



HAL
open science

Quand le roman oeuvre en moraliste : Madeleine de Scudéry et Clélie

Nathalie Grande

► **To cite this version:**

Nathalie Grande. Quand le roman oeuvre en moraliste : Madeleine de Scudéry et Clélie. Dalhousie French studies = Revue d'études littéraires du Canada atlantique, 1994, 27, pp.31-40. <hal-04304484>

HAL Id: hal-04304484

<https://hal.science/hal-04304484v1>

Submitted on 12 Dec 2023

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.



HAL Authorization

QUAND LE ROMAN OEUVRE EN MORALISTE :

MADELEINE DE SCUDERY ET *CLELIE*.

Chercher à comparer le roman et les genres moraux au dix-septième siècle, ne revient pas simplement à dresser la liste de leurs différences, car entre le roman et la morale s'étend alors le fossé de la hiérarchie des genres littéraires. Sur l'échelle des valeurs littéraires, la Morale occupe la position d'un genre noble et incontesté, tandis que le roman apparaît comme un genre inutile et méprisable, à peine un genre d'ailleurs, car aucun théoricien de la littérature¹ ne s'est intéressé à ce qui est conçu comme une sous-littérature de divertissement, soupçonné de pervertir les âmes les plus pures. On se méfie du roman héroïque: il peut bien prétendre, pour se défendre, se rapprocher de l'épopée ou de l'histoire, genres nobles s'il en est; il n'en souffre pas moins d'être l'héritier de romans médiévaux tel *Amadis de Gaule*, qui a connu un immense succès, mais dont la liberté de mœurs effraie. Ainsi ce n'est pas seulement par des différences extérieures, comme la longueur (quelques lignes pour une maxime, quelques milliers de pages pour un roman), l'écriture (écriture de la réflexion d'une part, écriture de la fiction d'autre part) ou le public auquel ils s'adressent, que diffèrent le roman et les genres moraux: bien plus fondamentalement, ils apparaissent comme des genres antagonistes par nature, irréconciliables dans l'esprit des lecteurs du dix-septième siècle et dans les traditions littéraires.

Ce préambule nous permet de comprendre en quoi Madeleine de Scudéry apparaît comme originale et presque scandaleuse dans sa double qualité de romancière et de moraliste. Certes, on sait bien que, sur le tard, arrivée à l'âge -canonique pour l'époque- de soixante-douze ans, vingt ans après la parution du dernier tome de *Clélie*, la vieille romancière s'est lancée dans la carrière de moraliste avec, en 1680, les *Conversations sur divers sujets*, premier volume d'une série de cinq ouvrages, dont la parution s'étendra jusqu'à 1692. Cependant, ce n'est pas ce dernier épisode de la carrière de "Sapho", où beaucoup de ses contemporains ont voulu lire un revirement, pour ne pas dire une conversion, qui retiendra notre attention: c'est non pas dans la

¹Aristote n'en dit rien: lorsqu'il écrit la *Poétique*, ce genre n'est pas encore inventé.

diachronie, mais dans la synchronie que nous voulons montrer comment, sans utiliser les formes brèves en vogue, Madeleine de Scudéry fut à la fois romancière et moraliste, et en quoi Madeleine de Scudéry romancière fit déjà oeuvre de moraliste.

FAIRE DU ROMAN UNE OEUVRE DE MORALE.

A l'intérieur du cadre théorique que nous avons d'abord esquissé, Madeleine de Scudéry entretient des positions tout-à-fait originales. Elle est la première en effet à appliquer au roman le programme esthétique classique : instruire et plaire. Alors que le roman héroïque, tel que le pratiquaient La Calprenède ou Gomberville, se définissait comme un divertissement, Madeleine de Scudéry affirme dès ses débuts en littérature, dans la préface d'*Ibrahim ou l'illustre Bassa*², une volonté claire de donner une portée morale au roman, de montrer "la vertu (...) toujours récompensée, et le vice toujours puny."

Cette volonté, elle ne cessera de la réitérer tout au long de sa carrière: une conversation de *Clélie*, au tome VIII³, est entièrement consacrée aux problèmes de l'écriture, de ses rapports avec la vérité, la morale et le public. Amilcar, que les clefs désignent comme la figure du poète Sarasin, prend longuement la défense du roman: loin d'être "une simple bagatelle, (...) un amusement inutile"⁴, c'est une

"espèce d'ouvrage, où l'on peut trouver de l'expérience sans l'aide de la vieillesse, des leçons sans sévérité, des plaisirs sans crime, des satyres innocentes, du jugement qui ne coûte rien, & le moyen d'apprendre cet art du monde sans lequel on ne peut jamais être agréable"⁵.

A ceux qui craindraient de voir le roman corrompre des âmes pures, Madeleine de Scudéry par la bouche d'Amilcar rappelle que

"l'amour ne s'apprend point dans les livres"⁶!

²*Ibrahim* parut en 1641. On l'attribue généralement à un travail de collaboration entre Georges de Scudéry et sa soeur: "Il est très possible, comme le style pourrait le suggérer, que la préface d'*Ibrahim* doive être attribuée à Georges de Scudéry, mais les idées énoncées sont en accord avec celles que Mademoiselle de Scudéry a appliquées et qu'elle approuve (...)". N. ARONSON, *Mademoiselle de Scudéry ou le voyage au pays de Tendre*, Paris, Fayard, 1986, p.107.

³*Clélie, histoire romaine*, Paris, Courbé, 1654-1660.(Genève, Slatkine, 1973), VIII p.1120-1147.

⁴ibid, VIII p.1143.

⁵ibid, VIII p.1147.

⁶ibid, VIII p.1143.

Et, prenant le contre-pied de l'opinion commune, elle va même jusqu'à recommander la lecture des romans aux femmes, car

“la lecture d'un ouvrage tel qu'(elle) l'imagine, les empêcheroit plustost d'avoir des galants, que de les y porter, car si elles voulaient bien faire la comparaison de l'amour qu'on a pour elles, à celle qu'elles verroient dépeinte dans un livre de cette nature, elles y trouveroient tant de différences, qu'elles ne s'en laisseroient pas toucher.”⁷.

Ainsi, loin de voir dans le roman un facteur de corruption des moeurs, Madeleine de Scudéry, à contre-courant des opinions établies, va jusqu'à lui attribuer un effet salvateur. Cet effet moral, qui peut prêter à sourire aujourd'hui, fut cependant pris au sérieux par les lectrices, comme le confirme par exemple Mademoiselle Descartes, la nièce du philosophe, dans une lettre adressée à la romancière, qui mêle confidence et poésie :

“Il faut que je vous dise tout mon secret (...)

Si mon coeur et sensible et tendre
De l'amour a su se défendre,
Je vous dois ce rare bonheur,
Seule vous en avez l'honneur;
Fille du monde sans pareille,
Fille du siècle la merveille.
Les héros que vous avez faits,
Héros en amour si parfaits,
M'ont fourni du mépris pour les amours vulgaires,
Et dégoûté mon coeur des amours ordinaires.

C'est la vérité pure, vous m'avez donné une si belle idée de l'amour dans tout ce que vous avez écrit, que je n'en ai rien voulu rabattre. J'ai cru qu'il falloit aimer ainsi, ou n'aimer pas du tout.”⁸

Ainsi la perfection des héros scudériens et la peinture d'une passion idéale, autant et peut-être mieux que bien des sermons et des préceptes, purent jouer le rôle de “contre-poison”⁹ face aux tentations de la vie.

“UN TRAITE DE MORALE, REDUIT AGREABLEMENT EN EXERCICE”¹⁰

⁷Ibid VIII p.1145-1146.

⁸RATHERY et BOUTRON, *Mademoiselle de Scudéry: sa vie et sa correspondance*, Paris, Téchener, 1873, (Genève, Slatkine, 1971), p. 400.

⁹Ibid p.401.

¹⁰C'est la célèbre manière dont l'abbé Prévost définit *Manon Lescaut* dans l'Avis de l'auteur des *Mémoires d'un homme de qualité*.

Cependant il serait à notre sens très réducteur de limiter la dimension moraliste de Mademoiselle de Scudéry à la morale pure et vertueuse, parfois ridicule à force de bons sentiments, de certains héros scudériens. Ainsi Clélie, l'héroïne éponyme, confrontée à de terribles dilemmes, les surmonte par une série de résolutions aussi admirables qu'irréalistes :

” Que feray-je donc malheureuse que je suis, repreneoit-elle? Je me soumettrai à la volonté des Dieux, adjoustoit cette admirable fille, & sans raisonner tant sur les choses, j'auray du respect pour mon père, de la pitié pour ma patrie, de l'estime pour Horace, de la tendresse & de la fidélité pour Aronce, & de l'innocence en toutes mes actions.”¹¹.

Or tous les héros scudériens sont loin de conduire leur vie avec la même droiture idéale que Clélie. On peut d'abord rappeler à ce sujet que les héros les plus parfaits connaissent aussi des faiblesses: ainsi la même vertueuse Clélie se trouve au début du roman attirée incestueusement par celui qu'elle croit être son frère; et lorsqu'elle découvre qu'il n'est pas son frère, elle apprend du même coup qu'il est le fils unique de l'ennemi juré de Rome¹²!

En outre les personnages scudériens ne sont pas tous des modèles de vertu, n'en déplaise à Mademoiselle Descartes: on rencontre aussi chez Madeleine de Scudéry des amants volages, tel Zénocrate qui confesse lui-même être “assez sujet à certaines petites absences de coeur”¹³ ou des maris infidèles tel Turnus, qui après avoir obtenu de haute lutte d'épouser Césonie, s'empresse de la tromper¹⁴.

Mais encore il n'y a pas que dans le domaine des sentiments que se manifeste ce défaut de vertu. La vie familiale ¹⁵et la vie politique ne sont pas exemptes de crimes non plus: Madeleine de Scudéry décrit minutieusement au tome II les progrès que fait l'idée de l'assassinat politique et du parricide dans les esprits de Tarquin et surtout de Tullie. Tullie, en véritable Lady Macbeth de l'Antiquité, ambitieuse jusqu'au meurtre, va pousser son époux au meurtre du roi son père¹⁶; et finalement parricide, elle profanera le cadavre de son père assassiné en roulant sur lui avec son char:

¹¹ *Clélie*, IX p.141-142.

¹² *Clélie*, I p.174-176.

¹³ *Clélie*, X p.551.

¹⁴ L'*Histoire de Césonie*, une de ces nouvelles que Madeleine de Scudéry intégrait à ses romans à intervalle régulier, se trouve au tome IV de *Clélie*.

¹⁵ ainsi le lecteur assiste à une vendetta familiale, où les frères d'une fiancée tendent un piège mortel au prétendant. *Clélie*, VIII p.1104.

¹⁶ *Clélie*, II p.992-997.

”L’impitoyable Tullie, inspirée par la cruauté même, se moqua (du) respect (du conducteur du char): et prenant la parole avec une inhumanité inconcevable; passe, luy cria-t-elle avec colère, passe sans t’arrêter: car il n’est point de chemin qui ne soit beau pour monter au Throsne (...).”¹⁷

Ces quelques exemples montrent bien qu’il ne convient pas de réduire la dimension de moraliste de Madeleine de Scudéry à la simple représentation des sentiments édifiants: au contraire, son talent de moraliste prend les formes les plus variées, grâce à la ductilité du genre romanesque.

En effet le roman, dont nous soulignons d’abord qu’il ne répond à aucune définition canonique, autorise du coup toutes les combinaisons littéraires. Ainsi il ne lui est pas interdit de recourir à des formes hétérogènes et de les intégrer dans son cours: c’est là un exercice que pratique volontiers Madeleine de Scudéry, en recourant ponctuellement aux formes les plus courantes des genres moraux en vogue au dix-septième siècle.

Ainsi tout lecteur peut faire l’expérience en feuilletant quelques pages de *Clélie* qu’on ne tarde guère à rencontrer au fil du texte de nombreuses maximes, sur les sujets les plus divers, qui viennent émailler les propos des protagonistes: par exemple

“Tant que l’empire de la raison subsiste, il n’y a point de véritable amour.”¹⁸

ou bien

“Le véritable art du mensonge est de bien ressembler à la vérité.”¹⁹

De façon encore plus manifeste, on trouve au tome VI un véritable petit traité de morale: la *Morale Galante* qu’énonce Térème en quatorze maximes. Cette *Morale Galante*²⁰ se trouve transformée de fait par sa présentation typographique en un court traité qu’on croirait intégré tel quel au roman: le titre, en haut d’une page, en majuscules, est précédé d’une frise comme s’il s’agissait d’une page de garde; les caractères utilisés sont les italiques, comme s’il s’agissait d’une citation; le traité se compose d’un préambule, suivi de quatorze articles au tour apodictique, numérotés en chiffres romains. Une telle présentation contribue à faire de la *Morale Galante* un pastiche des traités sérieux, tandis que le sens de son contenu prend à contre-pied les lieux communs de la morale traditionnelle:

“Ceux qui ont dit que pour estre aimé il falloit aimer, ont sans doute creu que la justice et l’amour estoient toujours en bonne intelligence ensemble.

¹⁷ *Clélie*, II p.1017.

¹⁸ *Clélie*, VI p.1401.

¹⁹ *Clélie*, VIII p.1129. On peut trouver d’autres exemples de maximes dans l’ouvrage de N.ARONSON, op. cit. p.311-312.

²⁰ *Clélie*, VI p.1360-1367.

(Cependant) pour parler raisonnablement (...), il est plus nécessaire pour estre bien parmi les dames, d'estre fort galants, que d'estre fort amoureux."²¹

On voit là que Madeleine de Scudéry n'hésite pas à formuler cyniquement mais clairement les principes qui guident le vil séducteur, principes qui ne peuvent plus dès lors rester ignorés de quiconque, jeunes lectrices idéalistes y compris. En insérant ces préceptes dans son roman, Mademoiselle de Scudéry n'a certainement pas voulu les défendre - ce serait contraire à toute la stratégie de purification des désirs qui a conduit son oeuvre et sa vie-, mais manifester que sa connaissance du coeur humain va plus loin que sa foi dans la vertu. Par ailleurs en diffusant des idées qu'elle réprovoque, elle informe un public féminin que les prédicateurs préféreraient laisser aux mains de la Providence, dans l'innocence que favorise l'ignorance; et elle montre donc qu'elle juge ce public responsable, et fait ainsi oeuvre de prosélytisme féministe.

LA MORALE VIVANTE

Cependant il nous semble que ce n'est pas dans la maxime et le traité que la romancière a trouvé les outils littéraires les plus conformes à son génie personnel. Elle privilégie plutôt les formes dialoguées et narratives, qui s'insèrent tout naturellement dans le cours du roman.

Les conversations en sont le plus bel exemple, puisqu'elles occupent la majeure partie du roman: on en compte près de soixante-dix, soit en moyenne sept par tome, d'une longueur qui va de quelques pages à plusieurs dizaines de pages. Comme le dit Alain Niderst: "A la rigueur le roman s'évanouit. Il n'est plus qu'un dialogue entre l'écrivain et ses contemporains ou ses amis."²²

Les sujets abordés sont très variés, avec un privilège accordé à ce qu'on a coutume d'appeler la "casuistique amoureuse": l'espérance donne-t-elle plus de joies que la crainte ne donne de douleurs?²³ Le silence peut-il être une déclaration d'amour?²⁴ Comment peut-on être capable d'avoir de l'amitié pour une personne pour qui on a eu de l'amour?²⁵ Autant de questions qui donnent lieu à de longs échanges, où les avis se contredisent souvent sans que l'un l'emporte sur les autres, et qui permettent à Madeleine de Scudéry de pratiquer cette "anatomie du coeur" où elle était passée maîtresse.

²¹ *Clélie*, VI p.1360. Extrait du préambule.

²²A. NIDERST, *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*, Paris, P.U.F., 1976, p.352.

²³ *Clélie*, VII p.434.

²⁴ *Clélie*, VIII p.1361.

²⁵ *Clélie*, IX p.276.

Cependant les conversations ne se limitent pas au domaine des sentiments: d'autres thèmes sont disséqués, d'autres enjeux sont étudiés: des thèmes philosophiques tels la solitude, la gloire, le mensonge, la vieillesse, la mort...; mais aussi des thèmes sociaux tels l'éducation, l'inégalité sociale ou l'asservissement des femmes²⁶. Si nous sommes surtout sensibles aujourd'hui à la complication et à la longueur de ces *disputations*, nous le devons sans doute à notre mode de lecture, silencieuse et personnelle. Quand, au dix-septième siècle, *Clélie* donnait lieu à des lectures orales et partagées, ces conversations, loin de sembler longues ou indigestes, étaient des morceaux choisis qui suscitaient à leur tour commentaires et discussions dans les salons. Cette manière si rare de donner un ton dialectique, non apodictique, à une morale et d'inviter en quelque sorte son lecteur à participer au débat, contribuera largement au succès des romans scudériens. D'ailleurs la qualité morale de ces entretiens était telle que la romancière devenue officiellement moraliste à la fin de sa vie, n'hésitera pas à s'en servir pour composer les *Conversations sur divers sujets* et les volumes qui suivirent²⁷.

Autre forme chère aux moralistes, le portrait n'est pas absent du roman scudérien car *Clélie* fut écrit au moment de la grande vogue précieuse du portrait, bien avant que La Bruyère, trente ans plus tard, le remette au goût du jour. Au tome II par exemple, la romancière peint toute une galerie de coquettes. Il y a celle qui voudrait

“renverser tout l'ordre des meubles, & détruire mesme plustost la maison toute entière (...) que de s'exposer à estre quelquefois à un jour désavantageux à sa beauté.”

Il y a celle qui a de belles mains qui

“fait éternellement quelque chose qui luy donne occasion de les montrer” (au point que) “quand elle est en quelque collation galante, elle mange bien plus de ce qui est loin d'elle, que de ce qui est proche, afin d'avoir un prétexte de faire voir qu'elle a les bras beaux et les mains belles.”

Ou encore cette dame

“ qui a sans doute les dents admirablement belles, qui n'auroit jamais ry si elle les eust eues laides”²⁸!

Mais les prudes ne sont pas épargnées non plus,

“ces scrupuleuses qui blasment si austèrement les actions des autres ;(... qui) ont des scrupules si

²⁶On peut trouver un index thématique des sujets de conversation de *Clélie* dans le livre de R. GODENNE, *Les Romans de Mademoiselles de Scudéry*, Genève, Droz, 1983, p.353.

²⁷On peut consulter à ce sujet le chapitre que N.ARONSON consacre à Mademoiselle de Scudéry “Eminente moraliste”, op. cit.p.296-319.

²⁸*Clélie*, II p.1219-1221.

chimériques, qu'on ne peut comprendre comment des femmes d'esprit peuvent s'estre laissé persuader de si bizarres choses (...), qui ne voudroient pas voir seulement l'amour en peinture (..et) ne peuvent souffrir les plaisirs qu'elles n'ont pas (...) ²⁹!

L'art du portrait ne sert cependant pas seulement le goût satirique et l'esprit caustique que la "divine Sapho" pouvait exercer en son salon lors de ses célèbres Samedis. A chaque apparition d'un nouveau personnage, un portrait minutieux et souvent extrêmement louangeur est tracé; et c'est l'occasion pour la romancière-moraliste de décrire toutes les belles vertus qu'elle affectionne. On peut lire en ce sens le portrait de Clarinte, personnage que les clefs désignent comme étant Madame de Sévigné:

"Clarinte aime toutes les belles choses, & tous les plaisirs innocents, mais elle aime la gloire plus qu'elle-même, & ce qu'il y a d'avantageux pour elle, c'est qu'elle a tant de jugement, qu'elle a trouvé le moyen sans estre sévère, ni sauvage, ni solitaire, de conserver la plus belle réputation du monde, & de la conserver dans une grande cour, où elle voit chez elle tout ce qu'il y a d'honnestes gens(...). Nulle autre personne n'a su mieux l'art d'avoir de la grâce sans affection, de la raillerie sans malice, de l'enjouement sans folie, de la propriété sans contrainte, de la gloire sans orgueil, & de la vertu sans sévérité." ³⁰

Ainsi le portrait, qu'il soit satire ou louange, garde toujours une portée morale, soit qu'il serve de repoussoir, soit qu'il serve d'exemple.

On peut d'ailleurs remarquer que les portraits négatifs sont beaucoup moins nombreux et beaucoup plus généraux que les portraits vertueux. Cela manifeste à notre sens la préférence de Mademoiselle de Scudéry pour une morale de l'exemple, et en particulier du bon exemple. La romancière ne défend explicitement aucun précepte, n'édicte aucune maxime, mais les modèles de conduite qu'elle suggère, s'imposent par la force de persuasion inhérente à l'*exemplum*. Car "rien n'est si contagieux que l'exemple(...)." ³¹: quand la maxime a la prétention de dire une vérité définitive, le roman propose au lecteur une fiction vraisemblable, à l'image de la vie même, suffisamment particulière pour que le lecteur puisse trouver sans difficulté matière à appliquer à son propre cas. C'est le rôle assigné aux exemples chez Mademoiselle de Scudéry: à travers les courts récits de vie qu'elle développe pour chaque personnage, se dessine plus généralement un portrait de l'idéal humain scudérien.

²⁹ *Clélie*, III p.233-234.

³⁰ *Clélie*, VI p.1330-1331 et 1334.

³¹ C'est la maxime 230 de La Rochefoucauld.

Or le roman, seul genre capable d'intégrer des éléments hétérogènes au point de les rendre siens, autorise la romancière à multiplier les formes d'exemples: ce peuvent être des portraits comme nous l'avons vu, occasion de dire et de redire les qualités de l'honnête homme; mais ce peuvent être aussi des récits particuliers, et Mademoiselle de Scudéry n'en est pas avare. Fidèle à la tradition du roman baroque, elle insère à l'intérieur de l'intrigue principale, des intrigues secondaires que l'on a coutume d'appeler "histoires intercalées". Or ces histoires intercalées occupent en longueur la majeure partie du roman: sur les sept mille deux cent quatre-vingt-quatre pages de l'oeuvre, l'histoire de Clélie n'en occupe "que" deux mille huit cent soixante-trois, soit environ trente-neuf pour-cent. Chacune des histoires³² donne l'occasion à la romancière d'étudier un cas de figure des relations humaines, et d'en tirer la moralité qui convient: ainsi l'Histoire de la Princesse Lysimène³³ dit le malheur de celle dont le soupirant finit par devenir indifférent, tandis que l'Histoire de Plotine³⁴ permet de comprendre les raisons du célibat féminin.

Le roman permet donc d'ajouter au portrait, exemple en paroles, le récit, exemple en actes, et d'autant plus édifiant qu'il prend une forme plus attrayante pour le lecteur. Comme le dit Mademoiselle Descartes:

“(...) à la honte de la philosophie morale, je le sais par expérience,
D'une innocente ardeur la parfaite peinture,
Et l'exemple fameux d'une illustre aventure
Corrigent mieux les jeunes
coeurs
Et les penchants de la nature,
Que la science austère et dure
Qui s'applique à régler les moeurs.”³⁵

Il n'est pas indifférent d'ailleurs que Mademoiselle de Scudéry ait choisi comme héroïne centrale la figure de Clélie, héroïne de légende dont Tite-Live a fait, au côté d'Horatius Coclès, de Scaevola, de Coriolan, une des figures fondatrices de Rome et de la *virtus* romaine³⁶. Comme Tite-Live, Mademoiselle de Scudéry va chercher ses modèles dans l'Histoire; cependant elle ne se contente pas des exemples de l'Antiquité, si prestigieux soient-ils, puisqu'elle réactive la puissance évocatrice de ces héros exemplaires, en en faisant les doubles de personnages contemporains. Cela est particulièrement sensible dans *Artamène ou le grand Cyrus*, l'autre roman de Mademoiselle de Scudéry,

³²On en trouve une dans les tomes impairs, et deux dans les tomes pairs.

³³*Clélie*, IX p.265-475.

³⁴*Clélie*, X p.947-1072.

³⁵cité par RATHERY et BOUTRON, op. cit. p 400.

³⁶Tite-Live fait figurer tous ces héros fondateurs de la Rome légendaire dans le tome II de l'*Histoire Romaine*. (Paris, Les Belles Lettres, 1967).

où il est avéré que Cyrus est l'image du Prince de Condé; mais cela est également vrai pour *Clélie*. De par sa foi dans la valeur de l'exemple, supérieur en vertu persuasive à toutes les réflexions et à tous les préceptes, on peut appliquer à l'écriture romanesque de Mademoiselle de Scudéry les termes sous lesquels elle désigne un de ses personnages: la Morale Vivante.³⁷

ROMANCIERE ET MORALISTE

Ainsi le roman, loin de s'opposer par nature à la définition et à la défense d'une morale, s'y prête au contraire remarquablement bien, en particulier grâce à la force de persuasion du récit. Certains contemporains de la romancière en furent conscients, comme le montre Furetière dans l'article qu'il consacre au roman dans son dictionnaire, puisqu'il distingue

“les livres fabuleux (...) inventés pour divertir et occuper les fainéants.”(et les romans des modernes) “polis et **instructifs**, comme l'*Astrée* de D'Urfé, le *Cyrus* et *Clélie* de Mademoiselle de Scudéry (...).”

Cependant ce n'est qu'à la fin de sa vie grâce aux *Conversations sur divers sujets* et à leur suite, que la romancière sera enfin reconnue comme moraliste: ainsi, sur les conseils de Madame de Maintenon, la Supérieure de Saint-Cyr, Madame de Brinon, fait lire à ses pensionnaires les ouvrages moraux de la romancière:

“Je ne saurois différer davantage à vous témoigner le plaisir que vous avez fait à toute notre communauté, de lui avoir donné une morale qui convient si fort à celle qu'elle enseigne tous les jours. Vous avez trouvé le moyen, Mademoiselle, de beaucoup plaire en instruisant(...).”³⁸

Cet hommage ne concerne évidemment que les *Conversations* dont la Supérieure de Saint-Cyr oublie commodément de rappeler qu'elles sont entièrement nourries par les romans. Il est vrai que le “remploi” de conversations romanesques en conversations morales concernent surtout les premiers tomes des *Conversations*, mais toutes restent de la même eau; et dans le dialogue qui sert de dédicace au premier tome, Mademoiselle de Scudéry présente son ouvrage comme:

“ Un recueil de conversations tirées de *Cyrus* et de *Clélie* et d'autres ouvrages de la même main,

³⁷C'est ainsi qu'est nommée Arricidie (sans doute Madame Pilou) au tome I de *Clélie*.

³⁸ cette lettre est citée par MONGREDIEN, *Madeleine de Scudéry et son salon*, Paris, Tallandier, 1946, p.193.

choisies et retouchées, avec plusieurs autres toutes nouvelles.”³⁹

Alors que ses romans avaient apporté à Madeleine de Scudéry le succès, c’est seulement le changement officiel de genre pratiqué par la romancière reconvertie en moraliste qui lui assurera le respect de ses contemporains⁴⁰.

Cependant la dichotomie roman/morale n’apparaît absolument pas au niveau des oeuvres: au contraire demeure l’impression d’une grande continuité entre les romans et les oeuvres morales scudériens, car loin de renier son passé de romancière, Mademoiselle de Scudéry insère dans ses *Conversations* des passages entiers de ses romans, et termine chaque double tome des *Conversations* par une nouvelle, à la manière des histoires intercalées de *Clélie*. Il ne s’agit pas pour elle d’une reconversion, ni même d’une conversion, mais de poursuivre son oeuvre, à laquelle elle a toujours donné une finalité morale, sous d’autres formes grâce à une écriture capable d’oublier la stricte codification des genres: la romancière était déjà moraliste, la moraliste restera romancière. En cela, l’écriture de Mademoiselle de Scudéry préfigure ce que Camus a senti chez les romanciers modernes:

“Nos plus grands moralistes ne sont pas des faiseurs de maximes, ce sont des romanciers.(...)Nos vrais moralistes n’ont pas fait de phrases, ils ont regardé et se sont regardés. Ils n’ont pas légiféré, ils ont peint. Et par là ils ont fait plus pour éclairer la conduite des hommes que s’ils avaient poli patiemment, pour quelques beaux esprits, une centaine de formules définitives, vouées aux dissertations de bacheliers. C’est que le roman seul est fidèle au particulier. Son objet n’est pas les

³⁹On peut consulter au sujet du “emploi” du roman scudérien sous forme de conversation morale le livre de N.ARONSON, op.cit. p.300-303.

⁴⁰Cela n’a pas toujours été le cas: cette femme “modeste”, “raisonnable” selon les mots employés par Tallemant des Réaux, s’est attirée à cause de ses romans la haine des dévots. Antoine Adam cite en note à son édition de TALLEMANT DES REAUX, (*Historiettes*, Paris, Gallimard, 1961, p.1453.) ce pamphlet calomnieux:

Bien des rubis brillent sur mon visage,
J’approche quarante ans,
J’ay fort bien mis tous péchez en usage,
Pendant mon jeune temps.
Mais maintenant je conseille les belles.
Je suis maquerelle, moy !
Je suis maquerelle.

conclusions de la vie mais son déroulement
même."⁴¹

Nathalie Grande
C.R.I.L.- Paris III

⁴¹A.CAMUS, *Essais critiques*, Paris, Gallimard, 1965, p. 1099-1100.