de souligner leur caractère savant. Or, Cléante, « est un homme du monde, & qui n'a point cet *air de suffisance* qui rend certains Savants si insupportables » (13). C'est justement Cléante qui assume, dans les *Conversations*, l'essentiel du discours (méta-)critique. On voit bien ici que les *Conversations* tiennent leur rang de discours de troisième degré, dans la mesure où elles ne construisent pas tant leur propre réalité qu'elles ne détruisent la réalité du texte des *Lettres*, ce qui, par comparaison, affirme leur réalité. Cette position très éloignée du texte premier de *La Princesse de Clèves* permet de faire de ce texte l'objet de la conversation, quelque chose

de bien connu, dans lequel il est aisé de circuler et sur les détails duquel l'on ne s'arrête pas inutilement. Or, cela implique que la lettre du texte cesse d'être aussi importante qu'elle l'est dans la critique pointilleuse de Valincour : ce qui compte, c'est bien plutôt le propos du texte. Cette délittéralisation, si l'on peut dire, du texte, accompagne un rejet des références théoriques de Valincour : Charnes s'emploie à discréditer Castelvetro et même à écarter Horace et Aristote, en soulignant la spécificité générique de la nouvelle galante et, par conséquent, l'inadéquation de la poétique de l'épopée. Il est symptomatique que la Marquise de Charnes, contrairement à celle de Valincour, n'entende pas l'italien et passe sans les lire les citations de Castelvetro : la structure théorique est explosée et c'est plus le morcellement de cette structure qu'une éventuelle prouesse stylistique de Charnes qui permet la dilution du débat théorique dans la conversation mondaine. Car le dispositif mis en place par Charnes, en lui-même, n'a un pouvoir de réalisation que très limité, dans la mesure où les rôles discursifs sont très clairement distribués : la Marquise joue le rôle de l'honnête femme et incarne le bon sens du public mondain, Cléante assume toute la critique de la critique et se trouve donc en fait être la voix du docte, et Damon fait le lien entre les deux personnages. Ce dispositif, on le voit bien, n'a guère la souplesse de celui de Valincour. Il est possible d'interpréter cette rigidité et le caractère un peu fastidieux des *Conversations* de deux manières : soit l'on y voit la marque d'un certain manque de compétence littéraire de la part de l'abbé de Charnes, soit il faut supposer que l'auteur avait assez confiance en la force de son propos pour ne pas y accorder trop d'attention. A vrai dire, peu importe : il suffit de constater que les *Conversations* construisent une théorie à l'usage des salons, une théorie en langue vernaculaire, en quelque sorte, une théorie qui se puisse aisément discuter.

Il importe de retenir plusieurs choses de ces brèves descriptions. D'abord, ni Valincour, ni l'abbé de Charnes, n'entendent assimiler totalement la théorie au discours mondain. Valincour, ponctuellement, dilue le discours critique dans le discours mondain, mais ne manque pas en d'autres endroits d'assumer pleinement le caractère théorique de ce même discours critique ; l'abbé de Charnes défait l'ancienne théorie et désarticule son langage, mais il construit une théorie nouvelle, mondaine, et l'articule dans un nouveau langage. D'un côté comme de l'autre, ce qui se produit, c'est un texte savant. Cependant, l'un comme l'autre, Valincour et Charnes entrent en communication avec le monde : bien sûr, ils transmettent un discours savant dans ce qui s'avoue comme une transmission<sup>28</sup>, mais surtout, ils réalisent *La Princesse de Clèves*, parce que son texte est traité à la fois comme un texte (objet du discours

---

<sup>28</sup> De manière très semblable à Fontenelle dans le *Dialogue sur la pluralité des mondes*.

critique) et comme un prétexte (objet du discours mondain). En d'autres termes, ils établissent des voies de communication entre le texte-lettre et le texte-propos.

### 1.1.2. Vraisemblance, bienséance, morale

Cette rencontre, dans les textes de Valincour et de Charnes, entre le monde et les doctes n'est pas étonnante : elle se déduit presque nécessairement de la disposition générale de la théorie de l'époque, discutée par bien des articles et des monographies<sup>29</sup>. Il n'est donc plus nécessaire de s'employer ici à reconstruire tout l'édifice de la vraisemblance classique<sup>30</sup>, de son rapport à la bienséance<sup>31</sup>, de leur rôle dans la conception des textes<sup>32</sup>, des marges du système<sup>33</sup> et de ses discrètes remises en cause<sup>34</sup>. Je me contenterai donc de rappeler brièvement ces questions pour montrer la manière dont elles fonctionnent dans le cas qui nous occupe et de laisser au lecteur le loisir de prolonger ces questions par la lecture des pages indiquées en notes, qui constituent un corpus critique et théorique absolument passionnant.

La compréhension de la vraisemblance à l'âge classique se fonde sur un passage très célèbre de la *Poétique* d'Aristote, le début du chapitre 9, qu'il n'est peut-être pas inutile de rappeler ici :

De ce qui a été dit résulte clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité. En effet, la différence entre l'historien et le poète ne vient pas du fait que l'un s'exprime en vers ou l'autre en prose (on pourrait mettre l'œuvre d'Hérodote en vers, et elle n'en serait pas moins de l'histoire en vers qu'en prose) ; mais elle vient de ce fait que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce à quoi l'on peut s'attendre. Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier.<sup>35</sup>

<sup>29</sup> En guise d'introduction, voir : GENETIOT, Alain. *Le classicisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 2005. IV, 1 : « Le pacte de l'illusion mimétique ». pp. 281 – 331.

<sup>30</sup> Voir : KIBEDI VARGA, Aron. « La vraisemblance – problèmes de terminologie, problèmes de poétique ». *Critique et création littéraires en France au XVIIe siècle*. Paris : Centre National de la Recherche Scientifique, 1977. pp. 325 – 332.

<sup>31</sup> Voir : DENIS, Jean-Pierre. *L'honnête homme et la critique du goût : esthétique et société au XVIIIe siècle*. Lexington : French Forum Publishers, 1981.

<sup>32</sup> Voir : GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969. « Vraisemblance et motivation », pp. 71 – 100.

<sup>33</sup> Voir : LOJKINE, Stéphane. *La scène de roman : méthode d'analyse*. Paris : Armand Colin, 2002. « Chapitre 3 : L'aveu... *La Princesse de Clèves* ou l'écran classique ». pp. 78 – 98.

<sup>34</sup> Voir : MURATORE, Mary Jo. *Mimesis and Metatextuality in the French Neo-Classical Text*. Genève : Droz, 1994.

<sup>35</sup> ARISTOTE. *Poétique*. Edition critique et traduction du grec ancien par M. Magnien. Paris : Librairie Générale Française, 1990. p. 98

La distinction entre histoire et poésie et son articulation à la distinction entre vérité (réalité) et vraisemblance ou nécessité informent la pensée classique. Il faut bien remarquer que le propos d'Aristote n'est pas ici purement descriptif : le philosophe ne se contente pas de dire que la poésie fait ceci plutôt que cela, il dit aussi que cette façon de faire est meilleure (« plus philosophique et plus noble ») que l'autre. Cela implique que lorsque l'on cherche à juger un texte en faisant fonctionner la machine de la *Poétique*, on essaye de déterminer si ce qui est représenté par le drame ou raconté par le récit est ou non vraisemblable. En d'autres termes, la vraisemblance est le maître critère du jugement critique. Pour éclairer le rapport des parties de l'ouvrage à ce critère d'ensemble, la théorie littéraire classique utilise, comme l'a bien montré Jean-Pierre Denis, le critère de la bienséance. Très simplement, la bienséance exprime la nécessité des rapports entre le caractère des personnages et leurs actions. Par exemple, nous savons tous que ce qui a pu faire problème dans le *Cid*, c'est entre autres que Chimène semble consentir à finalement épouser Rodrigue, qui est pourtant l'assassin de son père. En ces termes, la formulation du problème est incomplète. En effet, si Chimène était présentée dès le début de la pièce comme une fille dénuée de vertu, il ne serait pas surprenant qu'elle acceptât d'épouser le meurtrier de son père ; mais comme c'est une fille vertueuse, ce qui ne lui va pas, c'est de commettre un acte qui n'est pas vertueux. Dire que le comportement de Chimène choque la bienséance, c'est dire qu'il ne satisfait pas à la (psycho)logique.

Bien sûr, cet édifice assez descriptif en l'état est compliqué par des considérations morales. Que les actions s'accordent aux personnages qui en sont les auteurs n'est qu'une exigence seconde de la vraisemblance : c'est l'exigence de la bienséance. La bienséance est la traduction dans l'histoire (du drame ou du récit) d'un idéal d'ordre : elle dit que le monde de la fiction est un monde ordonné, parce qu'un monde ordonné est souhaitable. Mais la vraisemblance n'entend pas seulement représenter ou raconter ce qui peut être, elle entend raconter ce qui doit être : ce qui est vraisemblable est aussi juste<sup>36</sup>. Il serait assez compliqué de discuter les fondements idéologiques de cette exigence morale, aussi pouvons-nous nous contenter de remarquer qu'elle permet à la littérature en particulier, à l'art en général, de se faire une place dans la Cité : c'est parce que l'art représente des choses nobles et philosophiques et que par ailleurs sa représentation est plaisante, qu'il est intéressant, parce qu'il plaît et qu'il instruit. De sorte que l'évaluation d'une œuvre par la critique, si elle comporte des considérations purement techniques, relatives par exemple à la langue ou bien à

---

<sup>36</sup> Comme le sens étymologique a tendance à s'estomper, nous sommes portés à comprendre que la bienséance est justement cette exigence de perfection morale des actions représentées, ce qui nous conduit à ne pas comprendre intuitivement le rapport logique qu'est la bienséance et finalement à tordre légèrement l'architecture conceptuelle de l'esthétique classique.

la disposition des épisodes, est toujours en dernier recours adossée à la morale, c'est-à-dire à la détermination politique du bien et du mal<sup>37</sup>. Voilà qui nous donne un premier élément de réponse : on voit bien de quelle manière les textes de Valincour et de Charnes sont portés vers le monde par la structure conceptuelle même qu'ils utilisent pour articuler un jugement (sur un jugement) de *La Princesse de Clèves*. On comprend mieux également certains passages du débat qui sont d'abord obscurs à un lecteur moderne habitué aux héros troubles des romans modernes : pour Valincour comme pour Charnes, il n'est absolument pas question que le duc de Nemours commette des fautes, parce que c'est un héros. Pour Valincour, il commet des fautes (par exemple raconter l'épisode de l'aveu au Vidame de Chartres), donc la nouvelle n'est pas vraisemblable. Pour Charnes, la nouvelle est vraisemblable, donc le Duc de Nemours ne commet pas de fautes.

Ici précisément se trouve la plus grande différence entre la position de Valincour et celle de Charnes. Il n'aura échappé à personne qu'Aristote parle, dans *La Poétique*, de la « poésie » et que la *Princesse de Clèves* ne se donne ni pour une épopée, ni pour une pièce de théâtre, mais bien pour une nouvelle galante. Elle n'est donc pas prévue par la poétique aristotélicienne et ainsi pose problème à la théorie littéraire classique qui en est l'héritière. Valincour et Charnes résolvent chacun à leur manière cette difficulté. Pour Valincour, comme en témoigne nettement son recours à Castelvetro, il est préférable de conserver la théorie classique et de l'étendre pour y inclure les nouvelles galantes, par exemple en considérant qu'elles sont des récits et qu'elles découlent de l'épopée. Charnes, pour sa part, semble estimer que la nouvelle galante, qu'il considère du reste avant tout comme une nouvelle historique, ne peut pas être contenue par la théorie classique inspirée d'Aristote<sup>38</sup>. Cette position est bien entendu assez dangereuse, parce qu'Aristote prévoit le récit historique et, sans le condamner tout à fait, le rend inférieur à la poésie ; en insistant trop sur l'aspect historique de la nouvelle, l'abbé de Charnes risque de la dévaloriser. Le risque n'est pas anecdotique : rappelons-nous que c'est la supériorité morale de la poésie sur l'histoire qui fonde la recevabilité de la poésie au sein de la cité. Privée de cette supériorité, la poésie s'expose, comme dans la *République*, à être chassée de la cité. La position de Charnes est donc bien plus compliquée à soutenir que celle de Valincour, quoiqu'elle nous paraisse, à

<sup>37</sup> Si l'on suit, bien entendu, la généalogie nietzschéenne. NIETZSCHE, Friedrich. *Généalogie de la morale* [1887]. Édition critique par P. Choulet et E. Blondel. Traduit de l'allemand par E. Blondel, O. Hansen-Løve, T. Leydenbach et P. Pénisson. Paris : Flammarion, 2002.

<sup>38</sup> Pour une brève introduction à cette question, on peut lire : HAUTCOEUR PEREZ-ESPEJO, Guiomar. *Parentés franco-espagnoles au XVIIe siècle : Poétique de la nouvelle de Cervantès à Challe*. Paris : Honoré Champion, 2005. « 6.3.3. La querelle de *La Princesse de Clèves* : une réflexion sur l'apparition d'une nouvelle norme romanesque ». pp. 451 – 461.

nous qui sommes des lecteurs modernes, plus intuitive et moins hasardeuse. Charnes résout la difficulté d'une manière assez similaire à celle des *Contes* de Perrault<sup>39</sup> : le personnage de la Marquise est chargée de montrer combien le récit de *La Princesse de Clèves* s'applique facilement à la société qui le reçoit, combien il lui est aisé d'instruire, justement parce qu'il représente cette société. L'effet moral est donc plus certain. Pour résumer la différence entre les deux critiques, disons que Valincour développe un propos avant tout technique (de théorie littéraire) qui rencontre, à cause de l'architecture conceptuelle de l'esthétique classique, le domaine politique (de la morale), alors que Charnes développe un propos avant tout politique (par la morale) qui rencontre, à cause de cette même architecture, le domaine technique. Mais, nous l'avons vu, la situation n'est pas du tout équilibrée : Valincour est très technique et assez politique, Charnes est très politique mais presque pas technique. Le déséquilibre est grand.

### 1.1.3. Le *Mercur*e Galant et ses lecteurs

L'autre ligne de discussion, celle développée par Donneau de Visé dans son journal, n'est bien sûr pas faite pour rétablir l'équilibre. Cette partie de la discussion semble avoir fait l'objet d'une attention critique moindre ; il est vrai qu'elle est loin de présenter un intérêt théorique aussi important que les ouvrages de Valincour et Charnes. Elle constitue, nous l'avons vu grâce à Christine Labio, un moment fort du développement de la littérature et de la naissance de l'écrivain bien décrits par Alain Viala<sup>40</sup>. Elle permet également de mieux comprendre ce que *La Princesse de Clèves* pouvait avoir à dire à la société au sein de laquelle elle a paru. En effet, l'on a beaucoup dit que cette nouvelle montrait la naissance d'un sujet moderne qui s'opposait (violemment) à la société classique. J'ai essayé de montrer<sup>41</sup> que cette intuition était juste, mais que l'altérité idéologique de la Princesse de Clèves n'est pas aussi importante qu'on l'a souvent affirmé<sup>42</sup>. Que la question galante du *Mercur*e ait pu être aussi largement et facilement discutée montre assez que l'œuvre est fortement inscrite dans son époque. A vrai dire, que les lecteurs ayant répondu à l'enquête du *Mercur*e aient ou non saisi

---

<sup>39</sup> Ceci étant dit pour suggérer que la discussion Valincour-Charnes s'articule en quelque manière à la fameuse Querelle des Anciens et des Modernes.

<sup>40</sup> VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris : Editions de Minuit, 2003.

<sup>41</sup> DUBOIS. *Op. cit.*

<sup>42</sup> Par exemple et parmi beaucoup d'autres, un article très typique et particulièrement digne d'intérêt à cause de la comparaison moderniste (en beaucoup de manières) qu'il tente d'esquisser et par sa publication récente : HAMILTON, Holly Collins. « Finding their wings: Yan-Zi and the Princesse's journey from object to subject in Ying-Chen's *L'Ingratitude* and Madame de Lafayette's *La Princesse de Clèves* ». *Romances Notes*. Vol. 48, n°3, 2008. pp. 385 – 394.

toute la complexité idéologique du roman n'a strictement aucune importance : tout ce qui importe, c'est que ce roman pût leur être praticable, c'est-à-dire qu'ils fussent en mesure de produire sur lui un discours second. Du point de vue qui nous occupe pour l'instant, la légitimité comparée de nos discours et des leurs est indifférente.

Il y a plusieurs manières d'éclairer l'inscription de *La Princesse de Clèves* dans le siècle qui est le sien, je veux dire qu'il y a plusieurs courants idéologiques dans laquelle il est possible de l'inscrire. Je ne vais pas décrire un panorama complet de la question, mais simplement rappeler les pistes qui ont pu être explorées pour que qui désire puisse les suivre et me concentrer sur deux d'entre elles. Je rappelle donc d'abord qu'il a pu sembler que la *Princesse de Clèves* s'inscrivait, de manière plus ou moins conflictuelle, dans des imaginaires très anciens, antiques<sup>43</sup> et médiévaux<sup>44</sup>. De façon moins distante, elle procède à une restitution des mémorialistes des règnes précédant celui de Louis XIV<sup>45</sup> et hérite, parfois de manière très précise, de certains traits, thèmes et personnages des romans castillans<sup>46</sup>. A l'intérieur de son propre siècle, elle a été perçue comme l'expression romanesque d'une grande variété de positions philosophiques<sup>47</sup>. Elle a également été tenue, à la fois par ses contemporains et par la critique moderne, comme une production de la préciosité<sup>48</sup> ou tout du moins du monde galant<sup>49</sup>, et qui prenait partie sur certaines questions féministes<sup>50</sup>. On a pu observer qu'elle constituait un jalon important dans l'histoire du traitement de certains thèmes très courants,

---

<sup>43</sup> O'KEEFE, Charles. « The Princess, Dido, Diana: Lunar Glimpses in *La Princesse de Clèves* ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXXV, n°69, 2006. pp. 671 – 685.

<sup>44</sup> BRODY, Jules. *Lectures classiques*. Charlottesville : Rookwood Press, 1996. « *La Princesse de Clèves* et le mythe de l'amour courtois », pp. 286 – 318. DUBOIS. *Op. cit.* « 2.1. Mythologie de la relation amoureuse ». pp. 55 – 69.

<sup>45</sup> CHAMARD, Henri et RUDLER, Gustave. « Les sources historiques de la *Princesse de Clèves* ». *Revue du seizième siècle*. T. II, 1914. HENNEQUIN, Jacques. « Sur deux épisodes de *La princesse de Clèves*. Mme de La Fayette a-t-elle lu les *mémoires* du maréchal de Bassompierre ? ». *Langue, littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle. Mélanges offerts à Frédéric Deloffre*. Sous la direction de R. Lathuillère. Paris : SEDES, 1990. pp. 245-251.

<sup>46</sup> FOSALBA, Eugenia. « Retazos de novela sentimental castellana. Hacia *La Princesse de Clèves* ». *Bulletin hispanique*. Vol. 108, n°2., 2006. pp. 389 – 420.

<sup>47</sup> Pour un résumé de ces analyses idéologiques, voir : CAMPBELL, John. « Round Up the Usual Suspects: The Search for an Ideology in *La Princesse de Clèves* ». *French studies*. Vol. 60, n°4, 2006. pp. 437 – 452.

<sup>48</sup> SELLIER, Philippe. *Essais sur l'imaginaire classique : Pascal, Racine, Précieuses et Moralistes, Fénelon*. Paris : Honoré Champion, 2003. « IV : Irradiations précieuses ». pp. 195 – 246.

<sup>49</sup> VIALA, Alain. *La France galante*. Paris : Presses Universitaires de France, 2008. « Chapitre 9 : Disséminations ». pp. 258 – 297.

<sup>50</sup> REZVANI, Leanna Bridge. « Transcending the rhetorical impasse: Madame de La Fayette's *La Princesse de Clèves* and the seventeenth-century *querelle de femmes*. » *Romance Notes*. Vol. 46, n°2, 2006. pp. 183 – 194.

comme celui de la jalousie conjugale<sup>51</sup>. Enfin, on a bien sûr pu la rapprocher d'œuvres qui lui étaient contemporaines<sup>52</sup>. Ces racines, ces concordances et ces développements multiples montrent assez que les contemporains de l'œuvre ne manquent pas de vocabulaire pour la décrire, l'apprécier, la commenter et en discuter les mérites. La construction du sujet, thème certes important dans la nouvelle, n'est qu'une des pistes qu'il est possible, au printemps 1678, d'emprunter pour pratiquer la nouvelle récemment parue. J'aimerais me concentrer sur deux de ces pistes, mais que nous gardions à l'esprit, chemin faisant, que ces pistes ne sont pas des clefs de l'œuvre, quoique les critiques qui les proposent puissent parfois le prétendre, mais des chemins possibles dans l'œuvre.

1. La première de ces pistes, c'est celle du jansénisme. Elle a été évoquée avec beaucoup d'enthousiasme par Philippe Sellier<sup>53</sup>, à qui elle apparaît comme une évidence. Les pages de P. Sellier présentent un problème méthodologique assez intéressant, mais, pour l'heure, c'est sur un long chapitre de Delphine Reguig-Naya<sup>54</sup> que je voudrais que nous nous concentrons. Delphine Reguig-Naya y entreprend de développer l'intuition de Philippe Sellier en mettant en rapport étroit les *Essais de morale* du théologien janséniste Pierre Nicole avec le texte de *La Princesse de Clèves*. Selon la critique, différents épisodes de la nouvelle se présenteraient comme des mises en situation fictionnelles des difficultés morales étudiées par Nicole, en quelque sorte des études de cas. En procédant de la sorte, l'auteur de *La Princesse de Clèves* donnerait une légitimité à une pratique (la littérature) que le jansénisme n'accueille pas volontiers. Cette comparaison permet à Delphine Reguig-Naya de développer une étude longue et intéressante sur le statut de la conversation et plus largement de la parole au sein de *La Princesse de Clèves*, mais ce qui nous intéresse pour notre propos est un élément plus périphérique de la démonstration. Selon la critique, si le projet de la nouvelle a paru viable (faire un récit des situations morales décrites par Nicole), c'est que le public mondain est en

<sup>51</sup> GEVREY, Françoise. « Les registres de la jalousie dans quelques imitations de *La Princesse de Clèves* ». *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*. N°41, 1989. pp. 25 – 40.

<sup>52</sup> Voir par exemple : ALLENTUCH, Harriet Ray. « Pauline and the Princesse de Clèves ». *Modern Language Quarterly*. Vol. 30, n°2, 1969. pp. 171 – 183. FOURNIER, Nathalie. « Affinités et discordances stylistiques entre les *Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves* : indices et enjeux d'une réécriture ». *Littératures classiques*. n°61, 2007. pp. 259 – 276. HAIG, Stirling. « *La Princesse de Clèves* and Saint-Réal's *Dom Carlos* ». *French Studies*. Vol. 22, n°3, 1968. pp. 201 – 205.

<sup>53</sup> SELLIER, Philippe. *Port-Royal et la littérature : le siècle de saint Augustin, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine*. Paris : Honoré Champion, 2000. t. 2. « *La Princesse de Clèves* : augustinisme et préciosité au paradis des Valois ». pp. 201 – 213.

<sup>54</sup> REGUIG-NAYA, Delphine. *Le Corps des idées : pensées et poétiques du langage dans l'augustinisme de Port-Royal. Arnauld, Nicole, Pascal, Mme de La Fayette, Racine*. Paris : Honoré Champion, 2007. II, 3 : « *Ne lingua mea perdat me* : le fléchissement de la langue dans *La Princesse de Clèves* ». pp. 569 – 656.

quelque manière disposé à recevoir des écrits moraux. Les jeux salonniers de polissage des maximes chez Madame de Sablé sont un exemple parmi d'autres du plaisir conversationnel que le monde prend aux questions de morale ; or, s'il y est sensible dans leur forme brute, à plus forte raison les goûterait-il dans une forme romanesque. *La Princesse de Clèves* s'inscrirait dans une stratégie de diffusion des idées jansénistes, dont le centre névralgique serait l'hôtel de Nevers (où on lit les *Provinciales* avant tout le monde), et qui exploiterait la bonne disposition du public à l'égard des discussions morales, d'un côté, et des aventures galantes, de l'autre : plaire, donc, et instruire.

2. La deuxième piste est évoquée dans l'ouvrage d'Alain Viala que je viens de citer en note : c'est la galanterie. Dans ce chapitre, et plus généralement dans son ouvrage, Alain Viala explique que *La Princesse de Clèves* s'inscrit dans la mode des récits galants, dont la complexité dépasse le cercle un peu restreint de la seule préciosité : la galanterie est une expression de la préoccupation générale qu'est l'amour. D'autres études, par exemple celle déjà citée de Jean-Pierre Denis, montrent la manière dont la galanterie s'articule au processus de formation de l'honnête homme, c'est-à-dire la manière dont elle participe à une disposition générale de la société. La préciosité est une architecture conceptuelle qui permet de résoudre des problèmes de galanterie, mais la galanterie, plus généralement, représente en quelque sorte un ensemble de questions auxquelles on se propose d'apporter des réponses. *La Princesse de Clèves* traite un certain nombre de ces questions, qu'elle semble poser, il est vrai, avec le vocabulaire de la préciosité. Ces questions sont comparables et parfois identiques aux questions qui sont traitées dans les discussions mondaines, par les comités assemblés en salons.

On aura compris, je suppose, la raison pour laquelle ces deux pistes se révèlent d'un intérêt particulier : c'est qu'elles soulignent toutes deux la similitude entre les thèmes de *La Princesse de Clèves* et ceux des pratiques mondaines de la conversation<sup>55</sup>. Il y a là un même propos et c'est précisément la similitude des propos de la nouvelle et des propos des salons qui permet la conversion, par la question galante du *Mercur*, d'un épisode du texte (l'aveu que fait Madame de Clèves à son époux de son amour pour Monsieur de Nemours) en question de morale. Parmi les réponses (censément) apportées par les lecteurs du journal, on

---

<sup>55</sup> Jansénisme et galanterie peuvent paraître des thèmes antinomiques. En fait, Jean-Pierre Denis, dans l'étude déjà citée, explique quel passage existe entre la vie de l'honnête homme et la vie du chrétien pascalien et les pages que nous venons d'évoquer de Philippe Sellier soulignent l'ambivalence précieuse et janséniste de *La Princesse de Clèves*.

peut en citer deux particulièrement significantes, toutes deux contenues dans le numéro extraordinaire d'octobre 1678<sup>56</sup>.

1. La première est une lettre assez longue, intitulée « SUR LA QUESTION proposée dans l'Extraordinaire du Quartier d'Avril, page 299. au sujet de la confidence que la Princesse de Clèves fait de sa passion à son Mari ». Ce titre est un peu trompeur peut-être, parce qu'il peut inciter à croire que la lettre sera un commentaire de texte, découpant au sein de la nouvelle le passage concerné et l'examinant de très près. D'ailleurs, le début de la lettre semble s'inscrire dans le cadre conceptuel de la vraisemblance et de la bienséance. Mais le corps de la lettre, pour sa part, traite l'aveu de la Princesse comme un cas d'école et développe une casuistique assez fine de la sincérité conjugale. La présentation du texte, que j'ai tentée de reproduire assez fidèlement, est significative : l'auteur découpe ses phrases pour organiser les propositions en une sorte d'arbre dont les divers embranchements constituent les étapes successives par lesquelles passe l'examen moral de la question. Ainsi formalisée, l'ambiguïté littéraire du texte, les particularités de la situation originelle, n'entrent plus en ligne de compte : le propos romanesque est transféré au sein d'un raisonnement moral qui se nourrit de lui mais se développe d'une manière largement indépendante. Très simplement, le texte littéraire a donné matière à discussion.

2. Le second document est moins une réponse qu'une narration assumée par Donneau de Visé et qui se propose de relater une aventure arrivée en province. Un couple s'apprête à se marier et pendant que l'on se prépare à signer des papiers, le numéro du *Mercure* qui propose la question galante parvient aux invités, on en fait lecture et les avis commencent à diverger. Malheureusement, les deux futurs époux sont chacun d'un avis différent : l'un prône la sincérité de l'aveu et l'autre la prudence de la dissimulation. Chacun essaye de dire son avis et de faire des vers. Cette petite narration montre bien de quelle manière la question galante proposée par le *Mercure* s'inscrit sans peine dans les habitudes ludiques des salons et entraîne exactement le même genre de discussions que celles qui s'y tiennent habituellement.

On voit bien que la critique moderne, prompt à affirmer que l'aveu a beaucoup choqué à l'époque de la parution de la nouvelle, forme là un avis un peu hâtif : il semble bien plutôt que la conversion du propos de la nouvelle en propos mondains soit très aisée. Sans doute tout le monde n'est-il pas d'accord, mais le débat se fait, et il se fait dans les habitudes des salons et avec les agréments que l'on peut souhaiter, ce qui implique que l'on se trouve loin, très loin d'avoir affaire à une querelle.

---

<sup>56</sup> DONNEAU DE VISE, Jean (dir.). *Mercure Galant*. Octobre 1678. pp. 135 – 154 & pp. 315 – 326. J'ai transcrit les deux documents en annexe.

Il semble bien, donc, qu'en 1678, *La Princesse de Clèves* se trouve dans une situation de réception presque parfaite. Je ne veux pas dire par là qu'elle ne pose pas de problèmes et qu'elle ne donne pas matière à discussion, car alors sa situation de réception serait préoccupante : elle serait trop banale, trop quotidienne pour éveiller l'intérêt. La nouvelle, au contraire, donne matière à penser et à discuter, pour la théorie comme pour le monde, et jamais cette pensée qu'elle produit ne semble excéder les moyens langagiers à la disposition de ceux qui veulent l'exprimer : théoricien classique, honnête homme/théoricien plus moderne, galants, lecteurs, moralistes. Il y a identité entre le monde de la *Princesse de Clèves* et le monde de ses lecteurs, et cette identité rend très facile la communication d'un propos politique de l'œuvre aux discours sur l'œuvre, ou plus exactement, la production sur l'œuvre de discours (entièrement) politiques.

## 1.2. La discussion des années 2000<sup>57</sup>

### 1.2.1. Genèse de la discussion (2006 – 2008)

Lorsque, au début des années 2000, s'engage une seconde discussion autour de *La Princesse de Clèves*, l'œuvre est devenue, depuis au moins deux siècles, un classique de la littérature française, suivant chacun des trois sens identifiés pour ce terme par Alain Viala<sup>58</sup> : elle est une œuvre de la période classique, une grande œuvre de la littérature nationale et une œuvre étudiée en classe. Témoins de sa place centrale acquise de longue date au sein de la culture générale le portrait que Sainte-Beuve consacre à son auteur supposé, la Comtesse de La Fayette<sup>59</sup>, et les pages que Lanson donne dans son célèbre manuel<sup>60</sup>. Le texte fait l'objet de nombreuses éditions françaises et lui est portée une attention critique constante au cours du vingtième siècle, en France et ailleurs. C'est donc à une œuvre bien installée dans le paysage scolaire, critique et culturel français que Nicolas Sarkozy, alors ministre de l'Intérieur et de l'Aménagement du Territoire, fait référence, dans un discours prononcé à Lyon, le 10 juin 2006 :

Dans la fonction publique, il faut en finir avec la pression des concours et des examens. Je regardais l'autre jour quelque chose de passionnant : le programme pour passer de rédacteur à attaché principal. Figurez-vous qu'il y a un sadique qui avait mis une question dans le programme demandant si le candidat avait lu la *Princesse de Clèves*...

Je ne sais pas si vous êtes souvent allés au guichet d'une administration pour demander à la guichetière si elle avait lu la *Princesse de Clèves*... En tout cas, je l'ai lu il y a tellement longtemps qu'il y a de fortes chances que j'aie raté l'examen !<sup>61</sup>

Au sein de ce discours, *La Princesse de Clèves* intervient comme un exemple, qui sert à illustrer un propos. Il s'agit de faire comprendre qu'il serait préférable qu'une partie des promotions au sein de la fonction publique soit octroyée sur des critères d'ancienneté et d'expérience plutôt qu'au terme de concours internes. Ces premiers commentaires étonnent.

<sup>57</sup> Les documents disponibles pour traiter cette discussion sont abondants et dispersés dans la presse française et internationale. Pour des raisons déjà évoquées dans l'introduction, mais également par souci pratique, je me suis concentré sur quelques documents significatifs, de formes diverses, mais tous disponibles aisément grâce à Internet.

<sup>58</sup> VIALA, Alain. « Lire les classiques au temps de la mondialisation ». *Dix-septième siècle*. Vol. 57, n°228, 2005. pp. 393 – 407.

<sup>59</sup> SAINT-BEUVE, Charles Augustin. *Portraits de femmes* [1844]. Edition critique par G. Antoine. Paris : Gallimard, 1998. « Madame de La Fayette ». pp. 331 – 354.

<sup>60</sup> LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette, 1918. pp. 489 – 491.

<sup>61</sup> SARKOZY, Nicolas. « Discours sur le projet politique et les enjeux électoraux de la droite ». Discours prononcé à Lyon le 10 juin 2006. Disponible en ligne : < <http://discours.vie-publique.fr/notices/063002197.html> >

Ils étonnent d'abord le sénateur socialiste du Loiret, Jean-Pierre Sueur qui, dans le *Journal Officiel du Sénat* daté du 30 novembre 2006, adresse une question écrite au Ministère de l'Intérieur<sup>62</sup>. La question est brève et comporte trois parties. Jean-Pierre Sueur rappelle les propos de Nicolas Sarkozy que nous venons de relire, puis il fait part de son étonnement :

Il s'étonne qu'il puisse s'« amuser » de voir des épreuves de langue et de littérature françaises inscrites au programme de concours. Il lui demande, en outre, si la lecture attentive de la description de la cour du roi Henri II que propose Mme de La Fayette dans son ouvrage *La Princesse de Clèves* ne confère pas à ce livre une singulière actualité qui pourrait, tout au contraire, l'inciter à en recommander sa lecture. (*ibid.*)

Enfin, il explicite la dernière affirmation en donnant quelques citations de *La Princesse de Clèves*, relatives aux cabbales qui divisent la cour d'Henri II et à la diversité des intérêts, plus personnels que politiques, qui les motivent. Cette question écrite d'un sénateur constitue un document exemplaire de la discussion qui va bientôt se mettre en place, parce qu'elle en concentre les traits principaux dans un texte très bref.

1. Elle commence à isoler la partie du discours concernant *La Princesse de Clèves* du commentaire proposé par Nicolas Sarkozy sur l'évolution professionnelle des agents de la fonction publique et donne à la question littéraire une certaine indépendance.
2. Elle suggère la valeur patrimoniale de l'œuvre en ne discutant pas ce choix et en traitant comme une évidence la présence d'épreuves de littérature au concours de recrutement.
3. Dans le même temps, elle affirme que l'œuvre a une actualité, c'est-à-dire que les mots de l'œuvre peuvent référer à une réalité dont le lecteur contemporain peut faire l'expérience indépendamment de l'œuvre.
4. Elle fait de la *Princesse de Clèves* un élément de l'opposition de partis au sein du débat politique institué et plus largement au sein du débat entre les mouvances affiliées d'une certaine manière au pouvoir en place et les mouvances qui peuvent se reconnaître dans l'opposition à ce pouvoir.

Avec cette question écrite est produit, à la fin de l'année 2006, un autre texte marquant de la polémique : il s'agit d'un billet que Pierre Assouline publie sur son blog *La République des Lettres*<sup>63</sup>. Si le texte est marquant, c'est parce qu'il échappe à la sphère du débat politique institué au sein des assemblées, dont le rôle est d'adresser des questions au gouvernement. En d'autres termes, le cercle des participants à la discussion s'élargit et, en s'élargissant, il

<sup>62</sup> SUEUR, Jean-Pierre. « Question écrite n°25526 ». *Journal Officiel du Sénat*. 30 novembre 2006. p. 2990.

<sup>63</sup> ASSOULINE, Pierre. « Qui veut tuer la Princesse de Clèves ? ». *La République des Livres*. Publié en ligne le 10 décembre 2006 : < <http://passouline.blog.lemonde.fr/2006/12/10/qui-veut-tuer-la-princesse-de-cleves/> >

permet à ceux qui le composent de diversifier leurs techniques argumentatives. Ainsi la prose de P. Assouline prend-elle un tour nettement polémique, beaucoup plus violent que l'ironie subtile et ramassée de la question de Jean-Pierre Sueur. Accompagné d'une photographie de Nicolas Sarkozy qui se présente comme une caricature et à laquelle est opposée une photographie de Marina Vlady interprétant la Princesse de Clèves<sup>64</sup>, le texte est ponctué d'attaques personnelles à l'encontre du candidat à l'élection présidentielle :

Ce chef d'œuvre du XVII<sup>e</sup> siècle est-il à l'origine de son redoublement au lycée Chaptal de Neuilly ? M.Sarkozy de Nagy-Bocsa a-t-il un compte personnel à régler avec Mme de Lafayette ?

Le billet de P. Assouline poursuit l'ensemble des mouvements discrètement amorcés par la question sénatoriale.

1. Il achève d'isoler l'élément du discours de son contexte, justifié en cela par la ligne éditoriale du blog (littéraire), et fait d'une partie du discours un discours autonome qu'il s'agit d'examiner et de contredire.
2. Il insiste, par l'intermédiaire d'une discussion avec René Pommier, sur la valeur patrimoniale du texte, dont il développe le rôle emblématique en lui joignant une autre figure classique, celle de Bossuet, invoquant un lieu commun scolaire, celui de la « beauté de la langue ».
3. Il donne à l'œuvre une actualité, différente de celle attribuée par J.-P. Sueur : pour P. Assouline, la Princesse de Clèves est une figure féminine archétypale dont l'une des autres incarnations serait Ségolène Royal, que la campagne présidentielle oppose alors à Nicolas Sarkozy.
4. Il donne à la discussion un rôle d'opposition politique en exploitant la polysémie du mot *manifestation*, pour désigner une conférence donnée par Isabelle Rambaud.

Au terme de l'année 2006, les mouvements principaux qui vont conduire l'œuvre à sa discussion des années 2009 sont en place. Il faut alors remarquer que sa discrétion au cours des années suivantes témoigne du peu d'intérêt propre que suscite cette discussion : il faut attendre qu'un nouveau contexte d'opposition politique se mette en place pour que le complexe constitué par des textes comme ceux de Jean-Pierre Sueur ou Pierre Assouline soit réinvesti par les discours.

Avant d'en venir au moment le plus important de cette discussion, l'année 2009, je voudrais citer un passage éclairant d'un discours que Paul-Marie Coûteux, conseiller politique de Philippe de Villiers, prononce le 31 mars 2007 à Paris :

---

<sup>64</sup> DELANNOY, Jean. *La Princesse de Clèves*. Enalpa Film, 1961.

Il y a l'école où l'enseignement de la Princesse de Clèves encourt un sarcasme comme celui qu'a instillé l'an dernier M. Sarkozy à Lyon quand il s'est exclamé qu'il était inutile de chercher les problèmes de la France quand on savait que l'on enseignait encore Mme de Lafayette -le patrimoine littéraire, qui est pourtant le vrai corps de cette nation avant tout littéraire qu'est la France, étant sans doute, pour M. Sarkozy, un obstacle à la dissolution définitive de la France dans le Grand Bleu euro-atlantique.<sup>65</sup>

Si ce discours me paraît important, c'est qu'il met en évidence la manière dont *La Princesse de Clèves* est devenu un élément du climat politique ambiant, c'est-à-dire une référence qui peut être convoquée par n'importe quelle mouvance, intégrée à un discours plus général qui n'a absolument plus rien à voir avec celui dont l'élément est né et exploitée d'une manière propre. C'est cet électron libre qui est prêt, en 2009, à être capté par les discours du débat politique. Prêt, il l'est d'autant plus qu'un discours de Nicolas Sarkozy, désormais président de la République, revient sur la question :

C'est tout ce que nous engageons avec Eric et André sur la mobilité, sur la reconnaissance du mérite, sur la valorisation de l'expérience, sur la possibilité pour quelqu'un d'assumer sa promotion professionnelle sans passer un concours ou faire réciter par cœur la Princesse de Clèves ! Ca compte aussi dans la qualité de vie d'un fonctionnaire.<sup>66</sup>

On voit bien que Nicolas Sarkozy se comporte ici, à l'égard de *La Princesse de Clèves*, d'une manière similaire à celle de Paul-Marie Coûteux : il convoque, au sein de son discours, un complexe libre du climat ambiant. Néanmoins, il prend soin d'intégrer à nouveau cet élément au sein du discours dont il est originellement sorti : celui qui concerne la promotion des agents de la fonction publique. Beaucoup d'interprétations de ce retour à *La Princesse de Clèves* sont possibles : j'aimerais les discuter très brièvement, non pour en élire une parmi d'autres, mais plutôt pour souligner la complexité de la question.

1. L'interprétation qui sera très vite retenue par les forces d'opposition aux deux éléments discursifs produits par Nicolas Sarkozy, c'est que *La Princesse de Clèves* est effectivement l'œuvre visée par ces discours, qu'il s'agit de la discréditer et que ce discrédit s'inscrit dans une politique anti-intellectualiste. Cette interprétation est bien sûr d'une grande fécondité pour la production de discours d'opposition, parce qu'elle permet d'actualiser sans cesse l'élément du discours plutôt que de le soumettre à une contextualisation éphémère, par exemple celle de l'élection présidentielle proposée par Pierre Assouline. Je veux dire qu'en reliant les attaques

<sup>65</sup> COUTEAUX, Paul-Marie. Discours prononcé à Paris le 31 mars 2007. Disponible en ligne : < <http://www.pmcouteaux.org/tribunes/discours%20pmc%20palais%20congres%2031%2003%2007.htm> >

<sup>66</sup> SARKOZY, Nicolas. « Déclaration sur la modernisation des politiques publiques et la réforme de l'Etat ». Discours prononcé à Paris le 4 avril 2008. Disponible en ligne : < <http://discours.vie-publique.fr/texte/087001045.html#> >

contre *La Princesse de Clèves* à l'anti-intellectualisme, ce n'est plus la politique mais l'idéologie de Nicolas Sarkozy qui est attaquée, de sorte que le discours d'opposition qui est produit est un discours d'opposition générale. Cette interprétation, cependant, occulte le statut de *La Princesse de Clèves* entre 2006 et 2008 qu'illustre le discours de Paul-Marie Coûteaux et qu'illustre un passage d'un discours de François Bayrou :

Je finis en disant que tout ceci -ce n'est pas un hasard- se place dans une ambiance que l'on connaît bien, enfin que l'on connaissait bien en France, c'est la Cour. Entre nous, je dois dire que j'aurais imaginé bien des choses sur la République, mais pas de voir, à la sortie d'un Conseil des Ministres, les Ministres de la République s'étant vus remettre un disque d'une sympathique chanteuse de variété, être obligés d'en faire la publicité au bas du perron de l'Élysée...

Je dis cela avec le sourire, ce n'est pas grave, mais voir -j'ai un ou deux exemples précis en tête- des hommes de culture se charger de faire la publicité d'œuvres sans doute importantes, mais qu'il n'est tout de même toujours pas question de mettre au programme des écoles, enfin du moins, je le suppose... J'imaginai que les mêmes auraient pu faire la publicité d'Apollinaire, de Victor Hugo, de la princesse de Clèves...<sup>67</sup>

Ce statut, c'est celui d'élément discursif ambiant, plus simplement de lieu commun. Il est si commun que François Bayrou estime pouvoir se contenter de dire le mot *Cour* pour que l'on songe à faire un parallèle entre la critique de la Cour qui semble se faire dans *La Princesse de Clèves* et une critique du gouvernement en place. On voit ici très clairement que vers la fin de l'année 2008, aux yeux de François Bayrou, toutes les analyses qui seront développées dans la discussion à venir, sur le rapport de contenu entre *La Princesse de Clèves* et la situation en France, analyses déjà esquissées par la question de Jean-Pierre Sueur, relèvent de l'évidence. Il est hâtif de supposer que la seconde référence de Nicolas Sarkozy à *La Princesse de Clèves* soit une pratique plus significative que l'exploitation d'un lieu (désormais) commun.

2. On peut par ailleurs supposer que les attaques dirigées contre *La Princesse de Clèves* font partie de ce qui doit s'appeler sans doute une stratégie de communication, c'est-à-dire d'une réflexion et d'une mise en pratique de cette réflexion concernant l'image que Nicolas Sarkozy désire donner de lui-même à une partie du public. Ce commentaire est proposé par Robert Cohen dans le *New York Times*<sup>68</sup>. Selon Robert Cohen, Nicolas Sarkozy cherche à incarner (et incarne effectivement) dynamisme et modernité dans le paysage politique européen. Pour ce faire, il brise un certain nombre de tabous politiques français, dont :

<sup>67</sup> BAYROU, François. « Discours de clôture de l'Université de Rentrée du MoDem ». Prononcé au Cap Esterel le 7 septembre 2008. Disponible en ligne : < <http://www.mouvementdemocrate.fr/evenements/ur2008-cap-esterel/forums/ur2008-discours-cloture-bayrou.html> >

<sup>68</sup> COHEN, Robert. « The French Revolution ». *New York Times*. 20 septembre 2007.

THE CULTURAL TABOO To run France, you had to be cultured. Mitterrand's bookish references and Delphic utterances ("A president must know how to be bored") positioned him as too clever to contest. Chirac had a recherché passion for Japan. Culture — like cows but on a different level — connected the president to the Gallic eternal. Sarko, an American movie buff, is more at home with Johnny Hallyday than Jean-Paul Sartre.<sup>69</sup>

La différence est en effet remarquable, lorsqu'on lit une entrevue accordée par François Mitterrand au journal *Marie-Claire* :

- QUESTION.- Quelle est, dans la littérature française, votre héroïne préférée ?  
 - LE PRESIDENT.- Oh | vous me prenez de court.. Il faut réfléchir à ce genre de question. Vous m'auriez dit dans la littérature universelle.. J'ai été naturellement séduit comme tout le monde - j'ai des goûts assez ordinaires - par Natacha mais elle est russe. Pour la littérature... faites-moi des suggestions.  
 - QUESTION.- La Princesse de Clèves, sa pureté, sa retenue, sa résistance. Cette princesse vous plaît-elle ?  
 - LE PRESIDENT.- Oui, beaucoup. Et quelle oeuvre |  
 - QUESTION.- Et Antigone, la rebelle ?  
 - LE PRESIDENT.- Pas de civilisation, pas de vertu, pas de salut sans Antigone.  
 - QUESTION.- Et dans "La Chartreuse de Parme", la Sanseverina, l'intelligente, elle vous plaît aussi ?  
 - LE PRESIDENT.- Enormément. Elle est plus intéressante que Clélia.  
 - QUESTION.- Et la sage et vibrante Madame de Rénal dans "Le Rouge et le Noir" ?  
 - LE PRESIDENT.- Moins.  
 - QUESTION.- Et Mathilde de la Môle, l'autre jeune fille stendhalienne, dans "Le Rouge et le Noir" ?  
 - LE PRESIDENT.- Je donne raison à Julien Sorel pour l'ordre de ses préférences - ou de ses jalousies.  
 - QUESTION.- Les jeunes filles vous plaisent moins ?  
 - LE PRESIDENT.- Mais si elle me plaisent | Electre, Fermina Marquez, Camille, Yvonne de Galais ou, à sa manière, Ondine..  
 - QUESTION.- Et Phèdre, et Bérénice, vous les trouvez trop passionnées ?  
 - LE PRESIDENT.- Non, pas du tout. Mais celles-là valent surtout par Racine. "Dans un mois, dans un an, comment souffrirons-nous, Seigneur ?" .. La Bérénice de l'histoire me paraît plutôt forte femme | Vous me demandez une héroïne qui m'emballe.. De la présidente de Tourvel à Madame de Mortsauf, de Gervaise (eh oui | Gervaise) à Marthe ou Ariane, il y en a beaucoup.  
 - QUESTION.- Vous avez parlé de Natacha en premier. Alors, Natacha, pourquoi ?  
 - LE PRESIDENT.- Natacha jeune fille est la grâce, la joie, l'espoir, l'amour, tout à la fois. Tout est excès en elle : excès dans l'éblouissement, excès dans l'action, excès dans la passion.. Puis, elle rencontre le devoir, elle découvre qu'il y a des obligations qui dépassent le destin individuel. J'admire cette

---

<sup>69</sup> « LE TABOU DE LA CULTURE. Pour gouverner la France, l'on se doit d'être cultivé. Les références érudites de Mitterrand et ses sentences sibyllines (« Un président doit savoir s'ennuyer ») le présentaient comme trop intelligent pour être contredit. Chirac avait une passion raffinée pour le Japon. La culture, comme les vaches mais à un autre niveau, liait le président à un éternel gaulois. Sarko, fan du cinéma américain, est plus à son aise avec Johnny Halliday que Jean-Paul Sartre. »

alliance : l'éclosion de la jeunesse, l'enthousiasme, le goût de vivre, puis la patrie et l'amour final autour duquel se construira sa vie.<sup>70</sup>

Dans cette entrevue, la question littéraire arrive naturellement après des considérations psychologiques générales et avant un commentaire de la représentation des femmes au sein du Parlement et elle est, nous le voyons, longuement développée. Qu'il y soit contraint ou par stratégie, Nicolas Sarkozy rompt donc avec une figure présidentielle qui le précède et dont l'une des caractéristiques est d'être attachée à la culture française.

3. Enfin, il est possible que l'invocation, quelques années après le discours qui l'a introduit, de l'élément *Princesse de Clèves*, participe chez Nicolas Sarkozy d'une analyse semblable à celle qui nous a semblé être à l'œuvre dans le discours de François Bayrou. Comme François Bayrou, Nicolas Sarkozy a pu supposer que tous les éléments du complexe avaient été mis en place au cours de l'année 2006 et prévoir les réactions que susciterait, dans un climat donné, la réactivation de ce complexe. Plus simplement, le nouveau recours à la *Princesse de Clèves* peut s'envisager comme un piège tendu aux discours d'opposition, destiné à les forcer à développer des commentaires intellectualistes dont Nicolas Sarkozy a pu supposer qu'ils les éloigneraient de leur base électorale.

On voit bien que les trois lignes d'interprétation, loin d'être exclusives, se joignent les unes aux autres. Notre propos n'est cependant pas de discuter l'intelligence politique des différents acteurs : il s'est simplement agi de montrer combien la discussion des années 2000 autour de *La Princesse de Clèves* est, dès sa naissance, étroitement liée à des considérations politiques qui la concernent parfois très indirectement. En d'autres termes, l'œuvre est un lieu du discours, non nécessairement une matrice des discours.

### 1.2.2. Cœur de la discussion

Telle est la géographie du lieu commun qui, en 2009, se trouve parcouru par un grand nombre de discours. Je me permets de rappeler brièvement le contexte politique de l'époque, qui motive l'occupation de ce lieu commun. Depuis le 18 avril 2006, la loi de programme pour la recherche modifie *Le Code de la recherche*<sup>71</sup> et propose un système d'évaluation des chercheurs par des outils bibliométriques, ce qui paraît inadapté à une partie de la

<sup>70</sup> MANCEAUX, Michelle et MITTERRAND, François. « Interview sur les femmes et notamment le rôle des femmes en politique et les progrès des droits des femmes ». *Marie-Claire*. Mai 1984. Disponible en ligne : < <http://discours.vie-publique.fr/notices/947005700.html> >

<sup>71</sup> Une version du *Code* mettant en évidence, en rouge, les modifications apportées par la loi de 2006 est disponible en ligne : < [http://www.dgdr.cnrs.fr/daj/textes/reglementation/docs/code\\_recherche\\_consolide\\_0504.pdf](http://www.dgdr.cnrs.fr/daj/textes/reglementation/docs/code_recherche_consolide_0504.pdf) >

communauté scientifique française<sup>72</sup>. Le 10 août 2007 est promulguée la Loi relative aux libertés et aux responsabilités des universités<sup>73</sup>, qui suscite de vives oppositions au sein de cette même communauté. A cela s'ajoute des conditions de recrutement, d'enseignement et d'évolution professionnelle de plus en plus difficiles dans l'enseignement secondaire et supérieur, selon une partie des professionnels de ces domaines. Il est aisé de se renseigner sur ces questions, sur ces lois et les débats qu'elles ont provoqués, de sorte qu'il n'est pas nécessaire que nous nous étendions à leur propos : contentons-nous de remarquer que les discours qui parcourent le lieu commun *La Princesse de Clèves*, au cours de l'année 2009, prennent tous plus ou moins place dans ce mouvement de contestation générale. Il me semble que ces discours se laissent distribuer entre trois catégories que je vais essayer d'envisager brièvement.

1. Les discours dans lesquels *La Princesse de Clèves* a un rôle emblématique : elle marque le comportement du gouvernement qu'il s'agit de dénoncer. L'idée qui sous-tend ces discours est simple et nous l'avons déjà évoquée : critiquer *La Princesse de Clèves* et réformer la recherche, cela procède d'une même attitude fondamentale, celle de l'anti-intellectualisme. On voit bien comment fonctionne le lieu commun : il contamine de ses particularités un élément nouveau, qui est le propos central du discours. C'est parce que l'émetteur du discours estime que l'attitude de Nicolas Sarkozy envers *La Princesse de Clèves* est clairement anti-intellectuelle qu'il fait comprendre, en parlant de la *Princesse de Clèves* et de la LRU dans un même discours, que cette loi participe de la même idéologie. Or, comme l'objectif avoué de la loi est précisément de rendre plus efficace le travail intellectuel, cette contamination non seulement dénonce l'efficacité de la loi, mais laisse entendre (ou affirme) que la loi est mensongère. Il y a plus : la comparaison renvoie un processus législatif et gouvernemental (la conception et l'adoption d'une loi) aux avis d'un seul homme (le Président de la République), suggérant ainsi que les institutions démocratiques ne fonctionnent pas comme elles le devraient. On voit bien que le lieu commun s'associe à d'autres lieux communs, par exemple la soif supposée de pouvoir personnel de Nicolas Sarkozy, pour fonctionner. Un exemple particulièrement clair de ce processus de contamination se trouve dans un article publié par Christine Noille sur le site contestataire *Sauvons l'université* :

---

<sup>72</sup> Pour un aperçu des discussions soulevées : COUTROT, Laurence. « Sur l'usage récent des indicateurs bibliométriques comme outil d'évaluation de la recherche scientifique ». *Bulletin de méthodologie sociologique*. N°100, 2008. Publié en ligne : < <http://bms.revues.org/index3353.html> >

<sup>73</sup> Dite LRU ou Loi Pécresse. Disponible en ligne sur *Legifrance* : < <http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000824315&dateTexte=> >

Un certain président de la République a, dans un passé récent, manifesté éprouver de l'embarras devant **La Princesse de Clèves**. Aujourd'hui que le gouvernement vient de rédiger une *oeuvre législative sans précédent* (l'ensemble des décrets sur la maîtrise de la langue parus le 29 juillet 2009 et la circulaire sur le même sujet du 5 juin 2009), il est tentant de se livrer à l'exercice inverse, et de la présenter à ladite Princesse.

Je ne sais pas si cela vous est souvent arrivé de demander à la Princesse de Clèves ce qu'elle pensait du texte des décrets portant modification des décrets de 1972 relatifs aux statuts des enseignants... Imaginez un peu le spectacle !<sup>74</sup>

Ces deux paragraphes constituent le début de l'article, assez long, qui explique en détail la question qui y est annoncée. Il n'est plus fait référence, dans la suite de l'article, à *La Princesse de Clèves*, avant la dernière section intitulée « Epilogue : Sur une suite ignorée de la *Princesse de Clèves* » :

Madame de Clèves, dont l'esprit avait été si agité par tant de textes magnifiques, tomba dans une maladie violente sitôt qu'elle fut arrivée chez elle.

Elle jugea que l'absence seule et l'éloignement pouvaient lui donner quelque force. De grandes terres qu'elle avait vers les Pyrénées lui parurent le lieu le plus propre qu'elle pût choisir.

Là, elle médita tout à loisir les nouvelles règles de la législation.

Enfin, ses forces lui revenant chaque jour davantage, elle se décida à rentrer et entreprit d'alerter tous ceux qui pouvaient la connaître. (*ibid.*)

Ce court pastiche du style de l'auteur de *La Princesse de Clèves* souligne le rôle du lieu commun dans la sensibilisation et rend plus explicite le fonctionnement de la contamination. Le titre de la section mime par ailleurs un certain type d'articles scientifiques consacrés à l'élaboration du texte de l'œuvre, disons des articles philologiques. En assumant son statut d'enseignant-chercheur, en pastichant le style de Lafayette, Christine Noille construit un *ethos* intellectuel performant : celui d'une personne que son éducation (assurée par un système que l'on cherche à détruire selon l'article) a rendu capable de manipuler une pluralité de discours, sérieux, ironique, pédagogique, littéraire, scientifique, etc.<sup>75</sup>. Qu'à l'extérieur des discours militants *La Princesse de Clèves* incarne finalement une opposition non à tel point particulier de l'action gouvernementale mais à l'ensemble des idées de Nicolas Sarkozy, au sarkozysme,

<sup>74</sup> Je remercie l'auteur, Christine Noille-Clauzade, de m'avoir indiqué ce document et d'autres pièces pouvant servir au commentaire de cette discussion. NOILLE-CLAUZADE, Christine. « La maîtrise expliquée à la Princesse de Clèves ». *Sauvons l'université !* Publié en ligne le 27 septembre 2009 : < <http://www.sauvonsluniversite.com/spip.php?article2934> >

<sup>75</sup> Voir DUVAL, Sophie. « Une analyse littéraire des discours satiriques contre la réforme Pécresse ». *Fabula, le site de la recherche en littérature*. Publié en ligne le 9 avril 2009 : < [http://www.fabula.org/actualites/une-analyse-litteraire-des-discours-satiriques-contre-la-reforme-peccresse-par-s-duval\\_30482.php](http://www.fabula.org/actualites/une-analyse-litteraire-des-discours-satiriques-contre-la-reforme-peccresse-par-s-duval_30482.php) >

est le signe que la contamination fonctionne pleinement<sup>76</sup>. Grégoire Leménager publie sur le site *NouvelObs.com* un article résumant les actions diverses entreprises autour de *La Princesse de Clèves*, article dont le premier paragraphe est symptomatique de cet état de fait :

Oubliez un peu François Bayrou, Alain Badiou et Francis Lalanne. Le vrai bréviaire de l'anti-sarkozysme chic -mais pas forcément toc- c'est « la Princesse de Clèves » qui s'ouvre sur les mots de «*magnificence*» et de «*galanterie*» pour se terminer sur celui de «*vertu*». Depuis que le Président de la République a confié avoir personnellement «*beaucoup souffert sur elle*» (*sic*), confirmant ainsi qu'il fallait être «*sadique*» ou «*imbécile*» pour interroger, dans une épreuve de culture générale, un futur attaché d'administration sur le très illustre roman de Madame de La Fayette, le chef-d'œuvre de 1678 qu'admirait tant Gide n'est plus l'inusable classique fondateur de la littérature d'analyse moderne : c'est, dans la France de 2009, un cri de ralliement. Le mot de passe de la résistance au bling-bling de l'époque. Et un succès de librairie.<sup>77</sup>

Bien sûr, le texte journalistique ne témoigne pas de la maîtrise du texte militant : ses expressions sont approximatives (« littérature d'analyse moderne ») et sa compréhension de certains textes (celui de Gide) douteuse. Ce qui compte cependant, c'est la constatation que *La Princesse de Clèves* cesse d'être « l'inusable classique » pour devenir un élément du paysage contemporain, dont le contenu n'est pas plus commenté qu'auparavant, mais dont le spectacle est familier et le nom signifiant.

2. Les discours dans lesquels *La Princesse de Clèves* joue son propre rôle : c'est d'elle dont on parle et c'est pour parler d'elle, aussi, que l'on évoque son nom. Ces discours ressemblent à la question sénatoriale de Jean-Pierre Sueur et au premier billet publié sur le blog de Pierre Assouline, mais il faut bien comprendre que leur rôle est différent, car en 2009, le statut de *La Princesse de Clèves* n'est plus le même : en 2006, il était utile de rappeler le contenu de l'œuvre, c'était procéder à une entreprise de terrassement qui faisait de l'œuvre un lieu effectivement commun. En 2009, les textes qui parlent de l'œuvre pour elle-même se trouvent devant une alternative : soit ils ont effectivement la même fonction que les premiers textes de 2006, c'est-à-dire qu'ils s'assurent que le lieu commun demeure un lieu commun, soit ils ont une fonction autre qu'il s'agit de déterminer. Un bon exemple de la première solution se

---

<sup>76</sup> Au point d'ailleurs de ne plus fonctionner, c'est-à-dire de ne plus permettre les subtiles manipulations que nous venons de voir à l'œuvre dans l'article de Christine Noille-Clauzade, comme le suggère la chanson d'Arnaud Viviant et Alexandra Roos. ROOS, Alexandra et VIVANT, Arnaud. « La Princesse de Clèves ». Chanson diffusée en ligne : < <http://www.myspace.com/viviantroos> > (1.50 min)

<sup>77</sup> LEMENAGER, Grégoire. « Clèves générale ! » *NouvelObs.com*. Publié en ligne le 5 juin 2009 : < <http://bibliobs.nouvelobs.com/20090605/12974/cleves-generale> >

trouve dans un article que Justine Boivin consacre, pour *Gala.fr*, à la lecture publique de *La Princesse de Clèves* au pied du Panthéon :

La Princesse de Clèves marque l'affirmation en littérature de la place des femmes dans la vie culturelle du XVII<sup>e</sup> siècle. Le roman décrit avec minutie les étapes le questionnement amoureux et l'introspection féminine: Une femme doit-elle épouser l'homme qu'elle aime? Avouer qu'elle a un amant à son mari? Doit-elle compromettre un mariage?...<sup>78</sup>

Ce paragraphe, on le voit bien, est une description sommaire de l'œuvre. Puis, par un mouvement semblable à celui de la question sénatoriale, la journaliste entreprend de lier l'œuvre à la situation politique du pays, ou tout du moins à la situation personnelle de son président :

Est-ce parce que la jeune et précieuse demoiselle est imprenable que le maître de l'Elysée lui en veut à ce point? (*ibid.*)

Bien sûr, la comparaison n'a ni la force ni la subtilité de la question de Jean-Pierre Sueur ; ce qui compte néanmoins, c'est qu'elle procède de la même manière : rappel du contenu du texte, injection de ce contenu dans l'expérience contemporaine, observation du résultat (laissée au soin du lecteur). Trois années n'ont donc pas épuisé le sens du lieu commun : il fonctionne encore. En d'autres termes, ces cas d'entretien du lieu commun sont le signe de la vitalité de la construction qui a été faite en 2006, vitalité qui, elle-même, permet les emplois emblématiques, qui sans elle relèveraient de l'expression idiomatique. Je n'ai en revanche pas trouvé de texte qui puisse illustrer de façon satisfaisante le second membre de l'alternative, savoir la constitution d'une nouvelle fonction pour *La Princesse de Clèves*. Si ces textes existent, il importerait de les trouver et de les commenter. Dans le cas contraire, leur absence signale au moins deux choses : que ce que le discours militant a cru pouvoir tirer de *La Princesse de Clèves* était limité et que la *Princesse de Clèves* demeure un élément d'un discours militant plus vaste qu'elle et pour qui il serait contreproductif de donner trop d'indépendance, en offrant trop de discours, à l'une de ses parties.

3. Enfin, il y a tous les cas intermédiaires. Par ces termes, je ne veux pas dire des articles où il serait question de *La Princesse de Clèves* pour elle-même puis de son rôle dans la discussion contemporaine, car ces pièces du dossier sont classées dans les cas propres ; c'est qu'il faut garder à l'esprit qu'en la matière, *La Princesse de Clèves* a toujours déjà une place dans la discussion et qu'elle ne peut s'abstraire du contexte contemporain. Ce dont je veux parler, ce

<sup>78</sup> BOIVIN, Justine. « La Princesse de Clèves répond au Président ». *Gala.fr*. Publié en ligne le 17 février 2009 : <

[http://www.gala.fr/l\\_actu/on\\_ne\\_parle\\_que\\_de\\_ca/nicolas\\_sarkozy\\_hante\\_par\\_madame\\_de\\_la\\_fayette\\_149558](http://www.gala.fr/l_actu/on_ne_parle_que_de_ca/nicolas_sarkozy_hante_par_madame_de_la_fayette_149558) >

sont des cas où *La Princesse de Clèves* remplit une fonction qu'elle peut remplir mais à laquelle elle n'est pas nécessaire. Une pièce de Racine, par exemple, peut également faire fonctionner la machine de l'argumentation. Un prospectus distribué à Nancy le 19 mars 2009 illustre bien cette situation :

Au cours de notre formation, nous avons tous rencontré un livre qui nous a fait « souffrir », qui nous a ennuyé pour tout dire. Mais a posteriori, nous nous sommes rendus compte que ce livre avait été fondamental dans notre parcours. Parce que tout simplement, sa difficulté et son opacité apparentes cachaient une vision d'un monde qui est le nôtre.<sup>79</sup>

La suite du prospectus continue à généraliser le cas particulier de *La Princesse de Clèves* en évoquant le rôle de la littérature et des arts dans la formation de l'être humain. Ces cas intermédiaires sont intéressants parce qu'ils rendent évidente une motivation qu'ils partagent avec d'autres pièces : celle de la défense des pratiques de la littérature, dont la lecture de *La Princesse de Clèves* est un « symbole » (*ibidem*). Cette motivation est plus complexe que celle de la lutte contre l'anti-intellectualisme, dont nous avons vu qu'elle animait beaucoup de textes du dossier, dans la mesure où elle donne une importance non seulement à la culture générale (connaître *La Princesse de Clèves*) mais également à la pratique de la littérature (parler de *La Princesse de Clèves*)<sup>80</sup>. Si le tract de Matthieu Rémy est important, c'est que, contrairement à beaucoup d'autres pièces de la discussion, il ne prétend pas que la place de *La Princesse de Clèves* au sein des discours contemporains est une place évidente, que le lieu commun est un lieu évidemment commun, et affirme au contraire qu'il faut construire ce lieu commun : ce discours intermédiaire est donc à la fois dans la polémique et un peu au-delà de la polémique.

Bien entendu, dans les années 2000, la discussion autour de *La Princesse de Clèves* se présente d'une manière bien différente de celle des années 1678 et 1679. A l'époque, *La Princesse de Clèves* fait d'elle-même partie de l'actualité littéraire ; au contraire, dans les années 2000, il est important de lui construire une place, et si paradoxalement cette construction est possible, c'est parce que cette place lui a d'abord été refusée — en parlant de l'absence souhaitable de *La Princesse de Clèves*, Nicolas Sarkozy a délimité un vide dans

---

<sup>79</sup> REMY, Matthieu. « Pourquoi lire *La Princesse de Clèves* ? ». Prospectus distribué à Nancy le 19 mars 2009. Disponible en ligne : < <http://www.fabula.org/actualites/article29790.php> >

<sup>80</sup> Christine Noille-Clauzade a bien montré la manière dont les discours de Nicolas Sarkozy entretiennent une confusion entre ces deux aspects du problème. NOILLE-CLAUZADE, Christine. « De quoi la Princesse de Clèves est-elle le NON ? » Conférence donnée à Grenoble le 13 février 2009. Disponible en ligne : < [http://w3.u-grenoble3.fr/lire/conferences/seminairelire/SeminaireNoille\\_Clauzade.WMA.mp3](http://w3.u-grenoble3.fr/lire/conferences/seminairelire/SeminaireNoille_Clauzade.WMA.mp3) >

lequel elle a pu prendre place. Alors elle est devenue un lieu commun du discours politique, c'est-à-dire un complexe de sens que les discours ont pu utiliser, comme un outil, pour parvenir à leurs fins.

## Conclusion partielle

Nous avons fini notre examen préliminaire des deux discussions auxquelles la *Princesse de Clèves* a pu donner lieu, en 1678 et dans les années 2000. J'espère qu'indépendamment de notre propos d'ensemble, ces quelques commentaires ont pu participer à une meilleure compréhension de chacun de ces deux ensembles de discours. Pour notre propos, j'aimerais revenir sur quelques points. Nous avons vu qu'en l'un et l'autre siècle, dans l'une et l'autre discussion, le texte littéraire s'est trouvé inextricablement lié à des considérations qui, selon la doctrine de la nouvelle critique, ne sont pas purement littéraires : des considérations politiques, des considérations morales, des considérations idéologiques. Au dix-septième siècle, ces liens relèvent de l'évidence : la compréhension par l'âge classique de la poétique aristotélicienne implique que les critères ultimes d'évaluation du texte soient des critères moraux et politiques, qui informent toute la théorie littéraire. Au vingtième siècle, ces liens ont l'air de devoir se construire : il faut rappeler que *La Princesse de Clèves* est une lecture importante. Cependant, si elle l'est, ce n'est jamais pour elle-même, c'est toujours parce qu'en la lisant, on émet, parfois malgré soi peut-être, un discours second plus ou moins articulé, sur ce qui a été lu. Ce discours peut avoir des implications éthiques : il forme l'être humain, le rend plus intelligent, plus sensible, plus à même d'émettre des jugements nuancés. Il peut avoir des implications morales : il crée une communauté de lecteurs, il incite à réfléchir sur la vertu, il permet de définir les règles de son être aux autres. Enfin, il peut avoir des implications politiques : il interroge la validité du décorum gouvernemental, analyse les prétentions politiques en ambitions personnelles, dénonce les motivations profondes des actions publiques. Il est fort possible qu'en plus de trois cents ans toute l'architecture théorique ait changé : semble demeurer néanmoins une même conception politique et morale de l'œuvre littéraire. La permanence de cette conception incite à interroger le rapport de l'œuvre au monde, d'une part, et l'être mondain de l'œuvre littéraire, d'autre part.

## 2. Théorie de la *mimesis*

Soit le strictement littéraire le territoire peut-être fantasmé de la nouvelle critique. Ce que l'examen des deux discussions autour de *La Princesse de Clèves* laisse entendre, c'est qu'il existerait alors un autre territoire auquel ce territoire serait lié, sinon consubstantiellement, du moins pratiquement : c'est le territoire de la politique, de l'ensemble de ce qui a trait à la vie commune des êtres humains dans la Cité. Je propose d'appeler très simplement le premier territoire le texte et le second le monde. Pour Valincour, l'abbé de Charnes ou les correspondants du *Mercure Galant*, la *Princesse de Clèves* est le lieu de discours moraux qui posent et résolvent la question de ce qu'il est opportun de faire dans telle ou telle situation. Sans doute la situation n'est-elle pas si intuitive lors de la polémique plus récente des années 2000 ; il n'en demeure pas moins que l'œuvre est liée à la politique, et même à l'actualité politique, au débat citoyen. Le lien texte-monde est toujours la justification du texte ; ce qui varie, ce n'est pas l'opportunité d'un tel lien, mais son degré d'évidence. Peu problématique en 1678, le lien a besoin d'être soigné dans les années 2000. Tant d'énergie investie par des publics si divers dans ce lien invite à un peu de considération et il y a quelque chose de surprenant à songer que la nouvelle critique a pu employer beaucoup d'efforts à rompre cette évidence et à construire une théorie du texte qui fasse l'économie de ce lien<sup>81</sup>. Il faut cependant faire crédit à la nouvelle critique d'une volonté d'améliorer l'état des pratiques de la littérature. Est-ce à dire qu'il faille soupçonner une pauvreté théorique du lien texte-monde ? Ce serait à la fois faire bon marché de l'esthétique classique et réduire les manifestations culturelles des années 2000 à la seule dimension du débat politique dont nous avons vu qu'elle n'était pas toujours suffisante à leur description. Or, nous voyons que les deux discussions conjuguées que nous venons d'examiner offrent l'image à la fois d'une théorie et d'une pratique du lien texte-monde qui satisfont à la fois leurs théoriciens et leurs praticiens. Un axiome s'impose ainsi sur lequel il peut être opportun de construire une théorie dont par après l'on jugerait l'efficacité : que le texte est quelque chose pour le monde et le monde pour le texte.

---

<sup>81</sup> Pour un aperçu de ce débat théorique, voir le survol proposé dans : COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*. Paris : Seuil, 1998. « Chapitre 3 : Le monde », pp. 111 – 162.

## 2.1. Vectorisation : mondanité du texte

Nous avons dit qu'il existe entre le texte et le monde un lien que nous avons convenu d'appeler le lien texte-monde ou aussi bien le lien monde-texte. A un moment donné de l'histoire des deux territoires, ce lien peut s'entendre à première vue de trois manières : il est un lien qui va soit du texte vers le monde, soit du monde vers le texte, soit de l'un à l'autre et inversement. Pour plus de précisions, on peut donner à ces trois aspects du lien trois noms différents, qui aident à les mieux comprendre. Le lien qui va du texte vers le monde, je propose de l'appeler la mondanité du texte. Le lien qui va du monde vers le texte, je propose de l'appeler la textualité du monde. C'est au lien qui va de l'un à l'autre et inversement que je propose de réserver le nom de lien texte-monde. Bien entendu, si maintenant l'on cesse de considérer les deux territoires à tel moment précis de leur histoire, mais que l'on s'attache plutôt à comprendre la manière dont ils vivent l'un avec l'autre dans la durée, l'on dit les choses peut-être un peu différemment, en préférant affirmer qu'il y a un lien texte-monde dont la mondanité du texte et la textualité du monde sont des mouvements particuliers, un peu comme un courant alternatif. Que toutes les vibrations d'une corde soient possibles n'implique pas que l'on veuille toujours l'observer vibrer de toutes ces manières, de sorte que des trois modalités du lien texte-monde, il est possible que la pratique du texte privilégie l'une ou l'autre. Puisque nous essayons d'abord de rendre compte du sentiment que partagent les deux discussions de *La Princesse de Clèves*, je propose d'essayer de déterminer si elles élisent parmi les autres une modalité puis de tenter de comprendre à peu près la manière dont elle fonctionne.

### 2.1.1. Caractérisation

Déterminer le type de modalité, ou si l'on préfère de vectorisation, qui est à l'œuvre dans les deux discussions de *La Princesse de Clèves* ne pose guère de difficultés.

1. Pour l'esthétique classique au moins, cela relève presque de l'évidence. Nous avons vu en effet de quelle manière fonctionnaient la vraisemblance et la bienséance articulées et que leur fin, je le rappelle, est une vérité morale. Le versant pratique ne s'oppose guère au versant théorique de la question : c'est tout naturellement que les lecteurs du *Mercure Galant* engagent à propos des situations du texte des discussions morales. Un parcours (chrono)logique se distingue très nettement : le praticien part du texte et va vers la vérité morale. Indubitablement, le texte appartient au premier des deux territoires que nous avons définis, celui qui porte son nom, le territoire du texte. Le statut précis de la vérité morale est

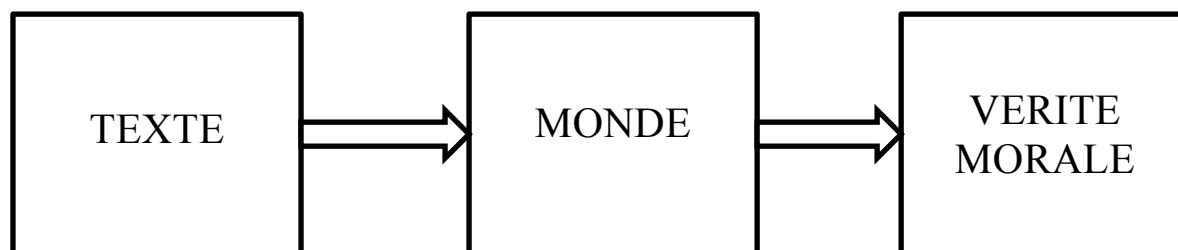
un peu particulier et nous n'allons pas le discuter en détail dans l'immédiat ; pour l'heure, contentons-nous de remarquer que la découverte de la vérité morale conduit à des actes (par exemple la confession ou la retraite), c'est-à-dire à un être au monde, de sorte que la vérité morale relève en quelque manière de la mondanité. Nous sommes donc en mesure de déterminer le type de vectorisation qui est celui de l'esthétique classique : il s'agit de la mondanité du texte, c'est-à-dire du mouvement qui va du texte vers le monde.

2. Le cas contemporain ne présente pas non plus beaucoup de difficultés. La question sénatoriale, le billet de Pierre Assouline, le tract de Matthieu Rémy et bien d'autres pièces font clairement voir le type de vectorisation envisagé par les défenseurs de la *Princesse de Clèves* au cours de cette discussion. Tous partent du texte, qui est attaqué et qu'il s'agit de défendre, et expliquent que le texte ressemble au monde : c'est pour cette raison qu'il est profitable de le lire. C'est à nouveau la mondanité du texte qui justifie sa lecture. Deux remarques. D'abord, si l'on voulait dégager un accord minimal (celui qui permet la discussion) entre tous les participants, sans doute serait-ce celui-ci ; en effet, si Nicolas Sarkozy condamne la *Princesse de Clèves*, c'est apparemment parce que le lien de mondanité lui semble être (finalement) rompu. Les discours ne divergent guère sur la modalité du lien à observer, mais bien sur la vitalité de ce lien. Ensuite, le mouvement est ici, à première vue, moins étrange que dans l'esthétique classique : la manière dont le texte va vers le monde ne fait pas l'objet d'une méditation abstraite (la vérité morale). C'est bien du monde tel qu'il va (la Cour, l'Elysée, ses intrigues sentimentales et politiques) que le texte parle.

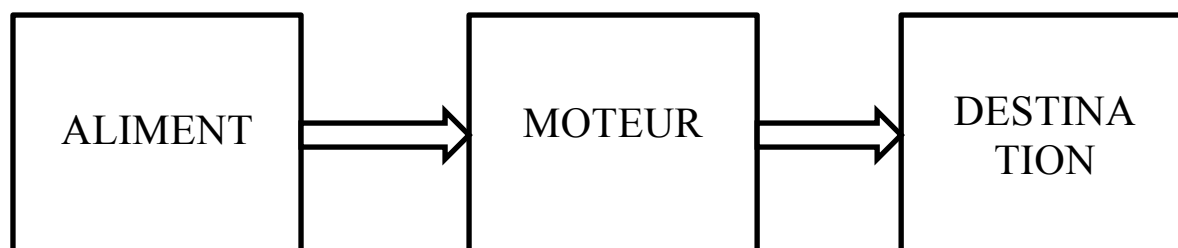
Ce deuxième point remarqué a peut-être de quoi nous étonner. Soit un texte écrit en 1678 et son rapport au monde envisagé d'abord en 1678 puis en 2009. Ne nous semble-t-il pas que ce rapport doit être plus évident en 1678 qu'en 2009 et qu'en 2009 il faille recourir à des médiations pour l'établir ? Or, c'est l'inverse que nous observons. Je propose deux schémas pour mieux comprendre cette situation un peu particulière. Voici ce qui se passe en 1678 :



Et voici ce qui se passe en 2009 :



Les flèches correspondent à deux moments successifs de la pratique du texte : la première flèche est celle de la lecture, la seconde flèche est celle de la production d'un discours second sur le texte, celle du commentaire. Ainsi, en 1678, le lecteur lit le texte, il y trouve l'image d'un comportement vertueux (un exemple) et son commentaire nie ou affirme l'adéquation de cet exemple à la vie mondaine ; en 2009, un lecteur lit le texte, il y trouve l'image de la vie mondaine et son commentaire présente des conclusions sur la valeur morale de cette vie. Mais il ne faut pas se laisser abuser par le rôle polémique des textes qui constituent la seconde discussion et qui distinguent une lecture compétente (celle pour laquelle le rapport entre le texte et le monde est évident) et une lecture incompétente (celle pour laquelle il ne l'est pas). Bien sûr, dans le cas de la lecture compétente, la lecture est déjà une forme de commentaire. De la même façon, dans l'esthétique classique, si le lien entre le texte *La Princesse de Clèves* et la vérité morale qu'il contient est évident pour les lecteurs de 1678, le lien qui unit, par exemple, *La Bible* (texte) et la vérité morale qu'elle contient l'est moins : la lecture de *La Bible* est également un commentaire. Inversement, le commentaire, pour intervenir en second, n'est pas nécessairement plus compliqué que la lecture : une fois que le rapport entre *La Princesse de Clèves* et l'entourage présidentiel est construit, le chemin vers la critique morale est aisé à parcourir. La place centrale des schémas n'est donc pas celle de l'évidence : elle est celle de ce que l'on cherche dans un texte, de ce que l'on doit y trouver, pour que ce texte soit un bon texte, qu'il fonctionne bien. Un schéma plus général serait donc le suivant :



Le cas de la mondanité du texte serait le cas où aliment = texte. Il faut étudier les variations en moteur et destination pour comprendre le fonctionnement de cette vectorisation.

### 2.1.2. Explication

On peut être tenté de parler de deux sous-types au premier type de vectorisation, en considérant d'un côté que l'esthétique classique fait de la vérité morale le moteur de la mondanité du texte et que, de l'autre côté, l'esthétique moderne recomposée ferait de la vérité morale la destination de la mondanité du texte. Mais ce serait regrouper dans une même classe (celle des sous-types de vectorisation) deux choses très différentes : d'un côté une esthétique, l'esthétique classique, et de l'autre des complexes notionnels motivés en partie par le débat politique. Il faut également bien souligner que le texte artistique, à l'époque classique, ne va pas de soi et il faut que l'esthétique lui apporte son secours pour le justifier dans le domaine même qui voudrait le condamner, celui de la morale. A l'époque contemporaine en revanche, le texte artistique jouit d'une relative sécurité : c'est précisément la raison pour laquelle les propos de Nicolas Sarkozy suscitent une opposition. De sorte que l'objet qu'il s'agit de justifier, dans l'un et l'autre cas, n'est pas du tout le même : l'architecture conceptuelle de l'esthétique classique est destinée à justifier *a priori* n'importe quel texte tandis que le combat contemporain sert à justifier *a posteriori* tel texte particulier. Il est ainsi possible de considérer les deux schémas (celui de 1678 et celui de 2009) comme des formulations différentes d'une même vectorisation, selon qu'il s'agisse de tout texte (1678) ou de tel texte (2009). En d'autres termes, pour tout texte artistique il y a une vérité morale qui profite à la vie mondaine, de sorte que tel texte particulier est un texte artistique s'il permet de produire sur le monde une vérité morale. On voit bien que ce qui importe finalement, c'est la vérité morale que le texte permet d'obtenir et qui est ainsi le critère de sa réussite. En d'autres termes, la mondanité du texte déclare toujours un schéma général où aliment = texte, moteur = monde et destination = vérité.

Il a pu sembler que ce fonctionnement artistique était en particulier celui du cinéma et que l'étude des productions cinématographiques était d'un intérêt particulier pour la résolution de ces questions ; c'est du moins ce que laisse entendre la lecture des notes que le cinéaste Robert Bresson réunit en 1973<sup>82</sup>. Robert Bresson distingue deux pratiques : le cinéma et la cinématographie. Le cinéma ne l'intéresse pas, parce qu'il n'est que du théâtre enregistré

---

<sup>82</sup> BRESSON, Robert. *Notes sur le cinématographe* [1975]. Edition par J. M. G. Le Clézio. Paris : Gallimard, 1988.

et n'a, par conséquent, aucune valeur propre. La cinématographie, en revanche, exploite les moyens propres du matériel cinématographique. Ce matériel, c'est un matériel d'enregistrement, qui capture le réel :

Ce qu'aucun œil humain n'est capable d'attraper, aucun crayon, pinceau, plume de fixer, ta caméra l'attrape sans savoir ce que c'est et le fixe avec l'indifférence scrupuleuse d'une maxime. (Bresson, 38)

En d'autres termes, chacun des éléments qui constituent l'œuvre cinématographique écrase pour lui-même le rapport entre le film et le monde : ce rapport est immédiat (il se passe de lecture). Seulement, « le réel brut ne te donnera pas à lui seul du vrai » (Bresson, 106). Car en effet, si c'était le cas, alors la pratique cinématographique perdrait sa justification : le réel est à disposition de tous. Ce qui se passe, c'est que :

Le coup de pistole de l'œil du peintre disloque le réel. Ensuite le peintre le remonte et l'organise dans ce même œil, selon son goût, ses méthodes, son Beau-idéal. (Bresson, 130)

Pour le cinéaste, en d'autres termes :

Puisque tu n'as pas à imiter, comme peintres, sculpteurs, romanciers, l'apparence des personnes et des objets (des machines le font pour toi), ta création ou invention s'arrête aux liens que tu noues entre les divers morceaux du réel saisis. Il y a aussi le choix des morceaux. Ton flair décide. (Bresson, 75)

Pour Robert Bresson, le cinéaste est le pur artiste, qui n'est pas contaminé par les problèmes de la technique : il se contente, si l'on veut, de conduire l'œuvre à destination sans se soucier du fonctionnement du moteur. Cette distinction particulièrement claire qu'établit Robert Bresson est précieuse dans la mesure où elle permet de bien saisir les rapports que l'œuvre entretient d'un côté avec le monde, de l'autre avec vérité et que l'esthétique classique tend à confondre : l'œuvre imite le monde et elle cherche la vérité<sup>83</sup>.

Nous l'avons vu, l'esthétique classique affirme pour sa part que l'œuvre imite la vérité, mais le débat contemporain souligne que l'œuvre imite le monde également (sensation dont n'est pas exempt le débat classique). Cette indécision, que la construction de Robert Bresson lève, pour sa part, entièrement, est héritée par l'esthétique classique de la *Poétique* d'Aristote<sup>84</sup>. Tâchons de déterminer si cette indécision trouve sa source dans la *Poétique* ou si

---

<sup>83</sup> Pour un exposé général de la question mimétique en cinématographie, voir le récent tour d'horizon de : JULLIER, Laurent. « Théories du cinéma et sens commun : la question du sens commun ». *Cinémas*. Vol. 17, n°2-3, 2007. pp. 97 – 115.

<sup>84</sup> Sur cet héritage, voir parmi d'autres : TINDEMANS, Klaas. « The Politics of the Poetics : Aristotle and Drama Theory in 17th Century France ». *Foundations of Science*. Vol. 13, n°4-5, 2008. pp. 325 – 336.

au contraire le court traité présente de la mondanité du texte une théorie entièrement opératoire susceptible de résoudre le problème moderne.

## 2.2. Mondanité du texte : poétique

Je me permets de rappeler brièvement la manière dont nous avons décrit l'architecture conceptuelle de l'esthétique classique. Le texte classique doit imiter la vérité morale<sup>85</sup> ; si tel texte imite la vérité morale, alors il est vraisemblable. La vérité morale est toujours de l'ordre du bien et du bon, car ce qui est mauvais et mal est de l'ordre de l'erreur et donc de la fausseté. Lorsqu'un texte n'est pas vraisemblable, c'est donc qu'il est fautif dans l'ordre moral. Pour imiter la vérité morale, le texte dispose de personnages qui accomplissent des actions. Les personnages ont des caractères, des tempéraments, sont définis par des passions ; ces passions sont susceptibles de les faire agir d'une certaine manière et ne sont pas susceptibles de le faire agir d'une autre manière. Le bon rapport entre un personnage et les actions qu'il accomplit est la bienséance. Bien sûr, moins le texte théorique est rigoureux, plus les termes peuvent se contaminer les uns les autres, de sorte qu'il n'est pas toujours aisé de déterminer ce qui appartient en propre à la bienséance, à la vraisemblance ou bien encore à un autre critère qui permettrait de juger le texte. Ce premier jeu de considérations règle le rapport du texte au monde, en général. On pourrait dire simplement qu'il sert à déterminer les textes qu'il est profitable de lire. A lui s'articule un autre jeu de considérations qui règle le texte en tant qu'il est un texte, c'est-à-dire qui détermine si le texte est bien ou mal écrit. Ce jeu comporte des considérations de deux sortes : il s'agit de savoir si le texte est bien composé et si le style est bon. Un texte est bien composé si les actions sont motivées, c'est-à-dire si elles se suivent nécessairement les unes les autres. Gérard Genette a insisté sur ce point dans son célèbre article « Vraisemblance et motivation »<sup>86</sup> et il est vrai que le texte de Valincour, qu'il prend pour document de travail, illustre bien la question ; mais G. Genette a insuffisamment mis en valeur la subordination du critère de la motivation au critère de la vraisemblance : un texte bien motivé mais peu vraisemblable (comme l'est parfois la *Princesse de Clèves*) est coupable. Le style est bon si la langue est juste (c'est la grammaire), la versification correcte (c'est la métrique) et si le style est approprié. C'est-à-dire que le style désigne deux choses : généralement, il désigne la manière dont l'ouvrage est écrit et en particulier, il désigne ce en quoi cette manière se rapporte au genre du texte et aux caractères qui le peuplent. Ainsi du style noble, qui est celui des personnages élevés dans la tragédie, du style bas, qui est celui des personnages vulgaires dans la comédie et du style moyen qui est

---

<sup>85</sup> Sur le rapport de la *mimesis* à la vérité morale, voir : CARNEVALI, Barbara. « Mimésis littéraire et connaissance morale : la tradition de l'éthopée ». *Annales HSS*. N°2, 2010. Traduit de l'italien par P. Audegean. pp. 291 – 322.

<sup>86</sup> Voir note 31.

celui des personnages du roman. On voit bien la manière dont les deux jeux de considérations s'articulent : d'abord, le second jeu de considérations (la poétique) est inféodé au premier (la mondanité) et ensuite, certains critères du second, comme le style, renvoient au premier.

Si maintenant nous lisons Aristote, dont il est dit qu'il inspire l'esthétique classique, nous nous attendons à trouver dans la *Poétique*<sup>87</sup>, en toute rigueur, toutes les considérations qui ont trait au second jeu que nous venons d'évoquer. Il est vrai que nous les trouvons : Aristote établit les genres littéraires, donne les règles de la composition des histoires, du choix du mètre et du choix des mots. Mais nous trouvons également beaucoup de considérations qui appartiennent au premier jeu que nous venons définir, celui de la mondanité : elle concerne le choix du sujet, le choix des actions dans ce sujet et le choix du caractère. Il est encore possible de partager les propos de la *Poétique* d'une autre façon, qui traverse les deux jeux de considérations : une partie des propos concerne la technique (les règles) et une autre partie concerne l'esthétique (les raisons des règles). Arrêtons nous maintenant sur un court paragraphe :

De fait, le spectacle englobe tout : caractères, histoire, expression et chant, ainsi que la pensée. Cependant, la plus importante de ces parties est l'agencement des actes accomplis, puisque la tragédie imite non des hommes, mais l'action, la vie (le bonheur et le malheur résident eux aussi dans l'action, et la fin que nous visons est une action, non une qualité ; c'est en fonction de leur caractère que les hommes sont tels ou tels, mais c'est en fonction de leurs actions qu'ils sont heureux ou pas). Bien loin d'imiter des caractères grâce à des personnes en action, les auteurs conçoivent au contraire les caractères à travers les actions. Ainsi, ce sont bien les actes accomplis et l'histoire qui sont la fin de la tragédie ; or, la fin est de tout, la chose la plus importante. (Aristote, 94, 1§450a)

Ces considérations pourraient relever entièrement du second jeu s'il était loisible à l'auteur de choisir n'importe quelle action à imiter. Mais la fin interne à la tragédie considérée relativement à soi, c'est-à-dire l'imitation d'une action, n'est pas la fin de la tragédie considérée relativement à ceux qui la reçoivent, spectateurs ou lecteurs. Dans les dernières lignes du traité disponible, Aristote envisage les mérites comparés de l'épopée et de la tragédie :

De plus, même sans mouvements, la tragédie produit l'effet qui lui est propre aussi bien que l'épopée : la lecture révèle avec éclat les qualités d'une tragédie ; et si alors elle se révèle supérieure sous les autres rapports, il n'est pas nécessaire d'y rattacher l'art de l'acteur. (Aristote, 132, §1462a)

---

<sup>87</sup> ARISTOTE. *Poétique*. Edition critique et traduction du grec ancien par M. Magnien. Paris : Librairie Générale Française, 1990.

Ces lignes font voir comme d'autres que ce qui permet de juger de la bonté ou de la mauvaiseté d'une tragédie, ou de la tragédie en général, ici ce qui permet de la déclarer supérieure à l'épopée, par exemple, ou de dire que telle tragédie est supérieure à telle autre, c'est l'effectivité du texte. Si le texte produit l'effet souhaité, c'est un bon texte ; sinon, c'est un mauvais. Les effets de la tragédie selon Aristote sont bien connus : elle suscite la terreur et la pitié chez les lecteurs et les spectateurs. Peu importe pour notre propos que la tragédie suscite la terreur et la pitié plutôt que l'hilarité et le dégoût ; contentons-nous d'observer ce qui permet de susciter terreur et pitié. Voici :

Puisqu'il faut que dans la plus belle des tragédies l'agencement ne soit pas simple, mais complexe, et puisque cette tragédie doit de plus imiter des événements qui suscitent crainte et pitié (car c'est là le propre de l'imitation de ce genre), il est manifeste, tout d'abord, qu'on ne saurait y voir ni des hommes justes passer du bonheur au malheur (car cela ne suscite ni frayeur, ni pitié, mais la répulsion), ni des méchants passer du malheur au bonheur (car c'est de toutes les situations, la plus éloignée du tragique : elle ne suscite ni sympathie, ni pitié, ni crainte), ni d'autre part un scélérat tomber du bonheur dans le malheur (ce genre d'agencement pourra peut-être susciter la sympathie, mais ni pitié, ni crainte car l'une — c'est la pitié — s'adresse à l'homme qui est dans le malheur sans l'avoir mérité, et l'autre — c'est la crainte — s'adresse à notre semblable, si bien que ce cas-là ne suscitera ni pitié ni crainte). (Aristote, 103, 1452b – 1453a)

Tous les exemples envisagés ici successivement par Aristote, bons et mauvais, font bien voir que ce qui suscite pitié et crainte, c'est l'agencement de l'action, d'un point de vue éthique : qui est récompensé et qui est blâmé, en fonction du caractère du personnage. De sorte que la fin effective de la tragédie, qui est la plus importante, repose d'abord sur des critères extratextuels (mondains) avant de reposer sur des critères intratextuels (poétiques). Je rappelle que la question qui nous préoccupe est de savoir si, dans la *Poétique*, l'œuvre imite le monde ou bien une vérité morale ; nous avons ici un début de réponse : ce que l'œuvre imite, c'est une situation. Cette question est abordée frontalement à l'ouverture du traité :

Car si certains — les uns grâce à l'art, les autres grâce à l'habitude — imitent par des couleurs et des figures nombre d'objets en reproduisant leur image, si d'autres le font grâce à la voix, il en est également ainsi dans les arts dont nous avons parlé [épopée, tragédie, comédie, dithyrambe, flûte et cithare] : tous réalisent l'imitation par le rythme, le langage et la mélodie — que ces derniers soient employés séparément ou combinés entre eux. (Aristote, 85, §1447a)

On est peut-être tenté d'affirmer que, dans ce passage, Aristote dit que l'œuvre imite le monde, de la même manière qu'un sosie imite une personne bien connue ; par exemple, le monde a des images et la peinture aurait des images également, qui seraient semblables à celles du monde, qu'elle imite. Ce n'est pourtant pas ce qu'Aristote avance : selon lui,

images, sons, mots, ne sont pas ce qui est imité, mais les moyens de l'imitation. Grâce à des couleurs et des figures, par exemple, le peintre imite quelque chose. Il faut voir qu'à chaque moyen d'imiter correspond un type de choses à imiter : les couleurs et les figures servent à imiter des objets, parce que les objets ont une image, de même que les couleurs et les figures. Mais, bien sûr, les mots n'ont pas d'images, de sorte que ce n'est pas l'objet ou, si l'on préfère, la quotidienneté du monde, qu'ils peuvent imiter. S'ils ne peuvent pas imiter la quotidienneté du monde et que cependant ils imitent quelque chose, c'est qu'ils imitent autre chose. Ce que la tragédie imite, nous l'avons déjà vu<sup>88</sup> : c'est l'action. Parmi ce qu'elle peut imiter (toutes les actions possibles), Aristote distingue ce qu'elle doit imiter :

Voilà pourquoi la poésie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général, l'histoire le particulier. Le général, c'est telle ou telle chose qu'il arrive à tel ou tel de dire ou de faire, conformément à la vraisemblance ou à la nécessité ; c'est le but visé par la poésie, même si par la suite elle attribue des noms aux personnages. (Aristote, 98, §1451b)

Si nous reconstituons toutes les observations d'Aristote, nous disons que le texte doit imiter la vérité générale d'une action en vue de produire un effet.

Cet effet, quel qu'il soit en particulier, est toujours en général un plaisir. Le plaisir tient beaucoup aux modes de l'imitation : un beau spectacle, avec de la musique agréable, procure beaucoup de plaisir. Néanmoins, comme l'on a plaisir à lire aussi bien qu'à regarder, il s'en suit que le plaisir nécessaire du texte est contenu dans ce qui appartient en propre à ce dernier, savoir l'action qu'il imite. A vrai dire, le plaisir que l'on trouve à l'imitation vient également de ce que l'imitation est ce qu'elle est (imitation) :

On se plaît en effet à regarder les images car leur contemplation apporte un enseignement et permet de se rendre compte de ce qu'est chaque chose, par exemple que ce portrait-là, c'est un tel ; car si l'on se trouve ne pas l'avoir vu auparavant, ce n'est pas en tant que représentation que ce portrait procurera le plaisir, mais en raison du fini dans l'exécution, de la couleur ou d'une autre cause de ce genre. (Aristote, 89, §1448b)

De sorte qu'il y a deux plaisirs que procurent une œuvre : le plaisir qui vient de ce qu'elle est une imitation, que je propose d'appeler le plaisir mimétique, et le plaisir qui vient de ce qu'elle est un mode d'imitation, que je propose d'appeler le plaisir formel. Le plaisir mimétique est un plaisir supérieur au plaisir formel, dans la mesure où il ne l'exclut pas, d'une part, et qu'il apporte un enseignement, d'autre part. Cet enseignement, qui est le propre plaisir du plaisir mimétique, porte sur le monde : il s'agit du double mouvement de lecture et de commentaire que nous avons vu grâce aux schémas. Nous venons de dire que l'image était

---

<sup>88</sup> Aristote, 94, §1450a.

l'objet de l'imitation de la peinture, qui procède par figures et couleurs, mais que le texte, qui procède par les mots, imite la vérité générale d'une action ; or, si le plaisir mimétique vient de ce que l'on rapporte le mime à ce qu'il mime, il s'en suit que le plaisir du texte et la valeur de son enseignement viennent de ce qu'on le rapporte à la vérité qu'il imite. On comprend bien que les exigences de composition, qui s'expriment principalement en ce que les parties doivent se rapporter nécessairement au tout, c'est-à-dire les épisodes à l'action de même que les caractères aux actions, s'assurent que la vérité imitée par le texte est unique et clairement identifiable ; quand le texte n'est pas parfait en revanche, ce qui semble toujours être le cas dans la *Poétique*, alors il contient des choses qui n'ont pas nécessairement trait à l'action. Alors la comparaison de ce que le texte mime avec ce qui est mimé n'est pas si évidente et pour rapporter l'un à l'autre, il faut le commentaire. Si bien qu'avant la composition du texte et après sa réception, la mondanité du texte ne s'envisage pas dans sa dimension poétique (qui est une technique de composition), mais dans sa dimension politique, qui est la dimension supérieure de rapport au texte.

L'inclusion de cette activité commentatrice du texte à l'intérieur de la politique, qui s'opère chez Aristote d'une certaine manière et chez Platon d'une autre, a pu conduire à préférer l'esthétique qu'Aristote esquisse dans la *Poétique* à ce que nous allons voir que Platon met en œuvre dans la *République*. Il faut remarquer deux choses.

1. D'abord, comme le souligne Alasdair MacIntyre<sup>89</sup>, la scission conceptuelle entre Platon et Aristote est moins sensible, en général, que nous avons l'habitude de la présenter. Ce qui se passe dans la *Poétique* et la *République* l'illustre assez bien : nous allons voir que l'architecture conceptuelle qui encadre la tragédie dans la *République* n'est pas très différente de celle que nous venons de décrire. La différence sensible, c'est justement celle du mode d'inclusion du commentaire dans la politique. On peut expliquer cette différence de plusieurs façons. Je me contente pour l'instant de faire remarquer deux choses. D'une part, Aristote se consacre essentiellement à la composition (c'est-à-dire proprement l'activité poétique) du texte par le poète et laisse la question de la réception (c'est-à-dire proprement l'activité politique) de côté. D'autre part, Aristote envisage la formation de ce qui doit être (la tragédie parfaite) à partir de ce qui est (la tragédie effectivement écrite à tel ou tel moment de l'histoire grecque) avec optimisme : cette formation est possible. Platon, qui envisage la même question (la formation de ce qui doit être à partir de l'être), n'a pas cet optimisme et dit plutôt que ce qui est ne peut pas engendrer ce qui doit être, ce qui a les conséquences que l'on sait et que

---

<sup>89</sup> MACINTYRE, Alasdair. *Quelle justice ? Quelle rationalité ?* [1988]. Traduit de l'anglais par M. Vignaux d'Hollande. Paris : Presses Universitaires de France, 1993. Chapitres V à VIII.

nous allons bientôt voir. Partant, on est tenté peut-être de considérer que Platon est plutôt idéaliste et Aristote plutôt réaliste ; je tiens que Platon et Aristote sont idéalistes, c'est-à-dire qu'ils partagent comme le suggère A. MacIntyre une architecture conceptuelle commune, et que la question de leur réalisme respectif est une évaluation personnelle dont je ne suis pas certain qu'elle présente beaucoup d'intérêt.

2. Ensuite, à bien des égards, la *Poétique* épuise son sujet, puisqu'elle affirme en donner toutes les règles nécessaires et qu'il serait inutile d'en dire plus<sup>90</sup>, le constitue en discipline indépendante et l'article avec d'autres disciplines, principalement la rhétorique<sup>91</sup>. Cette précision et cette rigueur, comme le souligne de façon remarquable Elliot Bartky<sup>92</sup>, contribuent à exclure le mythe du champ de la philosophie pour l'enfermer dans celui de la création littéraire ; ainsi n'est-il pas certain que la *Poétique* constitue une défense de la poésie attaquée par la *République* et j'incline plutôt à penser, avec Elliot Bartky, que la position d'Aristote porte à la poésie et à ses pratiques (du point de vue de la conception et de la réception) un coup beaucoup plus rude que Platon, dont la position est, nous allons le voir, pleine de riches ambiguïtés.

De sorte que si l'on désire mieux comprendre la dimension supérieure de la mondanité du texte, c'est-à-dire la politique, il est sans doute préférable de se tourner vers les dialogues platoniciens.

---

<sup>90</sup> « Sur la tragédie et l'épopée, considérées en elles-mêmes, sur leurs espèces et leurs parties — ainsi que leur nombre et les différences entre elles —, sur les raisons pour lesquelles une œuvre est réussie ou non, sur les critiques et la façon de les lever, en voilà assez ainsi. » (Aristote, 133, §1462b)

<sup>91</sup> Pour un aperçu plus détaillé de l'articulation de la *Poétique* au reste du corpus aristotélicien, voir par exemple : SPIEGEL Nathan. « The Significance of 'Mimesis' in the light of Aristotle's doctrine of the four ontological causes ». *Revue belge de philologie et d'histoire*. Vol. 53, n°1, 1975. pp. 5 – 23.

<sup>92</sup> BARTKY, Elliot. « Plato and the Politics of Aristotle's *Poetics* ». *The Review of Politics*. Vol. 54, n°4, 1992. pp. 589 – 619.

### 2.3. Mondanité du texte : politique

Il y a une vingtaine d'années, James Morrison faisait remarquer la place diverse que le domaine de l'esthétique occupait chez différents philosophes<sup>93</sup> : totalement absente, par exemple, chez Spinoza, très discrète chez Aristote, à l'inverse très présente chez Platon. Etudiant le cas particulier de Spinoza, J. Morrison souligne combien la place accordée à l'esthétique est cohérente avec l'ensemble du corpus considéré ; de la même façon, j'ai suggéré, à la suite d'Elliot Bartky, que la question de la poésie occupait une place mineure dans le corpus aristotélicien. Il est vrai cependant qu'une première lecture comparée de la *Poétique* et de la *République*<sup>94</sup> semble suggérer, aux praticiens modernes de la littérature, qu'Aristote en est le défenseur et Platon le bourreau : c'est la célèbre exclusion des poètes de la Cité idéale (Platon, 113, §398). Situation assez paradoxale, ainsi, que celle d'un philosophe qui accorde peu de place à l'esthétique mais beaucoup à l'art et d'un autre qui accorde beaucoup de place à l'esthétique mais peu à l'art. Parallèlement, s'il est vrai que l'accueil des poètes par Aristote n'est peut-être pas aussi chaleureux que l'on croit, alors il est possible que leur rejet par Platon soit moins définitif qu'il ne le semble. Ces deux séries d'observations invitent, il me semble, à reconsidérer l'ensemble du corpus platonicien sur la question. Une entreprise si vaste excède bien sûr mes moyens, mais surtout elle excède le cadre que nous avons fixé à notre propos ; je propose donc de laisser de côté l'esthétique à proprement parler et la discussion de la Beauté platonicienne, discussion qu'il est du reste aisée de trouver en d'autres endroits, pour nous concentrer exclusivement sur le versant qui manque encore à notre étude et vers lequel nous avons progressé grâce à Aristote : celui de l'aspect politique de la mondanité du texte, tel qu'il est abordé, pour sa plus grande partie, dans la *République*.

#### 2.3.1. Mentir et éduquer

Je me permets de rappeler brièvement ce dont il est question dans *La République*. Dans une réunion de convives, il se présente d'examiner la question du juste et de l'injuste. Des convives proposent des citations de poètes qui offrent une définition des deux termes, mais ces citations ne résistent pas longtemps à l'examen de Socrate et il semble alors que la confiance que l'on peut accorder à la science des poètes soit limitée. La question reste insoluble, de sorte que Socrate propose, pour la faciliter, de mener une discussion à petite

<sup>93</sup> MORRISON, James. « Why Spinoza had no aesthetics ». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 47, n°4, 1989. pp. 359 – 365.

<sup>94</sup> PLATON. *La République*. Edition critique et traduction du grec ancien par J. Cazeaux. Paris : Librairie Générale Française, 1995.

échelle : plutôt que de parler du juste et de l'injuste en un seul homme, il faut plutôt parler du juste et de l'injuste en la cité. En tentant de fonder une cité qui soit juste, par comparaison avec l'âme humaine, on trouvera comment se manifeste le juste en elle. Bien sûr, cette comparaison ne se résume pas à l'exploitation d'un simple parallèle : c'est constamment la première question (le juste et l'injuste de l'âme) qui est traitée en la seconde (le juste et l'injuste de la cité) dans la mesure où la disposition de la cité forme le citoyen. Ainsi Socrate en vient-il à aborder le problème de la formation des jeunes gens : les études, les exercices, les entraînements qu'il faut choisir. C'est l'occasion pour lui de procéder à un examen culturel d'Athènes à l'époque socratique. Platon envisage toutes les disciplines qui constituent l'éducation grecque classique : gymnastique, musique et littérature. C'est dans ce contexte que la question du texte émerge, c'est-à-dire dans son rapport à la pédagogie.

On voit bien que ces conditions d'approche particulières ne sont pas faites pour rapprocher le traitement de la *Poétique* de celui de la *République* : comme le titre de son ouvrage l'indique assez, le propos d'Aristote est d'abord de suivre la constitution du texte, tandis que le propos de Socrate chez Platon est d'étudier la réception de ce texte. Néanmoins, chez l'un comme chez l'autre, ce qui constitue l'objet final de l'étude, le critère d'évaluation de la validité du texte, c'est l'effet qu'il produit sur celui qui le reçoit, spectateur ou lecteur. Cependant, le public considéré n'est pas le même : Aristote s'intéresse au public de la tragédie (parce qu'ils s'intéressent à la tragédie) tandis que Platon, dont le champ est beaucoup plus large, commence aux principes.

Or, tu le sais, en toute entreprise, le commencement est le plus important, surtout chez un être jeune et tendre, quel qu'il soit. Il est alors le plus malléable ; il est le plus réceptif à la marque qu'on veut lui imprimer individuellement. (Platon, 84, §377)

Ce paragraphe est symptomatique de l'ensemble de la *République* en général et de son traitement de la question qui nous occupe, en particulier. En général s'y produit ce qui se produit tout au long du dialogue : sous les couleurs d'un traitement particulier, Socrate propose des considérations générales dont le champ d'application ne cesse de croître. Premièrement, alors qu'il se propose d'étudier l'éducation d'une partie très restreinte de la population de la Cité idéale, les fameux Gardiens chargés de sa sécurité, il entame une étude générale de l'éducation de l'être, « quel qu'il soit » ; deuxièmement, si cette étude est comprise dans le cadre de la comparaison de la cité idéale à l'âme humaine, elle se conduit comme si elle traitait de l'âme humaine (et non d'une de ses parties, ce qui s'en suivrait nécessairement d'une stricte comparaison). Est-ce à dire que le thème premier du dialogue (le juste et l'injuste dans l'âme humaine) n'est guère qu'un prétexte qui permet de couvrir une

grande variété de sujets ? Il n'est pas besoin d'une lecture particulièrement attentive pour voir qu'au contraire, cette préoccupation est constante : c'est toujours en vue du juste et pour donner une impression du juste que les entreprises de la *République* sont menées<sup>95</sup>. C'est donc en vue du juste que Platon convoque le public naturel des histoires : les jeunes enfants.

Il faut donc commencer par censurer les conteurs : les histoires honnêtes qu'ils auront fabriquées seront admises ; les autres seront exclues. Les histoires admises seront recommandées aux nourrices et aux mères pour leurs enfants, et elles apprendront ainsi l'usage des fables pour leur façonner l'esprit, plus tôt même que l'usage de leurs bras pour façonner le corps. Leur bagage actuel d'histoires sera en grande partie rejeté. (Platon, 84, §377)

Platon débute par ce qui s'annonce assez tard dans la *Poétique* : la subordination de l'évaluation des fables à leur effet moral. Ce début invite à deux observations. D'abord, cette subordination claire et annoncée, comme nous allons bientôt le voir sur pièce, empêche toute confusion quant au modèle de l'entreprise mimétique, tandis qu'Aristote entretient le doute sur ce modèle, entre le monde et la vérité morale. Ensuite, la fonction de l'histoire est une fonction pédagogique. Elle est envisagée ici avec beaucoup de prosaïsme, comme c'est souvent le cas dans les premiers temps des dialogues platoniciens ; mais ce rôle formateur des mères et des nourrices est ensuite reporté aux autorités de la cité, dont l'on sait que l'autorité suprême est idéalement le roi-philosophe que Platon met en place. Ainsi se dégage les modes d'une pratique politique de l'histoire, chez Platon : l'histoire est un texte émis par un supérieur vers un inférieur dont il a la responsabilité, afin de façonner son esprit.

Maintenant, disons que la vérité, je dis bien la vérité, garde toute sa valeur. Or, supposons que nous ayons raison pour le moment, et qu'en fait, le mensonge ne rende aucun service aux Dieux, mais qu'en revanche il en rende aux hommes à titre médicinal, disons vite que son usage spécial sera réservé au médecin, à l'exclusion du simple particulier. (Platon, 98, §389)

Avant de discuter cette observation, il faut en mesurer l'ampleur. Il est vrai que Socrate semble ici donner à la possibilité du mensonge de telles conditions qu'elles soient faites pour n'être jamais rencontrées et le mensonge toujours évité ; il n'en demeure pas moins que Socrate fait du mensonge, dans *La République* et d'autres dialogues, un usage fréquent, qu'il s'agisse d'images ponctuelles ou d'histoires plus développées. Maintenant, discutons cette considération primordiale pour la compréhension de la position platonicienne. Il faut observer que la fable est toujours un mensonge, c'est-à-dire qu'elle n'est pas la vérité. Mais c'est un mensonge utile, donc en quelque manière qui se rapporte à la vérité. Ce mensonge utile, on

---

<sup>95</sup> C'est-à-dire, comme Nietzsche le remarque très justement, par exemple dans la *Généalogie de la morale*, que Platon fait d'abord (le juste) ce qu'il cherche à dire ensuite, qu'il produit la politique de la justice avant d'en donner son idée transcendante.

peut le faire pour un usage médicinal ; la médecine qu'il s'agit ici de pratiquer, c'est bien entendu la médecine de l'âme. Il faut donc entendre, par négatif, que la santé de l'âme est la vérité. De ce point de vue, le mensonge utile est un viatique : il fait progresser l'âme de l'ignorance vers la vérité. Comme la vérité est l'éternité de l'âme, qui est le bien suprême, on voit que la fable semble avoir une très grande utilité. Le parcours d'une extrémité (la fable) à l'autre (la vérité) est bien celui du schéma qui nous a guidé jusqu'à présent ; ce n'est donc pas aux bornes extrêmes de ce schéma que se jouent les difficultés, selon Platon, et que donc se met en place l'exclusion des poètes de la cité, mais aux positions intermédiaires, au moment strict du rapport du texte avec le monde, c'est-à-dire au moment de la *mimesis*.

### 2.3.2. Raconter et commenter

Platon aborde l'exclusion des poètes à deux endroits distincts de *La République*, séparés de plusieurs centaines de pages et de longues discussions : l'exclusion à proprement parler a lieu à la fondation de la cité idéale, dans le passage que nous avons marqué, qui concerne l'éducation des Gardiens et un retour est opéré à la fin de *La République*, avant que ne se développe dans toute sa longueur le dernier mythe évoqué par Socrate. Il arrive fréquemment que l'on prête à l'exclusion des poètes proprement dite les motifs évoqués à la fin de la *République* ; ce sont pourtant des justifications très différentes qu'offre Socrate, à cet endroit de son parcours :

Et, normalement, suppose qu'un personnage doué pour des métamorphoses indéfinies, capable de toutes les imitations, arrive dans notre cité, lui et ses créations, avec l'intention de s'y produire : nous nous inclinons profondément devant ses talents divins, son air merveilleux, plaisant ; mais nous lui dirons qu'il n'y a personne de son espèce dans notre cité, que c'est même défendu, et nous l'enverrons dans une autre cité, la tête dûment parfumée, couronnée du bandeau. L'austérité, l'air moins plaisant de l'autre poète feront qu'il imitera l'élocution de l'homme qui se respecte et qu'il s'exprimera selon les modèles passés dans nos premiers décrets, qui datent de notre initiative pour l'éducation des soldats. (Platon, 112, §397 – 398)

Ce qui doit frapper, d'abord, c'est que l'exclusion des poètes de la cité n'est pas du tout complète : il n'y a qu'un seul type de poète que Socrate souhaite exclure, tandis que l'autre est accueilli plus volontiers. Ensuite, l'on remarque que ce sont des considérations individuelles (c'est-à-dire relatives au praticien) et non esthétiques (relativement à l'art) qui d'abord conduisent à l'exclusion d'un certain type de poètes de la cité. Cette exclusion se fonde sur la justice : la justice donne à chacun ce qui lui revient, ce qui implique que chacun soit une seule et unique chose, par exemple exerce un seul et unique emploi, et que son

apparence soit en conformité avec l'unicité de son être. Le poète polymorphe, de toute évidence, apparaît être plusieurs choses et donc figure un impensable de la cité platonicienne : il ne rentre pas dans son ordre, qui est juste, donc il est injuste. Nous touchons ici à un reproche que Platon adresse souvent aux poètes et par extension à ceux qui les interprètent, les sophistes : celui de vouloir toucher à toutes les sciences et pourtant de n'en posséder aucune en propre. Ce reproche apparaît avec particulièrement de force dans *Ion*, dont il est le thème principal :

Mais, de fait, Ion, si tu dis vrai en affirmant que c'est un savoir technique, c'est-à-dire une science, qui le rend capable d'illustrer Homère, tu commets une injustice : alors que tu m'annonçais savoir beaucoup de belles choses sur Homère, et que tu prétendais m'en faire la démonstration, voilà que tu me leures et que tu es bien loin de me le démontrer, puisque tu ne consens même pas à me dire quels sont les thèmes sur lesquels tu es compétent, alors que j'insiste depuis un bon moment. Tu fais tout bonnement comme Protée, en prenant toutes les formes et en te tournant dans tous les sens, jusqu'à ce que, m'ayant échappé, tu sois finalement réapparu en général, pour ne pas me faire la démonstration de ta compétence dans la connaissance d'Homère. (*Ion*, §541<sup>e</sup> – 542a)<sup>96</sup>

De manière générale, le dialogue *Ion* constitue un éclairage indispensable pour la compréhension de cette exclusion partielle ; on comprend bien en effet la raison qui permet l'inclusion du second type de poète, celui qui a un « air moins plaisant ». C'est d'abord parce qu'il imite l'homme honnête, bien entendu, mais c'est également parce que lui-même est un homme juste, dans la mesure où il n'est qu'une chose, et non plusieurs, et qu'ainsi il peut s'intégrer à l'organisation politique de la cité idéale. De fait, l'exclusion d'un certain type de poètes conduit à l'exclusion d'un certain style de poésie. La définition des styles précède immédiatement l'exclusion du poète polymorphe. Voici comment se définit le premier style (qui devient le second, celui du poète retenu dans la cité) :

Bref, il s'en tiendra au style du simple récit, dans le genre de ma paraphrase d'Homère, tout à l'heure. Ou peut-être sa narration tiendra-t-elle des deux styles, de l'imitation et du récit, quitte à réduire sur une longue tirade, la part de l'imitation, si je ne m'abuse. (*République*, 111, §396)

A l'inverse, le poète polymorphe imite tout, jusqu'au bruit des objets et des oiseaux. Ce passage est remarquable par la distinction qu'il instaure entre ce qui relève de l'imitation et ce qui relève du récit. Un poète, qui s'exprime par des mots, ne peut qu'imiter des choses du même registre, c'est-à-dire des mots, et parmi tous les mots qu'il lui est possible d'imiter, il faut qu'il choisisse ceux de l'honnête homme. Il peut également imiter des sons, mais cela

---

<sup>96</sup> PLATON. *Ion et autres textes*. Edition critique et traduction du grec ancien par J. Lauxerois. Paris : Univers Poche, 2008. pp. 66 – 67.

n'est pas souhaitable. Ce qu'il n'imite pas, il le raconte, mais le récit n'est certes pas une activité mimétique<sup>97</sup>. Pour résumer, ce que Platon exclut de la cité, est un ensemble de choses de différents ordres qui fonctionnent de concert : les poètes trop diversifiés, les poèmes trop dramatiques, l'imitation. A l'imitation, on préfère le récit, parce que le récit se signale comme quelque chose de propre et ne se fait pas passer pour quelque chose qu'il n'est pas : ainsi est-il le premier degré de ce qu'il est. Le second volet de l'exclusion des poètes de la cité<sup>98</sup>, la fin de la *République*, insiste sur cette différence entre le récit et l'imitation. L'imitation, au contraire, est une reproduction de quelque chose qui existe déjà, par exemple d'un homme qui parle. Mais cet homme qui parle participe lui-même d'une idée, forme ou figure, en fonction de son caractère : si c'est un honnête homme, il participe de l'idée de l'honnêteté, de la justice. En cela, l'imitation est toujours à un degré troisième de la vérité. Ce n'est bien sûr pas ce qui est le plus grave : on a vu que cette sorte de mensonges avait un rôle de viatique pédagogique, ou de médecine de l'âme, pour Platon. Ce qui est grave, c'est que l'imitation est une illusion (à la fois pour celui qui imite, ce sur quoi insiste *Ion*, et sur celui qui regarde l'imitation, ce qui revient à peu près au même, puisque la pratique imitative est contagieuse), c'est-à-dire qu'elle se donne pour la vérité ; en cela, prise pour elle-même, elle cesse d'avoir l'effet qui est le critère de son évaluation et donc cesse d'avoir droit de cité.

Ce danger doit être évité. La solution la plus efficace, du seul point de vue de ce danger, est d'interdire toute imitation. Cependant, du point de vue pédagogique, comme l'imitation a une utilité, ce n'est pas la plus satisfaisante. Il faudrait pouvoir contrôler les imitations. Pour contrôler les imitations, il faut que l'on puisse juger de la conformité de ce qui est imité à la vérité : première condition. Il faut également s'assurer que l'imitation reste contenue dans le rôle qui est le sien, c'est-à-dire s'affirme comme imitation : seconde condition. L'une et l'autre condition requièrent une connaissance de l'objet imité supérieure à celle que l'imitation procure. Il faut donc que l'être qui connaît la vérité soit le maître des imitations : nous retrouvons ici le rôle d'éducateur du roi-philosophe. Son rôle s'est précisé :

---

<sup>97</sup> Cette différence fondamentale, très nette, très ferme, entre imitation et narration, a été largement brouillée par l'activité théorique. Le célèbre ouvrage d'Auerbach, *Mimesis*, est un exemple particulièrement frappant. Le même reproche est adressé par G. Genette à Emile Benveniste à propos de Balzac. L'article « Mimesis and possible worlds » de Lubomír Dolezel est marqué par un trouble lexical en cet endroit particulièrement significatif. Je peux ici avouer que le titre de cette partie (« théorie de la *mimesis* ») n'est pas sans ironie : à mes yeux, comme on le voit dans le texte de Platon, la question de la *mimesis* en elle-même, c'est-à-dire de l'imitation, est dénuée de difficultés théoriques et pratiques et se passe de théorie. Ce que l'examen du corpus aristo-platonicien montre assez bien, c'est que la *mimesis* est un des aspects du lien texte-monde et que c'est de ce lien qu'on a généralement l'habitude de parler lorsque l'on parle de la *mimesis*. C'est que l'on prête à Platon plus de rigueur que de facétie, ce qui n'est pas toujours des plus évidents.

<sup>98</sup> On peut se reporter, à partir de ce point, à la *République*, §495 et suivants.

il est de raconter dans la mesure du possible, d'imiter très rarement et seulement ce qui participe de la vérité, puis de commenter le texte ainsi produit.

En somme, l'exclusion des poètes de la cité est bien complète, mais elle se fait en deux temps : d'abord l'on exclut les poètes polymorphes, ensuite le poète austère. Mais cette exclusion est loin de consister en une exclusion du récit imaginaire : au contraire, ce récit est au centre des pratiques pédagogiques du roi-philosophe, c'est-à-dire qu'il est un appui constant des lois dans l'exercice de la politique. Mais ce récit s'accompagne toujours de vigilance et toujours de commentaire. Aristote donne un rôle mineur à la poésie et aux poètes un rôle central dans ce territoire restreint ; Platon donne un rôle central à la poésie mais ne laisse aucune place aux poètes : deux situations qui ne sont pas, il est vrai, pour nous satisfaire totalement. Ce qui est sûr, c'est que le rapport du texte au monde se joue en deux temps : à la lecture, le texte évoque le monde et au commentaire, il délivre une vérité. Mais si la lecture relève de l'évidence, c'est-à-dire si, chez Platon et Aristote, le texte mime de toute évidence un réel qu'il est facile d'identifier et dont l'existence ne fait pas de doute, la polémique des années 2000 nous impose d'envisager la situation où le réel manque : situation de lecture difficile que la mondanité du texte ne permet en aucune manière de résoudre (étant entendu que le commentaire, même le plus insistant, ne peut pas exploiter un vide).

## 2.4. Vectorisation : textualité du monde

Ce que nous venons de décrire grâce à l'architecture conceptuelle aristo-platonicienne éclaire assez la discussion de *La Princesse de Clèves* en 1678, car les cas qu'envisagent Platon et Aristote sont des cas de réception presque parfaite, c'est-à-dire des cas où le temps  $t(C)$  de composition de l'œuvre est à peu près égal au  $t(L)$  de lecture de l'œuvre. Bien sûr, cette égalité n'est pas entièrement subsumée en la chronologie, dans la mesure où, de ce strict point de vue, pour les épopées homériques, qui sont une des références habituelles de la *République*, il existe une assez grande différence entre  $t(C)$  et  $t(L)$ . Néanmoins, cette différence est presque<sup>99</sup> annulée par les pratiques du texte. D'une certaine façon, le seul exemple de l'utilisation des épopées homériques dans les dialogues platoniciens éclairerait ce que les dialogues eux-mêmes construisent : que l'adéquation entre le texte et le monde qui permet sa réception parfaite n'est pas nécessairement une adéquation entre ce que le texte représente et ce que le monde dans lequel le lecteur vit lui présente, ce que l'on pourrait appeler une adéquation mimétique, mais une adéquation entre la vérité que le texte prétend contenir et la vérité que le lecteur est disposé à y trouver, ce qui serait une adéquation idéologique. Ainsi *La Princesse de Clèves* a beau représenter un monde (la cour d'Henri II) qui n'est pas celui (la cour de Louis XIV) de ses lecteurs (qui peuvent n'avoir du reste jamais été à la cour)<sup>100</sup>, il n'empêche qu'elle véhicule — c'est le terme le plus satisfaisant — des complexes de notions qui sont en adéquation avec les complexes de notions de ses lecteurs, quasi immédiatement. Cela ne veut bien sûr pas dire que *La Princesse de Clèves* soutient l'idéologie de son époque, qu'elle ne peut pas être en quelque manière subversive, mais cela implique qu'elle se soutienne de l'idéologie de son époque, qu'elle y est audible, qu'elle s'y articule, bref qu'elle n'est pas l'altérité dangereuse et puissamment moderne que la critique féministe a tenu à y voir<sup>101</sup>.

Il reste alors une chose dont nous pouvons désirer rendre compte et qui bien sûr est représentée dans la discussion des années 2000 et le trouble (affecté ou réel) sur lequel elle se fonde, c'est-à-dire le cas où  $t(C)$  est très différent de  $t(L)$ . Je voudrais faire observer avant tout que si, en pratique, ce cas est un cas unique où  $t(L)$  est très postérieur à  $t(C)$ , en théorie, il

---

<sup>99</sup> Presque, parce que le texte même de l'épopée homérique introduit des distances : entre ce qui se passe dans le texte, ce qui pouvait se passer avant l'histoire du texte et ce qui se passe au temps de sa réception. Voir : GOYET, Florence. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*. Paris : Honoré Champion, 2006.

<sup>100</sup> De même, dans une disposition opposée, pour les romans d'anticipation ou de pure science-fiction.

<sup>101</sup> Ce qui ne revient pas à dire, nous allons le voir, que le discours de la critique féministe n'est pas pertinent, mais que sa méthode est trouble, si ce n'est fautive.

s'agit plus exactement du cas de deux sous-cas : celui que nous venons d'évoquer et celui pour lequel  $t(L)$  est très antérieur à  $t(C)$ . Puisque le voyage temporel est apparemment impossible, il est vrai que le second de ces deux sous-cas paraît peu probable ; qu'il existe en théorie suggère néanmoins qu'il importe de ne pas penser la situation en termes de modernité et d'ancienneté, de vieux livres et de nouvelles lectures. Ayant ceci à l'esprit, reprenons les conclusions de la première vectorisation (mondanité du texte) et observons leur faiblesse dans cette nouvelle configuration.

Le plus simple est de se débarrasser de toute intuition et de tirer directement les enseignements de nos constructions. Si donc il y a difficulté en  $t(L)$ , c'est que l'idéologie(L) est très différente de l'idéologie(C) et qu'ainsi l'adéquation idéologique ne peut pas se produire. Tel est le problème fondamental. Rigoureusement, observons qu'à  $t(L)$ , l'idéologie(C) n'existe plus ou pas encore, tandis que le texte perdure, qui lui a une idéologie. En toute rigueur, il faut parler de trois idéologies :

1. L'idéologie(C), qui est l'idéologie au temps de la composition. Cette idéologie, c'est à peu près l'intention de l'auteur, que critique et théorie littéraires ont envisagée, ces dernières décennies, avec plus ou moins d'aménité. Il n'empêche que cette intention est supposée à chaque fois que la critique herméneutique s'engage dans une entreprise historiographique.
2. L'idéologie(L), qui est l'idéologie au temps de la lecture. Il s'agit du large réservoir de notions, de concepts, de discours, d'habitudes, d'impressions, dont dispose tel lecteur quand il lit l'œuvre.
3. L'idéologie(T), qui est l'idéologie contenue en permanence dans le texte. On peut avoir l'impression que l'idéologie(T) est toujours l'idéologie(C) : c'était d'ailleurs le présupposé fondamental de l'histoire littéraire. En toute rigueur, puisque l'idéologie(C) n'existe pas (longtemps), l'idéologie(T) est soit égale à elle, c'est-à-dire à rien, soit égale à quelque chose, c'est-à-dire à autre chose qu'elle. Cette indépendance du domaine T par rapport à C (et L) n'est peut-être pas très intuitive : nous aurons l'occasion d'y revenir. Si la saisie conceptuelle présente une difficulté, on peut très bien la conserver comme un axiome que nous décrirons plus en détail par la suite.

Cependant, nous avons vu que l'adéquation idéologique était un produit, ou si l'on préfère la conséquence finale, d'un processus mimétique : il semble que le monde(C) doive équivaloir au monde(L). Encore une fois, dans le cas précis qui nous occupe à présent, cette description du lien texte-monde est insuffisante, parce que le domaine C est vide. En d'autres termes, nous avons à notre disposition T, qui n'est défini que par ce qu'il apparaît être, qui est entièrement stable (en d'autres termes, le texte est les mots du texte, mais rien d'autre), et L,

qui est différent de T. Pour que la pratique soit effective, il faut qu'il puisse y avoir une adéquation entre L et T. J'affirme que cette adéquation naît de la vectorisation inverse à la mondanité du texte, la textualité du monde, qu'il s'agit ici de décrire.

#### **2.4.1. Textualité du monde : politique**

Reposons à nouveau, pour être certains de bien le comprendre, le problème tel qu'il s'exprime dans l'architecture conceptuelle aristo-platonicienne qui est, comme nous l'avons vu en parlant brièvement de l'intention de l'auteur, la manière apparemment la plus intuitive de parler du lien texte-monde. Nous avons d'un côté un texte qui a été écrit en vue d'une certaine fin, savoir la découverte d'une vérité (morale). De façon intermédiaire, le texte produit un effet à la lecture, qui assure que le commentaire soit écouté. Un exemple parmi d'autres de ce fonctionnement serait : plaire pour instruire. Que faut-il pour que ce mécanisme pédagogique fonctionne ? Il faut d'abord que le texte contienne la vérité qu'on va y découvrir ou bien, à défaut, y mène : Aristote insiste nettement sur ce point et Platon, si sa réécriture du texte homérique peut faire illusion, ne le tient pas moins pour le plus important. Le texte contient *a priori* une vérité. Cette vérité, c'est celle que le commentaire du texte fait découvrir. Ce commentaire est assuré pour une personne par un individu qui possède la vérité *a priori* : il parle en toute connaissance de cause. Tout le processus repose donc sur l'existence et la connaissance d'une vérité *a priori*. Seulement, quand C se vide, alors disparaît cette vérité *a priori*. L'une des manières de résoudre est de supposer que cette vérité affecte le texte. Une autre manière est de supposer que cette vérité est transcendantale, de sorte qu'elle ne dépend pas de t(). Ces deux manières sont également insatisfaisantes. La première manière, qui est à peu près la théorie des mondes possibles, suppose que le texte contient en soi-même plus que ses mots, ce qui est matériellement inexact : T ne peut pas être égal à T+x. La seconde manière cependant est à première vue plus séduisante : elle permet d'engendrer des discours anthropologiques à partir des textes littéraires et fait de la pratique de la littérature une entreprise de connaissance. Cette conception est de toute évidence le soutien le plus important de l'architecture aristo-platonicienne. Elle explique une difficulté du type de celle des années 2000 par une défaillance du moteur de l'adéquation idéologique, c'est-à-dire par une distension du lien mimétique. Résoudre la difficulté, ce serait retendre le lien mimétique en reconstituant au mieux les conditions de réception à t(C=L), ce qui implique, par exemple, de longues recherches historiographiques, une patiente contextualisation du texte, etc. Cette conception est loin d'être sans mérite, mais il me semble

qu'il existe une conception plus vaste, qui l'englobe, c'est-à-dire permet la pratique qu'elle permet, mais qui contient plus et permet d'autres pratiques qu'elle interdit. Ces conceptions ne peuvent se souffrir mutuellement ; cependant, il me semble préférable d'exposer la seconde conception avant de discuter, s'il y a lieu, la validité respective de chacune d'elles.

On s'en doute peut-être déjà, la conception concurrente à la première (que je propose d'appeler la conception anthropologique) est une conception nietzschéenne. Elle se développe essentiellement dans la *Généalogie de la morale*<sup>102</sup> mais elle peut être utilement illustrée par la lecture de l'*Antéchrist*<sup>103</sup>. Je propose de considérer essentiellement la première dissertation (*Généalogie*, 35-66). Le propos de Nietzsche a été efficacement reconstitué par le post-nietzschéisme moderne. Soit une partie de la population, qui trouve de l'utilité à ce que certaines choses soient permises et d'autres ne le soient pas. En d'autres termes, elles constatent que ceci est bon pour elle, tandis que cela est mauvais. Par faiblesse selon Nietzsche, parce qu'elle n'a pas les moyens de son égoïsme, elle éprouve le besoin de fonder en général cette appréciation particulière et commence à travailler la formulation des jugements. La première étape consiste à dire « ceci est bon » et « ceci est mauvais » plutôt que « ceci est bon/mauvais pour nous ». A la justification de l'intérêt personnel (« pour nous »), il importe de substituer une autre justification, qui puisse soutenir le jugement comme la première le faisait ; naît l'idée que le bon participe du bien et le mauvais du mal. La révolution nietzschéenne consiste, on le voit, à affirmer que les critères transcendants sont en réalité des produits empiriques. Leur transcendance est assurée par une prêtrise, qui est une dissimulation : des commentateurs des textes premiers, qui ont la connaissance du bien et mal ainsi constitués, assurent par leurs commentaires la constante adéquation du texte à ces produits<sup>104</sup>. En faisant de la vérité un pur produit du commentaire, c'est-à-dire quelque chose de contingent par rapport à ce qu'il s'agit de juger, la conception nietzschéenne, appliquée à la pratique du texte, suggère que toute référence à C peut être supprimée, tant que la référence à T, qui est la critère de fonctionnalité du commentaire, est conservée ; en d'autres termes, le commentaire du texte est un travail du texte, de la langue, du langage, qui vise à produire un sens. Ce travail peut se dissimuler en tant que travail, et c'est ce que Nietzsche condamne : il est alors dissimulation de son propre pouvoir et véhicule de la dégénérescence politique. Mais

---

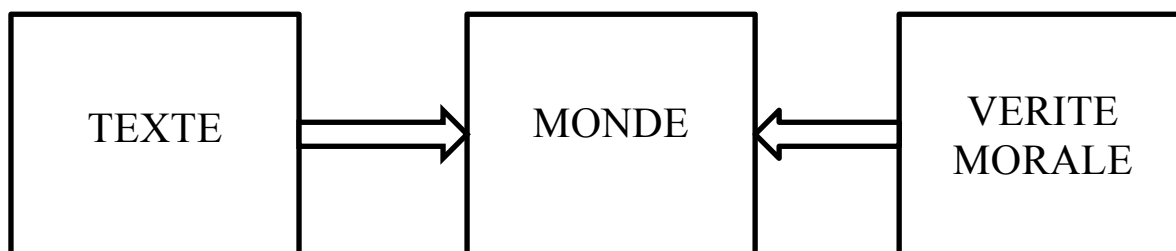
<sup>102</sup> NIETZSCHE. *Op. cit.*

<sup>103</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *L'Antéchrist* [1895]. Edition critique par G. Colli et M. Montinari. Traduit de l'allemand par J.-C. Hémery. Paris : Gallimard, 1990.

<sup>104</sup> Mon dessein n'est pas de pousser plus loin la philosophie généalogique. On trouvera abondamment à se renseigner ailleurs, à commencer par l'œuvre de Michel Foucault. Par exemple : FOUCAULT, Michel. *La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976 et FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1989.

cette condamnation nietzschéenne n'implique pas nécessairement une condamnation du commentaire du texte : le travail du post-nietzschéisme moderne, en particulier de Michel Foucault, mais également de manière très nette de Judith Butler<sup>105</sup>, souligne que le commentaire est productif et qu'il est méthodiquement sain lorsqu'il s'affirme comme un commentaire.

Cette santé méthodique, on le comprend bien, consiste au rétablissement du critère de l'intérêt politique : si tel ou tel commente le texte de telle ou telle manière, c'est parce que cela lui est profitable. De la même manière que l'architecture aristo-platonicienne posait l'adéquation mimétique comme une évidence, l'architecture nietzschéenne pose l'adéquation idéologique comme une évidence : puisque le lecteur appartient à L et la vérité qu'il cherche (à construire) également (dans la mesure où elle répond à son intérêt, qui est de vivre dans son monde du mieux possible), l'adéquation idéologique est toujours possible. Le travail de la pratique du texte ne se joue plus alors dans la production de l'adéquation idéologique mais dans la production de l'adéquation mimétique. Or, le monde est donné : c'est le texte qu'il s'agit d'exploiter. Si nous voulons reprendre notre schéma, nous obtenons :



La flèche de droite correspond à la lecture, tandis que la flèche de gauche correspond au commentaire. On le voit, cette disposition implique que la pratique du texte est une pratique poétique, quand la disposition précédente impliquait une pratique politique. Ce sont les moyens de cette pratique poétique qu'il convient à présent d'établir<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> En particulier : BUTLER, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of « sex »* New-York : Routledge, 1993.

<sup>106</sup> J'ai dit que les deux conceptions, anthropologique et nietzschéenne, s'excluaient mutuellement. A la rigueur, je pourrais me contenter d'affirmer que je suis partisan de la seconde, et laisser cette discussion à une recherche qui serait plus proprement philosophique. Par souci d'honnêteté, je me permets tout de même de donner quelques indications sur la manière dont se déroulerait, pour mon point de vue, cette discussion. Ce qu'il y a de préférable dans la conception nietzschéenne, c'est qu'elle est la plus économe en axiomes : le monde est monde, non ordonné, voilà tout. A nous de construire l'ordre après cela. De la sorte, elle fait naître de l'esprit humain tout ce que l'esprit humain manipule, ce qui permet de conserver chaque chose dans son ordre, d'une part, et d'autre part offre la possibilité d'une méthode de plus en plus saine. L'intérêt méthodologique me semble dès lors assez évident.

### 2.3.2. Textualité du monde : poétique

Rappelons-nous d'abord ce que souligne fortement le dialogue platonicien : dans l'adéquation mimétique, la *mimesis* à proprement parler, c'est-à-dire l'imitation par le texte de quelque chose, joue un rôle infime, non seulement parce qu'il est souhaitable que ce rôle soit infime, mais surtout parce qu'il est impossible qu'il ne le soit pas. En effet, des choses d'un ordre ne peuvent imiter que des choses du même ordre, comme l'indiquent les premières pages de la *Poétique*, de sorte qu'un texte, qui est fait de mots, ne peut guère imiter que des mots. On voit que la réflexion s'engage dans un vaste domaine que la linguistique moderne a beaucoup défriché et à propos duquel il existe de nombreuses théories : le domaine du rapport des mots au monde. Je ne souhaite pas cependant évoquer ces théories, qui partent du langage, mais bien continuer à suivre les conséquences de nos premières observations, pour assurer la cohérence de l'ensemble du propos ; mais une démarche qui partirait du langage et qui ferait fonds des apports de la linguistique aboutirait, je crois, à des descriptions assez semblables. Nous voyons donc que les mots appartiennent à un ordre (celui des mots), c'est-à-dire que les mots se lient les uns aux autres, signifient par différence. Ils signifient également en pointant une chose (les noms propres) et un ensemble de choses (les noms communs). Françoise Lavocat a médité, de ce point de vue, sur la pérennité des références d'un texte<sup>107</sup>. Son propos est un peu différent du nôtre : elle cherche à établir dans quelle mesure une affirmation concernant une entité fictionnelle est vraie ou fausse, si l'on peut jamais dire qu'elle soit l'un ou l'autre. Selon F. Lavocat, l'affirmation est soumise au critère de la vérité, si l'on peut relier ce qui nomme (mettons Batman) à son origine (par exemple un moment où un super-vilain, voyant apparaître le héros, dit « c'est Batman »). Ce type de référence est bien sûr assez satisfaisant pour la description des noms propres, mais il rend compte de manière assez imparfaite des noms communs. Prenons une phrase au hasard dans *La Princesse de Clèves* :

La duchesse de Valentinois fut chassée de la Cour ; on fit revenir le cardinal de Tournon, ennemi déclaré du connétable, et le chancelier Olivier, ennemi déclaré de la duchesse de Valentinois. Enfin, la Cour changea entièrement de face.<sup>108</sup>

Cette phrase est intelligible pour qui lit le français, à des degrés divers. Bien sûr, si l'on ignore qui est la duchesse de Valentinois, le cardinal de Tournon et le chancelier Olivier, et que par ailleurs l'on ignore ce qu'est un cardinal, un connétable et un chancelier, on ne comprend pas exactement ce qui se passe : il y a comme des trous dans le texte. Mais la compétence

---

<sup>107</sup> LAVOCAT, Françoise. « Mimésis, fiction, paradoxes ». *Methodos*. N°10, 2010. Publié en ligne : < <http://methodos.revues.org/2428> >

<sup>108</sup> Sellier, 194.

langagière permet aisément de les compléter. On peut raconter, reformuler la scène : on force une femme à quitter la cour, on permet à deux hommes d'en revenir, qui sont les ennemis des autres. On peut également jouer la scène. Il est donc à la fois vrai et inexact de dire que le texte ne fait référence à rien. T existe indépendamment de tout autre chose, c'est un fait. Ce fait n'empêche pas que lorsque T est perçu depuis L, alors T fait référence à des éléments de L. En d'autres termes, je dirai que les éléments de T sont potentiellement signifiants ou bien que le signifié des éléments de T est mobile et dépend du t(L) auquel s'établit le contact TL. Dernière observation : du point de vue de la signification et par rapport à T, TC et TL sont des contacts équivalents. C'est en cela que la conception nietzschéenne inclut la conception anthropologique : elle rend possible l'étude de C par rapport à T comme cas particulier de TL. En bref, le travail de commentaire que nous venons d'évoquer consiste à constituer en L un référent pour les éléments de T.

Un cas particulier de cette situation se présente quand les éléments de T réfèrent toujours déjà à des éléments semblables à eux-mêmes et dont, par conséquent, la référence est assurée par le fait même que le texte demeure lisible. Ce cas particulier est construit par Virginia Woolf, dans un essai très célèbre intitulé « Modern fiction »<sup>109</sup> :

Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions — trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms ; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday, the accent falls differently from of old ; the moment of importance came not here but there ; so that, if a writer were a free man and not a slave, if he could write what he chose, not what he must, if he could base his work upon his own feeling and not upon convention, there would be no plot, no comedy, no tragedy, no love interest or catastrophe in the accepted style, and perhaps not a single button sewn on as the Bond Street tailors would gave it. (Woolf, 8)<sup>110</sup>

Woolf expose ici l'expérience qui fonde, à partir du monde, le courant de conscience, dans le texte. En TC, la correspondance entre la conscience affluant dans le texte de Mrs. Ramsay et la conscience effectivement possible d'un individu est un cas simple de *mimesis* ; mais alors

---

<sup>109</sup> WOOLF, Virginia. *The Crowded Dance of Modern Life*. Edition critique de R. Bowlby. Londres : Penguin Books, 1993. « Modern Fiction » [1919], pp. 5 – 12.

<sup>110</sup> « Examinez un instant un esprit ordinaire lors d'un jour ordinaire. L'esprit reçoit une myriade d'impressions : banales, fantastiques, fugaces ou persistantes comme une gravure dans le dur acier. Elles arrivent de tous les côtés comme une pluie incessante d'atomes, et à mesure qu'elles tombent, elles se conforment à la vie du Lundi ou du Mardi, et le nouvel accent tombe différemment de l'ancien, le moment important n'est plus celui-ci mais celui-là ; et ainsi, si l'écrivain était un homme libre et non un esclave, s'il pouvait écrire sur ce qu'il voulait plutôt que ce sur quoi il le doit, s'il pouvait fonder son travail sur ses propres sentiments plutôt que sur les conventions, il n'y aurait pas d'histoire, pas de comédie ni de tragédie, pas d'intrigue amoureuse ou de péripéties à proprement parler, et peut-être pas le moindre bouton comme le coudraient les tailleurs de Bond Street. »

que la *mimesis* classique sert l'action du texte, qui est ce qu'il s'agit d'exploiter, que par exemple tel discours de Nestor éclaire sa position dans telle situation de *L'Illiade*, dans le texte moderne, la *mimesis* est le texte, puisque la conscience de Mrs. Ramsay est ce qui intéresse, dans *To The Lighthouse*. La conséquence directe est bien sûr que *Ulysses* est le texte le plus mimétique qu'il soit possible de produire. La conséquence indirecte, c'est qu'en TL, les éléments de L qu'il faut trouver pour permettre à T de signifier sont du même ordre que les éléments de T, de sorte que le travail de commentaire est grandement facilité. Mais si l'on comprend qu'un texte classique, par exemple *L'Illiade*, en TL, conduit à reconfigurer la manière dont nous considérons le réel auquel il fait nouvellement référence, nous devons comprendre qu'un texte woolfien reconfigure le langage et que par ce langage lui-même reconfiguré, il reconfigure le réel. C'est ce que Virginia Woolf évoque dans une intervention radiophonique en 1937<sup>111</sup> :

Perhaps that is their [words] most striking peculiarity — their need of change. It is because truth they try to catch is many-sided, and they convey it by being themselves many-sided, flashing this way, then that. Thus they mean one thing to one person, another thing to another person : they are unintelligible to one generation, plain as a pikestaff to the next. And it is because this complexity that they survive.<sup>112</sup> (Woolf, 143)

Cette construction de Woolf permet de sauver l'homogénéité des ordres de l'imitation. Il serait profitable de l'étendre à tous les textes et non de la réserver aux seuls marqués par le courant de conscience. En d'autres termes, il convient de se demander si en effet nous recevons tout texte toujours déjà comme un discours, avant de l'envisager comme une communication d'informations.

Un cas intermédiaire particulièrement clair de cette situation est bien sûr offert par l'entreprise menée par Marcel Proust dans *La Recherche du Temps Perdu*<sup>113</sup>. Une sous-partie intitulée « Noms de pays : le nom » (dans *Du côté de chez Swann*) est faite pour nous alerter. Par exemple :

J'aurais voulu prendre dès le lendemain le beau train généreux d'une heure vingt-deux dont je ne pouvais jamais sans que mon cœur palpitât lire, dans les réclames des Compagnies de chemin de fer, dans les annonces des voyages circulaires, l'heure du départ : elle me semblait inciser à un point précis de

<sup>111</sup> *Op. cit.* « Craftmanship ».

<sup>112</sup> « Peut-être est-ce leur particularité [aux mots] la plus frappante : leur besoin de changement. Cela parce que la vérité qu'ils essayent de saisir a de multiples facettes et qu'ils la véhiculent en ayant eux-mêmes de multiples facettes, fusant dans un sens, puis dans l'autre. Ainsi signifient-ils une chose pour une personne, une autre chose pour une autre personne ; ils sont inintelligibles pour une génération, clairs comme de l'eau de roche pour une autre. Et c'est grâce à cette complexité qu'ils survivent. »

<sup>113</sup> PROUST, Marcel. *A la Recherche du Temps Perdu*. Edition par J.-Y. Tadié. Paris : Gallimard, 1999.

l'après-midi une savoureuse entaille, une marque mystérieuse à partir de laquelle les heures déviées conduisaient bien encore au soir, au matin du lendemain, mais qu'on verrait, au lieu de Paris, dans l'une de ces villes par où le train passe et entre lesquelles il nous permettait de choisir : car il s'arrêtait à Bayeux, à Coutances, à Vitré, à Questambert, à Pontorson, à Balbec, à Lannion, à Lamballe, à Benodet, à Pont-Aven, à Quimperlé, et s'avancait magnifiquement surchargé de noms qu'il m'offrait et entre lesquels je ne savais lequel j'aurais préféré, par impossibilité d'en sacrifier aucun. (Proust, 311)

Ici, comme ailleurs dans la *Recherche*, la constitution de ce à quoi le nom réfère, de son signifié, commence par une rêverie sur le nom lui-même ; la lecture active cette rêverie, d'abord textuelle, qui acquière lentement une dimension mondaine :

Si ma santé s'affermissait et que mes parents me permissent, sinon d'aller séjourner à Balbec, du moins de prendre une fois, pour faire connaissance avec l'architecture et les paysages de la Normandie ou de la Bretagne, ce train d'une heure vingt-deux dans lequel j'étais monté tant de fois en imagination, j'aurais voulu m'arrêter de préférence dans les villes les plus belles ; mais j'avais beau les comparer, comment choisir plus qu'entre des êtres individuels, qui ne sont pas interchangeables, entre Bayeux si haute dans sa noble dentelle rougeâtre et dont le faite était illuminé par le vieil de sa dernière syllabe ; Vitré dont l'accent aigu losangeait de bois noir le vitrage ancien ; le doux Lamballe qui, dans son blanc, va du jaune coquille d'œuf au gris perle ; Coutances, cathédrale normande, que sa diphtongue finale, grasse et jaunissante couronne par une tour de beurre ; Lannion, avec le bruit, dans son silence villageois, du coche suivi de la mouche ; Questambert, Pontorson, risibles et naïfs, plumes blanches et becs jaunes éparpillés sur la route de ces lieux fluviaux et poétiques ; Benodet, nom à peine amarré que semble vouloir entraîner la rivière au milieu de ses algues, Pont-Aven, envolée blanche et rose de l'aile d'une coiffe légère qui se reflète en tremblant dans une eau verdie de canal ; Quimperlé, lui, mieux attaché et depuis le Moyen Âge, entre les ruisseaux dont il gazouille et s'emperle en une grisaille pareille à celle que dessinent, à travers les toiles d'araignées d'une verrière, les rayons de soleil changés en pointes émoussées d'argent bruni ? (Proust, 313)

Ce paragraphe si emblématique de la *Recherche*, qui rappelle les pages consacrées au nom de Guermantes et à ses rêveries médiévales progressivement déçues, illustre parfaitement la textualité du monde : dans la mesure où le monde est déjà un texte, parce qu'il est une somme d'impressions constituées en pensées (construites comme des réflexions ou vagues comme des rêveries), le texte, en cela même qu'il est purement soi-même (un texte), qu'il est un complexe d'éléments d'un ordre unique (les mots), est toujours potentiellement référent à des choses du même ordre, qui sont en un sens la même chose (le même mot) et en un autre une chose différente (deux mots diachroniquement distincts par leurs acceptions). Le travail d'adéquation mimétique est donc un travail d'intermédiaires : telle est la révélation finale de la *Recherche*.

Peu à peu, conservée par la mémoire, c'est la chaîne de toutes ces expressions inexacts où ne reste rien de ce que nous avons réellement éprouvé, qui

constitue pour nous notre pensée, notre vie, la réalité, et c'est ce mensonge-là que ne ferait que reproduire un art soi-disant « vécu », simple comme la vie, sans beauté, double emploi si ennuyeux et si vain de ce que nos yeux voient et de ce que notre intelligence constate qu'on se demande où celui qui s'y livre trouve l'étincelle joyeuse et motrice, capable de le mettre en train et de le faire avancer dans sa besogne. La grandeur de l'art véritable, au contraire, de celui que M. de Norpois eût appelé un jeu de dilettante, c'était de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie. (Proust, 2284)

Ces dernières observations articulent fortement la partie poétique de la textualité du monde à sa partie politique, c'est-à-dire à la conception nietzschéenne : la reconfiguration du langage (et subséquemment de la pensée) qu'entraîne la rencontre TL implique un travail nouveau sur tout le domaine L. On comprend bien alors que plus T est différent de L, plus ce travail sera difficile, mais plus TL sera productif. Francis Ponge fournit, dans le *Grand Recueil*<sup>114</sup>, à l'entrée « My Creative Method » de nombreux exemples et d'intéressantes explications de ce processus. Par exemple :

Nous voici en Algérie, tâchant de rendre compte des couleurs du Sahel (vues à travers la Mitidja, du pied des monts Atlas). Il s'agit donc là, dans une certaine mesure, d'une besogne d'expression.

Après beaucoup de tâtonnements, il nous arrive de parler d'un rose un peu *sacripant*. Le mot nous satisfait *a priori*. Nous allons cependant au dictionnaire. Il nous renvoie presque aussitôt de Sacripant à Rodomont (ce sont deux personnages de l'Arioste) : or Rodomont veut dire Rouge-Montagne et il était roi d'Algérie. C.Q.F.D. *Rien de plus juste*. (Ponge, 525)

Ce court extrait reconstitue le cheminement entier de l'adéquation mimétique : on utilise un mot pour rendre compte d'une partie du monde, puis ce mot se combine avec un autre mot, qui fait référence à une autre partie du monde. A strictement parler, les deux mots sont en relation l'un avec l'autre, mais chacun de leur côté n'ont pas de relation directe avec la partie du monde qui est l'objet de l'autre mot ; cependant, la rencontre des deux mots établit une relation entre les deux parties du monde, à la fois parce qu'elle est une rencontre, *via* les mots, de ce à quoi ils réfèrent, et parce qu'elle reconfigure le langage, qui est une appréhension des impressions du monde.

En somme, le monde donne lieu à un ensemble de discours plus ou moins articulés (la textualité du monde est plus exactement la discursivité du monde), qui rencontre en TL le

---

<sup>114</sup> In PONGE, Francis. *Œuvres complètes*. Edition critique de B. Beugnot. Paris : Gallimard, 1999. t. 1.

discours du texte et se met en rapport avec lui, par les moyens que nous avons vu affleurer dans les textes de Proust et de Ponge et que les praticiens de la littérature connaissent bien. Cette rencontre a un effet politique double : à la fois modification des impressions reçues du réel et modification de notre manière de l'appréhender.

## Conclusion partielle

Nous avons commencé cette partie avec le souci de décrire le lien qui unit le texte au monde et de comprendre ce qui rendait ce lien problématique en 2009, pour *La Princesse de Clèves*. Nous avons vu que ce lien pouvait être décrit de deux manières. Le lien TC est le lien qui unit le texte au monde dans lequel il est composé ; alors le texte est en adéquation idéologique avec son monde et cette adéquation est mise en place par une adéquation mimétique, c'est-à-dire par une action intelligible pour les premiers lecteurs. Le lien TL est le lien qui unit le texte au monde de son lecteur. C'est ce lien qui pose problème. En 1678, TC et TL sont presque identiques, c'est-à-dire que l'on peut envisager TL comme TC : le point de vue aristo-platonicien a permis de décrire le fonctionnement de ce lien. En 2009, en revanche, TC est très différent de TL et il a fallu décrire TL pour soi-même, en employant un autre point de vue, le point de vue nietzschéen. Il faut bien comprendre que ce point de vue, dans la mesure où il rend compte de TL pour soi-même, permet également de rendre compte des cas comme celui de 1678, où TL est presque comme TC. Quoi qu'il en soit, nous avons vu que TL est la rencontre de deux discours, l'un issu de T (c'est le texte), l'autre de L (c'est la pensée du lecteur). Ces deux discours tendent à converger idéologiquement en L : toute lecture est une lecture politique par rapport au monde de référence du lecteur. Néanmoins, cette convergence est complexe, parce qu'elle implique que les éléments de T, les mots, soient traités comme les éléments de L, d'autres mots. C'est-à-dire qu'il faut que chaque mot soit conduit à une référence (sinon, comme l'explique Françoise Lavocat, il renvoie une erreur). Ce travail, c'est celui du commentaire, c'est-à-dire celui du praticien de la littérature. Nous allons donc pouvoir maintenant nous intéresser proprement à ces pratiques.

### **3. La pratique du texte littéraire**

Nous avons vu de quelle manière les propos de Nicolas Sarkozy avaient paru être, en 2006 puis quand ils furent reconduits, une attaque dirigée contre la littérature en particulier et la culture en général. Si attaque il y a, il est évident qu'elle se dirige en fait contre deux choses : d'abord, elle se dirige contre la littérature, de sorte qu'elle se dirige également contre ceux qui ont fait le choix de la littérature comme activité principale, c'est-à-dire contre ce que j'ai proposé d'appeler les pratiques de la littérature. Or, dans la mesure où la majorité de ces pratiques de la littérature sont des pratiques plus ou moins directement scolaires, il se trouve que le critère d'évaluation de l'opportunité d'une attaque ou d'une préservation des pratiques de la littérature est celui de l'effectivité de ces pratiques dans l'éducation. Ainsi quelques discours se sont-ils formés qui se proposent de montrer en quoi pratiquer la littérature est profitable<sup>115</sup>. De la même manière, il est symptomatique que les discours issus de la polémique de 1678 s'adressent d'abord à des lecteurs de la nouvelle, tandis que les discours des années 2000 semblent destiner à des non-lecteurs<sup>116</sup>. Si la conception aristo-platonicienne fonctionne si bien dans la description de la première de ces deux discussions, ce n'est pas (uniquement) à cause de l'équivalence entre TL et TC<sup>117</sup>, mais également parce que, chez Aristote et Platon, la recevabilité du texte, c'est-à-dire la pertinence de sa lecture et de la pratique subséquente, relève de l'évidence, et c'est bien plutôt ne pas lire qui est un problème. Seule, cette conception échoue à résoudre le problème que se proposent les ouvrages d'Yves Citton et le manifeste de David McCallam (justifier les pratiques de la littérature), parce que ce problème lui est fondamentalement étranger. Mais si du moins l'on voulait bien supposer que lire relevait de l'évidence, alors la position aristo-platonicienne se trouverait être éminemment fonctionnelle. C'est paradoxalement à la reconstruction de cette évidence ou de quelque chose qui puisse en tenir lieu que me semble devoir servir la conception nietzschéenne ; il faut bien comprendre en effet qu'elle ne constitue pas une position opposée à la position aristo-platonicienne, mais bien une conception compréhensive : elle permet de

---

<sup>115</sup> Voir par exemple CITTON. *Lire, interpréter, actualiser...* ainsi que CITTON, Yves. *L'avenir des humanités : économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?* Paris : La Découverte, 2010 et McCALLAM, David. «A Manifesto for the Arts and Humanities : the Example of *Candide*». *L'Atelier de Théorie Littéraire*, 2011. Publié en ligne sur *Fabula* : <[http://www.fabula.org/atelier.php?Manifesto\\_for\\_the\\_Arts\\_and\\_Humanities](http://www.fabula.org/atelier.php?Manifesto_for_the_Arts_and_Humanities)>

<sup>116</sup> Je remercie Cécile Hennion d'avoir attiré mon attention sur cette asymétrie en l'exprimant si clairement.

<sup>117</sup> Le monde de *L'Illiade* n'est pas le monde dans lequel vivent les interlocuteurs de *La République*.

construire quand l'évidence manque. En d'autres termes, l'entreprise un peu hardie à laquelle je propose de s'essayer relève de la construction d'un idéalisme post-nietzschéen<sup>118</sup>.

Après avoir tenté de développer les choses à partir de C (la composition), c'est-à-dire après avoir dessiné les contours de cet idéalisme, et à partir de L (la lecture), c'est-à-dire après avoir affirmé ce qu'il devait au nietzschéisme, j'aimerais, fort des enseignements de ces deux développements précédents, me livrer à une expérience spéculative en développant à partir de T : du texte lui-même. Ce parcours est fait de trois moments : 1) la description du texte en tant qu'il est un texte, 2) la description du texte en tant qu'il est affecté et 3) les conclusions à en tirer pour la pratique littéraire.

---

<sup>118</sup> Une telle construction, par son austérité, semble s'éloigner beaucoup de l'ecclésiastisme conceptuel qui forme le style et également le fond du propos d'Yves Citton. Ce serait mentir que de nier cette divergence ; j'espère néanmoins montrer que les deux entreprises ont beaucoup en commun.

### 3.1. Description ontologique<sup>119</sup> de l'être textuel

#### 3.1.1. La place de la construction des concepts dans la nouvelle théorie littéraire

Fournir une description minimale de ce qu'est un texte, en faisant l'économie de toutes les déterminités apparentes qui ne sont pas nécessairement les siennes, de sorte à pouvoir tirer les conséquences de cet être et envisager ses affections de la manière la plus satisfaisante possible est une entreprise rendue historiquement difficile par l'éclatement des positions théoriques à son propos. Les conditions de cet éclatement, ou plutôt d'une émergence de positions théoriques contre l'intuition à propos du statut ontologique du texte, sont bien connues et l'on peut en retrouver un peu partout un résumé<sup>120</sup>. En quelques mots, donc, depuis quelques décennies, la théorie littéraire a été portée à affirmer qu'il n'y avait de texte que constitué par l'interprétation, que le texte n'existait pas indépendamment de l'acte de lecture, parce que l'acte de lecture, parmi tous les textes possibles, en choisit un particulier, ce qu'il faut entendre non seulement de manière abstraite (en ceci que l'opération de lecture sélectionne plus ou moins volontairement telle ou telle partie du texte), mais également de manière concrète (en ceci que telle édition peut-être lacunaire, avoir une orthographe modernisée, proposer des notes, des rapprochements, bref, être matériellement un autre texte que celui que telle autre édition propose sous le même titre). Comme beaucoup de positions théoriques, cette conception de la variabilité du texte ne semble pas faite pour remporter l'adhésion intuitive du lecteur. Franc Schuerwegen a pu souligner<sup>121</sup> que la construction d'un discours partisan (pour la pratique de la littérature) sur de semblables positions contre-intuitives dans un texte comme *Lire, Interpréter, Actualiser* peut s'avérer contre-productive. Bien sûr, cette considération de rhétorique polémique est d'avance balayée par le texte d'Yves Citton qui fait de la rupture des intuitions un des effets profitables de la pratique de la littérature. L'identité du texte à lui-même (conception intuitive) n'en demeure pas moins problématique et elle est difficilement écartée par la simple affirmation de la diversité du texte. Peut-être importe-t-il de rappeler que ces deux positions s'articulent à deux orientations différentes de l'histoire du texte. L'identité du texte à lui-même peut très bien reconnaître les

---

<sup>119</sup> Les utilisations du terme *ontologie* sont notoirement hétéroclites, depuis la définition sibylline d'Aristote jusqu'à l'utilisation relativement néo-kantienne du terme en informatique. Lalande est particulièrement laconique à ce sujet. Pour ma part, je l'emploie en raison de sa relative opposition au terme *phénoménologie*.

<sup>120</sup> Par exemple, dans l'un ou l'autre des ouvrages d'Yves Citton cités.

<sup>121</sup> SCHUERWEGEN, Franc. « La littérature, pour quoi faire ? (brèves réflexions au pas de course) ». *Carnets*. Numéro spécial, 2009. pp. 17 – 22.

objections de la diversité du texte en affirmant qu'il y a fluctuation suivant les interprétations, mais que le texte survit ; historiquement, cette survivance du texte s'articule à sa première occurrence : le texte unique, c'est le texte tel qu'il est lorsqu'il est reçu dans les meilleurs conditions possibles, c'est-à-dire les conditions de plus grande transparence (TC = TL). On comprend que cette position, c'est la position de l'histoire littéraire. On comprend aussi qu'elle implique l'autorité de l'auteur (et de son intention), dans la mesure où l'existence auctoriale est le point d'ancrage du texte dans la mondanité de sa composition. Inversement, la nouvelle critique, soucieuse de développer une connaissance des textes qui soit à la fois synchronique (indépendante de la chronologie) et transversale (qui construise des objets, comme par exemple les genres littéraires, plutôt que des interprétations), est portée à traiter les textes comme des variables : pour telle étude, tel texte sera un trait de style, pour telle autre, un genre, pour telle autre encore, un thème. L'opposition, désormais traditionnelle, entre toute l'architecture conceptuelle de l'histoire littéraire et toute l'architecture conceptuelle de la nouvelle critique, tend à accuser les traits de l'une et de l'autre ; cependant, si l'on observe fidèlement ce qui se passe, l'on voit bien que la variabilité ou l'identité du texte sont, pour l'une et l'autre, au pire un problème parfaitement secondaire, au mieux une question absolument non problématique. J'ai évoqué brièvement, en introduction, le déficit théorique dont semblent souffrir beaucoup d'études herméneutiques ; ce déficit, nous le voyons à présent, naît peut-être partiellement de ce que la théorie fait volontiers parade de ses affirmations, qu'elle est portée à la polémique si l'on préfère, qu'elle insiste volontiers sur des points troublants qui ne troublent personne.

Car l'histoire littéraire et la théorie se rencontrent ici sur un point : chaque discours sur le texte l'envisage d'une manière différente. Ontologiquement, il n'y a pas matière à controverse et ce qui pose problème, ce n'est pas l'identité ou la diversité du texte, mais la façon dont on doit comprendre la manière dont le discours qui l'envisage se comporte. La nouvelle critique affirme que le discours qui envisage le texte est une chose très importante et que, par conséquent, on doit plutôt penser le texte en ce qu'il a de divers qu'en ce qu'il a de stable. Inversement, l'histoire littéraire estime que le discours qui envisage le texte est en quête d'une vérité transcendante, que par conséquent soit il dit vrai, et la manière dont il affecte le texte, étant nécessairement la bonne, ne constitue pas un biais et ne vaut pas qu'on la mentionne, soit il dit faux, et alors sa fausseté se révèle par une lecture rigoureuse, l'on revient à la production du discours et l'on finit par tomber sur le vrai, au prix de nombreux efforts : tout cela ne conduit pas en soi à nier la variabilité du texte, mais simplement à la tenir pour un phénomène négligeable. Mon dessein n'est certes pas de nier les importantes

divergences ressenties par l'histoire et la théorie littéraire, simplement d'exécuter le geste nietzschéen de généalogie et d'observer que les divergences portent bien plutôt sur une pratique (ce qu'on fait du texte) que sur un concept, dans la mesure où le concept (identité ou variabilité) est construit au service de la pratique. Ce geste nietzschéen est incomplet (nihiliste), s'il n'est pas accompagné d'un geste (du reste tout aussi nietzschéen) de création d'un concept, qui a la conscience qu'il est toujours déjà le concept d'une pratique<sup>122</sup>. Nous touchons bien sûr au paradoxe de toute généalogie nietzschéenne, qui est à la fois une négation absolue de l'objectivité (et par conséquent, entre autres choses, de la possibilité d'une enquête ontologique) et l'exercice d'une objectivité supérieure ; historiquement, le nietzschéisme a toujours prétendu se tirer de ce paradoxe en se déclarant partisan et militant<sup>123</sup>. C'est la seule voie qui soit rendue possible par l'orthodoxie ; cependant, elle ne fait qu'occulter, et non résoudre, le paradoxe.

Il faut en somme interroger ici le sens d'un idéalisme post-nietzschéen. Ce problème, me semble-t-il, ne touche pas seulement la rigueur démonstrative de notre propre entreprise, tant il est vrai que l'herméneutique, à l'issue des reconsidérations auxquelles a conduit la nouvelle critique, s'est trouvée souvent dans la situation de cet idéalisme post-nietzschéen naïf, tentée de concilier à la fois la positivité confortable des conceptions les plus intuitives et les apports sulfureux de la théorie. Or, nous venons de le dire, pour qu'un système nietzschéen survive, il faut qu'il surpasse son propre paradoxe en se faisant militant, c'est-à-dire qu'il faut qu'il accompagne sa déconstruction théorique d'une pratique de laquelle émergeront des concepts désirables à construire<sup>124</sup>. De sorte que le désintérêt professé par une partie du corpus théorique à l'égard des textes réels et l'insistance polémique sur les textes possibles, s'ils sont un temps des attitudes séduisantes, se révèlent rapidement contre-productifs. Cependant, comme l'idéalisme ne se professe pas alors comme un système formé et décidé, la pratique se retrouve délaissée de toute part par la théorie. Bien sûr, ce délaissement apparent est loin de contrarier la bonne marche de l'herméneutique et même de la théorie littéraire, qui se laisse aisément importer depuis d'autres domaines, particulièrement

<sup>122</sup> Voir à ce propos BUTLER, Judith. « Is kinship always already heterosexual ? ». *Différences*. Vol. 13, n°1, 2002. pp. 14 – 44.

<sup>123</sup> Il est vrai que l'archéologie foucaldienne semble parfois s'engager dans une autre voie, particulièrement avec les deux derniers tomes de l'*Histoire de la sexualité*. Ce pas de côté me semble expliquer que le post-nietzschéisme qui se réclame de Foucault, par exemple la *queer theory*, se consacre à la *Volonté de savoir* plutôt qu'à la suite de l'*Histoire*.

<sup>124</sup> En d'autres termes, le nietzschéisme n'est pas une dénonciation des processus décrits dans la *Généalogie*, mais une dénonciation de la dissimulation de ces processus et de leur confiscation par un petit groupe (pour Nietzsche, les prêtres), de sorte que le militantisme nietzschéen consiste à se rendre auteur de ces processus.

depuis la philosophie. Que la théorie littéraire ait échoué à se construire comme un système opératoire pérenne n'implique pas qu'elle n'ait pas été opératoire et les études littéraires lui sont sans doute redevables de la multiplicité des investigations qui s'offrent désormais à elles. A chacune de ces lignes d'investigations correspond une théorie implicite ou explicite, bricolée ou soigneusement construite à partir d'apports extérieurs : l'anthropologie structurale d'obédience bachelardienne des études sur l'imaginaire ou la *postcolonial theory* qui soutient les études francophones sont des exemples de cette situation. Cependant, ces théories vivent en bonne indifférence plutôt qu'en bonne intelligence : elles sont les théories de leurs pratiques et seulement cela. Il y a quelque chose ici du quant-à-soi de la physique moderne, quand elle ne se penche pas sur la M-théorie, que j'évoquai allusivement en introduction. Il n'est pas dit que pour une discipline non-scientifique ce ne soit pas un principe d'organisation tout à fait fonctionnel. D'ailleurs, qui pourrait sérieusement et de bonne foi déplorer l'état de la critique moderne, si foisonnante et si variée ? Le problème est bien plutôt externe et il est bien identifié tant par Yves Citton que David McCallam : il s'agit d'une attaque politique contre les études littéraires. Pour répondre à cette attaque, le seul genre de discours théoriques qui soit intéressant, c'est celui qui rende compte du fait littéraire dans son ensemble et qui traite de choses aussi vastes que les humanités, les interprétations, les pratiques de la littérature.

On peut avoir d'abord l'impression que cette configuration ne nous aide guère à résoudre notre problème d'incompatibilité entre la position nietzschéenne et l'opportunité d'une enquête ontologique, dans la mesure où elle est semblable à la configuration qui a vu l'émergence de la théorie littéraire. Ce serait cependant manquer de voir que la théorie littéraire se constituait comme une réponse à un problème interne au champ des pratiques de la littérature, savoir l'hégémonie de l'histoire littéraire, tandis que la nouvelle théorie, si je puis dire, est une réponse à un problème externe. Or, de façon interne, l'interrogation sur la modalité de régulation des discours et sur les concepts (au premier rang desquels l'auteur et son intention) qui permettaient d'exercer le contrôle sur ces discours était indubitablement essentielle. Désormais, le problème n'est plus interne (qui a le droit de parler ?) mais externe (à quoi ça sert de parler ?). Bien sûr, pour une analyse politique globale, la situation est semblable. Lorsque Nicolas Sarkozy, ou quelqu'un d'autre, dit que ça ne sert à rien de parler de ceci ou de cela, il distribue tout de même la parole : c'est bien une autorité de régulation des discours qui cherche à se dissimuler. Une position post-nietzschéenne (déconstructionniste) pourrait se justifier par cette voie. Une position nietzschéenne plus classique consiste donc à construire une architecture conceptuelle susceptible de donner à ce

qu'elle structure un cadre fonctionnel satisfaisant, qui lui assure une vitalité politique. On voit bien que ce projet est porté à recouvrir (et donc susceptible de réemployer) une partie du corpus de l'ancienne théorie, mais qu'il le fait avec une orientation sensiblement différente : une orientation politique.

### 3.1.2. Un modèle conceptuel du texte

Du texte, minimalement, et sans se prononcer sur aucune de ses particularités, sur aucun de ses modes, nous pouvons observer qu'il est, puisqu'il y a bien des choses telles que nous disons qu'elles sont des textes. Le texte est un être. Plusieurs conséquences à cela. De l'être, en dehors de toute détermination, l'on peut dire qu'il est ; l'être de l'être est la première et la plus évidente des certitudes que nous pouvons former à son propos. Or, l'être qui est, lorsqu'on ne le considère déterminé d'aucune manière, se contente d'être, de sorte que pour changer, c'est-à-dire augmenter ou diminuer, l'être a besoin d'être affecté par quelque chose. De l'être en lui-même, nous dirons donc qu'il persiste dans son être. C'est ce que Spinoza exprime dans la quatrième proposition de la troisième partie de *L'Ethique* :

*Nulle chose ne peut être détruite, sinon par une cause extérieure.*

DEMONSTRATION

Cette proposition est évidente par elle-même, car la définition d'une chose quelconque affirme son essence et ne la nie pas ; autrement dit, elle pose l'essence de la chose et ne la supprime pas. Aussi, tant que nous considérons seulement la chose elle-même, et non des causes extérieures, nous pouvons ne rien trouver en elle qui puisse la détruire.<sup>125</sup>

De l'être en tant qu'il est affecté par quelque chose, dans la mesure où l'être en lui-même persiste dans son être, nous dirons donc qu'il tend à persister dans son être. Cette proposition est moins intuitive. Elle est formulée de la manière suivante dans *L'Ethique* :

*Chaque chose, selon sa puissance d'être, s'efforce de persévérer dans son être.*

DEMONSTRATION

Les choses singulières, en effet, sont des modes par lesquels s'expriment les attributs de Dieu d'une façon définie et déterminée ; c'est-à-dire des choses qui expriment d'une façon définie et déterminée la puissance de Dieu, par laquelle Dieu est et agit ; et nulle chose n'a rien en soi qui la puisse détruire, autrement dit qui supprime son existence. Au contraire, elle s'oppose à tout ce qui peut supprimer son existence ; par conséquent, autant qu'elle peut et selon son être propre, elle s'efforce de persévérer dans son être. (III, 6, 189)

<sup>125</sup> SPINOZA, Bénédicte. *L'Ethique* [1677]. Edition critique et traduction par R. Caillois. Paris : Gallimard, 1954. p. 188. Cette proposition, prise dans l'ensemble de la réflexion de *L'Ethique*, n'a pas été sans poser des problèmes aux commentateurs. Voir WALLER, Jason. « Spinoza on the incoherence of self-destruction ». *British Journal for the History of Philosophy*. Vol. 17, n°3, 2009. pp. 487 – 503.

Bien sûr, cette démonstration a la force de l'évidence, quand elle s'adosse aux développements de la première partie de l'*Ethique*. C'est dans la mesure où les choses singulières participent de Dieu, où elles sont conçues par Dieu, qu'elles ne sont pas soumises à une perpétuelle variabilité. Coupée de cette première partie, la tendance de l'être à persister dans son être perd beaucoup de son sens<sup>126</sup>. Car il faut bien entendre ici que la tendance de l'être à persister dans son être tient compte de la singularité ; ce n'est pas de l'être en général qu'il est question<sup>127</sup>, mais des choses singulières, c'est-à-dire que tel être est non seulement porté à se conserver, mais également qu'il est porté à se conserver tel qu'il est. Pour plus de clarté, on peut concevoir cette persistance comme une résistance à l'altération. Est-il possible de concevoir cette résistance indépendamment de l'action de Dieu par laquelle l'être est conçu ? Soit tel être qui est tel qu'il est. Observé à un autre moment, où il n'est plus tel qu'il était au premier moment, il est un être autre qui n'était pas au premier moment, de sorte que ce second être n'est d'abord pas, si on considère l'être dont il est question au premier moment : il faut donc qu'il vienne à l'être, ce qui exige une puissance d'agir. Au contraire, pour tel être tel qu'il est dans un premier moment, demeurer identique à lui-même dans un premier moment ne demande pas d'effort : il demeure donc plus volontiers ce qu'il est qu'il ne devient ce qu'il n'est pas. Ainsi tel être tend à persister tel qu'il est.

Parmi les êtres, je propose ensuite de distinguer les êtres vivants des êtres non-vivants. J'appelle êtres vivants des êtres tels qu'ils semblent persister imparfaitement dans leur être, tandis que les êtres non-vivants persistent parfaitement dans leur être. Je propose d'appeler les êtres vivants et non-vivants du point de vue de la persistance dans leur être des êtres mortels, pour ceux qui persistent imparfaitement, et des êtres immortels, pour ceux qui en revanche persistent parfaitement.

1. J'appelle donc la vie le processus par lequel un être est porté à ne plus être. Dans la mesure où l'être vivant est un être tel que nous l'avons d'abord écrit, c'est-à-dire un être qui persiste et tend à persister dans son être, il faut concevoir la vie comme une disposition de l'être à l'être autre. D'un être mortel, nous pouvons donc dire, par exemple, que c'est un être malléable. Nous disons communément d'un être mortel qu'il est tel parce qu'il nous semble qu'il est comme ces êtres qui, à un moment de leur existence, cessent d'être et c'est ce que

---

<sup>126</sup> Voir, par exemple, la perspective très différente adoptée par Freud, dans : FREUD, Sigmund. *Au-delà du principe de plaisir* [1920]. Sous la direction d'A. Rauzy. Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

<sup>127</sup> Auquel cas aucune différence n'existe entre la persistance de l'être dans son être et la tendance à persister dans son être.

nous appelons la mort. Cependant, il est faux de dire que l'être qui meurt cesse d'être, car aussi bien son corps continue d'être et d'être affecté. La mort est bien plutôt l'anéantissement des déterminités d'un être tel que nous le concevons de manière inadéquate<sup>128</sup> que l'anéantissement de l'être en tant qu'il est un être. En revanche, si nous nous intéressons bien à l'être et non pas à ses phénomènes, nous devons bien dire que la vie est la disposition d'un être à être autre.

2. Il est aisé de concevoir ce que sont les êtres immortels à partir de ce que nous avons dit que sont les êtres mortels. Des êtres immortels, nous disons donc qu'ils n'ont pas de vie, ce qui revient à dire qu'ils n'ont pas en eux les principes du mouvement, c'est-à-dire qu'ils n'ont ni de corps, ni de volonté et de désir. Car de même que ce sont les mouvements de l'organisme qui disposent les êtres mortels, en tant qu'ils sont des corps, à changer, de même ce sont les mouvements de l'esprit, parmi lesquels la volonté, qui disposent ces mêmes êtres, en tant qu'ils sont des esprits, à changer. Des êtres immortels dont nous disons qu'ils n'ont pas de corps, nous ne disons pas qu'ils ne sont pas matériels, mais nous disons que la conception adéquate de leur être n'implique pas nécessairement un corps.

Si maintenant nous cherchons à savoir à quel genre d'êtres appartient un texte, nous savons quelles questions nous pouvons nous poser. Un texte a-t-il une volonté ou bien des désirs ? Certainement nous pouvons répondre que ce n'est pas le cas, de sorte que l'être textuel, en tant qu'il est un esprit, est un être immortel. Or, dire que le texte est un être immortel, c'est-à-dire aussi qu'il ne possède pas proprement un corps, puisqu'il ne peut pas être à la fois d'un genre et du genre opposé. Si l'on a du mal à voir que le texte n'a pas proprement un corps, l'on peut songer qu'un texte que l'on récite reste le texte qu'il est et que pourtant il n'a pas de corps ; il faut encore songer qu'on peut recopier ce qui est récité et observer que c'est le même texte, ce qui montre sans doute que le corps du texte est un accident de son être. Cette observation, du reste, est cohérente avec ce que nous avons vu en 3.1.1. de l'identité et de la variabilité du texte : donner un corps au texte (par exemple produire une édition), c'est bien l'altérer, l'affecter. Or, puisque l'être persiste dans son être, il ne saurait s'affecter soi-même, de sorte que c'est toujours par quelque chose et non par lui-même qu'il est affecté.

Du texte, nous pouvons encore dire ceci : qu'il vient à l'être, c'est-à-dire que c'est un être immortel mais non éternel. Je laisse ici la question de savoir s'il y a des êtres tels qu'on

---

<sup>128</sup> Sur la question de l'adéquation et de l'inadéquation, voir l'article introductif à Spinoza de : DUTTON, Blake. « Benedict de Spinoza (1632 – 1677) ». *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Sous la direction de J. Fieser et B. Dowden. Publié en ligne : < <http://www.iep.utm.edu/spinoza/> >

puisse les dire à la fois immortels et éternels. Je remarque simplement qu'un texte peut n'être pas, puis être. Cela même, ce ne serait pas un problème, si le texte était un être du même genre que les êtres mortels, car en effet les êtres mortels tels qu'ils sont à chaque moment ne sont pas ce qu'ils ont été et c'est précisément en ce qu'ils viennent toujours à l'être qu'ils sont mortels. Mais nous avons dit des êtres immortels qu'ils n'étaient pas les êtres mortels et en étaient même les opposés. Ainsi faut-il déterminer comment et pourquoi un texte peut-il être d'abord d'un genre puis du genre qui lui est opposé. Pour tenter de réduire cette difficulté, observons d'abord ce qu'est le texte quand quelqu'un le compose. Un texte, en ceci qu'il est un assemblage de mots, est un être comparable à une parole ou à une pensée ; or, les paroles et les pensées sont des manières d'être d'un être mortel en tant qu'il est un esprit, parce qu'il faut des volontés et des désirs pour s'exprimer, et qu'il est un corps, parce qu'il faut un cerveau et des appendices pour communiquer. Cependant, une fois qu'une parole est prononcée, elle cesse d'être, parce que chacune des parties qui la composent cesse d'être au moment où l'être mortel cesse de se disposer de manière à la produire. Mais ce que produit un être mortel qui écrit demeure après que l'être mortel se soit disposé de sorte à l'écrire. Une fois le texte écrit, les manières dont se dispose l'être mortel qui originellement l'a engendré ne disposent pas le texte écrit autrement qu'il ne l'est, d'où l'on voit que le texte écrit est un être différent de l'être qui l'a engendré. En cela il n'est pas contradictoire que le texte écrit soit un être d'un genre et que l'être qui l'a engendré soit un être du genre opposé.

La description du texte pour lui-même, c'est-à-dire en tant qu'il est un être et qu'il est un être immortel, n'est pas sans être satisfaisante : elle permet de décrire d'une manière rigoureuse les rapports du texte à son auteur, et par conséquent à son contexte. Plus généralement, elle permet de mesurer l'inscription historique du texte dans l'écoulement du temps. Mais seule, elle ne remplit pas les objectifs méthodologiques que nous nous sommes fixés, puisque le texte, pris en tant qu'il est un texte, n'est pas susceptible de changements. C'est l'existence du texte en tant qu'il est un être affecté par d'autres êtres qu'il importe à présent de décrire, pour satisfaire à ces exigences.

### 3.2. Les affections du texte

Puisque l'être persiste dans son être, il faut pour que l'être soit autre qu'il soit affecté par quelque chose qui lui est étranger ; en d'autres termes, pour que tel être soit autre que ce qu'il est, il faut que tel autre être l'affecte en quelque manière. Ces affections ne font pas cesser l'être, puisque le propre de l'être est d'être, mais elles l'altèrent et modifient ses particularités, de sorte qu'il cesse d'être l'être qu'il était tel qu'il l'était, pour devenir l'être qu'il est tel qu'il l'est. L'idée que nous avons des êtres est l'image de cet être transitoire qui est le leur, ou bien plutôt une idée inadéquate faite des multiples êtres transitoires que nous parvenons à concevoir comme des états différents du même être. Or, nous avons une idée d'un être dans la mesure où il fait impression sur nous et, comme nous recevons nos impressions de certains organes de notre corps, il s'en suit que nous n'avons d'idées des êtres que dans la mesure où elles sont d'abord des idées des corps qui sont les corps de ces êtres<sup>129</sup>. Ainsi n'avons-nous jamais d'idée adéquate d'un texte, dans la mesure où le texte en tant qu'il est un texte est un être sans corps et que ce n'est que par accident qu'il a tel corps, qui est certes bien son corps en quelque manière, mais non pas proprement. On voudrait peut-être objecter à cela que le texte a au moins un corps qui soit le sien propre, c'est celui du manuscrit originel. Bien que cette objection, qui n'est que circonstancielle, soit niée par ce nous avons dit du genre d'êtres auquel le texte appartient, je voudrais encore faire remarquer que ce que l'on espère d'un corps originel du texte qui soit un manuscrit, c'est un corps affecté par l'être mortel qui a composé le texte ; c'est-à-dire que l'on prétend alors découvrir dans ce qui est (le manuscrit) ce qui n'est pas (l'auteur), ce qui revient à refuser de voir que l'histoire n'existe pas et que seule existe l'historiographie, qui est une idée nécessairement inadéquate que nous avons de ce qui a été. C'est alors bien au praticien des documents historiques et non au praticien de la littérature qu'il appartient de se soucier du texte en tant qu'il a par accident un corps antérieur aux autres corps que nous lui connaissons, et c'est à une autre méthodologie qu'il faut alors réfléchir. Cet exemple permet de bien voir que parmi tous les corps existants pour un texte, je peux choisir parfois indifféremment l'un ou l'autre, parfois plutôt celui-ci que celui-là, mais que mon choix est toujours gouverné par des préoccupations qui n'ont pas trait au texte en tant qu'il est un texte, mais bien au texte en tant qu'il est quelque chose dont je me préoccupe, c'est-à-dire en fonction de moi.

---

<sup>129</sup> Que ces corps soient proprement les corps de ces êtres ou bien qu'ils le soient par accident n'a pas d'importance.

Or, ce qui est vrai d'un texte en tant qu'il a un corps par accident l'est également du texte en tant qu'il est un texte. J'entends ici que le texte auquel nous accédons a toujours un corps et pour cet être particulier qui est tel texte-corps que nous manipulons, l'esprit et le corps sont deux manières d'envisager le même être. Pour le dire en d'autres termes encore, nous ne pouvons nous forger d'un texte une idée adéquate, parce que nous ne pouvons envisager le texte qu'en tant qu'il a tel corps par accident. C'est ce qui se comprend bien si j'utilise le vocabulaire de l'idéalisme : le texte est une forme (ou une idée) qui nous est inaccessible, en ceci que c'est une forme (une idée). Les textes particuliers que nous employons en nom du texte formel sont en quelque manière des incarnations de cette forme. Mais l'être purement formel de la forme exclut le corps, c'est donc en quelque manière un être autre que l'être particulier dans lequel la forme s'incarne, car si c'était le même être, alors il n'y aurait pas de différence et je ne pourrais pas le manipuler. Ces explications ne sont peut-être pas aisées à saisir ; je vais essayer de donner un exemple intuitif. La poétesse du Japon médiéval Sei Shônagon se plaint d'être continuellement harcelée par des visiteurs quand elle fait retraite à la campagne<sup>130</sup> : elle demande à son frère Norimitsu de ne pas révéler l'endroit de sa retraite, pour jouir d'une certaine tranquillité. Son frère lui écrit qu'il est parfois si amusé de la perplexité des courtisans qui ignorent le refuge de la jeune femme qu'il est contraint de manger un morceau d'algue pour retenir son fou rire. Puis il envoie une lettre à sa sœur pour l'avertir qu'une réunion aura bientôt lieu, que sans doute on l'interrogera encore sur le lieu de la retraite. Faut-il qu'il parle ou bien qu'il se taise ? Sei Shônagon envoie à son frère, pour toute réponse, un morceau d'algue. Son frère ne comprend pas l'allusion et, plus tard, retrouvant Sei, lui fait le reproche de n'avoir pas été plus claire. La courtisane compose un poème pour s'expliquer :

Si la pêcheuse qui plonge  
 Vous a fait (manger de l'algue/signe de l'œil)  
 C'est, sans doute,  
 Pour que vous ne disiez jamais  
 Que sa demeure est (au fond de la mer/là-bas) (98)

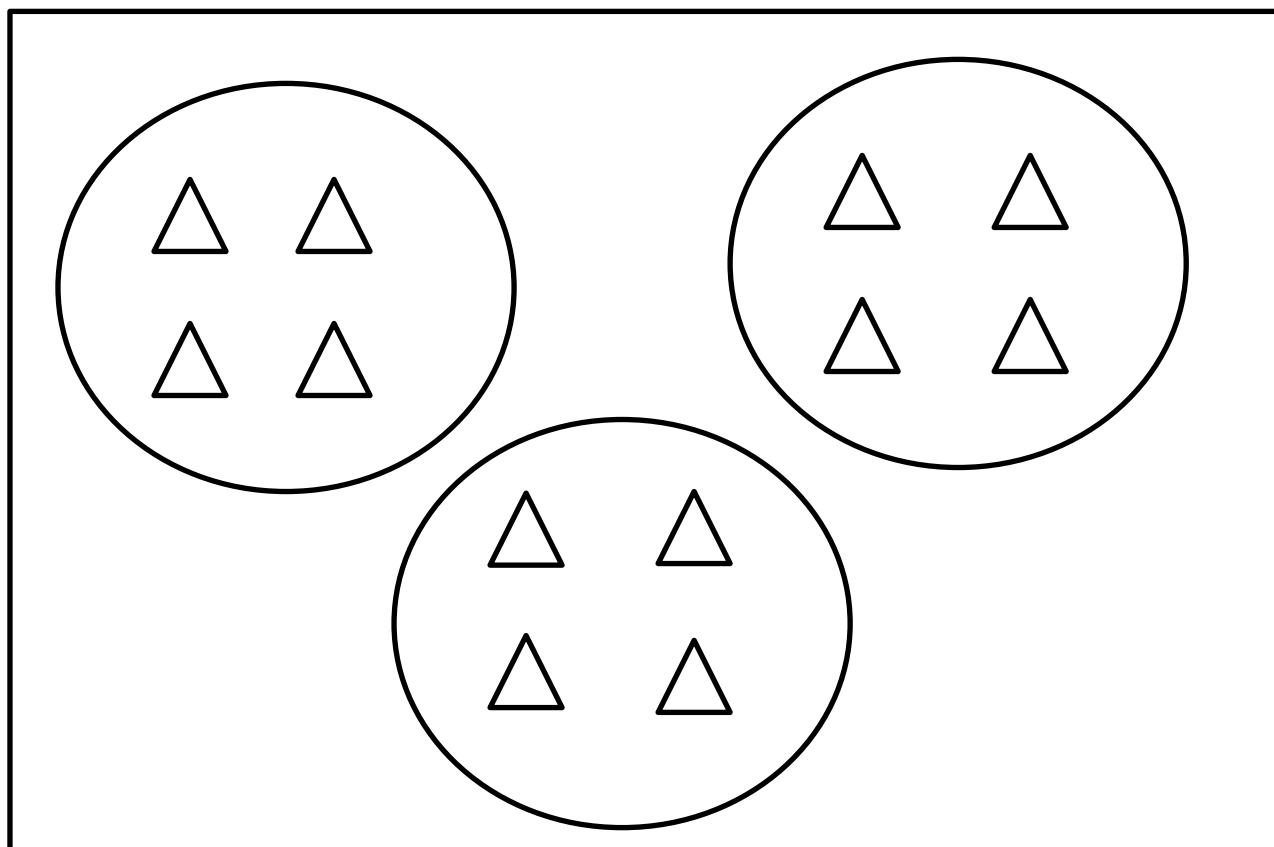
Les groupes de mots entre parenthèses représentent à chaque fois une alternative offerte à la traduction, parce que le texte original, comme le précise André Beaujard<sup>131</sup>, veut dire aussi bien « manger de l'algue » que « signe de l'œil », « au fond de la mer » que « là-bas ». Il faut ajouter que la poésie proposée par Sei à son frère reprend une ancienne poésie ; on comprend

<sup>130</sup> SHONAGON, Sei. *Notes de chevet*. Traduction et édition critique par A. Beaujard. Paris : Gallimard-Unesco, 1966.

<sup>131</sup> Note 1, page 295.

bien que si le lecteur a accès au corps du texte en japonais ou en français, sa compréhension n'est pas la même et c'est vraiment, tant pour l'esprit que pour le corps, un texte différent auquel il a accès.

Le texte nous affecte donc par l'idée inadéquate que nous nous faisons de lui. Cette idée, nous l'avons vu, est constituée, en tant qu'il est l'idée du texte, par le corps accidentel du texte, c'est-à-dire par l'incarnation particulière du texte formel dont nous disposons. Mais cette idée, en tant qu'elle est notre idée, est également constituée par notre propre être. Pour reprendre notre exemple précédent, un lecteur qui n'a pas du tout de connaissances sur l'importance de la poésie à l'époque de Heian n'a pas du texte la même idée qu'un lecteur qui sait que la poésie est alors un moyen de communication et d'apparat privilégié par la noblesse. Nous pouvons représenter les choses par le schéma suivant :



Le rectangle figure le texte formel. Il comprend tous les cercles, qui représentent les textes particuliers en tant qu'ils ont un corps par accident. Les triangles représentent l'idée inadéquate que se fait du texte particulier tel lecteur. Bien sûr, ce schéma n'est qu'illustratif : on peut envisager des découpages plus fins, en fonction des particularités des lecteurs qui commandent la formation des idées inadéquates, par exemple dessiner un même ensemble

pour tous les lecteurs qui parlent une certaine langue. Il importe simplement de comprendre de quelle manière le texte formel inclut le texte particulier qui inclut l'idée inadéquate du texte, car cela implique bien entendu que personne ne lit jamais le même texte (que quelqu'un d'autre, c'est-à-dire qu'une autre personne au même moment ou que soi-même à un autre moment), mais également que les textes lus appartiennent à des ensembles communs, c'est-à-dire qu'il y a quelque chose de commun entre telle idée inadéquate d'un texte et telle autre, en cela qu'elles sont des idées du texte.

Le texte nous affecte donc en tant qu'il est une idée inadéquate, c'est-à-dire que le texte lu est une certaine disposition de notre esprit. La différence principale entre le texte formel et le texte lu, c'est donc que le texte lu est du genre des êtres vivants, parce qu'il est une certaine manière de l'être du lecteur qui l'a lu. Etant du genre des êtres vivants, il est affecté du mouvement ; étant affecté du mouvement, il est susceptible de devenir autre que ce qu'il est. Concevoir une idée adéquate de l'inadéquation de l'idée du texte qui est la nôtre implique donc de se résoudre à la mouvance du texte dont nous disposons ; ainsi la méthodologie ne doit-elle jamais perdre de vue que l'herméneutique n'est pas une entreprise de compte-rendu du texte sous son autorité, mais toujours une entreprise d'altération du texte. Nous ne pouvons pas conserver le texte tel qu'il est, parce que cela est hors du pouvoir de notre entendement, de sorte que nous ne pouvons, en le pratiquant, que le changer. Or, dans la mesure où ce qui est augmente l'être tandis que le néant le diminue, la volonté de changer cherche toujours à augmenter la puissance d'être ; comme par ailleurs c'est notre volonté qui s'exerce dans le changement du texte lu, il s'en suit que nous cherchons plutôt à l'augmenter qu'à le diminuer<sup>132</sup>. Or, nous avons vu à la fin de la deuxième partie, que la manière pour un texte d'augmenter sa puissance d'être, c'est-à-dire sa puissance d'agir, c'est d'augmenter ce à quoi il peut référer. En d'autres termes, pratiquer un texte, c'est le faire parler d'autre chose que ce dont il parle par soi-même ; en effet, si l'on admettait même qu'il fût possible de faire parler le texte de ce dont il parle (et nous avons vu que ça ne l'était pas), alors l'on obtiendrait que le texte lui-même, puisqu'il aurait persisté dans son être, tandis que si on le fait parler d'autre chose, non seulement il persiste dans son être (en tant que texte particulier) mais encore il s'associe à un être autre. Il y a donc tout à gagner, si j'ose dire, et rien à perdre.

A propos des mots et de ce qu'ils désignent, je vois deux possibilités : soit le mot est nécessairement lié à la chose qu'il désigne, soit ce n'est pas le cas. Comme nous voyons

---

<sup>132</sup> Etant entendu que nous construisons ici une méthodologie de l'herméneutique ; la méthodologie de la théorie, qui par exemple construit les genres littéraires, nous l'avons évoqué en 3.1.1., n'a pas besoin de cette réflexion. Pour sa part, il est évident qu'elle cherche à réduire les textes plutôt qu'à les augmenter.

qu'une même chose est désignée diversement par une même langue, à plus forte raison par plusieurs, nous comprenons que le mot n'est pas nécessairement lié à la chose, mais qu'il lui est lié par accident. Ce n'est donc pas à des choses que l'on peut faire référer un texte autrement, parce qu'en se liant à ce qui est du même ordre que lui, des mots, il ne se lie pas nécessairement à des choses, qui ne sont elles-mêmes liées que par accident aux mots. Si j'accepte d'appeler discours l'association potentielle de mots, alors je dirai que nous devons, nous qui nous soucions de la puissance d'agir du texte, le lier à d'autres discours. Je dis que nous devons, mais je devrais plutôt dire que c'est ce que nous faisons, que nous le voulions ou non ; notre devoir, c'est bien sûr d'avoir la connaissance adéquate de notre action, c'est-à-dire de savoir que nous ne lions jamais au texte que des discours. Je dis la même chose en disant, du point de vue du texte, qu'il n'est jamais affecté que par des discours.

Pour utiliser un autre lexique, peut-être plus intuitif, nous pouvons dire que le texte formel est un texte virtuel. Or, le propre du virtuel est de n'être pas mondanisé. Toute lecture du texte, et à plus forte raison toute interprétation et tout commentaire, est une actualisation du texte virtuel, c'est-à-dire une mise en action de sa puissance d'agir. J'aimerais formuler deux séries de remarques à ce sujet.

1. D'abord, on l'aura compris, je tiens l'expression « lecture actualisante » pour redondante. A bien raisonner, toute lecture est nécessairement actualisante. Et cependant, nous voyons bien, à la lecture de l'ouvrage d'Yves Citton, que cette expression fait sens, c'est-à-dire qu'elle apporte une information. Comme cette information est plutôt découverte que créée, il faut s'interroger sur l'obscurité qui l'entourait d'abord. Bien sûr, on voit de quelle manière l'académisme contre lequel s'élevait la nouvelle critique a pu contourner soigneusement une réflexion sur le rôle actif du commentateur dans la formation du texte qu'il commente, aussi n'est-ce pas ce que j'évoque. Ce qui peut bien plutôt étonner, c'est que la critique moderne puisse regarder l'entreprise actualisante d'Yves Citton comme une nouveauté (ce qu'indubitablement elle est en pratique), alors même que les outils théoriques et philosophiques ne manquaient pas pour la penser. La résistance des institutions à la pénétration de la nouvelle critique me semble une explication tout à fait insuffisante de ce phénomène. Il faut bientôt plutôt y voir une indifférence intuitive des commentateurs à la dimension politique, je ne dis pas du texte qu'il commente, mais de l'activité du commentaire. Je m'interroge alors sur l'opportunité de parler des humanités, pour lesquelles il me semble que le souci politique est fondateur. De sorte que toute réflexion sur la lecture actualisante ne me semble pas épuiser son intérêt dans la protection circonstancielle des études littéraires contre les attaques politiques que nous avons évoquées mais bien participer à une

restructuration des humanités, dont l'avenir est compromis, de l'intérieur, depuis assez longtemps déjà.

2. La lecture actualisante au sens où je l'entends, c'est-à-dire le commentaire d'un texte envisagé comme une corrélation de discours, n'a pas de sens chronologique. Yves Citton envisage la lecture actualisante dans un sens qui me paraît particulier et que je propose d'appeler la lecture modernisante. Que toute lecture actualisante soit finalement une lecture moderne, c'est une évidence qui se déduit aisément de ce que nous avons dit en deuxième et troisième partie ; aussi entends-je par lecture modernisante, la confrontation du texte lu avec un discours qui lui est très postérieur et contemporain au commentateur, par exemple une mise en scène marxiste de Marivaux. Inversement, l'application à un texte d'une époque donnée d'un discours qui lui est très antérieur, par exemple la mythocritique de *La Princesse de Clèves* que j'ai esquissée dans une précédente étude, me paraît participer également beaucoup à l'enrichissement du texte. C'est-à-dire que plus un discours est éloigné du texte auquel il vient se lier, plus, étant différent, il est susceptible de lui apporter des choses que ce texte ne contient pas proprement et plus la rencontre sera potentiellement fructueuse ; bien entendu, pour qu'elle soit effectivement fructueuse, il faut qu'il y ait quelque rapport qui se tisse, pour nous, entre les deux discours. Il est impossible de formaliser plus avant ce rapport entre les discours, puisqu'il relève des idées inadéquates. Je veux simplement insister sur le caractère chronologiquement neutre, en l'état, de notre recherche sur l'affection du texte, sur le commentaire.

Nous avons construit un modèle conceptuel de l'affection du texte : le texte formel, le texte en tant que tel, le texte virtuel est actualisé, incarné, particularisé par la lecture, qui le confronte avec d'autres discours. Les soucis méthodiques du commentateur doivent être : 1) de prendre conscience de cette confrontation, 2) de prendre conscience d'être le lieu de cette confrontation et 3) de favoriser cette confrontation. Plus le commentaire favorise la confrontation, plus il augmente la puissance d'agir du texte, qui se comprend comme une puissance de référer. Il s'agit maintenant d'évoquer la pratique de cette méthode, pour comprendre la manière dont la puissance d'agir se traduit en actes.

### 3.3. La pratique du commentaire

Pour analyser la pratique de ces corrélations, il est possible de se fonder sur une distinction des discours corrélés au texte source. J'emploie ici, j'y insiste, le concept discours dans ce sens foucaldien<sup>133</sup> : un discours, c'est une association potentielle de mots, c'est-à-dire la disposition des connaissances qui peut donner lieu à la production d'un texte ou de telle ou telle phrase. De ce point de vue, un discours n'est pas nécessairement, quoiqu'il puisse l'être, un texte formalisé : il peut être simplement un champ notionnel ou une idéologie. Cependant, dans la mesure où la corrélation se fait entre un texte et un discours en tant qu'il est un assemblage de mots, il importe de distinguer les discours qui sont formellement des textes et les discours qui n'en sont pas, car il y a lieu de supposer que la pratique corrélatrice des uns et celle des autres introduisent des nuances dans la méthode. Je propose d'appeler intuitivement les discours du premier type des textes et les discours du second type des dispositifs notionnels. Quoique l'ordre dans lequel on envisage les différents types de corrélation, définis par les différents types de discours, soit indifférent au raisonnement en tant que tel, par souci de clarté, je commencerai par l'examen de la corrélation textuelle, puis de la corrélation notionnelle et enfin de la corrélation complexe.

#### 3.3.1. Corrélation textuelle : texte(s)/texte(s)

Par corrélation textuelle ou corrélation texte/texte, j'entends très simplement le commentaire d'un texte à partir d'un autre texte, étant entendu que le contenu du texte, pour l'instant, ne nous importe pas. Il me semble opportun de distinguer encore deux cas : dans une partie des commentaires de ce type, un texte est utilisé comme outil pour commenter un autre texte<sup>134</sup> et dans une autre partie des commentaires, les deux textes sont traités de front, sans que l'un prévale sur l'autre. On peut appeler les commentaires du premier cas des corrélations textuelles orientées et les commentaires du second cas des corrélations textuelles équivalentes.

Quoi qu'il en soit, dans l'un et l'autre cas, les textes en présence existent indépendamment l'un de l'autre : à la fin de mon commentaire, les deux textes particuliers qui m'ont servi restent identiques à ce qu'ils ont été. Mais la conséquence pratique la plus

---

<sup>133</sup> Le texte qui permette le mieux la saisie du concept foucaldien de discours me paraît être : FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 1975.

<sup>134</sup> A chaque fois, le nombre de textes et/ou de dispositifs en jeu est sans grande importance. Je m'en tiens au cas le plus simple, par souci de clarté ; les autres cas s'extrapolent aisément.

importante, c'est que tout au long de mon commentaire, je suis contraint par l'agencement textuel des idées de chaque texte, dont je ne peux pas m'affranchir ; j'entends par là que je ne peux pas choisir dans le texte A un élément que je lierais au texte B sans lier, dans le même mouvement, l'ensemble du texte A, auquel l'élément choisi est solidaire, à l'ensemble du texte B. Bien sûr, le texte même de mon commentaire<sup>135</sup> choisit pour lui tel et tel élément, de sorte que dans le cadre de réflexions qui lui est propre, ce sont des versions discrètes des textes particuliers qu'il manipule. Si l'on préfère, l'on peut dire que le commentaire produit un quatrième degré de texte à partir de deux textes de troisième degré (textes lus) qu'il commente et découpe ; ce quatrième degré (texte commenté) se présente comme une collection de citations accompagnée de remarques. Cependant, l'existence de ce texte commenté n'implique pas la non-existence postérieure des textes lus dont il participe en quelque manière ; tout au contraire, quand je lis un commentaire, par exemple quand Angela Santa Baneres compare « Le Scrupule » de Marmontel à *La Princesse de Clèves*<sup>136</sup>, je n'ai pas l'impression que la critique parle ou d'un texte unique fragmentaire qu'elle me livre totalement ou d'un texte continu dont elle tire des citations et dont je pourrais, si je le désirais, lire la totalité : je sais bien que la critique parle de deux textes différents, qui existent l'un indépendamment de l'autre, d'un côté « Le Scrupule » et de l'autre *La Princesse de Clèves*. Cependant, l'article critique a lié dans mon esprit, dans l'ordre des connaissances inadéquates, les deux textes et lorsque je songe à l'un, je suis porté à songer à l'autre.

*Si l'esprit a été une fois affecté par deux sentiments en même temps, lorsque, dans la suite, il sera affecté par l'un d'eux, il sera aussi affecté par l'autre.*

#### DEMONSTRATION

Si le corps humain a été une fois affecté par deux corps en même temps, lorsque l'esprit, dans la suite, imagine l'un d'eux, aussitôt il se souviendra aussi de l'autre. Or les imaginations de l'esprit indiquent plutôt les affections de notre corps que la nature des corps extérieurs. Donc, si le corps, et par conséquent l'esprit, a été une fois affecté par deux sentiments, lorsque, dans la suite, il sera affecté par l'un d'eux, il sera affecté aussi par l'autre. (Spinoza, III, 14, 196)

J'y suis d'autant plus porté, bien entendu, lorsque je les imagine tels que la critique me les a présentés, parce qu'alors j'ai non seulement ces deux textes à l'esprit mais également celui de la critique ; cependant, j'y suis porté indépendamment de la perspective adoptée par la

<sup>135</sup> Par la suite, par souci de clarté, j'appelle simplement commentaire le texte qui résulte du commentaire (article critique, chapitre de livre, exposé, conférence, commentaire composé, explication de texte, etc.).

<sup>136</sup> SANTA BANERES, Angeles. « 'Le Scrupule' de Jean-François de Marmontel, ¿cuento moral y/o parodia ? ». *Narrativa Francesa en el s. XVIII*. Sous la direction d'A. Yllera et M. Boixareu. Madrid : Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1988. pp. 109 – 118.

critique, de sorte que l'activité critique a bien rempli son rôle, qui est de favoriser la puissance d'agir de ces textes<sup>137</sup>.

Il est remarquable que, du point de vue de la vitalité du texte qui nous préoccupe dans cette étude, l'effet principal de l'activité critique soit, en quelque sorte, un effort de bord. Est-ce à dire que la critique devrait élire cet effet de bord pour sa fin légitime ? Le propos d'un commentaire critique serait alors de remarquer des convergences, plus ou moins subtiles, plus ou moins étendues, entre deux textes au moins, afin de les lier dans l'esprit du lecteur, tandis qu'un commentaire critique tel que nous l'avons envisagé à l'instant poursuit un but (quelconque, que nous n'avons pas besoin pour l'heure de déterminer) et dans le même temps lie les deux textes dans l'esprit du lecteur : nous voyons bien que le premier commentaire fait une chose quand le second commentaire fait cette chose et une autre, de sorte que le second commentaire est toujours préférable au premier, tant que la seconde chose qu'il fait et qui est sa fin n'est pas nuisible. Cette conclusion est loin d'être négligeable, parce qu'elle implique que ce dont les pratiques de la littérature doivent se préoccuper, ce n'est pas du choix et de la défense des textes, qui survivent à partir du moment où ils sont confrontés, mais bien de cette autre chose qu'elles font en les commentant. En d'autres termes, méthodiquement, le commentaire doit s'assurer : 1) qu'il a un autre but que le simple rapprochement des textes et 2) que ce but n'est pas nuisible. Or, qu'une chose soit nuisible ou profitable, c'est ce qui ne peut se décider que d'un point de vue politico-moral. Seulement, ce point de vue, nous l'avons vu à partir de la *Généalogie de la morale*, est toujours partisan. Si nous admettons à présent l'axiome qu'un commentaire critique s'adresse à des lecteurs dans le but de leur transmettre des connaissances, nous devons en déduire que le devoir du commentaire est de transmettre les connaissances les plus adéquates possibles. Par ailleurs, un propos modulé par une position politico-morale peut rendre cette position soit implicite, soit explicite. S'il rend cette position implicite, alors il favorise la compréhension inadéquate. Ainsi le commentaire doit-il rendre explicite sa position politico-morale, pour favoriser la transmission des connaissances.

Cette exigence méthodique est intuitivement perçue par la critique militante et le corpus produit par cette critique peut parfois dissuader d'adopter la position qui est la sienne, pour deux raisons me semble-t-il : 1) le critique militant semble excessivement complaisant avec lui-même et désirer sans cesse mettre en scène son individualité, voire son intimité et 2)

---

<sup>137</sup> On voit bien ici que la puissance d'agir des textes ne fait sens que si nous envisageons les textes en tant qu'ils relèvent de notre connaissance car par rapport à eux-mêmes, je l'ai dit, les textes demeurent identiques.

le critique militant manque d'objectivité. Si ces deux reproches sont sérieux et considérables, ils sont également hors de propos, car il est faux de déduire de documents circonstanciels, par exemple de tel ou tel article de critique féministe sur *La Princesse de Clèves* dont le sérieux et la profondeur peuvent laisser à désirer, que les fautes dont ces documents attestent participent de la position méthodique adoptée par le critique. La pertinence des démonstrations d'individualité et de la subjectivité assumée dans le militantisme me paraît être bien plutôt une question de stratégie politique que de méthodologie des pratiques littéraires. Il y a néanmoins une réponse que la méthodologie peut apporter à ces questions.

Considérés du point de vue de leur contenu, les textes engagés dans la corrélation textuelle peuvent être très divers et au texte littéraire on pourrait joindre un texte historiographique (je lis *La Princesse de Clèves* à partir d'une recherche historique<sup>138</sup>), littéraire (nous venons de l'évoquer), philosophique (je lis *La Princesse de Clèves* à partir de Hegel, Ricoeur, Nietzsche, Butler, Deleuze, Foucault), politique, cinématographique, etc. Le choix que je fais des textes dont je me sers n'est bien sûr pas innocent : les textes philosophiques que je sélectionne disent beaucoup de mes opinions. Supposons que je fasse souvent référence à Nietzsche, Foucault, Deleuze et Butler : un lecteur informé en déduit aisément que j'ai quelque affinité avec le post-nietzschéisme. Les avantages sont multiples :

- 1) Pour moi, il s'agit de ne pas cacher ma position sans exhiber pour autant mon intimité. Je n'ai pas besoin de dire que je suis une femme si je désire tenir un discours féministe : j'ai simplement à convaincre mon lecteur que les textes féministes font référence à des choses semblables à celles auxquelles le texte que j'étudie fait référence.
- 2) Les textes que je cite pour éclairer mon premier texte servent à formuler d'une manière différente mon propos et j'offre ainsi au lecteur plusieurs présentations de la même idée (c'est-à-dire des présentations différentes d'idées différentes mais semblables), ce qui permet de fournir des connaissances moins inadéquates.
- 3) Mon lecteur peut, grâce aux références, compléter son information. Si j'adopte une position militante et personnelle, mon lecteur est contraint de me prêter foi, mais surtout il lui est impossible d'augmenter ses connaissances des positions que je développe, si bien que je dessers ma cause plutôt que je ne la soutiens.
- 4) Grâce à ces échos présents dans mon texte, je peux supposer, en envisageant les lectures potentielles de mon lecteur (à venir ou passées) des références que je cite, qu'il entend plus

---

<sup>138</sup> Par exemple QUANTIN, Jean-Louis. « Ces autres qui nous font ce que nous sommes : les Jansénistes face à leurs adversaires ». *Revue de l'histoire des religions*. Vol. 212, n°4, 1995. pp. 397 – 417.

que je ne dis et je ne suis pas obligé de tout développer, ce qui rend mon propos plus concis (en lui épargnant des digressions) et plus efficaces (en multipliant les horizons). Si par exemple je développe à partir de Spinoza une méthode sur la confrontation des textes et son apport à la pensée, je peux espérer que mon lecteur comprenne que cette méthode est aussi compréhensive que la description psychologique de *L'Ethique* dont elle s'inspire, que donc ce qui vaut pour le commentaire de textes littéraires vaut également pour la réflexion philosophique, ce qui éclaire du même coup telle citation de Deleuze à propos des sources diverses qu'un philosophe peut utiliser dans son travail, etc.

Nous avons vu qu'il y avait deux types de corrélations textuelles ; or, il est très net que ce que nous venons de développer concerne un seul de ces deux types, la corrélation textuelle orientée. La corrélation textuelle orientée, je le rappelle, subordonne un ensemble de textes à un autre. C'est ce qui se passe, par exemple, lorsque je dis que mon corpus d'étude est *La Princesse de Clèves* et que je vais l'étudier en me servant de ces ouvrages-là. Ce n'est pas que la corrélation textuelle orientée soit absolument supérieure à la corrélation textuelle équivalente ; simplement, elle présente les avantages que je viens de rappeler. La corrélation équivalente présente tous les avantages de la corrélation textuelle telle que nous l'avons généralement décrite, qui suffisent à la justifier, et des avantages propres que, par souci de concision, je ne développerai pas ici.<sup>139</sup>

### **3.3.2. Corrélation notionnelle : texte(s)/dispositif(s) notionnel(s)**

Il est relativement aisé d'inférer ce que nous pouvons dire de la corrélation notionnelle à partir de ce que nous avons dit de la corrélation textuelle, dans la mesure où la première se présente comme une négation de la seconde ou, en d'autres termes, la seconde comme la première moins le texte. Souvenons-nous d'abord que nous avons dit que la corrélation notionnelle est la mise en rapport d'un texte avec un dispositif notionnel, ce que l'on pourrait appeler un discours, qui n'est pas formellement un texte. Ce serait par exemple une lecture marxiste de Balzac qui, tout en employant du vocabulaire marxiste et des analyses dont on pourrait dire qu'elles seraient typiquement marxistes, ne citerait pas les textes marxistes sur lesquels elle s'appuie, soit que le critique ignore ce que sont précisément ces textes, soit qu'il ait fait le choix de ne pas les citer (voire les nommer). Ce qui est clair, c'est que dans des cas

---

<sup>139</sup> Je me permets néanmoins d'en noter quelques-uns à titre indicatif. Parmi ces avantages, on trouve donc : une plus grande liaison des textes corrélés, des liaisons plus subtiles, une réflexion langagière plus étendue, une abstraction conceptuelle facilitée, une lecture du commentaire également facilitée, etc.

semblables, il y a deux types de corrélations notionnelles : soit le critique fait volontairement l'économie de la citation, soit il la fait involontairement.

La corrélation notionnelle involontaire est la situation fondamentale de toute entreprise herméneutique. C'est-à-dire que si un commentaire n'entre dans aucune des autres catégories que nous sommes en train de construire, il est toujours déjà une corrélation notionnelle involontaire. Soit en effet on parle du texte dans les termes du texte, soit on en parle en d'autres termes ; or, si on parle du texte dans ses propres termes, alors c'est le texte qu'on dit, tandis que dans le cas contraire, c'est autre chose que le texte qui sera le produit du discours. Or, un commentaire est toujours autre chose que le texte dont il est commentaire, de sorte qu'un commentaire parle toujours du texte en d'autres termes que ceux de ce dernier. Ces termes, étant différents de ceux du texte, parlent proprement de quelque chose qui n'est pas exactement ce dont le texte parle et, en cela, ils mettent le texte en rapport avec des choses étrangères, ce qui est proprement le cas de la corrélation notionnelle. Dire qu'une corrélation notionnelle est involontaire, c'est dire que le critique qui parle du texte n'a pas conscience d'en parler en son nom propre et non pas au nom du texte ni n'a conscience de l'étrangement qu'il lui fait subir. C'est ce reproche d'inconscience que Roland Barthes adresse, à la fin de son *Sur Racine*, aux historiens de la littérature, qui se disent historiens mais qui, en pratique, sont des psychologues qui se cachent, soit par ignorance, soit par malhonnêteté<sup>140</sup>. Le reproche de Barthes est particulier cependant, en ceci qu'il s'adresse à une corrélation involontaire qui se fait passer pour ce qu'elle n'est pas et l'on peut se demander si une corrélation notionnelle qui n'aurait pas cette prétention serait également susceptible d'être critiquée. Nous avons vu que l'engagement fondamental du commentaire est de se disposer de sorte à ce que les idées qu'il expose soient comprises de la manière la plus adéquate possible. Or, toute corrélation involontaire, en cela qu'elle présente ses idées propres soit comme originaires du texte, soit comme universelles, se dispose précisément de sorte à ce que ses idées soient comprises d'une manière inadéquate. Sans doute un lecteur vigilant fait du commentaire même une lecture critique et est-il susceptible de restituer au dispositif notionnel qu'il y perçoit les textes qui le soutiennent ou tout de moins d'envisager son altérité par rapport au texte, d'un côté, et sa particularité par rapport aux autres idées, de l'autre. Cependant, dans la mesure où nous proposons d'envisager une méthodologie des pratiques de la littérature et non une méthodologie des pratiques de la pratique de la littérature, cette

---

<sup>140</sup> BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Paris : Seuil, 1963. « III. Histoire ou littérature ? », pp. 147 – 167.

heureuse vigilance qui est potentiellement celle du lecteur ne nous importe pas. Envisagée en elle-même, la corrélation notionnelle involontaire est toujours condamnable.

La corrélation notionnelle volontaire se présente différemment puisque, étant volontaire, elle a conscience de la particularité et de l'altérité de son discours et, en cela, ne se présente pas sous une fausse identité<sup>141</sup>. L'examen de ce type de corrélations incite à penser l'ensemble des corrélations comme des variations de degré d'une même pratique. Car un article qui critique *La Princesse de Clèves* d'un point de vue explicitement féministe donne lieu à la fois aux mêmes possibilités d'investigation complémentaires que la corrélation textuelle et aux mêmes obscurités que la corrélation notionnelle involontaire. Ou bien, pour dire les choses autrement, si l'on se fonde sur le seul critère des idées adéquatement conçues par le lecteur du commentaire, l'on n'aurait de commentaire parfait que celui qui citerait intégralement toutes ses sources. La chose est impossible pour des raisons qui sont évidentes et, dès lors, on peut estimer que le lecteur qui se procure un exemplaire d'une revue intitulée *Tulsa Studies in Women's Literature* est suffisamment prévenu de l'orientation politique de l'article qu'il va y lire<sup>142</sup>. De ce seul point de vue, l'on peut donc fort bien affirmer qu'une corrélation textuelle est préférable à une corrélation volontaire qui est préférable à une corrélation involontaire mais que, d'autres points de vue, c'est-à-dire en fonction du paratexte du commentaire et du lectorat que l'on est en droit de se supposer, l'ordre des priorités peut très bien être changé. Ces observations semblent devoir condamner toute méthodologie des pratiques de la littérature à des réflexions purement abstraites. Cependant, si l'on se reporte à tout ce que nous avons dit d'autre des corrélations textuelles, c'est-à-dire si on les envisage du point de vue de la puissance d'agir du texte, l'on voit bien qu'elles sont toujours préférables à des corrélations notionnelles, à la fois pour leurs effets propres et pour leurs effets accidentels.

Cela n'implique pas que le commentaire qui fait le choix de la corrélation notionnelle est toujours condamnable. Supposons que je désire produire une lecture féministe de la *Princesse de Clèves*. Je fais le choix d'une corrélation notionnelle, parce que l'article sera publié dans une revue intitulée *Etudes littéraires féministes*. Je m'autorise donc à employer un vocabulaire féministe lâche et des références anecdotiques, avec la certitude que mon article sera lu par des lecteurs prévenus, grâce au titre de la revue et à sa réputation, de l'orientation qui est la sienne. Ce faisant, je fais plusieurs erreurs assez graves.

---

<sup>141</sup> Je ne me penche pas sur une critique malhonnête qui se ferait volontairement passer pour quelque chose d'autre qu'elle n'est, si bien que, si l'on préfère, on peut appeler la corrélation volontaire et la corrélation involontaire respectivement la corrélation affichée et la corrélation cachée.

<sup>142</sup> Je pense à : LIU, Catherine. « From *Faux pas* to *Faut pas*, Or on the Way to *The Princess of Clèves* ». *Tulsa Studies in Women's Literature*. Vol. 17, n°1, 1998. pp. 123 – 144.

1. Je fais une erreur contre mon propre propos, en privant les références que j'eusse pu convoquer de la rencontre fructueuse avec le texte que je commente. Je prive non seulement mon texte, mais également mes références, d'une augmentation de leur puissance d'agir. Je pouvais aisément faire plus pour la réflexion féministe, dont nous avons vu qu'elle est la fin propre de mon commentaire, et j'ai choisi une solution qui me conduit à en faire moins : en cela je suis fautif.

2. Je me suis fondé, pour faire mon choix, sur des raisons externes à mon commentaire, c'est-à-dire sur des raisons qui ne sont pas soutenues par la méthodologie de ma pratique, mais par des circonstances extérieures. Dès que mon article est privé de ces circonstances, par exemple s'il est proposé dans une banque de données numérique où le titre de la revue originelle est une information anecdotique, la méthode de mon commentaire se retrouve dépourvue de ce qui la justifiait : en cela aussi je suis fautif.

Envisageons un autre cas. J'interviens dans un colloque dont le thème serait « Gilles Deleuze sert-il aux études littéraires ? ». Je décide d'employer plusieurs concepts deleuziens pour parler de *La Princesse de Clèves* : je la découpe en blocs, j'essaye de déterminer un problème et une question, je parle des territorialisations qui résolvent ce problème, je m'interroge sur le devenir-minoritaire de la Princesse. J'ai vingt minutes pour parler, de sorte que je ne cite pas les textes et les conférences du philosophe auxquels j'emprunte ces mots. Bien sûr, dans ce cas comme dans l'autre, je me fonde sur la connaissance et la compréhension que je suppose à mes auditeurs du corpus deleuzien pour ne pas trop détailler les concepts. Bien sûr, il serait préférable de citer les textes, pour voir comment les textes deleuziens d'un côté, *La Princesse de Clèves* de l'autre, réagissent à la modulation réciproque de leurs mots. Mais comme je n'ai que vingt minutes pour parler, je ne peux absolument pas faire d'autre choix que celui d'une corrélation notionnelle. Je peux modifier la complexité de mon discours, je ne peux pas modifier sa méthode. Ainsi, quand les circonstances influent directement et nécessairement sur la forme de mon discours et quand les modifications que je pourrais apporter en conséquence consistent en une diminution des idées que je souhaite communiquer, je suis méthodiquement fondé à adopter une corrélation moins fiable que celle que j'adopterai absolument. En d'autres termes, la corrélation textuelle absolue (citer tous les textes que j'utilise intégralement) est une idée dont participent les pratiques particulières, en fonction des circonstances qui nécessairement les disposent (temps dévolu pour une intervention, longueur imposée d'un article).

### 3.3.3. Corrélation complexe : texte(s)/[texte(s) + dispositif(s) notionnel(s)]

En toute rigueur, il est donc impossible de dire qu'il existe pratiquement des cas de corrélation textuelle, car le cas de corrélation textuelle qui soit uniquement un cas de corrélation textuelle est celui de la corrélation formelle (corrélation textuelle absolue). Puisqu'il est impossible de toujours tout citer, de développer intégralement les références que l'on convoque, on ne peut guère parvenir qu'à une corrélation complexe, qui soit à la fois une corrélation textuelle, en tant qu'elle cite des textes et confronte des mots et des phrases, et une corrélation notionnelle, en tant qu'elle laisse plus ou moins implicites certaines de ses références. L'impossibilité pratique liée au caractère idéal de la corrélation formelle invite tout commentaire à affirmer sa complexité méthodique ; de la même manière que la corrélation volontaire disqualifie tout discours qui tente de se présenter comme une découverte de l'authenticité du texte<sup>143</sup>, la complexité méthodique disqualifie les discours érudits dont la prétention est d'atteindre à l'objectivité en justifiant pleinement de leur subjectivité, c'est-à-dire en fournissant d'eux-mêmes la généalogie complète qui les fonde. En d'autres termes, il n'existe absolument aucun moyen pratique pour qu'un commentaire soit sûr de lui. La conscience de la complexité méthodique même du meilleur des commentaires incite à la confrontation des différents commentaires entre eux et à un mouvement perpétuel de recherche. Je ne développe pas plus avant ces thèmes, dont il est largement question dans *L'Avenir des Humanités*.

Il reste cependant une conclusion à en tirer en s'appuyant sur ce que nous avons vu de la méthodologie des pratiques littéraires. Nous avons dit que la fin propre d'un commentaire est politique ; nous venons de dire que la complexité méthodique du commentaire le rend personnellement insuffisant et incite à lire plus avant. Or, nous avons également compris que ce qui est souhaitable pour l'être, c'est non seulement qu'il persévère dans son être mais aussi, quand il est un être vivant, qu'il augmente sa puissance d'agir, ce qui implique, relativement à lui-même, d'être autre que ce qu'il était, parce qu'il se modifie d'une part, mais également parce qu'il lie son être à des êtres nouveaux. Si l'on considère l'être vivant en tant qu'il a un esprit, nous voyons que son esprit est aussi grand que les idées qu'il contient, c'est-à-dire que plus il contient d'idées, plus il est grand et ainsi plus la vie de l'être est bonne. Cependant, comme l'être vivant, en tant qu'il est un être, oppose au changement (à la vie, que

---

<sup>143</sup> Nous avons tendance à envisager ces discours comme les discours historiens, car nous sommes nourris des attaques de la nouvelle critique. Il ne faut pas oublier qu'un discours théorique peut très bien se présenter comme un discours qui donne accès à l'authenticité du texte : c'est précisément le danger du scientisme d'une partie de ces discours. Peu importe, finalement, l'orientation idéologique du discours concerné : le problème est un problème de méthode.

l'on peut également appeler la mort) une résistance, si en un sens il lui est naturel de s'agrandir de la sorte, en un autre cela va contre sa nature. C'est pourquoi ce changement favorisé relève de l'ascèse ou, pour employer un mot qui fasse moins peur, de l'exercice. Ainsi, je dis non seulement que les pratiques littéraires sont profitables à la politique et à la morale, mais aussi qu'elles sont profitables à la vie : en cela elles sont des pratiques éthiques. Partant, s'il est possible d'envisager qu'un Etat s'interroge sur l'opportunité de pratiquer la littérature et sur le droit aux études littéraires, il faut bien voir que cet Etat est nécessairement un Etat étranger à l'éthique. Un Etat qui, en revanche, s'inquiéterait de l'éthique, devrait nécessairement considérer les pratiques littéraires comme une forme du devoir éthique qu'a l'être au bien-être. Savoir lequel de ces deux Etats est préférable ne relève pas de mon propos.

## Conclusion partielle

Il est impossible de résumer le raisonnement précédent ; il présente d'ailleurs une cohérence conceptuelle qui permet de le reconstruire à partir de chacun de ses points. Je voudrais plutôt insister sur des conséquences incidemment évoquées au cours de la démonstration mais qui n'y ont pas eu leur place propre.

1. La méthodologie des pratiques littéraires n'est littéraire que dans la mesure où elle n'est pas historiographique, d'une part, c'est-à-dire où elle ne vise pas à l'exactitude, à la vérité bien construite, etc., et où elle porte sur des textes littéraires. En d'autres termes, la construction méthodologique que nous venons d'accomplir, en soi, est indifférente à la qualité littéraire du texte considéré par le commentaire. De manière plus générale, je ne me suis pas du tout intéressé à la sélection des textes et à leur intérêt esthétique. Je reviendrai en conclusion sur cet aspect de la question.

2. La méthodologie dont nous venons de donner quelques indications offre une vitalité non seulement aux textes littéraires mais également au texte dont on se sert pour lire les textes littéraires. J'avais déjà évoqué, dans mon premier mémoire, l'intérêt explicatif que présentent des lectures philosophiques de *La Princesse de Clèves* pour la philosophie elle-même. Or, je n'ai pas évoqué ici l'influence de la situation didactique sur le choix de telle ou telle corrélation ; il est évident que cette influence est considérable. Il me semble que la pratique littéraire pédagogique repose sur la conscience à la fois du rôle herméneutique des textes convoqués pour éclairer un texte et du rôle herméneutique du texte pour éclairer les textes convoqués.

3. Plus largement encore, la multitude intellectuelle dont j'ai évoqué les fondements méthodologiques au cours de ces pages est illustrée par le reste de cette étude : convoquer Platon plutôt qu'Aristote, parler de Nietzsche, plonger dans le vocabulaire de l'*Ethique*, tout cela est une manière d'assurer aux idées vitalité et complexité. Il n'y a pas de solitude de la pensée ; la feindre, c'est mentir.

## Conclusion

1. Dans sa leçon inaugurale au Collège de France intitulée *La littérature pour quoi faire ?*<sup>144</sup>, Antoine Compagnon tente de fournir lui aussi une réponse aux attaques qui mettent en péril l'avenir des études littéraires. La réponse à la question de son titre lui semble être apportée par Italo Calvino :

« Les choses que la littérature peut rechercher et enseigner, sont peu nombreuses mais irremplaçables, avançait encore Italo Calvino : la façon de regarder le prochain et soi-même, [...] d'attribuer de la valeur à des choses petites ou grandes, [...] de trouver les proportions de la vie, et la place de l'amour en elle, et sa force et son rythme, et la place de la mort, la façon d'y penser et de ne pas y penser », et d'autres choses « nécessaires et difficiles », comme « la dureté, la pitié, la tristesse, l'ironie, l'humour ». (Compagnon, 59-61)

Ces lignes sont d'une adorable candeur, mais si c'est là toutes les ressources dont nous disposons pour résister à l'ère du soupçon anti-littéraire, l'inquiétude point. Il faut dire que la question d'Antoine Compagnon est mal posée ; c'est aussi, peut-être, qu'elle repose sur un faux constat. Antoine Compagnon crée la chaire de « Littérature française moderne et contemporaine : histoire, critique, théorie » (19). Mais, par « littérature française moderne et contemporaine », il faut comprendre la littérature « de Montaigne à Proust » (25). Cette curieuse conception de ce qui est contemporain au jeudi 30 novembre 2006 certes étonne et il est difficile, sans même parler des auteurs qui sont effectivement nos contemporains, de parler, après Kateb Yacine, Claude Simon ou Nathalie Sarraute, de Marcel Proust comme du parangon de la littérature contemporaine. Et c'est sur cette présentation très imparfaite de ce qu'est la littérature la plus récente qu'Antoine Compagnon construit un tombeau à la littérature et avec ce tombeau, la nécessité de la ressusciter pour l'aider à accomplir tout ce qu'Italo Calvino évoque. Admettons que la littérature contemporaine soit en un tel péril. On voit mal ce qui la sauverait de Montaigne à Proust. En d'autres termes, s'il faut dire quelque chose de Montaigne à Proust, c'est bien qu'ils ne suffisent pas à la tâche. Vraiment, la littérature ne fait rien qu'exister et par ailleurs, elle le fait très bien. La littérature, pour quoi faire ? Mauvaise question.

---

<sup>144</sup> COMPAGNON, Antoine. *La littérature, pour quoi faire ?* Paris : Collège de France/Fayard, 2007.

2. Pourquoi les études littéraires ? Voilà une question très légitime, car s'il y a quelqu'un qui fait quelque chose du texte littéraire, ce n'est certes pas l'auteur, mais bien celui qui le pratique, qui en dit quelque chose, celui qui le commente.

Qu'on n'attende pas de moi une telle présomption. N'importe qui est plus capable que moi d'expliquer mes poèmes. Et je suis évidemment le seul à ne pouvoir le faire.

Mais peut-être le fait qu'un poème ne puisse être expliqué par son auteur n'est-il donc pas à la honte du poème et de son auteur, mais au contraire à sa gloire ?<sup>145</sup>

Ici, Ponge répond au Socrate de *Ion* en l'accusant de sottise. Il est vrai que la sottise n'est pas sans être partagée ; disons plutôt qu'il y a mécompréhension. En tout cas, Ponge affirme ceci : ce que le poète dit dans ses poèmes, il ne peut le dire mieux que la manière dont le poème le dit et en cela, il ne peut expliquer de manière plus adéquate qu'il ne l'a déjà fait. Faire sens avec la littérature, c'est bien quelque chose qui ne relève plus de la littérature : elle, elle a toujours déjà fait par elle-même ce qu'elle a pu (et continue à le faire). C'est un travail assez différent, un travail de commentaire : c'est ce travail précisément qu'il faut examiner et pour lequel il faut faire émerger une méthodologie. Le texte littéraire est sans double fond, sans retrait et sans cachette : il livre toujours tout ce qu'il a à livrer. Tout ce que l'on dit de lui, c'est déjà autre chose que lui. Peu importe la propension des auteurs et de ceux qui les commentent à s'abandonner à de vagues formules où vivent les infinis pouvoirs de la littérature ; aucun rêve grandiloquent ne change l'exactitude de ce qu'est le texte littéraire : lui-même.

3. La méthodologie des pratiques littéraires, si elle veut être efficace, est condamnée à l'abstraction ; c'est à mon goût une condamnation légère et riante, elle est pesante peut-être pour d'autres : peu importe. A chaque fois que l'on essaye de donner un propos aux études littéraires, un engagement idéologique déterminé, comme par exemple le fait Antoine Compagnon, on répond à la question sans l'avoir résolue, on s'engage déjà effectivement et, en pratique, on interdit toute compréhension du problème. Car, même si les propos de Nicolas Sarkozy révoltent qui s'attache à ses études littéraires, qui en sent en soi-même les bienfaits profonds, cette révolte ne doit pas empêcher de voir que ces propos sont révélateurs, qu'en une certaine manière ils sont justes : il y a quelque chose que les études littéraires ne font pas, ne font plus ou font mal et qui ôte à la place qu'elles occupent dans la société l'évidence

---

<sup>145</sup> PONGE, François. *Le Grand Recueil* in *Œuvres Complètes*. Edition critique sous la direction de B. Beugnot. Paris : Gallimard, 1999. t.1 p. 529.

qu'elle pouvait avoir. On peut tenter de reconquérir cette évidence ; c'est à mon avis vain et dangereux. On peut sinon en profiter pour construire une nouvelle place. Je crois en d'autres termes que les attaques auxquelles ont été soumises les études littéraires, et qui d'ailleurs semblent devoir se poursuivre, offrent l'occasion de produire une théorie nouvelle, que nous voyons émergente, qui non seulement répond à un besoin circonstanciel de se défendre contre ces attaques, mais également et surtout comble un fossé qui s'est creusé, peu importe la manière, entre les études littéraires et les humanités. Or, si l'on cherche à forcer un propos à l'intérieur des études littéraires avant d'avoir réfléchi à une méthodologie, on continue à nourrir un tumulte de matière sans structure et l'on n'avance pas.

4. A un lecteur peu sensible à la manipulation abstraite de concepts, je suppose que ce mémoire se présente comme de longues et difficiles routes qui aboutissent à des panoramas déjà bien connus. C'est que je ne crois pas que nous manquions de buts. La critique me paraît riche et vivante ; les endroits où aller sont nombreux. En revanche, les cartes de ces sentes embrouillées manquent. J'ai voulu donner à une future méthodologie des pratiques littéraires une architecture conceptuelle solide. Yves Citton a déjà beaucoup œuvré dans ce sens ; d'autres également sans doute. Il m'a semblé souhaitable d'ajouter à cela un peu de sévérité et de sécheresse. Ce n'est pas uniquement une question de style. Ce que j'ai voulu démontrer, en termes très généraux, c'est que les études littéraires sont absolument dépendantes de tout autre chose qu'elles-mêmes et que les textes qu'elles se sentent naturellement portées à manipuler : elles sont dépendantes de la morale, de la politique, pour construire leur but et, pour l'évaluation de leurs effets, elles sont dépendantes de l'éthique. En d'autres termes, j'ai souhaité offrir aux praticiens de la littérature deux choses. La première, c'est la conviction que la question « Est-ce que ce que j'écris est profitable ? » est une question essentielle à chaque instant de notre travail : quand nous entamons une vaste étude, quand nous nous essayons dans cette étude à une analyse et quand nous écrivons une phrase. La seconde, c'est un ensemble d'outils qui puissent servir à la résolution de cette question, par exemple ces trois grandes questions : est-ce que je sers mon texte ? est-ce que je sers ma cause ? est-ce que je sers un lecteur ?

5. Parmi ces critères qui nous guident, le lecteur est la chose la plus inconnue que nous fréquentions. Je l'ai dit : en dehors de cas très particuliers, dont il n'est même pas sûr qu'il soit toujours profitable de les envisager dans leur particularité, le lecteur nous échappe. J'ai évité toute question didactique, parce que précisément ces questions sont plus aisées à

résoudre, quoique l'application des solutions soit plus éprouvante, que les questions qui se posent au critique, quand il songe à son lecteur. Toute méthodologie à laquelle il manquerait une ontologie complète, ou quelque chose comme cela, c'est-à-dire des concepts qui rendent compte, non seulement du texte, mais du texte et du lecteur en tant qu'ils participent de quelque chose de commun, échouerait à rendre complètement compte du rôle des pratiques littéraires. Sans cela, les études littéraires ne peuvent pas être éthiques et l'éthique n'est pas une exigence dont l'on puisse faire bon marché : elle est la vie même. Je ne dis pas, et ne voudrais surtout pas que l'on comprenne, que je tiens les études littéraires pour la forme suprême de la vie bonne. Je ne veux pas me prononcer sur cette question. Je me contente de dire que c'est une forme parmi d'autres. Toute pratique littéraire bien pensée nous lie à des idées qui nous étaient étrangères et en cela précisément elle nous rend plus vivants. Les théories modernes ont tenté de formuler cet effet dans les termes militants et provocateurs d'un sujet mobile et qui ne cesse de se recomposer ; ces assertions, qui heurtent l'intuition par leur radicalité, me paraissent rendre imparfaitement compte de ce qui se produit : c'est que souvent il y est question de lecture. La lecture, ce n'est rien. Je ne sors pas changé de ma lecture de tel roman ou de tel ouvrage critique : ne nous exagérons pas notre pouvoir. Ce n'est que quand je le pratique, c'est-à-dire quand je lie à mes idées ces idées étrangères, que je change.

6. Nous approchons ici de la question difficile à chaque instant de notre travail : celle des autres et de soi-même. L'on a pu dire que les études littéraires favorisent la dissolution d'une subjectivité illusoire et oppressive et permettent l'émergence à la conscience de l'individu de son morcellement post-moderne. Cette affirmation est grave et douloureuse, car l'altérité constitutive est à la fois anti-vitale et égocentrique : se vivre perpétuellement comme des autres, c'est empêcher les autres d'être différents de soi-même et le devoir éthique de l'union des multiplicités, qui traverse si puissamment l'œuvre de Platon, ne doit certes pas être pris à la légère.

Mais tout élément commun présuppose une série d'être isolés distincts. Avant eux, ce n'était qu'un tout dénué de rapport, du coup face à lui-même. Il n'était ni pauvre ni riche. Dès l'instant où certaines de ses parties prennent leur distance d'avec l'unité maternelle, il entre en opposition avec elles ; car c'est en s'éloignant de lui qu'elles se développent. Mais il ne les lâche pas des mains. La racine a beau tout ignorer des fruits, il n'empêche qu'elle les nourrit.<sup>146</sup>

---

<sup>146</sup> RILKE, Rainer Maria. *Notes sur la mélodie des choses*. Traduit de l'allemand par B. Pautrat. Paris : Allia, 2008. XXXVIII.

Peu de textes soulignent avec autant de douceur l'équilibre difficile entre unité et multitude que ces notes de Rilke : plus notre conscience est développée des multitudes auxquelles l'on participe, plus notre solitude est grande, car se savoir être avec, ce n'est plus participer de manière indivise. Ainsi les pratiques littéraires, fondées sur la méthodologie que je propose, constituent-elles à la fois un cheminement éthique proposée au lecteur et une ascèse du commentateur. La responsabilité qui est alors la nôtre est écrasante, mais c'est peut-être ce qu'elle a de plus aimable.

7. Je parle du commentateur, mais je ne dis rien du théoricien. Je parle de nouvelle théorie et il semble un peu que je veuille enterrer l'ancienne. Reste-t-il quelque chose des genres, de la narratologie, des discours intérieurs, de la citation, etc. ? Les pages que j'ai longuement consacrées à la question mimétique répondent déjà un peu à cette inquiétude. Encore ceci : ce mémoire est court et il ne contient, c'est évident, que des éléments pour servir à une méthodologie des pratiques littéraires. Les éléments qu'il contient me semblent premiers et fondamentaux ; ce ne sont pas les seuls. J'ai fourni surtout des questions qui guident le commentaire par rapport à sa fin : il reste à déterminer ce sur quoi il peut s'appuyer pour se développer, techniquement. L'ancienne théorie est utile à tout commentaire : elle fourbit les armes. Je tiens cependant qu'elle ne saurait se suffire à elle-même, que toute évocation des textes possibles nait d'une méconnaissance des textes présents et que si une théorie veut vraiment émerger théorie toute pure, alors elle doit abandonner ses préoccupations littéraires et se tourner vers les objets les plus propres à la satisfaire, où qu'ils se trouvent : dans les comics, dans les séries télévisées, dans la *Recherche du Temps Perdu*, dans les jeux vidéos. Je ne dis pas cela pour déshonorer cette théorie toute pure éventuelle ; tout au contraire, je le dis avec le souci de sa plus grande perfection.

8. Un problème beaucoup plus grave est de savoir s'il est possible d'avoir toujours à l'esprit une méthodologie semblable à celle que j'ai commencé à exposer, qui se caractérise, je veux bien le reconnaître, par une certaine complication et une grande abstraction. Le moindre des articles et la moindre des conférences doivent-ils se soucier toujours de l'ontologie textuelle ? Je crois avoir répondu à cette angoisse en évoquant à l'instant les questions simples qui peuvent guider la rédaction du commentaire. Bien sûr, il est toujours préférable de savoir plutôt que de ne pas savoir, de penser plutôt que de ne pas penser ; mais Sherlock Holmes n'avait peut-être pas tort d'oublier régulièrement que la Terre tournât autour du Soleil pour consacrer sa mémoire à des connaissances plus utiles. J'ai la naïveté de croire qu'il suffit que

la préoccupation méthodologique existe pour qu'elle se diffuse. Dans l'absolu, on ne peut s'en tenir à des principes, parce qu'il est important de pouvoir expliquer ces principes. Si d'un côté l'on a conscience de ces principes et que de l'autre l'explication existe et que l'on peut s'y reporter, alors il importe peu que les deux côtés aillent toujours ensemble : ils peuvent le faire s'il le faut et cela suffit.

9. Il reste à se demander si la méthodologie des pratiques littéraires est l'affaire d'un moment de notre discipline ou bien si elle peut former une pratique continue. En termes institutionnels, est-il possible de transformer les cours de méthodologie du mémoire et de la critique que dispensent les masters en séminaires de recherche ? Dans la mesure où les présentes recherches méthodologiques ont essayé, avec plus ou moins de succès, de combiner nietzschéisme et idéalisme, spinozisme et littérature, où elles ont conduit à réévaluer l'ampleur de la querelle de 1678 autour de *La Princesse de Clèves*, où elles ont permis de mieux cerner les tenants et aboutissants de l'opposition entre Platon et Aristote à propos de la poésie, et par conséquent de s'assurer d'une compréhension satisfaisante de la question mimétique, je crois qu'il est possible d'affirmer que le domaine a quelque avenir. Je vois deux raisons à cela. La première, c'est que la méthodologie, en faisant retour sur les pratiques littéraires, peut se présenter comme une abondante note de bas de page où se dit ce que les pratiques littéraires ont envie de dire sur elles-mêmes sans en avoir la place. Par exemple, quand j'ai besoin d'utiliser le concept de l'auteur mais que j'ai conscience des difficultés théoriques que posent l'intention de l'auteur, je suis obligé d'abandonner mon commentaire, de faire un détour, de réfléchir brièvement et allusivement à mon problème, pour tenter de me justifier, avant de revenir ; la méthodologie est le domaine de ces détours, parce qu'elle élabore des concepts littéraires non pas en tant que tels (comme le fait la théorie) mais pour la critique herméneutique. La seconde raison qui justifie à mes yeux l'avenir de la méthodologie, c'est qu'en tant que discours conceptuel et abstrait, non toujours proprement littéraire, elle est le point de passage entre les études littéraires et la philosophie, je ne veux pas dire s'agissant des propos, qui informent déjà l'herméneutique, mais s'agissant des concepts, des raisonnements, de l'abstraction.

10. Les formes de cette méthodologie possible sont diverses. Celle que j'ai utilisée dans ce mémoire est une des plus explicites. L'on peut envisager une méthodologie qui s'illustre elle-même d'un commentaire, une méthodologie-théorie. La forme la plus adaptée dépend du genre de concepts que l'on peut désirer construire. Il importe simplement que la méthodologie

n'oublie pas, chemin faisant, ses propres conseils : à elle plus qu'à tout autre la solitude est interdite.

***Annexe — Le Mercure Galant et La Princesse de Clèves***

Cette annexe consiste en la transcription de trois pièces parues dans le *Mercure Galant*, journal de Donneau de Visé, après que celui-ci a posé la question galante dont nous avons parlé, à propos de *La Princesse de Clèves*. Le journal a pu proposer d'autres pièces : j'ai retenu celles-ci pour leur intérêt. Une pièce se trouve dans le numéro de mai 1678, les deux autres dans celui d'octobre 1678. L'orthographe est modernisée. La présentation, dans la mesure du possible, reproduit la présentation originelle.

## 1. Numéro de mai 1678

La satisfaction que vous témoignez avoir reçue de la Princesse de Clèves, ne me surprend point. C'est un Ouvrage rempli d'une infinité de sentiments délicats qu'on ne peut trop admirer. On le lit partout, & je crois que vous ne serez pas fâchée de savoir ce qu'on en pense en Guyenne. La Lettre qui suit vous l'apprendra. Elle m'a été envoyée de cette Province sans qu'on m'ait expliqué ni par qui elle a été écrite, ni à qui elle est adressée.

### LETTRE SUR LA PRINCESSE DE CLEVES.

Je sors présentement, Monsieur, d'une quatrième lecture de la Princesse de Clèves, & c'est le seul Ouvrage de cette nature que j'aie pu lire quatre fois. Vous m'obligeriez fort, si vous vouliez bien que ce que je viens de vous en dire passât pour son Eloge, sans qu'il fut besoin de m'engager dans le détail des beautés que j'y ai trouvées. Il vous serait si aisé de juger qu'un Géomètre comme moi, l'esprit tout rempli de mesures & de proportions, ne quitte point son Euclide pour lire quatre fois une Nouvelle Galante, à moins qu'elle n'ait des charmes assez forts pour se faire sentir à des Mathématiciens mêmes, qui font peut-être les Gens du monde sur lesquels ces sortes de beautés trop fines & trop délicates, font le moins d'effet. Mais vous ne vous contentez point que j'admire en gros & en général la Princesse de Clèves, vous voulez une admiration plus particulière, & qui examine l'une après l'autre les parties de l'Ouvrage. J'y consens, puisque vous exigez cela de moi. Si impitoyablement ; mais souvenez vous toujours que c'est un Géomètre qui parle de Galanterie.

Sachez d'abord que j'ai attendu la Princesse de Clèves dans cette belle neutralité que je garde pour tous les Ouvrages dont je n'ai point jugé par moi-même. Elle avait fait grand bruit par les lectures, la Renommée publiait son mérite dans nos Provinces longtemps avant qu'on l'y vit paraître, & en prévenant les uns en sa faveur, elle en avait donné des impressions désavantageuses aux autres, car il y a toujours des Gens qui se préparent avec une maligne joie à critiquer ces Ouvrages que l'on a tant vantés par avance, & qui veulent y trouver des défauts à quelque prix que ce soit, pour n'être pas confondus dans la foule de ceux qui les admirent. Pour moi, j'ai attendu à juger de la Princesse de Clèves que je l'eusse lue, & sa lecture m'a entièrement déterminé à suivre le parti de ses Approbateurs.

Le dessein m'en a paru très beau. Une Femme qui a pour son Mari toute l'estime que peut mériter un très honnête Homme ; qui n'a que de l'estime, & qui se sent entraînée d'un autre côté par un penchant qu'elle s'attache sans cesse à combattre & à surmonter en prenant les plus étranges résolutions que la plus austère vertu puisse inspirer, voilà assurément un fort

beau Plan. Il n'y a rien qui soit ménagé avec plus d'art que la naissance & les progrès de la passion pour le Duc de Nemours. On se plaît à voir cet amour croître insensiblement par degrés, & à le conduire des yeux jusqu'au plus haut point où il puisse monter dans une si belle Ame. Le Lecteur est si intéressé pour Monsieur de Nemours & pour Madame de Clèves, qu'il voudrait les voir toujours l'un & l'autre. Il semble qu'on lui fait violence pour lui faire tourner ses regards ailleurs ; & pour moi la mort de Madame de Tournon m'a extrêmement fâché. Voilà le malheur de ces actions principales qui sont si belles. On n'y voudrait point d'Episodes. Je veux dire là-dessus que j'ai toujours été fort obligé à Virgile des digressions qu'il a pratiquées dans ses Géorgiques ; mais que pour celles qu'Ovide a mêlées dans l'Art d'aimer, je n'ai pu les lui pardonner.

Les plaintes que fait Monsieur de Clèves à Mademoiselle de Chartres, lorsqu'il est sur le point de l'épouser, sont si belles, qu'il me souvient encore qu'à ma seconde lecture je brûlais d'impatience d'en être là, & que je ne pouvais m'empêcher de vouloir un peu de mal à ce Plan de la Cour de Henri II & à tous ces Mariages proposés & rompus, qui reculaient si loin ces plaintes qui me charmaient. Bien des Gens ont été pris à ce Plan. Ils croyaient que tous les Personnages dont y fait le Portrait, & tous les divers intérêts qu'on y explique, dussent entrer dans le corps de l'Ouvrage, & se lier nécessairement avec ce qui suivait ; mais je m'aperçus bien d'abord que l'Auteur n'avait eu dessein que de donner une vue ramassée de l'Histoire de ce temps-là.

L'Aventure du Bal m'a semblé la plus jolie & la plus galante du monde, & l'on prend dans ce moment là pour Monsieur de Nemours & pour Madame de Clèves, l'amour qu'ils prennent l'un pour l'autre. Y a-t-il rien de plus fin que la raison qui empêche Madame de Clèves d'aller au Bal du Maréchal de S. André, que la manière dont le Duc de Nemours s'aperçoit de cette raison, que la honte qu'a Madame de Clèves qu'il s'en aperçoive, & la crainte qu'elle avait qu'il ne s'en aperçût pas ? L'adresse dont Madame de Chartres se sert pour tâcher de guérir sa Fille de sa passion naissante, est encore très délicate, & la jalousie dont Madame de Clèves est piquée en ce moment là, fait un effet admirable. Enfin, Monsieur, si je voulais vous faire remarquer tout ce que j'ai trouvé de délicat dans cet ouvrage, il faudrait que je copiasse ici tous les sentiments de Monsieur de Nemours, & de Madame de Clèves.

Nous voici à ce trait si nouveau & si singulier, qui est l'aveu que Madame de Clèves fait à son Mari de l'amour qu'elle a pour le Duc de Nemours. Qu'on raisonne tant qu'on voudra là-dessus, je trouve le trait admirable & très bien préparé : C'est la plus vertueuse Femme du monde qui croit avoir sujet de se défier d'elle-même, parce qu'elle sent son cœur

prévenu malgré elle en faveur d'un autre que de son Mari. Elle se fait un crime de ce penchant tout involontaire & tout innocent qu'il est. Elle cherche du secours pour le vaincre. Elle doute qu'elle eût la force d'en venir à but si elle s'en fiait à elle seule ; & pour s'imposer encore une conduite plus austère que celle que sa propre vertu lui imposerait, elle fait à son Mari la confiance de ce qu'elle sent pour un autre. Je ne vois rien à cela que de beau & d'héroïque. Je suis ravi que Monsieur de Nemours sache la conversation qu'elle a avec son Mari, mais je suis au désespoir qu'il l'écoute. Cela sent un peu les traits de l'Astrée.

L'Auteur a fait jouer un ressort bien plus délicat pour faire répandre dans la Cour une Aventure si extraordinaire. Il n'y a rien de plus spirituellement imaginé, que le Duc de Nemours qui conte au Vidame son Histoire particulière en termes généraux. Tous les embarras que cela produit sont merveilleux.

A dire vrai, Monsieur, il me semble que Monsieur de Nemours a un peu tort de faire un voyage à Coulommiers de la nature de celui qu'il y fit, & Madame de Clèves a également tort d'en mourir de chagrin. On admire la sincérité qu'eut Madame de Clèves, d'avouer à son Mari son amour pour Monsieur de Nemours ; mais quand Monsieur de Nemours qui doit croire tout au moins qu'il est extrêmement suspect à monsieur de Clèves, s'informe devant lui, & assez particulièrement, de la disposition de Coulommiers, j'admire avec quelle sincérité il lui avoue le dessein qu'il a d'aller voir sa Femme. D'ailleurs entrer de nuit chez Madame de Clèves en sautant les palissades, c'est faire une entrée un peu triomphante chez une Femme qui n'en est pas encore à souffrir de pareilles entrées. Enfin Monsieur de Clèves tire des conséquences un peu trop fortes de ce Voyage. Il devait s'éclaircir de toutes choses plus particulièrement, & je trouve qu'en cette rencontre ni l'Amant ni le Mari n'ont assez bonne opinion de la vertu de madame de Clèves, dont ils avaient pourtant l'un & l'autre des preuves assez extraordinaires.

Ce qui suit la mort de Monsieur de Clèves, la conduite de Madame de Clèves, sa conversation avec Monsieur de Nemours, sa retraite, tout m'a paru très juste. Il y a je ne sais quoi qui m'empêche de mettre au même rang le Peintre & l'apparition de Monsieur de Nemours dans le Jardin.

Il me reste à vous proposer un petit scrupule d'Histoire. Tout ce que Madame de Chartres apprend à sa Fille de la Cour de François I & tout ce que la Reine Dauphine apprend à Madame de Clèves de celle d'Henri VIII étaient-ce des particularités assez cachées dans ce temps là ; pour n'être pas sues de tout le monde ? car il est certain que depuis toutes les Histoires en ont été pleines, jusque là que moi-même je les savais.

Adieu, Monsieur, tenez-moi compte de l'effort que je viens de me faire pour vous contenter.

## 2. Octobre 1678

### 2.1. Lettre (p. 135 et suivantes)

SUR LA QUESTION proposée dans l'Extraordinaire du Quartier d'Avril, page 299. au sujet de la confidence que la Princesse de Clèves fait de sa passion à son Mari.

A juger si l'action a dû être faite, ou non, par les suites qu'elle a eues dans l'affirmative (trouvez bon, Monsieur, que je me serve de ce terme pour abrégé) on devrait décider en faveur du parti contraire. La mort d'un aussi honnête Homme que le Prince de Clèves, la retraite d'une Personne aussi rare & aussi admirable que la Princesse, sont des événements trop funestes, pour laisser lieu de douter, que les causes qui peuvent avoir de semblables effets, ne doivent être soigneusement évitées.

A en juger par rapport à l'esprit de Madame de Clèves, & à son inimitable vertu, elle avait lieu d'espérer que son Mari recevrait comme une marque de sa fidélité, plutôt que de sa faiblesse, la prière qu'elle lui faisait de souffrir qu'elle s'éloignât de la Cour.

On peut faire deux Parties de la Question, & considérer sur chacune le bien & le mal qui en peut revenir. Voyez si je m'y prends comme il faut.

A se taire

Les inconvénients sont

1. Que l'on hasarde par les combats,  
sa vertu  
son repos
2. Que l'on fournit à la passion d'un Amant les occasions de s'accroître  
& de se rendre de plus en plus agréable.
3. Qu'enfin le commerce s'établissant insensiblement, il peut venir à éclater.

Les avantages seront

1. Vivre bien avec son Mari.
2. Conserver sa réputation de Femme de vertu.

3. Suivre un penchant le plus doux du monde.

4. Ne s'exposer point au hasard du jugement que peut faire un Mari d'une pareille confidence.

A parler

Les inconvénients seront

1. Se mettre mal avec un très honnête Homme, & bon Mari.

2. Perdre auprès de lui l'estime de Femme de vertu.

3. Exposer à son juste ressentiment.

un Amant

soi-même

Les avantages seront

1. Mettre en sûreté une vertu fortement combattue.

2. Prévenir les fuites d'un commerce.

3. Donner à un bon Mari un rare témoignage de fidélité.

Si le dénombrement que je fais ici des Articles à consulter n'est pas assez parfait, & peut recevoir des additions qu'on évite, il faut pourtant que tout se rapporte aux Chefs que j'ai marqués.

Il ne suffit pas d'envisager distinctement tous ces inconvénients & ces avantages. Il faut encore raisonner sur deux Points qu'on doit également appliquer aux biens & aux maux ; je veux dire qu'il faut décider le plus précisément qu'il se peut,

De quel côté font les

plus grands biens,

moindres maux.

De quel côté se trouve la probabilité des uns & des autres.

Il faut donc par une dernière Réflexion chercher dans chaque parti le plus certain, & de l'infailible ; car un grand bien, mort fort incertain & de peu de durée, ou qui n'est un bien que par accident, n'est pas tant à rechercher qu'un moindre bien qui sera infailible, indépendant, & qui ne pourra être altéré ; & au contraire, on doit éviter un grand mal & de longue durée, quoiqu'incertain, par un mal infailible qui d'ailleurs serait de peu de durée, & beaucoup moindre en soi & dans ses suites ; comme on évite, si nous en croyons les Médecins, une maladie par une saignée de précaution.

Il est sûr que prenant le parti du silence, une Femme s'expose à perdre le plus grand de tous les biens ; puis qu'elle hasarde sa vertu, qu'elle doit préférer à toutes choses. La certitude de cette circonstance est posée par l'état de la Question, qui par là se décide presque d'elle-même du côté des inconvénients qu'il y peut avoir à se taire ; car ils sont certains, en grand nombre, les plus grands qu'on se puisse imaginer, & ils seraient sans remède & sans fin pour une Femme de vertu telle que la Princesse de Clèves, qui n'a pu se consoler d'avoir eu seulement la pensée d'y pouvoir tomber, & qui s'en est voulu punir toute sa vie, en refusant d'épouser celui qu'elle aimait, quand elle l'a pu.

Les avantages que cette Femme peut espérer de ce dangereux silence, ne sont pas d'une égale certitude, car elle ne peut se répondre qu'en demeurant exposée à voir souvent Amant, elle se rendra si bien maîtresse de sa passion, qu'elle épargnera à son Mari la jalousie qu'elle craint de lui donner en lui faisant confidence de ses sentiments. Ses regards parleront en dépit d'elle. Le Mari s'en apercevra. Il examinera la conduite de sa Femme ; & comme les moindres choses font ombrage à un jaloux, il la jugera criminelle sur de simples complaisances de civilité. Ainsi tous les maux qu'elle voit à craindre en parlant sont en quelque façon certains pour elle, en ne parlant pas ; puisqu'il est presque impossible que la vue & la continuation des soins de son Amant, n'augmentent sa passion, & qu'elle n'ait enfin toutes les fâcheuses suites qu'ont la plupart de celles de cette nature.

Si nous examinons les maux qui peuvent arriver de la confidence, nous n'en trouverons point un plus grand que la jalousie qu'elle peut donner au Mari ; mais cette jalousie n'est point infailible. Il peut regarder les choses du bon côté, & quand il serait inévitable qu'il devînt jaloux, la conduite de cette Femme qui n'entretiendra aucun commerce avec son Amant, qui n'entendra jamais parler de lui, & qui laissera insensiblement affaiblir l'amour qu'elle avait pris malgré elle, lui donnera un si rare témoignage de fidélité & de vertu, qu'il est impossible qu'il ne perde bientôt les injustes sentiments qu'il aura conçus, &

qu'il ne redouble sa tendresse pour une Femme qui l'aura si fortement convaincu qu'elle ne veut vivre que pour lui.

Vous jugez bien, Monsieur, que l'inconvénient de rendre un Mari jaloux, sans lui donner lieu de l'être longtemps, étant beaucoup moindre pour une Femme, que celui de hasarder sa vertu, dont la perte lui est presque infaillible, si elle continue à voir un Amant aimé, on doit conclure sur les Principes que j'ai établis, que cette Femme est obligée à la confiance. A dire vrai, il est si difficile qu'on puisse prendre une forte passion pour un Amant, quand on a une parfaite estime pour un Mari, que je suis persuadé que peu de Femmes se rencontreront dans l'embarras où Madame de Clèves s'est trouvée. L'Auteur de son Histoire a eu le champ libre, pour lui donner tous les degrés de vertu qui pouvaient rendre compatibles des sentiments si contraires. Rien ne peut être ni plus finement ni plus délicatement traité ; & quoiqu'il nous ait fait une Héroïne, qui ne sera peut-être jamais imitée de personne, on ne laisse pas de lui être fort obligé de la charmante peinture qu'il nous en a faite.

Je crois, Madame, que vous serez du parti de ceux qui se persuadent que les continuelles occasions de voir le Duc de Nemours, ne pouvaient être que fort dangereuses pour la Princesse de Clèves. Quand le cœur a été une fois atteint, il est difficile de guérir d'une forte passion, si on n'a recours à la fuite. Les outrages même qu'on reçoit, font rarement capables de nous donner l'indifférence que nous souhaitons, & on fait cent résolutions de ne plus aimer sans qu'on puisse en exécuter aucune. C'est ce que le Madrigal qui suit nous apprend.

#### MADRIGAL

IL est dangereux quand on aime,  
De trop s'abandonner à son ressentiment.  
On jure en vain de n'être plus Amant ;  
Le Cœur qui n'a jamais pris loi que de lui-même,  
S'embarrasse peu d'un serment.  
Quoi que la Volonté permette  
Contre un Objet rempli d'appas ;  
Quoi qu'elle lui prépare une haine indiscrete,  
Ce Cœur souvent n'obéit pas.

Ces autres Vers vous feront connaître qu'on n'a jamais regardé la nécessité de cesser d'aimer, que comme un fort grand supplice.

#### AUTRE MADRIGAL

Ah, qu'on est malheureux d'avoir eu des désirs,  
D'avoir fait de l'Amour ses plus charmants plaisirs,  
Quand il faut renoncer à l'ardeur qui nous presse !  
On ne peut oublier ce qui nous a charmé.  
On ne gouverne pas comme on veut la tendresse.  
Heureux qui peut haïr ce qu'il a bien aimé !

Il faut vous faire voir quelque chose de plus enjoué.

#### SUR UN BAISER DEROBE

Quoi, pour vous avoir pris un baiser en secret,  
Vous me traitez de téméraire ?  
Auprès de vous j'ai le nom d'indiscret ?  
Ah voilà bien de quoi vous tant mettre en colère ?  
La faveur étant si légère,  
Fallait-il ma le refuser ?  
Ou plutôt osez-vous vous plaindre davantage,  
Quand pour la perte d'un baiser  
Mon cœur vous est resté pour gage.

Je m'imaginai bien, que sur la lecture de la Lettre qui finit celle que je vous ai envoyée extraordinairement depuis quinze jours, vous me préféreriez de vous tenir parole touchant les deux autres que je vous promettais. Il est juste de vous satisfaire. Vous vous souviendrez qu'elles me sont venues de Lyon. Je ne puis vous dire à qui elles sont adressées ; mais je ne hasarde rien en vous affirmant que les explications de l'Enigme du Cadran qu'elles contiennent, est accompagnée de quantité de Remarques fort curieuses dont vous me saurez bon gré de vous avoir fait part.

## 2.2. Anecdote (p. 316 et suivantes)

Je ne résiste point aux louanges que vous donnez à la dernière [lettre] que vous reçue de moi. Elle est remplie de tant d'agréables Ouvrages auxquels je n'ai point de part, que je crois pouvoir consentir au bien que vous m'en dites, sans me faire accuser de vanité. Les Fictions sur l'origine des Mouches, & les Réponses sur la confidence de Madame de Clèves, ont été les deux matières sur lesquelles on s'est particulièrement exercé. Je ne me suis point étonné que la dernière ait tant fait écrire. Depuis la Princesse de Montpensier, nous n'avions eu aucun Livre de galanterie qui eût fait tant de bruit que la Princesse de Clèves, & il n'y a jamais eu un trait si nouveau que l'aveu qu'elle fait à son Mari de l'amour que lui a fait prendre le Duc de Nemours. Ce que je vous ai déjà envoyé sur ce sujet, vous fait connaître ce que le Public en a pensé, chaque Pièce différente n'étant pas l'avis seul de celui qui l'a composée, mais de plusieurs Sociétés assemblées pour s'expliquer sur une Question si délicate. Quoique les raisons de ceux qu'elle a partagés doivent vous avoir déterminée à prendre parti, je ne laisserai pas d'ajouter à ce que vous avez déjà vu, une nouvelle contrariété d'opinions à laquelle cette Question a donné lieu. La chose est arrivée en Province, & si je ne me trompe, en Bassigny. Voici ce que c'est. Une jeune & fort aimable Personne qui avait l'esprit vif, & qui faisait des Vers si facilement, que les Impromptus ne lui coutaient rien, était sur le point d'être mariée à un Homme qui ne se piquait en aucune sorte d'avoir le même talent. Il était plus âgé & plus riche qu'elle, bon Homme, mais de ces Hommes francs & sans façon, qui disent nettement leurs pensées, & qui en seraient quelquefois blâmés, si leur franchise ne leur servait pas d'excuse. Le jour ayant été pris pour la Signature des Articles, la plus grande partie des Parents s'était déjà rendue chez la Belle, quand un Homme de la Compagnie reçut un Paquet qu'on lui envoyait de Paris. C'était le second Extraordinaire du Mercure. On s'empressa pour le voir. On le parcourut, & on tomba presque aussitôt sur la Question proposée touchant la déclaration que la Princesse de Clèves fait à son Mari. Grande contestation d'abord. Les uns examinèrent la Question par les règles du raisonnement. Les autres en jugèrent selon leur goût, & enfin on consulta là-dessus les deux Amants. Ils se trouvèrent de sentiments opposés, & les appuyèrent si fortement, que chacun d'eux crût en son particulier que l'autre avait quelques puissantes raisons qu'il n'expliquait pas pour prendre le parti qu'il retenait. Cette pensée les chagrina & leur fit tirer des conséquences de leur humeur. Ils craignirent de n'être pas si unis par le Mariage, que la défiance ne régnât d'un côté, & la coquetterie de l'autre. Le parti de l'Amante qui ne pouvait consentir à la déclaration, fut soutenu par un jeune Abbé à qui peut-être la Belle n'était pas indifférente. L'Amant n'en fut pas content, & voulut établir certaines Maximes qui firent dire à quelqu'un

de la Compagnie qu'Arnolphe de l'Ecole des Femmes aurait bien fait son profit de cette conversation pour les salutaires avis qu'il donne à Agnès. On dit quelque chose de fort plaisant sur ces Maximes qu'un autre tourna sur le champ en Vers par l'Impromptu que vous allez voir.

Dangereuse est la politique  
D'un cœur qui sentant à regret  
Les traits d'un amour tyrannique,  
Embrasse un procédé discret ;  
La marque d'une âme pudique,  
C'est d'en révéler le secret.

Quand on ne songe point au mal,  
En vain cache-t-on le mystère,  
On peut confier tout à l'amour conjugal,  
La confidence alors loin d'être téméraire,  
A l'honneur d'une Femme est aussi salutaire,  
Que le secret serait fatal.

L'établissement de ces Maximes qui flattaient l'Amant, fit entrer la Belle dans de sérieuses réflexions. Elle rêva, & comme on lui en fit la guerre, elle dit qu'elle faisait des Vers à son tour, & que c'était un Métier qui demandait de la rêverie. On la crut, parce qu'elle avait un talent aisé pour la Poésie. On la pressa de dire ses Vers, & après s'être fait prier, pour avoir le temps de songer véritablement à en faire, elle dit le Quatrain qui suit.

C'est en user peu prudemment  
D'oser à son Mari découvrir sa faiblesse,  
Et je ne choisirais pour aller à confesse,  
Ni mon Mari ni mon amant.

Ces Vers firent rire toute l'Assemblée. L'Abbé qui avait infiniment de l'esprit, déclara qu'il voulait aussi faire des Vers. Il se tira un peu à l'écart, rêva quelque temps, & vint en suite régaler la Compagnie de ceux-ci, pour favoriser les sentiments de la Belle.

Quand une Femme veut guérir  
 D'un amour secret qui l'obsède,  
 S'il s'agit de le découvrir,  
 Et vers l'Epoux crier à l'aide,  
 Je tiens pour moi qu'il faut périr  
 Plutôt qu'user de ce remède.

Par un aveu si téméraire,  
 La Femme fait trois mauvais coups.  
 Elle rend son Mari jaloux,  
 A son Amant fait une affaire,  
 Et met l'Amour en grand courroux.

Ces Vers plurent fort, & et surtout les trois derniers qui furent répétés vingt fois. L'Amant qui connut que les Rieurs n'étaient pas pour lui, déclara qu'il se rendait ; & pour le faire connaître, après avoir prié sa Maitresse de l'aimer tant qu'il lui fut impossible d'en aimer un autre, il la conjura de lui en faire un secret, si elle ne pouvait l'éviter, afin qu'il n'eût jamais le malheur d'être jaloux. Tout le monde lui applaudit, & l'on demeura d'accord que si un Jaloux sur l'incertitude même d'avoir aucun lieu de l'être, souffrait si cruellement, la jalousie ne pouvait qu'être mortelle, comme elle l'avait été pour Mr de Clèves, quand on apprenait de la bouche même d'une Femme qu'un Rival avait place dans son cœur, & que supposé qu'on aimât véritablement, il n'était pas possible de vivre après une si funeste confidence.

## Bibliographie

### 1. *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette : éditions, critiques et contextes

#### 1.1. Textes et co-textes

##### 1.1.1. *La Princesse de Clèves*

*Romanciers du XVII<sup>ème</sup> siècle*. Edition critique par A. Adam. Paris : Gallimard, 1958.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *La Princesse de Clèves* [1678]. Edition critique par L. de Vilmorin. Paris : Librairie Générale Française, 1968.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *La Princesse de Clèves* [1678]. Edition critique par A. Adam. Paris : Flammarion, 1966.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *La Princesse de Clèves* [1678]. Edition critique par B. Pingaud. Paris : Gallimard, 1972.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *La Princesse de Clèves* [1678] et *La Comtesse de Tende* [1718]. Edition critique par Y. Stalloni. Paris : Seuil, 1992.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *La Princesse de Clèves* [1678]. Edition critique par P. Selliers. Paris : Librairie Générale Française, 1999.

##### 1.1.2. *Autres œuvres attribuées*

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *La Princesse de Montpensier* [1662] et *La Comtesse de Tende* [1718]. Édition critique par L. Plazenet. Paris : Librairie Générale Française, 2003.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* [1720] et *Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689* [1731]. Édition critique par G. Sigaux. Paris : Mercure de France, 1965 et 1988.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. *Correspondance*. Édition critique par A. Beaunier. Paris : Gallimard, 1942.

LA FAYETTE, Marie-Madeleine. « Portrait de Madame la Marquise de Sévigny, fait par Madame la Comtesse de la Fayette, sous le nom d'un inconnu » in *Divers Portraits*. Caen : Huet, 1649. Disponible en ligne : < <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1184755.langFR> >

#### 1.2. Corpus critique

##### 1.2.1. *La Princesse de Clèves*

ALLENTUCH, Harriet Ray. « Pauline and the Princesse de Clèves ». *Modern Language Quarterly*. Vol. 30, n°2, 1969. pp. 171 – 183.

ALLENTUCH, Harriet Ray. « The Will to Refuse in *La Princesse de Clèves* ». *University of Toronto Quarterly*. Vol. 44, n°3, 1975. pp. 185 – 198

ASHTON, Henry. « The Confession of the Princess of Clèves ». *Modern Language Notes*. Vol. 34, n°2, 1919. pp. 134 – 139.

BEASLEY, Faith. « Le Plaisir du public : querelles critiques et littéraires ». *Ordre et contestation au temps des classiques*. Sous la direction de R. Duchêne et P. Ronzeaud. Tübingen : Romanisches Seminar, 1992. pp. 179 – 185.

BRINK, Margot. « Interprétations cinématographiques de la *Princesse de Clèves* : du cadavre exquis à l'héroïne d'une nouvelle éthique ». *Biblio 17*. N°179, 2009. pp. 113 – 125.

BRODY, Jules. *Lectures classiques*. Charlottesville : Rookwood Press, 1996. « *La Princesse de Clèves* et le mythe de l'amour courtois », pp. 286 – 318.

BUTOR, Michel. *Répertoire I* [1960] in *Oeuvres complètes*. Edition critique par M. Calle-Gruber. Paris : La Différence, 2006. « Sur la *Princesse de Clèves* ». pp. 82 – 86.

CAHNE, Pierre. « *L'Eternité n'est pas de trop* : réécriture de *La Princesse de Clèves* ». *Revue de Littérature Comparée*. N°322, 2008. pp. 245 – 249.

CALLE-GRUBER, Mireille. *L'effet-fiction de l'illusion romanesque*. Paris : A.-G. Nizet, 1989. « La Représentation d'une Crise : *La Princesse de Clèves* ». pp. 167 – 200.

CAMARERO ARRIBAS, Jesús. « Philosophie et littérature au XVIIe siècle (I) : la théorie des passions de Pascal et *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». *Thélème*. N°15, 200. pp. 205 – 215.

CAMARERO ARRIBAS, Jesús. « Filosofía et literatura en el siglo XVII (II) : la teoría de las pasiones de Descartes et *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». *Revista de la Asociación Española de Semiótica*. N°13, 2004. pp. 347 – 365.

CAMPBELL, John. « The Cloud of Unknowing : Self-Discovery in *La Princesse de Clèves* ». *French Studies*. Vol. 48, n°4, 1994. pp. 402 – 415.

CAMPBELL, John. « Round Up the Usual Suspects: The Search for an Ideology in *La Princesse de Clèves* ». *French studies*. Vol. 60, n°4, 2006. pp. 437 – 452.

CAMPBELL, John. « La 'modernité' de *La Princesse de Clèves* ». *Seventeenth-century French studies*. N°29, 2007. pp. 63 – 72.

CARRE, Marie-Rose. « La Rencontre inachevée : étude sur la structure de *La Princesse de Clèves* ». *PMLA*. Vol. 87, n°3, 1972. pp. 475 – 482.

CHABERT, Catherine. « La féminité au mépris de la différence des sexes ». *La pensée de midi*. N°24-25, 2008. pp. 136 – 147.

CHAMPAIN, Pascal. *Le roman français du XVIIe siècle, un genre en question*. Paris : L'Harmattan, 2007. pp. 231 – 289.

CAULFIELD-MALKIN, Bonnie K. « Mythic aspects of the feminine in Madame de La Fayette's *La Princesse de Clèves* ». Thesis for a Master Degree. Vancouver : Université de Colombie Britannique, 1987.

COLLINGTON, Tara et Philip. « Adulteration or Adaptation ? Nathaniel Lee's *Princess of Cleves* and Its Source ». *Modern Philology*. N°100, 2002. pp. 196 – 226.

COMAN, Colette. « Noms propres et durée dans *La Princesse de Clèves* ». *The French Review*. Vol. 51, n°2, 1977. pp. 197 – 203.

DEJEAN, Joan. « Lafeyette's Ellipses : The Privileges of Anonymity ». *PMLA*. Vol. 99, n°5, 1984. pp. 884 – 902.

DELACOMPTEE, Jean-Michel. *La Princesse de Clèves. La mère et le courtisan*. Paris : Presses Universitaires de France, 1990.

DENIS, Françoise. « *La Princesse de Clèves* : Lafayette et Cocteau, deux versions ». *The French Review*. Vol. 72, n°1, octobre 1998. pp. 285 – 296.

DUBOIS, François-Ronan. « De quoi la Princesse de Clèves est-elle le sujet ? Etude au prisme de l'espace de la dynamique entre subjectivité et assujettissement dans *La Princesse de Clèves* de Marie-Madeleine de Lafayette ». Mémoire de M1. Sous la direction de M. Poirson. Grenoble : Université Stendhal, 2010.

DUBROWSKY, Serge. *Parcours critique*. Texte établi par I. Grell. Grenoble : Ellug, 2006. « *La Princesse de Clèves*. Une interprétation existentielle. » [1959]. pp. 99 – 115.

ESMEIN-SARRAZIN, Camille. *L'Essor du roman : Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVIIe siècle*. Paris : Honoré Champion, 2008. « La critique et la contre-critique de *La Princesse de Clèves* : deux définitions du roman », pp. 194 – 200.

FABRE, Jean. *L'art de l'analyse dans la Princesse de Clèves*. Strasbourg : Ophrys, 1970.

FISCH, Gina. « Charrière's Untimely Realism: Aesthetic Representation and Literary Pedagogy in *Lettres de Lausanne* et *La Princesse de Clèves* ». *Modern Language Notes*. Vol. 119, n°5, décembre 2004. pp. 1058 – 1082.

FOSALBA, Eugenia. « Retazos de novela sentimental castellana. Hacia *La Princesse de Clèves* ». *Bulletin hispanique*. Vol. 108, n°2, 2006. pp. 389 – 420.

FOURNIER, Nathalie. « Affinités et discordances stylistiques entre les *Désordres de l'amour* et *La Princesse de Clèves* : indices et enjeux d'une réécriture ». « Madame de Villeglé ou les audaces du roman », *Littératures classiques*. N° 61, 2007. pp. 259 – 276.

GENETTE, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969. « Vraisemblance et motivation », pp. 71 – 100.

GEVREY, Françoise. « Les registres de la jalousie dans quelques imitations de *La Princesse de Clèves* ». *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*. N°41, 1989. pp. 25 – 40.

GIDE, André. « Les dix romans français que... » [1913] in *Œuvres Critiques*. Edition critique par P. Masson. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1999. pp. 268 – 273.

GREEN, Mary Jean. « Laure Conan and Madame de La Fayette: Rewriting the Female Plot ». *Essays on Canadian Writing*. N°43, 1987. pp. 50 – 64.

GREENE, Mildred Sarah. « 'A Chimera of Her Own Creating' : Love and Fantasy in Madame de Lafayette's *La Princesse de Clèves* and Richardson's *Clarissa* ». *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. Vol. 40, n°4, 1986. pp. 221 – 232.

GRIEDER, Josephine. « La Morlière's *Motifs de retraite* : An Eighteenth-Century Metamorphosis of *La Princesse de Clèves* ». *The French Review*. Vol. 51, n°1, 1977. pp. 10 – 14.

HAIG, Stirling. « *La Princesse de Clèves* and Saint-Réal's *Dom Carlos* ». *French Studies*. Vol. 22, n°3, 1968. pp. 201 – 205.

HAMILTON, Holly Collins. « Finding their wings: Yan-Zi and the Princesse's journey from object to subject in Ying-Chen's *L'Ingratitude* and Madame de Lafayette's *La Princesse de Clèves* ». *Romances Notes*. Vol. 48, n°3, 2008. pp. 385 – 394.

HARRIS, Joseph. « Novel upbringings: education and gender in Choisy and La Fayette ». *Romanic Review*. Vol. 97, n°1, 2006. pp. 3 – 14.

HAUTCOEUR PEREZ-ESPEJO, Guiomar. *Parentés franco-espagnoles au XVIIe siècle : Poétique de la nouvelle de Cervantès à Challe*. Paris : Honoré Champion, 2005. « 6.3.3. La querelle de *La Princesse de Clèves* : une réflexion sur l'apparition d'une nouvelle norme romanesque ». pp. 451 – 461.

HENNEQUIN, Jacques. « Sur deux épisodes de *La princesse de Clèves*. Mme de La Fayette a-t-elle lu les *mémoires* du maréchal de Bassompierre ? ». *Langue, littérature du XVIIe et du XVIIIe siècle. Mélanges offerts à Frédéric Deloffre*. Sous la direction de R. Lathuillère. Paris : SEDES, 1990. pp. 245-251.

HIPP, Marie-Thérèse. « Fonction des portraits dans *La Princesse de Clèves* ». *Thèmes et genres littéraires aux XVIIe et XVIIIe siècles : mélanges en l'honneur de Jacques Truchet*. Sous la direction de N. Ferrier-Caverivière. Paris : Presses Universitaires de France, 1992. pp. 95 – 100.

HIRSCH, Marianne. « A Mother's Discourse : Incorporation and Repetition in *La Princesse de Clèves* ». *Yale French Studies*. N°62, 1981. pp. 67 – 87.

HYMAN, Richard J. « The Virtuous Princesse de Clèves ». *The French Review*. Vol. 38, n°1, 1964. pp. 15 – 22.

KUPPER, Nelly Grossman. « A Woman's Choice Duty and Desire in *La Princesse de Clèves* ». *Symposium*. Vol. 55, n°2, 2001. pp. 95 – 106.

LABIO, Catherine. « What's in fashion vent: Behn, La Fayette and the market for novel and novelty ». *Journal of Medieval and Early Modern Studies*. Vol. 28, n°1, 1998. pp. 119 – 139.

LASSALLE, Thérèse. « Les absents du tableau : remarques sur le tableau inaugural de la cour dans *La Princesse de Clèves* ». *Histoire et narrativité : l'Europe en représentation dans la littérature du XVIIe siècle*. Sous la direction de E. Keller et T. Lassalle. Lyon : PUL, 1999. pp. 89 – 103.

LAWRENCE, Francis. « *La Princesse de Clèves* reconsidered ». *The French Review*. Vol. 39, n°1, 1965. pp. 15 – 21.

LENORE, Jane Davis. « The cultural code in *La Princesse de Clèves* ». Thesis for a Master Degree. Vancouver : Université de Colombie Britannique, 1978.

LEVILLAIN, Henriette. *La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette*. Paris : Gallimard, 1995.

LIU, Catherine. « From *Faux pas* to *Faut pas*, Or on the Way to *The Princess of Clèves* ». *Tulsa Studies in Women's Literature*. Vol. 17, n°1, 1998. pp. 123 – 144.

LOJKINE, Stéphane. *La scène de roman : méthode d'analyse*. Paris : Armand Colin, 2002. « Chapitre 3 : L'aveu... *La Princesse de Clèves* ou l'écran classique ». pp. 78 – 98.

MALANDAIN, Pierre. *Madame de La Fayette. La Princesse de Clèves*. Paris : Presses Universitaires de France, 1985.

McGUIRE, James. « La Princesse de Clèves dé-nouant *La Princesse de Clèves* ». *The French Review*. Vol. 66, n°3, 1993. pp. 381 – 392.

MOORE, Ann. « Temporal Structure and Reader Response in *La Princesse de Clèves* ». *The French Review*. Vol. 58, n°4, 1983. pp. 563 – 571.

MURATORE, Mary Jo. « Historical imposters, fictionnal truths: *La Princesse de Clèves* ». *Symposium*. Vol. 54, n°4, 2001. pp. 245 – 256.

NIDERST, Alain. *La Princesse de Clèves, le roman paradoxal*. Paris : Larousse, 1973.

O'KEEFE, Charles. « The Princess, Dido, Diana: Lunar Glimpses in *La Princesse de Clèves* ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXXV, n°69, 2006. pp. 671 – 685.

OSTER, Patricia. « La sémiotique du *moi caché* dans les transpositions filmiques de la *Princesse de Clèves* ». *Biblio 17*. N°179, 2009. pp. 127 – 141.

PAPASOGLI, Benedetta. *La mémoire du cœur au XVIIe siècle*. Paris : Honoré Champion, 2008. « Cahpitre III : *La Princesse de Clèves* et les pouvoirs de la mémoire ». pp. 309 - 323.

PHILLIPS, John. « Mme de Chartres' rôle in the *Princesse de Clèves* ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXXV, n°69, 2006. pp. 687 – 705.

PRADEILLES, Catherine. « Mensonge romanesque et vérité morale dans *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette ». *Thèmes et genres littéraires aux XVIIe et XVIIIe siècles : mélanges en l'honneur de Jacques Truchet*. Sous la direction de N. Ferrier-Caverivière. Paris : Presses Universitaires de France, 1992. pp. 109 – 118.

RACEVSKIS, Roland. « Solitary Pleasures: Creative Avoidance of Court and Convent in *La Princesse de Clèves* ». *The French Review*. Vol. 70, n°1, 1996. pp. 24 – 34.

REGUIG-NAYA, Delphine. *Le Corps des idées : pensées et poétiques du langage dans l'augustinisme de Port-Royal. Arnauld, Nicole, Pascal, Mme de La Fayette, Racine*. Paris : Honoré Champion, 2007. II, 3 : « *Ne lingua mea perdat me* : le fléchissement de la langue dans *La Princesse de Clèves* ». pp. 569 – 656.

REZVANI, Leanna Bridge. « Transcending the rhetorical impasse: Madame de La Fayette's *La Princesse de Clèves* and the seventeenth-century *querelle de femmes*. » *Romance Notes*. Vol. 46, n°2, 2006. pp. 183 – 194.

ROCHIGNEUX, Allison Joy. « L'expression de l'autonomie et de l'espace dans *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette : la galanterie et la vertu ». Thesis for a Master Degree. Regina : Université de Regina, 2001.

ROUSSET, Jean. *Forme et signification*. Paris : Corti, 1963. « La Princesse de Clèves ». pp. 17 – 44.

ROUSSET, Jean. « Sur la composition de la *Princesse de Clèves* ». *Studi in onore di Carlo Pellegrini*. Turin : Società editrice internazionale, 1963. pp. 231 – 242.

SANTA BANERES, Angeles. « 'Le Scrupule' de Jean-François de Marmontel, ¿cuento moral y/o parodia ? ». *Narrativa Francesa en el s. XVIII*. Sous la direction d'A. Yllera et M. Boixareu. Madrid : Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1988. pp. 109 – 118.

SCOTT, J. W. « The «'Digressions' of the *Princesse de Clèves* ». *French Studies*. T. II, 1957. pp. 315 – 322.

SELLIER, Philippe. *Port-Royal et la littérature : le siècle de saint Augustin, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine*. Paris : Honoré Champion, 2000. t. 2. « *La Princesse de Clèves* : augustinisme et préciosité au paradis des Valois ». pp. 201 – 213.

SELLIER, Philippe. *Essais sur l'imaginaire classique : Pascal, Racine, Précieuses et Moralistes, Fénelon*. Paris : Honoré Champion, 2003. « IV : Irradiations précieuses ». pp. 195 – 246.

SINGERMAN, Alan. « History as metaphor in M<sup>me</sup> de Lafayette's *La Princesse de Clèves* ». *Modern Language Quarterly*. Vol. 36, n°3, 1975. pp. 261 – 271.

STONE, Harriet. « Exemplary Teaching in *La Princesse de Clèves* ». *The French Review*. Vol. 62, n°2, décembre 1988. pp. 248 – 258.

SWEETSER, Marie-Odile. « *La Princesse de Clèves* et son unité ». *PMLA*. Vol. 87, n°3, 1978. pp. 483 – 491.

TRZEBIATOWSKI, Peggy. « The Hunt is On : The duc de Nemours, Agression and Rejection ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXV, n°49, 1998. pp. 581 – 593.

WOODBIDGE, Benjamin. « Mme de Montespan and *La Princesse de Clèves* ». *Modern Language Notes*. Vol. 33, n°2, 1918. pp. 79 – 85.

WOSHINSKI, Barbara. *La Princesse de Clèves. The Tension of Elegance*. La Haye : Mouton, 1973.

### 1.2.2. Vie et œuvre de Marie-Madeleine de Lafayette

ADAM, Antoine. *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle* [1954]. Paris : Albin Michel, 1997. t. 3, « L'Apogée du Siècle », 4 : Le roman. pp. 172 – 194.

ALBERT, Alexandre. « Madame de La Fayette et le portrait perdu : une lecture de Zaïde ». *Le portrait littéraire*. Sous la direction de K. Kupesz, G.-A. Péroux et J.-Y. Debreuille. Presses Universitaires de Lyon, 1988. pp. 131-144

BARBILLON, Chrystelle. « La représentation des larmes dans l'œuvre fictionnelle de Madame de La Fayette ». « Le langage des larmes aux siècles classiques », *Littératures classiques*. N°62, 2007. pp. 109 – 122.

CHERBULIEZ, Juliette. « Exile and the Spaces of Intimacy in Lafayette's *Zayde* ». *Classical Unities : Place, Time, Action*. Sous la direction d'E. R. Koch. Tübingen : Narr, 2002. pp. 79 – 88.

CLARAC, Pierre. *L'Age classique*. Paris : Arthaud, 1969. t. 2, « Madame de Lafayette ». pp. 169 – 175.

CRAVERI, Benedetta. *L'âge de la conversation*. Traduit de l'italien par E. Deschamps-Pria. Paris : Gallimard, 2002. « X : Madame de Sévigné et Madame de Lafayette, une longue amitié », pp. 263 – 310.

DOUTHWAITE, Julia. *Exotic Women : literary heroines and cultural strategies in Ancien Régime France*. Philadelphie : University of Pennsylvania Press, 1992. « Chapter I. From Romane Heroine to No Man's Heroine: East Meets West in Mme de Lafayette's *Zaïde* and Prévost's *Histoire d'une Grecque moderne* ». pp. 24 – 73.

DUCHENE, Roger. *Madame de La Fayette. La romancière aux cent bras*. Paris : Fayard, 1988.

FABRE, Jean. « Bienséance et sentiment chez Madame de La Fayette ». *Cahiers de l'association internationale des études françaises*. N°11, 1959. pp. 33 – 66.

FARHADI, Farideh. « Une application du modèle actanciel : l'émergence de l'actant féminin dans l'œuvre romanesque de Mme de Lafayette ». Thesis for a Master Degree. Université de Manitoba, 1997.

GRANDSAIGNES D'HAUTERIVES, Robert. *Le pessimisme de La Rochefoucauld*. Paris : Armand Colin, 1914. « Chapitre X : L'influence attribuée à Mme de La Fayette », pp. 192 – 206.

GRISE, Catherine Margaret (Sœur Magdala). « Madame de Lafayette's presentation of love in *Zaïde* ». *The French Review*. Vol. 36, n°4, 1963. pp. 359 – 364.

GUETTI, Barbara Jones. « 'Travesty' and 'Usurpation' in Mme de Lafayette's Historical Fictions ». *Yale French Studies*. N°69, 1985. pp. 211 – 221.

KAMUF, Peggy. « The Gift of Clothes : Of Mme de Lafayette and the Origin of the Novels ». *A Forum on Fiction*. Vol. 17, n°3, 1984. pp. 233- 245.

KAPLAN, David. « The Lover's Test Theme in Cervantes and Madame de Lafayette ». *The French Review*. Vol. 26, n°4, 1953. pp. 285 – 290.

KOPPISCH, Michael. « The Dynamics of Jealousy in the Work of Madame de Lafayette ». *Modern Language Notes*. Vol. 94, n°4, 1979. pp. 757 – 773.

KREITER, Janine Anseume. *Le problème du paraître dans l'œuvre de Madame de La Fayette*. Paris : Nizet, 1977.

LANSON, Gustave. *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette, 1918. pp. 489 – 491.

LAUGAA, Maurice. *Lectures de Madame de La Fayette*. Paris : Armand Colin, 1971.

MINOIS, Georges. *La Rochefoucauld*. Paris : Tallandier, 2007. pp. 435 – 443.

MOULIGNEAU, Geneviève. *Madame de La Fayette, romancière ?* Université de Bruxelles, 1980.

NIDERST, Alain. « Racine et Mme de Lafayette, lecteurs du *Traité des passions* ». *La Peinture des passions de la Renaissance à l'âge classique*. Sous la direction de B. Yon. Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1995. pp. 379-391.

PINGAUD, Bernard. *Mme de La Fayette*. Paris : Seuil, 1997.

POULET, Georges. *Etudes sur le temps humain* [1952]. Paris, Agora : 1989. I, « Madame de La Fayette ». pp. 166 – 176.

ROUSSET, Jean. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*. Paris : José Corti, 1981. « La communication entravée : Mme de Lafayette ». pp. 104 – 108.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. *Portraits de femmes* [1844]. Edition critique par G. Antoine. Paris : Gallimard, 1998. « Madame de La Fayette ». pp. 331 – 354.

SPAGNOLA, Tabitha L. B. « Au carrefour du roman et de l'histoire : des points tournants du statut de la femme dans *La Princesse de Montpensier* et *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette ». Thesis for a Master Degree. Vancouver : Université de Colombie Britannique, 1997.

SWEETSER, Marie-Odile. « Madame de Lafayette romancière : aspects de la société et des mentalités de son temps ». *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*. N°46, 1994. pp. 11 – 29.

VIRMAUX, Odette. *Les héroïnes romanesques de Madame de La Fayette*. Paris : Klincksieck, 1981.

WALLIS, Andrew. « Ambiguous Figures : Interpreting *Zaïde's* Frontispiece ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXX, n°59, 2003. pp. 507 – 516.

### 1.3. Contextes

BARTHES, Roland. *Sur Racine*. Paris : Seuil, 1963.

BEUGNOT, Bernard. *Le discours de la retraite au XVII<sup>ème</sup> siècle. Loin du monde et du bruit*. Paris : Presses Universitaires de France, 1996.

CAGNAT, Constance. *La Mort classique. Ecrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Honoré Champion, 1995.

CARLIN, Claire. « Power Games : Representation of Marriage in Seventeenth Century France ». *Papers on French Seventeenth Century Literature*. Vol. XXXIII, n°65, 2006. pp. 373 – 376.

CORGNET, Cédric. « Une masculinité en crise à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle ? La critique de l'efféminé chez La Bruyère ». *Genre & Histoire*. N°2. Revue en ligne, 2008. Disponible en ligne : < <http://genrehistoire.revues.org/index249.html> >

DANDREY, Patrick. « A propos des jardins... ». *Etudes littéraires : théories, analyses et débats*. Vol. 34, n°1, 2002. pp. 7 – 27.

DENIS, Jean-Pierre. *L'honnête homme et la critique du goût : esthétique et société au XVII<sup>e</sup> siècle*. Lexington : French Forum Publishers, 1981.

ELIAS, Norbert. *La société de cour* [1969]. Traduit de l'allemand par P. Kamnitzer et J. Etoré. Paris : Flammarion, 1985.

ESMEIN, Camille. « Le tournant historique comme construction historique : l'exemple du « tournant » de 1660 dans l'histoire du roman ». « Théorie et histoire littéraire », *Fabula LHT (Littérature, Histoire, Théorie)*. N°0, 16 juin 2005. Disponible en ligne : < <http://www.fabula.org/lht/0/Esmein.html> >

ESMEIN, Camille. « La pensée du roman dans la deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle : un art de l'illusion ». *Dix-septième siècle*. N°232, juillet 2006. pp. 477 – 486.

GILLOT, Pascale. « Parole et identité humaine à l'âge classique ». *Methodos*. N°10. Revue en ligne, 2010. Disponible en ligne : < <http://methodos.revues.org/2368> >

JOUHAUD, Christian. « Ecriture et action : une problématique pour l'histoire de la polémique et des controverses au XVII<sup>e</sup> siècle ? ». *Espaces de la controverse au seuil des Lumières (1680 – 1715)*. Sous la direction de L. Burnand et A. Paschoud. Paris : Honoré Champion, 2010. pp. 11 – 38.

MECHOULAN, Eric. « Valeurs de vérité et formes publiques d'énonciation chez le « Secrétaire de Port-Royal » : l'impasse heureuse des Provinciales ». *Etudes françaises*. II, n°48, 2009.

MERLIN, Hélène. *Public et littérature en France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Belles Lettres, 1994.

NDIAYE, Emilia. « Dossier littérature et politique : présentation ». *Les Cahiers de psychologie politique*. N°17, Juillet 2010. Disponible en ligne : < <http://odel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1703> >

QUANTIN, Jean-Louis. « Ces autres qui nous font ce que nous sommes : les Jansénistes face à leurs adversaires ». *Revue de l'histoire des religions*. Vol. 212, n°4, 1995. pp. 397 – 417.

ROUGEMONT (de), Denis. *L'Amour et l'Occident*. Paris : Plon, 1939.

THICLE, Ansgar. « L'image de l'individu dans le roman comique ». *Dix-septième siècle*. N°215, 2002.

TRIVISANI-MOREAU, Isabelle. « Romans au jardin : aspects et évolution de quelques stéréotypes ». *Biblio 17*. N°121, 2000. pp. 219 – 227.

VIALA, Alain. *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*. Paris : Editions de Minuit, 2003.

VIALA, Alain. *La France galante*. Paris : Presses Universitaires de France, 2008. « Chapitre 9 : Disséminations ». pp. 258 – 297.

WOLFZETTEL, Friedrich. « La lutte contre les mères : quelques exemples d'une valorisation émancipatrice du conte de fées au dix-huitième siècle ». *Perceptions et identifications du conte depuis le Moyen-Age, actes du colloque de Toulouse*. Sous la direction de Michel Zink et Xavier Ravier. Université de Toulouse-Le Mirail, 1986.

## **2. Polémiques de 1678 et des années 2000**

### **2.1. Polémique de 1678**

CHARNES, Jean-Antoine. *Conversations sur la critique de la Princesse de Clèves* [1679]. Groupe d'étude du XVII<sup>e</sup> siècle de l'Université François Rabelais. Tours : Université de Tours, 1973.

DONNEAU DE VISE, Jean (dir.). *Nouveau Mercure Galant*. Mai 1678. pp. 55 – 64.

DONNEAU DE VISE, Jean (dir.). *Mercure Galant*. Octobre 1678. pp. 135 – 154 & pp. 315 – 326.

TROUSSET DE VALINCOUR, Jean-Baptiste. *Lettres à Madame la Marquise \*\*\* sur la Princesse de Clèves* [1678]. Edition critique par C. Montalbetti. Paris : Flammarion, 2001.

## 2.2. Polémique des années 2000

COUTROT, Laurence. « Sur l'usage récent des indicateurs bibliométriques comme outil d'évaluation de la recherche scientifique ». *Bulletin de méthodologie sociologique*. N°100, 2008. Publié en ligne : < <http://bms.revues.org/index3353.html> >

FABRE, Clarisse. « Et Nicolas Sarkozy fit la fortune du roman de Mme de La Fayette ». *Le Monde*. 30 mars 2011. p. 22.

REGNIER, Isabelle. « La princesse de Clèves, héroïne des cités ». *Le Monde*. 30 mars 2011. p. 22.

### 2.2.1. Valeur propre

ASSOULINE, Pierre. « Qui veut tuer la Princesse de Clèves ? ». *La République des Livres*. Publié en ligne le 10 décembre 2006 : < <http://passouline.blog.lemonde.fr/2006/12/10/qui-veut-tuer-la-princesse-de-cleves/> >

BOIVIN, Justine. « La Princesse de Clèves répond au Président ». *Gala.fr*. Publié en ligne le 17 février 2009 : < [http://www.gala.fr/l\\_actu/on\\_ne\\_parle\\_que\\_de\\_ca/nicolas\\_sarkozy\\_hante\\_par\\_madame\\_de\\_la\\_fayette\\_149558](http://www.gala.fr/l_actu/on_ne_parle_que_de_ca/nicolas_sarkozy_hante_par_madame_de_la_fayette_149558) >

COUTEAUX, Paul-Marie. Discours prononcé à Paris le 31 mars 2007. Disponible en ligne : < <http://www.pmcouteaux.org/tribunes/discours%20pmc%20palais%20congres%2031%2003%2007.htm> >

DUVA-STALLA, Alexandre. *Le Procès de la Princesse de Clèves*. Représentation donnée à Paris le 29 janvier 2009. Disponible en ligne : < [http://obsvideo.nouvelobs.com/video/xblich\\_video.html?xtmc=clAsves&xtr=9](http://obsvideo.nouvelobs.com/video/xblich_video.html?xtmc=clAsves&xtr=9) >

DRILLON, Jacques et PLISKIN, Fabrice. « Le Sarkothon 2009 ». *NouvelObs.com*. Publié en ligne le 22 janvier 2009 : < <http://bibliobs.nouvelobs.com/20090121/10082/le-sarkothon-2009> >

HENRI, Catherine. « L'affaire 'Princesse de Clèves' ». *Mediapart*. Publié en ligne le 29 mai 2009 : < <http://www.mediapart.fr/club/edition/les-invites-de-mediapart/article/290509/l-affaire-princesse-de-cleves> >

LANCON, Philippe. « Sarkozy et la Princesse de Clèves (1) : quand la galanterie régnait en France ». *24 heures Philo*. Publié en ligne le 6 mai 2009 : <

<http://philosophie.blogs.liberation.fr/noudelmann/2009/05/sarkozy-et-la-princesse-de-clèves-1-quand-la-galanterie-règnait-en-france.html> >

MANCEAUX, Michelle et MITTERRAND, François. « Interview sur les femmes et notamment le rôle des femmes en politique et les progrès des droits des femmes ». *Marie-Claire*. Mai 1984. Disponible en ligne : < <http://discours.vie-publique.fr/notices/947005700.html> >

NOILLE-CLAUZADE, Christine. « De quoi la Princesse de Clèves est-elle le NON ? » Conférence donnée à Grenoble le 13 février 2009. Disponible en ligne : < [http://w3.u-grenoble3.fr/lire/conferences/seminairelire/SeminaireNoille\\_Clauzade.WMA.mp3](http://w3.u-grenoble3.fr/lire/conferences/seminairelire/SeminaireNoille_Clauzade.WMA.mp3) >

RICHE, Pascal. « Nicolas Sarkozy kächerise encore la Princesse de Clèves ». *Rue89*. Publié en ligne le 27 juillet 2008 : < <http://www.rue89.com/mon-oeil/2008/07/25/nicolas-sarkozy-kaercherise-encore-la-princesse-de-cleves> >

### 2.2.2. Valeur emblématique

Anonyme. « Cérémonie symbolique d'enterrement de l'enseignement supérieur et de la recherche ». *Normale Sup' en lutte*. Publié en ligne : < <http://sites.google.com/site/normalesupenlutte/textes-de-communication-interne/ceremonie-symbolique-d-enterrement-de-l-enseignement-superieur-et-de-la-recherche> >

Collectif. « Lettre ouverte de 130 enseignants-chercheurs de l'université Paris-Ouest Nanterre à Valérie Pécresse et Xavier Darcos ». *Fabula, le site de la recherche en littérature*. Publié en ligne : < [http://www.fabula.org/actualites/lettre-ouverte-de-130-enseignants-chercheurs-de-l-universite-paris-ouest-nanterre-a-valerie-\\_32025.php](http://www.fabula.org/actualites/lettre-ouverte-de-130-enseignants-chercheurs-de-l-universite-paris-ouest-nanterre-a-valerie-_32025.php) >

ASSOULINE, Pierre. « Normale' Sup provoque le Chef ». *La République des Livres*. Publié en ligne le 21 mai 2009 : < <http://passouline.blog.lemonde.fr/2009/05/21/normale-sup-provoque-le-chef/> >

BARON, Christine. « La *Princesse de Clèves*, un an après... ». *Fabula, la recherche en littérature*. Publié en ligne le 2 avril 2010 : < <http://www.fabula.org/actualites/article37074.php> >

BATTISTA, Nicola. « Sarkozy, la Princepessa di Clèves & la Rete... ». *Mytech*. Publié en ligne le 19 mars 2009 : < <http://mytech.it/life/2009/03/19/sarkozy-la-principessa-di-cleves-la-rete/> >

BESSARD-BANQUY, Olivier. « Du déclin des lettres aujourd'hui ». *Fabula LHT (Littérature, Histoire, Théorie)*. N°6, 2009. Publié en ligne : < <http://www.fabula.org/lht/6/dossier/113-bessart-banquy> >

LEMENAGER, Grégoire. « Clèves générale ! » *NouvelObs.com*. Publié en ligne le 5 juin 2009 : < <http://bibliobs.nouvelobs.com/20090605/12974/cleves-generale> >

NOILLE-CLAUZADE, Christine. « La mastérisation expliquée à la Princesse de Clèves ». *Sauvons l'université !* Publié en ligne le 27 septembre 2009 : < <http://www.sauvonsluniversite.com/spip.php?article2934> >

NOILLE-CLAUZADE, Christine. « Modestes propositions pour empêcher les études de lettres d'être à la charge de mon pays ». *L'Atelier de Théorie Littéraire*, 2011. Publié en ligne : < [http://www.fabula.org/atelier.php?Modestes\\_propositions](http://www.fabula.org/atelier.php?Modestes_propositions) >

ROOS, Alexandra et VIVIAN, Arnaud. « La Princesse de Clèves ». Chanson diffusée en ligne : < <http://www.myspace.com/viviantroos> > (1.50 min)

SARKOZY, Nicolas. « Discours sur le projet politique et les enjeux électoraux de la droite ». Discours prononcé à Lyon le 10 juin 2006. Disponible en ligne : < <http://discours.vie-publique.fr/notices/063002197.html> >

SARKOZY, Nicolas. « Déclaration sur la modernisation des politiques publiques et la réforme de l'Etat ». Discours prononcé à Paris le 4 avril 2008. Disponible en ligne : < <http://discours.vie-publique.fr/texte/087001045.html#> >

SUEUR, Jean-Pierre. « Question écrite n°25526 ». *Journal Officiel du Sénat*. 30 novembre 2006. p. 2990.

### 2.2.3. Cas intermédiaires

BAYROU, François. « Discours de clôture de l'Université de Rentrée du MoDem ». Prononcé au Cap Esterel le 7 septembre 2008. Disponible en ligne : < <http://www.mouvementdemocrate.fr/evenements/ur2008-cap-esterel/forums/ur2008-discours-cloture-bayrou.html> >

DUVAL, Sophie. « Une analyse littéraire des discours satiriques contre la réforme Pécresse ». *Fabula, le site de la recherche en littérature*. Publié en ligne le 9 avril 2009 : < [http://www.fabula.org/actualites/une-analyse-litteraire-des-discours-satiriques-contre-la-reforme-pecresse-par-s-duval\\_30482.php](http://www.fabula.org/actualites/une-analyse-litteraire-des-discours-satiriques-contre-la-reforme-pecresse-par-s-duval_30482.php) >

LANCON, Philippe. « Sarkozy et la Princesse de Clèves (2) : le salon national ». *24 heures Philo*. Publié en ligne le 7 mai 2009 : < <http://philosophie.blogs.liberation.fr/noudelmann/2009/05/sarkozy-et-la-princesse-de-clèves-2-le-salon-national.html> >

LANCON, Philippe. « Sarkozy et la Princesse de Clèves (fin) : que faire des femmes intellos ? ». *24 heures Philo*. Publié en ligne le 9 mai 2009 : < <http://philosophie.blogs.liberation.fr/noudelmann/2009/05/sarkozy-et-la-princesse-de-clèves-fin-que-faire-des-femmes-intellos.html> >

REMY, Matthieu. « Pourquoi lire *La Princesse de Clèves* ? ». Prospectus distribué à Nancy le 19 mars 2009. Disponible en ligne : < <http://www.fabula.org/actualites/article29790.php> >

ROELS, Virginie. « Sarkozy va en bouffer, de la Princesse de Clèves ». *Marianne 2*. Publié en ligne le 17 février 2009 : < [http://www.marianne2.fr/Sarkozy-va-en-bouffer,-de-la-Princesse-de-Cleves\\_a175240.html](http://www.marianne2.fr/Sarkozy-va-en-bouffer,-de-la-Princesse-de-Cleves_a175240.html) >

## 3. *Mimesis* et représentations

ARISTOTE. *Poétique*. Traduit du grec ancien par J. Hardy. Edition critique de P. Beck. Paris : Gallimard, 1996.

AUERBACH, Erich. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [1946]. Traduit de l'allemand par C. Heim. Paris : Gallimard, 1968.

BARTKY, Elliot. « Plato and the Politics of Aristotle's *Poetics* ». *The Review of Politics*. Vol. 54, n°4, 1992. pp. 589 – 619.

BRESSON, Robert. *Notes sur le cinématographe* [1975]. Edition par J. M. G. Le Clézio. Paris : Gallimard, 1988.

CARNEVALI, Barbara. « Mimésis littéraire et connaissance morale : la tradition de l'éthopée ». *Annales HSS*. N°2, 2010. Traduit de l'italien par P. Audegean. pp. 291 – 322.

COMPAGNON, Antoine. *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*. Paris : Seuil, 1998. « Chapitre 3 : Le monde », pp. 111 – 162.

DOLEZEL, Lubomír. « Mimesis and possible worlds ». *Poetics today*. Vol. 9, n°3, 1988. pp. 475 – 496.

GENETIOT, Alain. *Le classicisme*. Paris : Presses Universitaires de France, 2005. IV, 1 : « Le pacte de l'illusion mimétique ». pp. 281 – 331.

GINZBURG, Carlo. « Paris, 1647 : un dialogue sur fiction et histoire ». *Vox Poetica*. 2011. Publié en ligne : < [http://www.vox-poetica.org/t/articles/ginzburg2011.html#\\_ftn61](http://www.vox-poetica.org/t/articles/ginzburg2011.html#_ftn61) >

KIBEDI VARGA, Aron. « La vraisemblance – problèmes de terminologie, problèmes de poétique ». *Critique et création littéraires en France au XVIIIe siècle*. Paris : Centre National de la Recherche Scientifique, 1977. pp. 325 – 332.

JULLIER, Laurent. « Théories du cinéma et sens commun : la question du sens commun ». *Cinémas*. Vol. 17, n°2-3, 2007. pp. 97 – 115.

LAVOCAT, Françoise. « Mimésis, fiction, paradoxes ». *Methodos*. N°10, 2010. Publié en ligne : < <http://methodos.revues.org/2428> >

NORTON, Amanda. « The One Who 'Thought Us How to Live on This Real Earth, without Any Conditions but those of Life' : Tracing the Influence of Michel de Montaigne on Erich Auerbach and *Mimesis* ». *Monatshefte*. Vol. 100, n°4, 2008. pp. 504 – 518.

PLATON. *La République*. Edition critique et traduction du grec ancien par J. Cazeaux. Paris : Librairie Générale Française, 1995.

PLATON. *Ion et autres textes*. Edition critique et traduction du grec ancien par J. Lauxerois. Paris : Univers Poche, 2008.

MURATORE, Mary Jo. *Mimesis and Metatextuality in the French Neo-Classical Text*. Genève : Droz, 1994.

SPIEGEL Nathan. « The Significance of 'Mimesis' in the light of Aristotle's doctrine of the four ontological causes ». *Revue belge de philologie et d'histoire*. Vol. 53, n°1, 1975. pp. 5 – 23.

TINDEMANS, Klaas. « The Politics of the Poetics : Aristotle and Drama Theory in 17th Century France ». *Foundations of Science*. Vol. 13, n°4-5, 2008. pp. 325 – 336.

#### 4. Varia

BUTLER, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of « sex »* New-York : Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. « Is kinship always already heterosexual ? ». *Différences*. Vol. 13, n°1, 2002. pp. 14 – 44.

CITTON, Yves. « Etudes littéraires et multitudes : les conséquences de Diderot ». *Multitudes*. N°15, 2004. pp. 123 – 134.

CITTON, Yves. « Créoelectures et politiques membraniques ». *Multitudes*. N°22, 2005. pp. 203 – 211.

CITTON, Yves. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?* Paris : Amsterdam, 2007.

CITTON, Yves. *L'avenir des humanités : économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation ?* Paris : La Découverte, 2010.

COMPAGNON, Antoine. *La littérature, pour quoi faire ?* Paris : Collège de France/Fayard, 2007.

DELANNOY, Jean. *La Princesse de Clèves*. Enalpa Film, 1961.

DELEUZE, Gilles. « A propos des nouveaux philosophes et d'un problème plus général ». *Minuit*. Supplément au n°24, mai 1977.

DUTTON, Blake. « Benedict de Spinoza (1632 – 1677) ». *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Sous la direction de J. Fieser et B. Dowden. Publié en ligne : < <http://www.iep.utm.edu/spinoza/> >

FOUCAULT, Michel. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 1975.

FOUCAULT, Michel. *La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976

FOUCAULT, Michel. *L'Usage des plaisirs*. Paris : Gallimard, 1984.

FOUCAULT, Michel. *Le Souci de soi*. Paris : Gallimard, 1984.

FOUCAULT, Michel. *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, 1989.

FREUD, Sigmund. *Au-delà du principe de plaisir* [1920]. Sous la direction d'A. Rauzy. Paris : Presses Universitaires de France, 2010.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris : Gallimard, 1972.

GODARD, Jean-Luc. *Le Mépris*. Les Films Concordia, 1963.

GODARD, Jean-Luc. *Weekend*. Cornacico, 1967.

GODARD, Jean-Luc. *Histoire(s) du cinéma*. Gaumont, 2007.

GOYET, Florence. *Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière*. Paris : Honoré Champion, 2006.

HABIB, André. « Mémoire d'un achèvement. Approches de la fin dans les *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard ». *Cinémas*. Vol. 13, n°3, 2003. pp. 9 – 31.

HEGEL, Georg. *Phénoménologie de l'esprit* [1807]. Traduit de l'allemand par J.-P. Lefebvre. Paris : Flammarion, 2008.

LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006.

McCALLAM, David. «A Manifesto for the Arts and Humanities : the Example of *Candide* ». *L'Atelier de Théorie Littéraire*, 2011. Publié en ligne sur *Fabula* : < [http://www.fabula.org/atelier.php?Manifesto\\_for\\_the\\_Arts\\_and\\_Humanities](http://www.fabula.org/atelier.php?Manifesto_for_the_Arts_and_Humanities) >

MaCINTYRE, Alasdair. *Quelle justice ? Quelle rationalité ?* [1988]. Traduit de l'anglais par M. Vignaux d'Hollande. Paris : Presses Universitaires de France, 1993. Chapitres V à VIII.

MORRISON, James. « Why Spinoza had no aesthetics ». *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 47, n°4, 1989. pp. 359 – 365.

NIETZSCHE, Friedrich. *Généalogie de la morale* [1887]. Édition critique par P. Choulet et E. Blondel. Traduit de l'allemand par E. Blondel, O. Hansen-Løve, T. Leydenbach et P. Pénisson. Paris : Flammarion, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *L'Antéchrist* [1895]. Édition critique par G. Colli et M. Montinari. Traduit de l'allemand par J.-C. Hémery. Paris : Gallimard, 1990.

PONGE, François. *Le Grand Recueil in Œuvres Complètes*. Édition critique sous la direction de B. Beugnot. Paris : Gallimard, 1999. t.1

PROUST, Marcel. *A la Recherche du Temps Perdu*. Édition par J.-Y. Tadié. Paris : Gallimard, 1999.

PROVENZANO, François. « Pour une nouvelle politique des études littéraires francophones ». *Carnets*. Numéro spécial, 2009. pp. 365 – 378.

RABAU, Sophie. « Perdre le sens (commun) ? Remarques sur l'histoire de la théorie littéraire ». *Fabula LHT (Littérature, Histoire, Théorie)*. N°0, 2005. Disponible en ligne : <http://www.fabula.org/lht/0/Rabau.html>

RILKE, Rainer Maria. *Notes sur la mélodie des choses*. Traduit de l'allemand par B. Pautrat. Paris : Allia, 2008.

SCHUERWEGEN, Franc. « La littérature, pour quoi faire ? (brèves réflexions au pas de course) ». *Carnets*. Numéro spécial, 2009. pp. 17 – 22.

SHONAGON, Sei. *Notes de chevet*. Traduction et édition critique par A. Beaujard. Paris : Gallimard-Unesco, 1966.

SPINOZA, Bénédicte. *L'Ethique* [1677]. Edition critique et traduction par R. Caillois. Paris : Gallimard, 1954.

SUCHET, Myriam. « L'Univers.Cité est dans la place !... ou presque, encore un petit effort. Littérature comparée et responsabilité sociale des universités ». *Mosaïque*. N°6, 2011. pp. 9 – 32.

THOMASSON, Amie. « Fiction, existence et référence ». *Methodos*. N°10, 2010. Traduit de l'anglais par J. Ruelle. Publié en ligne : < <http://methodos.revues.org/2446> >

VIALA, Alain. « Lire les classiques au temps de la mondialisation ». *Dix-septième siècle*. Vol. 57, n°228, 2005. pp. 393 – 407.

WALLER, Jason. « Spinoza on the incoherence of self-destruction ». *British Journal for the History of Philosophy*. Vol. 17, n°3, 2009. pp. 487 – 503.

WOOLF, Virginia. *The Crowded Dance of Modern Life*. Edition critique de R. Bowlby. Londres : Penguin Books, 1993.

ZUCKER, Arnaud. « Qu'est-ce qu'une *paraphrasis* ? L'enfance grecque de la paraphrase ». *Rursus*. N°6, 2011. Publié en ligne : < <http://rursus.revues.org/476> >