

**Masculin / Féminin:  
la réécriture de l'histoire  
dans la nouvelle historique**

Gabrielle Verdier

Dans sa savante étude sur la nouvelle historique au dix-septième siècle, Gustave Dulong, comparant les chefs-d'œuvres de Saint-Réal et de Mme de Lafayette, arrive à des conclusions qui nous serviront de point de départ.<sup>1</sup>

Les femmes, et surtout les femmes du monde, ont, en général, un médiocre penchant pour l'histoire. Le passé, avec ce qu'il a de fruste et de démodé, leur paraît plus ridicule qu'attrayant. Elles cherchent moins à le voir tel qu'il fut, qu'à le déguiser à leur fantaisie en lui prêtant la politesse, l'élégance et le raffinement auxquels naturellement elles aspirent, et dont la réalité elle-même ne leur présente qu'une image imparfaite. Ainsi nous trouvons dans *La Princesse de Clèves* bien plus le tableau idéal d'une société aristocratique et mondaine que la peinture historiquement exacte de la cour de France au XVI<sup>e</sup> siècle.<sup>2</sup>

Malgré sa déformation des sources historiques dans *Don Carlos*, dénoncée par les historiens, Saint-Réal atteint à une vérité artistique supérieure parce qu'il réussit à recréer l'atmosphère de la cour de Philippe II. Par contre, Mme de Lafayette, que Dulong ne manque pourtant pas d'admirer, inaugure un type de nouvelle qui n'est que superficiellement historique; "l'his-

<sup>1</sup> Cet exposé, extrait d'un travail en cours, s'inscrit dans le projet de recherches d'une équipe de la Société d'Analyse de la Topique Romanesque consacrée à l'étude des "interventions d'auteur."

<sup>2</sup> Gustave Dulong, *L'Abbé de Saint-Réal. Etude sur les rapports de l'histoire et du roman au XVII<sup>e</sup> siècle* (1921; rpt. Genève: Slatkine, 1980), p. 349.

toire ne fournit que le cadre où s'agitent des héros sortis de l'imagination, ou, si l'on veut, des souvenirs personnels de l'auteur."<sup>3</sup> Elle illustre une attitude particulièrement féminine à l'égard de l'histoire, qui sera celle d'une pléiade de romancières de la fin du siècle.

Depuis ces lignes de Dulong, publiées en 1921, l'appréciation de la profondeur psychologique de *La Princesse de Clèves* n'a cessé de croître. De nos jours, si l'on reconnaît que les romans d'amour à l'époque classique sont surtout des "romans de femmes," on remarque moins leur frivolité que leur douloureux témoignage des malheurs de cette passion.<sup>4</sup> Cependant, les oppositions établies par Dulong persistent: d'un côté il y a la nouvelle historique, la vraie, associée au masculin, à l'histoire, au sérieux de la politique; de l'autre, la nouvelle prétendument historique, en réalité un récit galant et sentimental, associée au féminin, à la fantaisie, à l'amour, à la fiction.

Ces oppositions remontent aux commentaires critiques de l'époque classique et aux paratextes d'auteur qui préparent la réception de l'œuvre. Pierre Bayle loue les "choses vraies" qu'il trouve dans *Don Carlos* et le caractère de l'esprit de son auteur, "qui est de faire de solides réflexions sur la conduite des hommes,"<sup>5</sup> mais critique Mme de Villedieu—tout en trouvant ses nouvelles divertissantes—pour ce mélange "de la vérité et de la fable" dans les "intrigues galantes" qu'elle prête "aux plus grands hommes des derniers siècles,"<sup>6</sup> licence qui répand "mille ténèbres sur l'histoire véritable."<sup>7</sup> Pourtant celle-ci avait bien pressenti combien les prétentions au sérieux de l'historien seraient contestées à un auteur du beau sexe. En 1670 elle publie l'ouvrage qui donne la formule du genre, *Les Annales galantes*, non seulement sous l'anonymat, contrairement à son habitude, mais en se travestissant dans la Table où elle énumère ses sources historiques:

Si la fidélité de cette Table ne satisfait pas les lecteurs [. . .] je les supplie de suspendre leur jugement jusqu'à ce que l'Auteur des Annales leur soit connu. Quand ils sauront quel il est, ils jugeront qu'il mérite un peu d'indulgence sur l'érudition, & peut-être, avoueront-ils, qu'il y a plus de

<sup>3</sup> Dulong, pp. 348–9.

<sup>4</sup> A. Kibédi Varga, "Romans d'amour, romans de femmes à l'époque classique," *Revue des Sciences Humaines*, no. 168 (oct.-déc. 1977), pp. 517–524.

<sup>5</sup> Pierre Bayle, cité par Dulong, pp. 165 et 268.

<sup>6</sup> Pierre Bayle, *Dictionnaire historique et critique* (rpt. Genève: Slatkine, 1969), vol. VIII, Article "Jardins," pp. 332–3.

<sup>7</sup> *Ibid.*, vol. XI, p. 152.

Science dans cet ouvrage, qu'ils n'en avoient attendu de lui.<sup>8</sup>

Stratégie que suivra en 1678 Mme de Lafayette dans la "Lettre au Libraire" qui sert de préface à la *Princesse de Clèves*, pour autoriser son récit.<sup>9</sup>

L'auteur n'a pu se résoudre à se déclarer; il a craint que son nom ne diminuât le succès de son livre. Il sait par expérience que l'on condamne quelquefois les ouvrages sur la médiocre opinion qu'on a de l'auteur et il sait aussi que la réputation de l'auteur donne souvent du prix aux ouvrages.<sup>10</sup>

Du Plaisir aussi semble avoir compris que le sexe de l'auteur, autant que son identité, conditionne la lecture d'une œuvre. Profitant du succès de la fiction sentimentale féminine, il fait précéder sa *Duchesse d'Estramène*<sup>11</sup> d'un fragment de lettre écrite au libraire de la part d'une Dame. Celle-ci prétend être l'auteur de l'ouvrage mais désire demeurer inconnue, "car elle se défie toujours d'elle-même" (59). Et le critique Pavillon, dans sa "lettre à cette spirituelle inconnue" publiée dans le *Mercur galant*, de louer "la finesse d'esprit et la délicatesse des sentiments" qui confirment que le livre "est party de la main d'une Dame," mais d'exposer quelque scrupule "que vous vous estes un peu trop peinte dans Mademoiselle d'Hennebury" (188). Qu'il soit tombé dans le panneau ou non, Pavillon trouve que ce récit, qui est plus moderne qu'historique, plus sentimental que politique, et plus apparemment personnel qu'objectif, est parfaitement conforme aux talents si particuliers à "ce beau sexe."

Cependant, à la suite d'études récentes consacrées à la crise de l'histoire officielle, à la mythologie royale et aux tensions idéologiques qui traversent la période glorieuse du roi Soleil, les critères par lesquels on juge ces nouvelles, qu'elles soient "véritablement" ou superficiellement

<sup>8</sup> Mme de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins), *Œuvres complètes* (Genève: Slatkine, vol. III, pp. vii–viii. Réimpression de l'édition de la compagnie des libraires en 12 volumes [Paris, 1720–21]). Les références aux nouvelles et à la critique contemporaine seront données dans le texte.

<sup>9</sup> Voir la démonstration de Joan de Jean, "Lafayette's Ellipses: The Privileges of Anonymity," *PMLA*, vol. 99, no. 5 (oct. 1984), pp. 893–5.

<sup>10</sup> Mme de Lafayette, *Romans et nouvelles*, ed. E. Magne (Paris: Garnier, 1970), p. 239.

<sup>11</sup> Du Plaisir, *La Duchesse d'Estramène*, ed. G. Giorgi (Roma: Bulzoni, 1978).

historiques, se sont modifiés. Elles nous intéressent moins par leur fidélité au passé qu'elles sont censées représenter, que par leur fidélité au présent qu'elles représentent indirectement et que l'histoire officielle, réduite au panégyrique, ne peut dire.<sup>12</sup> René Démoris affirme que la nouvelle historique est "l'envers d'un discours officiel" et qu'elle opère "une déconstruction de l'histoire officielle, dont le roi régnant n'est pas à l'abri." Loin d'être de simples frivolités ajoutées au sérieux de la politique, les intrigues galantes que les nouvellistes attribuent aux grands résultent en "une politisation d'Eros et une érotisation du politique, conséquence directe d'un projet royal qui voulut lier la royauté, non plus à une succession symbolique mais à un Corps,"<sup>13</sup> cette transformation du corps royal en objet de désir que ce critique appelle "le phantasme du corps partout."<sup>14</sup>

Les contraintes qui pèsent sur l'histoire officielle expliqueraient l'étrange programme, aux antipodes de l'histoire moderne et scientifique, que propose Saint-Réal dans son discours *De l'Usage de l'histoire*: le refus d'une histoire politique, dont les secrets sont inaccessibles; la valorisation d'un usage moral de l'histoire, illustré non par les grands événements mais par des anecdotes qui montrent au lecteur que les grands ne sont que des hommes comme lui:<sup>15</sup>

les Grands ne doivent être considérés, par le commun du monde dans l'Histoire, que comme dans la Tragedie; c'est à dire par les choses qui leur sont communes avec le vulgaire, leurs passions, leurs foiblesses, leurs erreurs; et non pas par les choses qui leur sont propres & particulières, en qualité de Grands, qui sont celles que la Politique considère. (85)<sup>16</sup>

"Il faut connoître les hommes pour pouvoir connoître les Princes", d'où l'importance des fameuses "réflexions" sur les motifs des hommes qui

<sup>12</sup> Voir Erica Harth, *Ideology and Culture in Seventeenth-Century France* (Ithaca: Cornell University Press, 1983), sur l'histoire officielle et le rôle subversif de la nouvelle historique (pp. 129-221).

<sup>13</sup> René Démoris, "Aux origines de l'homme historique," dans *Le Roman historique*, ed. Pierre Ronzeaud, *Biblio 17* (Papers on French Seventeenth-Century Literature), no. 15, p. 31.

<sup>14</sup> R. Démoris, "Le Corps royal et l'imaginaire au XVII<sup>e</sup> siècle: le portrait du roi par Félibien," *Revue des Sciences Humaines*, no. 4 (oct.-déc. 1978), pp. 9-30.

<sup>15</sup> R. Démoris, "Saint-Réal et l'histoire ou l'envers de la médaille," dans Saint-Réal, *De l'Usage de l'histoire*, texte présenté par R. Démoris et Christian Meurillon (Lille: GERL, Université de Lille III, 1980), p. 47.

<sup>16</sup> Les références sont celles de l'édition Démoris-Meurillon.

commentent les exemples fournis par l'histoire. Mais le "dérèglement de l'esprit des hommes est si grand" qu'ils feront difficilement "bon usage" de l'histoire. Le premier dérèglement que Saint-Réal passe en revue, "la malignité de nos plaisirs," est un vice auquel "les femmes et les enfants, et les autres personnes qui participent aux défauts d'esprit ordinaires à cet âge et à ce sexe" sont plus sujettes "que le reste du monde" (21). "La foiblesse naturelle de ce sexe" (22) rendrait donc les femmes inaptes non seulement à écrire, mais à lire l'histoire correctement.

Le caractère distinctif de la bonne écriture historique pour Saint-Réal, le discours moral que tient l'historien—en somme sa "réécriture"<sup>17</sup> des faits enregistrés par d'autres—semble l'opposer au programme de "l'histoire galante" que Du Plaisir expose dans ses *Sentiments sur les Lettres et sur l'Histoire* [. . .].<sup>18</sup> Dans les "romans nouveaux" (44), "les actions seules doivent parler" (55); "Il n'est point ici de maxime de politique ni de morale, on ne parle point par sentences; l'on n'ajoute même plus de réflexions générales à une description ou un récit" (61). Du Plaisir proscrit tous les signes qui marquent le parti-pris et même la présence de l'auteur. Mais ces principes sévères correspondent mal aux réalités textuelles. Même *La Duchesse d'Estramène* est traversée par ces remarques généralisantes qui renvoient aux valeurs morales et culturelles que l'auteur partage avec ses lecteurs.<sup>19</sup> Dans la fiction romanesque de l'époque, l'auteur-narrateur reste "demiurge"; il s'interpose constamment entre le lecteur et les personnages pour expliquer, commenter, interpréter, par des maximes, des aphorismes, des tours rhétoriques; les écrivains "sont présents à chaque page avec leur lucidité, leur sagesse, leur sensibilité, avec leur style personnel aussi, leurs tours, leurs thèmes de prédilection."<sup>20</sup> Le discours du moraliste brouille les frontières entre l'écriture de l'histoire et celle du roman.

<sup>17</sup> "il y a réécriture quand une relation peut se discerner entre un texte donné et un ou plusieurs textes antérieurs, celui ou celle-ci se trouvant à des niveaux et selon des proportions variables, repris et transformé(s) dans celui-là." Jacques Morel, "Réécritures," *Cahiers de Littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, no. 10 (1988), p. 176.

<sup>18</sup> Du Plaisir, *Sentiments sur les Lettres et sur l'Histoire, avec des scrupules sur le Style*, ed. Ph. Hourcade (Genève: Droz, 1975).

<sup>19</sup> Par exemple: "Cette amitié augmentoit tous les jours, et elle est aujourd'hui en un état qui peut bien montrer que la raison et la vertu peuvent former des nœuds aussi forts que ceux qui sont formés par la plus violente inclination naturelle" (p. 154).

<sup>20</sup> Marie-Thérèse Hipp, *Mythes et réalité. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)* (Paris: Klincksieck, 1976), p. 86.

\* \* \* \* \*

Qu'en est-il, cependant, des nouvelles attribuées aux membres du sexe si peu porté à la réflexion morale? Roger Francillon, commentant un passage du *Journal amoureux*, juge sévèrement Mme de Villedieu à cet égard:

Mme de Villedieu, même si elle parle des désordres de l'amour, adhère à toutes ses folies. Il n'y a chez cette aventurière aucune dimension morale et métaphysique, aucune réflexion en profondeur. Elle se sent parfaitement de plain pied avec les intrigues amoureuses de la cour [. . .]. Si avec ses prétentions d'historienne, elle ouvre la voie à Saint-Réal [. . .] elle ne mérite guère d'être prise au sérieux et ses histoires plaisantes restent superficielles comme celles de son journal amoureux.<sup>21</sup>

Ce jugement confirme-t-il donc l'opinion d'un Saint-Réal?

Notons, avant de poursuivre, que dans le passage que commente R. Francillon, il s'agit de maximes cyniques énoncées non par le narrateur mais par un personnage, le vieux connétable de Montmorency, qui tâche de faire l'éducation sentimentale du jeune Octave Farnèse, apparemment insensible à l'amour:

Il faut aimer dans cette cour, dit-il, ou se résoudre à se voir haï de tous nos Courtisans. Le Roy aime, le duc d'Aumale aime, Saint-André, Jarnac et Chateigneraye brûlent d'amour [. . .] (9) La gloire et l'amour ne sont pas incompatibles dans le cœur d'un grand homme, elles tenoient bien toutes deux dans le cœur d'Alexandre. (17)

Ce que le critique ne cite pas, c'est la réponse d'Octave:

Vous pouvez dire encore [. . .] qu'elles tiennent toutes deux dans le cœur du grand Henri, qui est le plus auguste de tous les Rois; car je sais qu'il adore la belle Diane, mais tous ces exemples ne me persuadent point. Les grands hommes, qui cèdent à l'amour, connoissent la force de leur raison, ils savent que leur passion y sera toujours soumise, & ne regardant l'Amour que comme un amusement, ils s'y

<sup>21</sup> R. Francillon, *L'Œuvre romanesque de Mme de Lafayette* (Paris: Corti, 1973), pp. 268 et 270.

abandonnent, sans en craindre les suites. Pour moy, je ne conserverois pas un si grand empire sur moi-même, & je comprends bien que si j'aimois, j'aimerois jusqu'à la rage. (17)

Mais il rapporte les arguments cyniques du connétable et suggère qu'ils correspondent au point de vue de l'auteur.

Quand on est jeune, bien fait et propre à être aimé, comme vous l'êtes, on s'aime toujours mieux qu'on aime les autres; et si le plaisir s'efforce de nous faire écarter la raison, l'amour propre sait bien le secret de le renfermer dans les bornes de la fortune et de l'utilité. (18)

Pourtant, le récit, loin d'illustrer ces maximes et de glorifier la conduite des grands, sert d'exemple du contraire: Octave se laisse emporter par sa passion pour Diane et le roi Henri II par la jalousie, la rage, et la violence, allant jusqu'aux "coups de poing," ce qui témoigne "vigoureusement dans cette rencontre," remarque le narrateur, "que tous les Monarques sont hommes, si-tôt qu'ils deviennent Amans" (99).

Cette lecture critique qui néglige le contexte pour appuyer certaines préventions repose sur une confusion des niveaux d'énonciation dans le récit. Mon analyse, quoique partielle encore, s'efforcera de bien distinguer les maximes et jugements émis par le narrateur de ceux qui sont prononcés par les personnages, afin de dégager la "dimension morale" des réflexions de l'auteur. Les limites de cette étude ne permettent pas d'entrer dans le détail de tous les textes dépouillés. J'étudie une dizaine de nouvelles sur la quarantaine publiées entre 1662 et 1685, me concentrant sur celles qui ont été incluses dans les *Œuvres complètes* de Mme de Villedieu publiées en douze tomes en 1720-21. Les tomes IX et X sont consacrés aux *Annales galantes* et au *Journal amoureux*. Mais les tomes XI et XII contiennent six nouvelles dont elle n'est pas l'auteur: *Le Comte de Dunois* (publié en 1671 et réédité en 1683 sous les titres *Mademoiselle d'Alençon*) de nos jours attribué à la Vaumorière;<sup>22</sup> *Don Carlos* de Saint-Réal; *Le Prince de Condé* de Boursault et *Astérie ou Tamerlan* de Mme de la Roche-Guilhem, publiés comme *Les Désordres de l'amour* en 1675; *Mademoiselle de Tour-*

<sup>22</sup> Par Bruce A. Morrissette, *The Life and Works of Marie-Catherine Desjardins (Mme de Villedieu) 1632-1684* (Saint Louis: Washington University Studies, 1947), p. 16, n. 58 et p. 115; et Micheline Cuénil, *Roman et société sous Louis XIV: Mme de Villedieu*, 2 vols (Paris: Champion, 1979), vol. II, p. 60, n. 41.

non, attribué à Cotelendi,<sup>23</sup> qui paraît la même année que *La Princesse de Clèves*; et une nouvelle à sujet contemporain, *L'Illustré Parisienne* de Préchac.<sup>24</sup>

Mon enquête sur la "réécriture de l'histoire" dans ces nouvelles s'intéresse moins à l'exactitude des faits historiques rapportés qu'aux éléments de discours qui signalent la présence de l'auteur en tant que juge et écrivain.<sup>25</sup> Deux sortes d'instances discursives se trouvent dans notre corpus: d'une part les intrusions d'auteur, marquées par les pronoms à la première et à la deuxième personne, certains temps verbaux (présent, futur, etc.), les déictiques; d'autre part, les énoncés généralisants, un type de parole qui introduit dans le récit le discours d'autorité et instaure un "espace extradiégétique," "le déjà parlé de la société du roman, la doxa."<sup>26</sup> Caractérisées par le présent gnominique, les tours impersonnels, les conjonctions causales, les noms abstraits, traces plutôt que marques explicites du narrateur, ces vérités intemporelles—que j'appellerai globalement "maximes" suivant J. Goldin—sont néanmoins signes d'une conscience entre les lignes de l'histoire officielle. *Don Carlos* fournit un bon nombre des types les plus importants:

*Maxime autonome*: "Personne ne devient scélérat tout d'un coup." (100)

*Relative généralisante* qui s'insère dans la narration: "Comme il n'est point de formes que l'amour ne prenne pour s'insinuer dans un cœur, non pas même celle de la raison et de la vertu, elle se croyait obligée à tenir secrète la passion de ce prince." (33)

*Relative explicative et évaluative* qui renvoie à une typologie caractérielle ou politique: "Comme cette sorte de gens [les Inquisiteurs] ne pardonnent jamais, ils exciterent des

<sup>23</sup> Par Maurice Lever, *La Fiction narrative en prose au XVII<sup>e</sup> siècle* (Paris: CNRS, 1976), p. 256. Voir aussi la préface de René Godenne à la réimpression de *Mademoiselle de Tournon* (Genève: Slatkine, 1979), n.p.

<sup>24</sup> Les références données dans le texte sont celles des *Œuvres complètes de Mme de Villedieu*, vol. III de l'édition Slatkine, sauf pour Saint-Réal, *Don Carlos*, éd. A. Mansau (Genève: Droz, 1977).

<sup>25</sup> Je me base sur la distinction entre "récit" et "discours" faite par Gérard Genette (suivant Benvensite) dans "Frontières du récit," *Figures II* (Paris: Seuil, 1969), pp. 49-69. Voir aussi Roger Fowler, "The Referential Code and Narrative Authority," *Language and Style*, vol. X, no. 3 (1977), pp. 129-161.

<sup>26</sup> Jeanne Goldin, "Maximes et fonctionnement narratif dans *La Princesse de Clèves*," *PFSCS*, 10, no. 2 (1978-79), pp. 155.

murmures [. . .]" (64)

Cependant, comme l'a fait voir l'exemple du *Journal amoureux*, ces énoncés ne se distinguent guère par leurs traits formels: des maximes qui figurent dans les paroles ou les pensées des personnages: "Il [Philippe II] savait que la colère de cette sorte de gens ne meurt pas [. . .]" (194). En effet, les débats ou discussions en forme de maximes constituent une topique récurrente dans notre corpus. Don Carlos reçoit une lettre d'avertissement remplie de conseils machiavéliques, tels que "l'humanité pour qui n'en a point, est la plus dangereuse espèce de folie" (151-2). Il rejette ce que le narrateur nomme "ces dernières extrémités" pour essayer "une voie innocente." Dans *Mademoiselle d'Alençon* et surtout *Mademoiselle de Tournon* on remarque un véritable concours de maximes au niveau diégétique. Ce sont le plus souvent les rivaux ou les confidents qui énoncent des vérités générales, souvent contradictoires, sur la nature et les effets de l'amour; le jugement de l'auteur ressort des épithètes qui qualifient ces personnages et du déroulement même de l'action donnant raison à l'une des leçons. L'auteur apparaît à la fin pour commenter la signification de l'histoire. Voici les réflexions du narrateur-auteur sur la triste destinée de la vertueuse mais passive Mlle de Tournon, qui meurt de douleur pour avoir été abandonnée par son amant:

La mort de Mlle de Tournon, & les circonstances qui la suivent sont si touchantes et si douloureuses, que si l'Histoire ne les marquoit pas, on ne les pourroit jamais croire. Il faut avouer qu'elle avoit reçu du Ciel un grand talent pour aimer, qui néanmoins dans la suite lui est devenu funeste; elle meritoit de trouver un cœur aussi capable de fidélité que l'estoit le sien; mais il y a toujours eu des hommes perfides. Cet exemple doit apprendre aux Dames qu'il est bon d'estre en garde sur ses sens: quand l'amour s'est une fois ouvert le chemin du cœur, il y excite de terribles orages; son calme même est à craindre, & c'est un grand présage de malheur pour l'avenir, de n'avoir pas la force de la vaincre. (424)

Bien qu'extrême, l'exemple de cette héroïne confirme les maximes énoncées par le narrateur et ses porte-paroles. Cependant, si "le mouvement de la maxime vers le récit" que Jeanne Goldin relève dans le roman de Mme de Lafayette ne semble donc pas être un phénomène isolé, la répartition des maximes et les rapports de l'héroïne et de la narratrice à la doxa sont, en effet, extraordinaires. Contrairement à celle de Mlle de Tournon, la destinée de Mme de Clèves constitue bien "une action sans maxime." Je

cite la conclusion de J. Goldin:

La maxime se détruit comme un discours d'autorité lié à la Tradition. La vérité du Texte est ailleurs, dans cet espace à jamais troué qui, pourtant, inverse et annule l'espace inter-textuel; dans cette Parole individuelle et neuve, qui surgit, encore problématique, des débris de la Parole collective.<sup>27</sup>

\* \* \* \* \*

S'agit-il d'un cas exceptionnel, dû au seul génie de Mme de Lafayette? Rien ne semble plus éloigné de cette pudeur elliptique que la volubilité de Mme de Villedieu. Y aurait-il chez cette intarissable romancière une stratégie contestataire différente qui consisterait à faire exprimer par ses personnages et son narrateur toutes les maximes qui gouvernent la conduite des hommes et des femmes afin de mieux faire paraître leurs contradictions?

A la suite des recherches fondamentales de Micheline Cuénil, quelques articles récents suggèrent que loin d'être du bavardage frivole, les nouvelles de Mme de Villedieu offrent une perspective féminine "révisionniste" qui opère une démythification de l'histoire faite par les hommes.<sup>28</sup> Ce qui rend cette contestation possible, c'est la relation inversée de la femme au détenteur du pouvoir, avec lequel elle ne cherche pas à s'identifier, ce qui l'empêche d'être éblouie par le "fantasme du corps partout."<sup>29</sup>

Me limitant ici aux *Annales galantes*, j'étudie la façon dont cette perspective se manifeste au niveau textuel dans le jeu des deux sortes d'instances discursives par rapport à la diégèse. Outre les maximes en

<sup>27</sup> Goldin, pp. 169-70.

<sup>28</sup> En particulier, l'étude d'Arthur Flannigan, *Mme de Villedieu's "Les Désordres de l'amour"* (Washington: University Press of America, 1982); dans *L'Esprit créateur*, vol. XXIII, no. 2 (1983), les articles de Nancy Miller, "Tender Economies: Mme de Villedieu and the Costs of Indifference," et de A. Flannigan, "Mme de Villedieu's *Les Désordres de l'Amour*: the Feminization of History" (pp. 94-106); et dans *Actes de Wake Forest, Biblio 17, PFSCS*, no. 37 (1987), les articles de R. Démoris, "Mme de Villedieu—Histoire de femme" (pp. 285-319), de Domna C. Stanton, "The Demystification of History and Fiction in *Les Annales Galantes*" (pp. 339-360) et de Faith E. Beasley, "Villedieu's Metamorphosis of Judicious History: *Les Désordres de l'Amour*" (pp. 393-405).

<sup>29</sup> R. Démoris, "Mme de Villedieu," pp. 301-5.

vers qui se signalent ostensiblement et les très nombreuses maximes mises au compte du narrateur ou incorporées à la diégèse, il existe chez Mme de Villedieu un autre trait de réécriture frappant qui n'apparaît guère dans *Don Carlos* et une seule fois dans *La Princesse de Clèves*: les marques explicites et fréquentes du narrateur qui se désigne à la première personne—ce même "je" qui déclare, dans "l'Avant-propos" programmatique, pour autoriser les "ornements ajoutés à la simplicité de l'Histoire," "Je n'ai point de mémoires plus fidèles que mon jugement" (iii). Ces intrusions du "je" paraissent également dans des nouvelles à sujet moderne et plutôt comique, telle que *L'Illustre Parisienne*:

Comme j'écris une nouvelle véritable, j'ai été obligé de prendre mon Héroïne telle que je l'ai trouvée; & j'ai cru que le Lecteur auroit la bonté de lui passer la naissance, en faveur de mille bonnes qualités qu'elle a. (292)

Dans le *Prince de Condé* de Boursault, véritable nouvelle historique, le "je" narquois ponctue sept fois le récit pour souligner malicieusement le côté ridicule de l'histoire ou les aspects scabreux qui ne se peuvent dire ouvertement:

Je vais dire une chose incroyable, et pourtant c'est une vérité constante. Ce Prince avoit tant de penchant à être amoureux qu'il le devint, même après qu'on lui eût prononcé un Arrêt de mort. Je ne crois pas qu'il y ait aucun exemple qu'on ait si mal pris son temps pour aimer. (67) Pour reconnoître cette grace et peut-être pour l'obliger à lui en accorder d'autres, que je n'ose mettre icy, et que la médisance dit qu'elle ne lui refusa point, le Prince lui fit une promesse de mariage [. . .] (114)

Ce genre d'intrusion est très fréquent dans *Les Annales galantes*. Mais il y en a d'autres à fonction métanarrative, caractéristiques de la manière de Mme de Villedieu: elles interpellent le Lecteur, commentent le récit et justifient le supplément qu'il apporte à l'histoire officielle. Ces interventions attirent l'attention sur le narrateur qui se prononce en tant qu'individu; elles forment un contraste saisissant avec les formules impersonnelles de Saint-Réal qui confondent le discours du narrateur avec celui de l'histoire. Par exemple:

*Saint-Réal*: Il est aisé de juger qu'elle fut la douleur de Don Carlos. (6)

*Villedieu*: Je laisse à juger au Lecteur combien ils furent

surpris d'apprendre tant de nouvelles de leurs affaires. (82) *Saint-Réal*: Quoique les Historiens d'Espagne aient dit des emportemens et des foiblesses de ce Prince, pour noircir sa memoire et justifier son Pere; il est certain, qu'il ne luy sortit qu'une seule chose de la bouche qui pût passer pour plainte. (205)

*Villedieu*: Ce fût de là que prit naissance cette fameuse guerre des Guelphes, & des Gibelins [. . .]. Le prétexte public de cette sédition, fut le refus que le S. Pere avoit fait à l'Empereur de l'Evêché de Ravenne [. . .]. Mais le motif secret fut le mépris de Constance pour l'amour de Frederic; & cette passion s'étant tournée en rage, [. . .] on ne sçavoit assez bien exprimer les effets que cette rage produisit. Rome pillée [. . .]; Tout cela, dis-je, ont été les suites funestes d'un amour si fatal: Mais de tant d'incidens fameux qui sont rapportez par les Historiens, peu de gens se sont avisés d'en attribuer les causes à l'amour [. . .]. Voilà comme nous sçavons les affaires du monde. Elles ont toutes diverses faces, & nous ne voions jamais que celle qu'il plaît à un Auteur de nous montrer. Mais sans craindre de nous écarter davantage du droit chemin, nous pouvons toujours mêler un peu d'amour aux incidens qui nous paroissent les plus éloignez de cette passion; car à bien prendre les choses, il n'y a guerre d'avanture, quelque tragique qu'elle paroisse, dont les Annales Galantes ne pussent devenir la Chronologie Historique. (156-8)

L'insertion des instances discursives dans le récit des *Annales galantes* est originale à deux égards. D'une part, l'œuvre est composée non d'une seule histoire mais de dix-huit exemples, groupés par le narrateur pour illustrer "diverses faces" de certaines maximes générales. D'autre part, ces maximes, celles qui sont intégrées au récit aussi bien que les maximes en vers qui s'en détachent, ne sont pas réparties de manière uniforme: certaines histoires en sont saturées, d'autres en contiennent peu.<sup>30</sup> Celles-ci comprennent surtout les nouvelles dont la diégèse s'articule autour d'un débat moral où les maximes sont prises en charge par les personnages: par exemple, dans "Les Fratricelles," le moine Conrard, Tartuffe du XIV<sup>e</sup> siècle, expose "les règles et constitutions" de cette secte de débauchés à la vertueuse Hortense, sœur du pape, qui réussit à les démas-

<sup>30</sup> Domna Stanton remarque la rareté relative des maximes dans "Les Fratricelles" et "La Comtesse de Ponthievre" sans rapprocher ce phénomène des autres traits récurrents que nous avons notés. "The Demystification," pp. 350 et 359, n. 2.

quer. Outre cela, il semble y avoir un décalage entre les maximes en vers, dont la forme reste impersonnelle, et certains jugements prononcés à la première personne par le narrateur. Si le point de vue qui ressort des maximes en vers semble bien être celui d'un sujet masculin quelque peu libertin,<sup>31</sup> cette perspective ne coïncide pas toujours avec celle du narrateur qui dit "je." En effet, celui-ci—ou plutôt celle-ci—semble s'identifier à certains personnages féminins qui apportent un démenti à ces "vérités" désabusées.

Sous la gaité apparente, *Les Annales* présentent un défilé désolant de courtisans fourbes, de maîtresses complaisantes et de rois qui n'hésitent pas à sacrifier leurs sujets à leurs désirs lubriques. Quatre fois sur cinq les victimes en sont des femmes. Mais l'historienne de la galanterie se contente d'énumérer rapidement les suites funestes et sanglantes des amours déréglés, traitées sur un ton badin:

Le reste du Regne de Dom Pedre de Castille, est si rempli de meurtres, et de cruauté de toutes especes, que je ne pourrais achever de le décrire, sans tomber dans un recit Tragique que j'ai toujours soigneusement évité. (295)

Contrairement à *Saint-Réal*, c'est par la Comédie qu'elle rapproche davantage les Grands du commun des hommes. Cependant, de peur que nous ne nous sentions "de plain pied" (pour reprendre l'expression de R. Francillon) avec la morale de *Cour*, l'auteur avertit ses lecteurs dans "L'Avant-propos" de chercher "le sens Allegorique" sous "l'air enjoué qui est répandu sur les matières les plus sérieuses." "J'observe exactement la maxime de punir le vice et de récompenser la vertu" (iv).

Ce sens allégorique ressort de certains exemples qui illustrent des exceptions au triomphe apparent du vice dans le monde. Je n'en retiendrai ici que deux, tout à fait remarquables par la manière dont l'auteur anonyme y inscrit sa signature personnelle. Ces deux histoires occupent des positions symétriques dans les huit parties, qui se partagent en deux groupes de quatre: "les Fratricelles" remplit la troisième partie; "Dom Sebastien," la deuxième moitié de la septième partie. Ce sont des personnages féminins qui mènent l'intrigue et qui, contrairement au schéma général, survivent et triomphent. Toutes deux, cependant, sont des héroïnes que l'auteur déclare être des "inventions." Ce recours à la fiction, désignée explicitement, semble confirmer l'observation que dans la nouvelle historique les

<sup>31</sup> Selon A. Flannigan, au sujet des *Désordres de l'amour*, *Mme de Villedieu*, p. 69; et Domna Stanton, "The Demystification," p. 358, n. 11.

personnages fictifs se distinguent des personnages historiques par leur plus grande vertu.<sup>32</sup> La première héroïne, que l'auteur avoue être "une fille de mon imagination" ("Table", vi), est cette Hortense qui porte un prénom significatif. Le sens, rendu transparent dans la diégèse, est souligné par une intervention explicative. Le "fratricelle" qui tente de débaucher Hortense lui fait une déclaration d'amour en forme de tableau allégorique, caché sous le tableau d'un pénitent. L'allégorie représente un Amour embrassant un panier de fleurs autour duquel est écrit "Moins des jardins que de mon cœur." Et l'auteur, qui avait signé ses premiers ouvrages "Mlle Desjardins," fait ce commentaire: "Le nom Hortensia signifie chez les Italiens la Déesse du Jardinage, et ainsi ce panier faisait allusion au nom que la Princesse portait" (212).<sup>33</sup>

Dans "Dom Sebastien," la romancière réécrit l'histoire en s'inscrivant dans le texte de façon encore plus développée. L'histoire—la vraie—de la disparition du corps de ce roi du Portugal dans la bataille de Ksar el-Kébir en 1578 et des prétendants qui s'étaient ensuite disputé le trône du Portugal avait fait naître "la légende du roi Sébastien." Mme de Villedieu donne à Don Sébastien une amante nommée Xerine, princesse du Maroc, mais déclare à la fin de l'histoire:

Je ne crois pas que le Lecteur me demande un plus grand éclaircissement de cette Aventure, je le donne plus étendu qu'on ne l'avoit vû dans aucuns Historiens, & je m'assure qu'il y en a beaucoup qui croient avoir feuilleté tous les Memoires du siècle dont je parle, à qui la Princesse du Maroc n'est connuë que par les Annales Galantes. (514-15)

Au départ, Xerine épouse le roi autant par ambition que par amour, mais elle évolue et aimera véritablement Sébastien et celui qu'elle croit être son époux. D'abord l'objet des remarques ironiques du narrateur, l'héroïne finira par prononcer elle-même la morale de l'exemple, des maximes sur l'amour qui contredisent absolument le code galant et les "maximes des dames vindicatives." Et le narrateur (narratrice) de conclure: "on ne hait jamais ce qu'on aime de tout son amour" (514). Sur le champ de bataille la Princesse éplorée trouve un soldat blessé qui ressemble à tel point au roi du Portugal disparu que même elle s'y méprend, et avec elle le

<sup>32</sup> Harth, pp. 194-5.

<sup>33</sup> Curieusement, le prénom de Mlle Desjardins, Marie-Catherine, deviendra "Hortense" chez les historiens de la littérature à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. (Voir Cuénin, vol. I, p. 25, n. 1).

monde entier. Car, explique le narrateur, "La Nature s'étoit plûë à mettre une ressemblance si parfaite entre le Monarque & le Sujet, et ce caprice étoit si bien soutenu par l'esprit et la hardiesse du Roy supposé, qu'on ne sçavoit que resoudre" (511). Manière admirable d'exprimer la hantise refoulée du mythe royal, la méconnaissance de la personne du roi et du corps royal—en somme de dire, "le Roi est nu."

Mais l'ambition et l'amour rassasié poussent le faux Don Sébastien à rechercher d'autres conquêtes sentimentales et politiques. Une lettre de son épouse abandonnée, qui tombe de sa poche, découvre sa trahison à sa nouvelle maîtresse, la Duchesse de Parme. Cette lettre (qu'il n'avait pas même pris la peine d'ouvrir) contient "des Vers si tendres," remarque le narrateur, "que je n'ai pu les rendre qu'en Elegie" (500). Cette élégie de quatre pages (500-3), seul exemple de poésie de ce genre dans *Les Annales*, ressemble étrangement aux élégies dans lesquelles Mlle Desjardins avait chanté son amour pour le volage Villedieu.<sup>34</sup> Le faux Sébastien meurt subitement, empoisonné peut-être par la vindicative Duchesse, mais avant d'expirer confesse sa tromperie à Xerine. C'est ici que cette "généreuse Princesse" fait sa plus belle déclaration d'amour:

j'aimois la personne de Dom Sebastien plus que l'éclat dont elle étoit environée; j'ai crû trouver cette personne en vous, & les charmes qui m'avoient touchée, n'ont rien perdu de leurs privileges, pour n'être pas placez dans un Monarque. J'avoue que je ne les aurois pas remarquez dans un homme du commun [. . .]. Mais enfin mon erreur me fut chere; elle me l'est encore toute funeste qu'elle devient à mon repos, & le caractere d'Epoux est si sacré pour une femme qui a véritablement de la vertu, qu'il efface toutes les taches dont il pourroit être accompagné. (512-13)

Cette déclaration se conclut par un remarquable renversement du mythe royal:

Tâchons à vaincre notre mal, mon cher Prince; pardonnez-moi ce nom: Fortune, ajouta-t-elle en levant les yeux au Ciel, tu le devais à celui à qui je le donne. (513)

Ainsi donc, à la place du corps de Philippe II, ravagé par la maladie, que décrit Saint-Réal, Mme de Villedieu met un corps d'homme inconnu. C'est l'amour et la parole de la femme qui confèrent la royauté à ce

<sup>34</sup> Sur les péripéties de sa liaison avec Villedieu, voir Cuénin, vol. I, pp. 32-53.



vulgaire objet de désir. Au mythe royal elle substitue son contraire, fictif encore mais non moins subversif.

*New York University*