



HAL
open science

Les confessions d'Ovide. Raconter en "je" dans quelques fictions de Mme de Villedieu : entre vérité et séduction

Miriam Speyer

► To cite this version:

Miriam Speyer. Les confessions d'Ovide. Raconter en "je" dans quelques fictions de Mme de Villedieu : entre vérité et séduction. Elsenieur, 2017, L'oralité dans le roman (XVIe et XVIIe siècles), 32, pp.179-194. hal-01709461

HAL Id: hal-01709461

<https://hal.science/hal-01709461>

Submitted on 28 Feb 2018

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.

Les confessions d'Ovide

Raconter en *je* dans quelques fictions de M^{me} de Villedieu : entre vérité et séduction

LES FICTIONS NARRATIVES en prose des XVI^e et XVII^e siècles accordent une large place au discours direct. L'utilité de celui-ci est notamment soulignée dans la « Préface » d'*Ibrahim* (1641). Georges de Scudéry y demande au héros : « Parle afin que je te voye », car seule la parole directe permet de le « faire connoistre parfaitement »¹. Le long roman multiplie ainsi les ornements du récit, comme les poèmes, monologues, harangues et narrations, qui relèvent tous de la parole, écrite et, surtout, orale. Prononcés par les différents personnages, ils nous mettent au fait de leur intériorité², permettant ainsi à cette forme littéraire de rendre compte de cette « merveilleuse diversité [qui est] parmi les hommes »³.

Quoique Du Plaisir affirme en 1683 que « les petites histoires [auraient] entièrement détruit les grands romans »⁴, les auteurs de nouvelles ne laissent de recourir à leur structure particulière, avec une ouverture *in medias res*, et continuent d'affectionner l'insertion de « beaux endroits »⁵, dont particulièrement les histoires secondes⁶. L'œuvre romanesque de M^{me} de Villedieu est emblématique à ce sujet : elle se caractérise par la fidélité au moule du roman « à tiroirs ». Non seulement

-
1. Georges de Scudéry, *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, Paris, A. de Sommaville, 1641, « Préface », n. p.
 2. Voir Marie-Gabrielle Lallemand, « L'Intériorité du personnage dans la prose fictionnelle de la première moitié du XVII^e siècle », *Elseneur*, n° 17, 2001, p. 55-72.
 3. Georges de Scudéry, *Ibrahim...*, partie II, livre 7, p. 331.
 4. Du Plaisir, *Sentiments sur l'histoire* [1683], in *Poétiques du roman. Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^e siècle sur le genre romanesque*, Camille Esmein (éd.), Paris, H. Champion, 2004, p. 761-783, ici p. 761.
 5. Expression de la marquise de Sévigné (*Correspondance*, Roger Duchêne [éd.], Paris, Gallimard [Bibliothèque de la Pléiade], 1972, t. I, lettre du 15 juillet 1671).
 6. Voir Marie-Gabrielle Lallemand, *Les Longs Romans du XVII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 123-136.

la romancière publie-t-elle trois romans (*Alcidamie* en 1661, *Carmente* en 1668 et *Les Exilez* en 1672-1673) qui reprennent – au moins à première vue⁷ – le modèle du long roman, mais elle n'hésite pas à insérer des pièces d'éloquence (lettres, vers, histoires enchâssées) dans tous ses récits, dont les recueils de nouvelles *Le Journal amoureux* (1669-1671) ou *Les Annales galantes* (1670).

Puisque « nul ne sait si bien ses sentiments que soi-même »⁸, la romancière affectionne particulièrement le récit inséré à la première personne. Si celui-ci est bien représenté dans *L'Astrée* (1607-1627), voire surreprésenté dans *l'Ariane* (1632)⁹, il finira par disparaître des longs romans ultérieurs, dont ceux des Scudéry¹⁰, si bien que Jean Rousset va jusqu'à parler, dans leur cas, d'une « étrange horreur du je »¹¹.

Dans le cas de M^{me} de Villedieu, les histoires insérées se caractérisent par une étonnante unité de construction : à partir de 1668 (c'est-à-dire dans la plus grande partie de son œuvre), toutes les histoires insérées sont à la première personne et sont adressées à un auditoire restreint¹². Force est en revanche de constater que ces récits ne visent plus à rendre compte de la variété du monde ; la tonalité des romans est résolument pessimiste et, dans *Les Exilez* par exemple, les histoires se résument aux « secrets d'alcôve des différents protagonistes »¹³...

Pour quelle raison alors choisir le récit inséré si ce dernier n'est plus au service d'une représentation de la diversité ? Puisque en effet seul le

7. Au sujet des infléchissements que M^{me} de Villedieu impose à la forme du long roman, voir notamment Nathalie Grande, « Que reste-t-il de nos amours ? (ou comment le modèle baroque a été compris par M^{me} de Villedieu) », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004, p. 437-454 et Marie-Gabrielle Lallemand, « *Les Exilés*, forme et signification », *Littératures classiques*, n° 61, 2006, p. 57-70.

8. M^{me} de Villedieu, *Carmente* [1668], Sophie Dalbourg (éd.), 1998, site madamedevilledieu.univ-lyon2.fr (Ressources, Œuvres et éditions en ligne, dernière mise à jour le 13 avril 2014), partie I, livre 2 p. 65. Les œuvres parues avant 1800 seront citées dans l'orthographe qui a été adoptée par nos éditions de référence.

9. Dans les parties de *L'Astrée* publiées du vivant de son auteur, environ la moitié des récits sont à la première personne (sept sur quinze dans la première partie, six sur treize dans la deuxième et quatre sur sept dans la troisième). Dans *l'Ariane* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin, seules deux des quinze histoires enchâssées ne sont pas à la première personne.

10. Voir Chantal Morlet-Chantalat, *La "Clélie" de mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la gazette : un discours féminin de la gloire*, Paris, H. Champion, 1994, p. 231-235.

11. Jean Rousset, « Comment insérer le présent dans le récit : l'exemple de Marivaux », *Littérature*, n° 5, 1972, p. 3-10, ici p. 5.

12. Alors que les œuvres relèvent de formes narratives variées, par exemple le long roman (*Alcidamie*, *Carmente*, *Les Exilez*), la nouvelle historique et galante (*Les Amours des grands hommes*, *Les Annales galantes*, *Le Journal amoureux*, *Les Désordres de l'amour*), les pseudo-mémoires (*Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière*) et le roman épistolaire (*Le Portefeuille*).

13. Nathalie Grande, « Que reste-t-il de nos amours ? ... », p. 446.

personnage concerné est à même de rendre compte de son histoire, cela ne revient-il pas à dire que la vérité du récit est subjective ? Et ce d'autant plus que le narrateur personnage a tout loisir d'enjoliver son récit, de l'arranger en fonction de son auditoire.

Il apparaît, dès lors, que cette prédilection pour le narrateur homodiégétique à la première personne renferme une réflexion importante sur la portée du discours de celui qui dit *je* et le pouvoir qu'il exerce (peut exercer) sur son interlocuteur.

Quand les personnages racontent leur propre histoire...

Nombreuses sont les gravures de l'édition illustrée de *L'Astrée* à montrer des scènes où un personnage conte une histoire à une assistance importante¹⁴. Dans le roman d'Honoré d'Urfé en effet, et il en va de même dans la plupart des romans de la première moitié du XVII^e siècle, les récits insérés sont associés à des moments de sociabilité. Il n'est guère rare que ces histoires servent à divertir l'auditoire ; pensons à l'histoire d'Hylas ou, dans *l'Ariane*, à l'histoire d'Eurymédon que ce dernier entreprend sur la demande de Mélinte, « estant impossible de mieux employer le temps qui leur restoit jusques à la nuit »¹⁵. Aussi ces histoires et leur mise en scène témoignent-elles du fait que le roman demeure, au début du XVII^e siècle, un genre étroitement lié au récit oral.

De plus, nous le disions, si *l'Ariane* constitue une exception par l'importance des récits homodiégétiques en *je*, les longs romans privilégient le récit à la troisième personne, fait par un ami ou un confident. Ce choix, souvent critiqué pour son invraisemblance, est en fait dicté par la modestie des héros qui répugnent à chanter eux-mêmes leur geste¹⁶.

Il n'en va pas de même dans les fictions narratives de M^{me} de Villedieu. Les situations d'énonciation dans les histoires insérées possèdent une grande unité. Non seulement on y trouve systématiquement la première personne, mais le choix des interlocuteurs est lui aussi significatif : la configuration la plus fréquente est celle d'un entretien de deux personnages qui

14. Honoré d'Urfé, *L'Astrée*..., Paris, A. de Sommaville et A. Courbé, 1632-1633. Voir par exemple les gravures du premier ou du quatrième livre de la deuxième partie ou le onzième livre de la troisième partie, reproduites dans l'édition fournie par Hugues Vaganay (Lyon, P. Masson, 1925-1928 ; Genève, Slatkine Reprints, 1966).

15. Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Ariane* [1632], Paris, M. Guillemot, 1639, livre 9, p. 436.

16. Comme en témoignent les échanges qui précèdent l'« Histoire des princesses Araxie & Zelinde » dans *l'Ariane* (livre 6) ou, dans *Clélie* (Paris, A. Courbé, 1654-1661), ceux qui annoncent l'« Histoire d'Artemidore » (partie II, livre 2) ou l'« Histoire de Thémiste » (partie III, livre 2).

tient beaucoup de la confiance. Dans la plupart des cas, de plus, les personnages racontent leurs histoires à des interlocuteurs qu'ils connaissent et dont ils attendent une certaine bienveillance¹⁷. Par exemple, la première histoire des *Exilez*, dans laquelle Ovide explique les raisons de son exil, débute de la manière suivante :

Lorsque Ovide fut seul avec Hortensius, il ne crut pas *devoir observer la precaution dont il venoit d'user avec les gens indifferens*. [...] « Puisque vous sçavez cet incident [le duel entre Crassus et Ovide], reparti Ovide, il faut *vous en confier le secret*. Vous estes sage, et vous m'aimez, usez de ma confiance comme doit en user un *honneste homme qui est dans mes interests* »¹⁸.

Une situation semblable rend possible le récit de Théocrite à la reine Carmente. Alors que le philosophe est réticent aux confidences, la reine insiste :

« [...] nous sommes *seuls*, et dans une *liberté tout entière*; vous ne pouvez me refuser ce récit sans me donner des marques d'une *défiance* que je ne vous pardonnerais pas, si vous en étiez capable »¹⁹.

Le récit de vie constitue une preuve de la confiance du personnage en son auditeur. Il peut même être l'outil pour gagner celle-ci. Ainsi Ponce de Leon relate-t-il, au début des *Galanteries grenadines*, la naissance de son amour pour la reine Moraysèle à aucun autre que le beau-frère de cette dernière, qui est de surcroît son ennemi politique. Or, connaissant la vertu de son interlocuteur, il espère néanmoins obtenir sa bienveillance par son récit :

« Je viens vous éclaircir ce *mystère*, Seigneur, poursuit Ponce de Leon: je ne pourrais sans imprudence le *confier* à tout autre Maure, qu'au Prince Muça: mais j'ai une expérience de votre générosité [...] qui doit me faire tout hasarder; et il me semble que *rien ne met tant un honnête homme dans nos intérêts qu'une entière confiance* »²⁰.

S'expliquent dès lors les nombreuses adresses à l'interlocuteur : en impliquant ce dernier dans son récit, on espère l'émouvoir et obtenir son

17. Voir Micheline Cuénin, *Roman et Société sous Louis XIV. Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, thèse de lettres, université Paris IV, 1976, 2 vol. (dactyl.), t. I, p. 646-651.

18. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez* [1672-1673], Lyon, T. Amaury, 1679, partie I, p. 14-19; nos italiques.

19. M^{me} de Villedieu, *Carmente*, partie I, livre 2, p. 83; nos italiques.

20. M^{me} de Villedieu, *Les Galanteries grenadines* [1673], Edwige Keller-Rahbé (éd.), Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006, partie I, p. 61; nos italiques.

indulgence. Ainsi Ponce de Leon multiplie-t-il les adresses (« Seigneur », « vous »)²¹ et n'hésite-t-il pas à dramatiser sa situation :

« Ô Dieu ! Seigneur, que devins-je à cette fatale nouvelle ? J'étais dans la campagne de Grenade, où suivant ce qui avait été arrêté, j'avais pour signal de ma venue demandé le combat singulier [...]. Vous l'avez pardonné au Grand Maître, croyant que ce fût lui qui combattait ; j'espère que vous aurez pour moi la même indulgence [...] »²².

Mais le cas le plus frappant à ce sujet est sans doute la « Seconde apologie d'Ovide », dans laquelle le poète procède à la justification de ses inconstances face à Junie. Le personnage principal des *Exilez* n'y a de cesse d'interrompre son récit pour interpeller directement son interlocutrice et se peindre en amant malheureux, digne de pitié :

« Imaginez-vous, je vous supplie, ce que je devins à ces apparences de la vérité. J'aimois, j'étois trahy ; cette trahison me rendoit la dupe d'un Rival dont je n'osois ny me vanger, ny même me plaindre »²³.

Par le recours au registre pathétique, le récit inséré joue ainsi à plein avec les ressorts de la prosopopée, dont l'efficacité à émouvoir l'auditoire et à gagner les cœurs²⁴ a été soulignée par Quintilien²⁵.

Comme le récit est adressé à un personnage qui est directement concerné par les faits (contrairement à ce qui s'observe dans grand nombre de longs romans), il n'est guère surprenant que les confidences des héros soient régulièrement interrompues par les réactions des auditeurs²⁶. Reprenons l'exemple du récit de Théocrite. Au moment où ce dernier explique que Timoléon et lui étaient tous deux amoureux d'Ardélie, Carmente s'exclame :

« Quoi ! [...] Timoléon est votre rival ? Et ces différends publics que vous avez eus ensemble, et qu'on attribue à la liberté de la patrie toute seule, étaient enfantés par une jalousie amoureuse ? »²⁷.

21. Il s'agit là d'une caractéristique que les histoires insérées partagent avec les *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière*, roman-mémoires de M^{me} de Villedieu ; voir Micheline Cuénin, *Roman et Société...*, p. 647-650.

22. M^{me} de Villedieu, *Les Galanteries grenadines*, partie I, p. 77.

23. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie VI, p. 181.

24. Voir Marie-Gabrielle Lallemand, *Les Longs Romans du XVII^e siècle*, p. 285. Voir aussi Michèle Rosellini, « La Prosopopée ou l'oraison directe : une incertitude terminologique à la source de la réflexion narratologique au XVII^e siècle », in *Le Lexique métalittéraire français (XVI^e-XVII^e siècles)*, Michel Jourde et Jean-Charles Monferran (dir.), Genève, Droz, 2006, p. 187-194.

25. Quintilien, *Institution oratoire. Tome V, livres VIII et IX*, Jean Cousin (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1978, livre IX, 2, p. 29-36.

26. Voir à ce sujet l'analyse que propose Marie-Gabrielle Lallemand des *Exilez* (« *Les Exilés* », p. 63).

27. M^{me} de Villedieu, *Carmente*, partie I, livre 2, p. 89.

Aussi les interruptions de l'interlocuteur nous permettent-elles de connaître l'effet produit par le discours du personnage. Après qu'Ovide lui a raconté ses déboires amoureux avec Varentille, Junie, qui, amoureuse de lui, n'est que trop disposée à recevoir ses allégations avec bienveillance, confie :

« J'avoüe [...] que, si dans vos autres intrigues vous avez d'aussi bonnes raisons de rupture, on ne peut vous imputer la fin d'aucune, et que sans extravagance, celle de Varentille ne pouvoit estre poussée plus loin »²⁸.

Le récit inséré chez M^{me} de Villedieu relevant systématiquement de la confiance orale entre deux personnages, ces tête-à-tête sont, sans surprise, interrompus par l'arrivée de personnages extérieurs. La confiance de Théocrite à Carmente prend fin au moment où la reine doit partir pour célébrer les jeux de Pan²⁹. La confiance de Cépion qu'Hortensius écoute avec grand intérêt, le croyant son rival, est interrompue par l'arrivée de l'auteur de l'*Art d'aimer* :

Ovide entra comme Cepion estoit à cet endroit de son recit. « Voyez, dit-il à Hortensius, en luy présentant les deux personnes qu'il amenoit, si je ne mérite pas d'estre envoyé aux découvertes ? Sçavez-vous quelque couple plus parfait que celui que je vous amene ? » Hortensius souhaitoit ardemment d'entendre la suite du discours de Cepion, et Ovide de n'avoir pas obligé en venant l'interrompre³⁰.

Les exemples de ce type pourraient être multipliés. Seuls les avatars d'Hylas – Gazul dans *Les Galanteries grenadines*³¹ ou Marot dans *Le Journal amoureux* – relatent l'histoire de leur vie devant des assemblées plus importantes : leurs récits sont autant de divertissements. L'« Histoire de Marot et de Mademoiselle de Telligny » est ainsi introduite de la manière suivante :

Madame d'Alençon honoroit Marot d'une estime singulière : « Vous verrez, lui dit-elle obligeamment, que le fameux Marot a fait quelque Ouvrage nouveau, dont il est venu sacrifier les prémices à madame d'Etampes. Je n'ai pas eu besoin d'exiger de nouvelles caresses de ma Muse, Madame, repartit Marot, pour divertir madame la Duchesse [...] » Ce discours de Marot excitant la curiosité de madame d'Alençon [*sic*], elle demanda aux Princes et au reste de la compagnie, s'ils n'étoient pas d'avis qu'on obligeât le Poète à s'expliquer plus clairement³².

28. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie VI, p. 183.

29. Voir M^{me} de Villedieu, *Carmente*, partie I, livre 2, p. 102.

30. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie II, p. 217.

31. Voir M^{me} de Villedieu, *Les Galanteries grenadines*, partie I, p. 105-106.

32. M^{me} de Villedieu, *Le Journal amoureux* [1669-1671], in *Œuvres de Madame de Ville-Dieu*, Paris, David, 1741, t. X, partie V, p. 420.

Dans les autres cas de récits insérés au contraire, la prise de parole du personnage est justifiée par l'implication personnelle de l'interlocuteur ou par l'urgence de la situation. Si Hache prend la parole, c'est pour empêcher que le roi de Grenade ne détruise toute sa famille. Et la princesse Arcaste de faire le récit de sa vie à Carmente afin de sauver Évandre d'une exécution injuste³³. Dès lors, la confession du personnage, ce passage aux aveux qui emprunte la voie du récit autobiographique, prend souvent la forme d'un plaidoyer *pro domo*.

L'accusé éloquent

Les narrateurs des récits insérés dans les fictions de M^{me} de Villedieu procèdent systématiquement à leur justification, voire leur apologie. C'est ainsi qu'ils se distinguent des narrateurs homodiégétiques de récits contemporains comme *Le Grand Scanderberg* (1688) d'Anne de La Roche-Guilhem ou *Zayde* (1671) de M^{me} de La Fayette : si eux aussi racontent leur propre histoire, celle-ci sert à informer l'auditoire, non à les dédouaner. Hache, au contraire, prononce son plaidoyer lors d'une audience du roi de Grenade³⁴, moment traditionnellement dévolu à la jurisprudence royale. Dans la nouvelle « Dulcin » (*Les Annales galantes*), l'« Histoire de Nogaret et de Mariane » est même placée expressément sur la scène judiciaire. Le roi lombard Dulcin et sa femme ayant légalisé le divorce, des couples malheureux leur arrivent de toute l'Europe. Le roi et la reine – non entièrement désintéressés – veulent toutefois choisir leurs nouveaux sujets.

Ils s'établirent juges de tous ceux qui demandaient la liberté du divorce. Dulcin interrogeait les hommes sur les plaintes qu'ils faisaient de leurs femmes, [...] et, Marguerite [...] voulut être commise à juger de leurs [des femmes] mécontentements³⁵.

Par sa proximité avec la scène judiciaire, la prise de parole des personnages villedieusiens rappelle, à bien des égards, ce qui s'observe dans des mémoires de la deuxième moitié du XVII^e siècle. Plus encore, le récit homodiégétique à la première personne tel que le pratique la romancière montre la réversibilité des influences entre le roman et les mémoires, qu'ils soient vrais ou fictionnels.

33. Voir M^{me} de Villedieu, *Carmente*, partie II, livre 3, p. 249-260.

34. Voir M^{me} de Villedieu, *Les Galanteries grenadines*, partie II, p. 148-149.

35. M^{me} de Villedieu, *Les Annales galantes*, Gérard Letexier (éd.), Paris, Société des textes français modernes, 2004, t. I, p. 287.

Dans *Les Exilez*, chaque nouvel arrivant sur l'île de Thalassie fait le récit des raisons qui ont causé son exil et procède ainsi à sa justification. Hortensius remarque, au début de l'« Histoire d'Ovide » :

« Passez légèrement cet article [...] vous avez aujourd'huy un grand penchant à faire l'Apologie des gens dont on veut gloser, je sçay ce qui s'est passé entre Julie et vous, comme vous-même, et je vous demande seulement ce qui touche Terentia »³⁶.

Or le « maistre dans l'art d'aimer »³⁷ n'en tient en rien compte et procède au récit de ses amours à la cour d'Auguste, afin, comme il l'explique, de contredire ce qu'« il pla[it] à la médisance de publier »³⁸.

Comme le note M^{lle} L'Héritier dans l'« Avertissement » qui précède les *Mémoires* de la duchesse de Nemours, « la plupart de ceux qui ont écrit des Mémoires y ont été portés [...] par le dessein de faire leur apologie »³⁹ : le récit de vie (qu'il soit réel ou fictif) est d'emblée orienté. Aussi, à l'instar des mémorialistes, le discours de justification auquel se livrent tant de personnages de M^{me} de Villedieu vise-t-il avant tout à affirmer leur vérité face à celle, potentiellement erronée, qu'aurait pu publier la *vox populi* : « le peuple est accoutumé à faire dire aux Souverains ce qu'il lui semble qu'ils devoient penser, plutôt que ce qu'ils pensent »⁴⁰. Aucun des personnages n'éprouve alors une quelconque gêne de se faire son propre historien, comme cela a pu être le cas dans les longs romans⁴¹. L'importance du témoignage des personnes concernées est même soulignée⁴² : seul leur propre récit permet de connaître toute la vérité⁴³. Nulle surprise dès lors si Théocrite, lorsque Cyparisse et Licoris lui demandent de régler leur différend, leur demande de raconter chacun *son* histoire de *son* point de vue :

36. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie I, p. 20.

37. *Ibid.*, partie V, p. 25.

38. *Ibid.*, partie I, p. 21.

39. M^{lle} L'Héritier, « Avertissement », in *Mémoires de Marie d'Orléans, duchesse de Nemours* [1709], Micheline Cuénin (éd.), Paris, Mercure de France, 1990, p. 45.

40. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie VI, p. 234.

41. Contrairement par exemple au personnage d'Amilcar dans *Clélie* qui, lui, explique qu'« il n'y a rien de plus incommode que de raconter soy mesme son Histoire : car enfin si l'on est modeste, on n'ose se louer : et si on ne l'est pas, on se loué trop » (Madeleine de Scudéry, *Clélie...*, partie I, livre 3, p. 1198-1199).

42. Voir à ce sujet également M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie I, p. 128-129, partie II, p. 145-146 et partie VI, p. 220-222.

43. L'utilisation du récit inséré chez M^{me} de Villedieu se distingue ainsi nettement de celle qui s'observe dans les longs romans. Dans ces derniers, et particulièrement dans les jugements ou tribunaux d'amour, un personnage peut parler pour un autre, voire pour tous les partis impliqués ; voir par exemple Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, partie IV, livre 6, p. 290.

[...] Théocrite [...] les conjura de vouloir lui en faire le récit en deux parties différentes, dont l'une contiendrait ce qui concernait les raisons de la bergère, que pour cet effet elle déduirait de sa bouche, et l'autre les raisons du pasteur, dont il ferait la narration en forme d'histoire comme la précédente. L'aimable bergère et le charmant berger consentirent à ce que Théocrite souhaitaient d'eux, et Cyparisse prenant la parole la première, commença son discours en ces termes⁴⁴.

Arimant, lorsqu'il donne à Ovide la relation (écrite) de sa vie qu'il rédigea pour obéir à la princesse Julie, précise :

« Je ne me pique point d'écrire, et ce commandement me mit dans un embarras que je ne puis vous exprimer [...]. Il falut donc luy obéir ; et bien que cette relation soit d'un stile trop mal poly pour estre exposé aux yeux du délicat Ovide, elle est courte et fidelle. *Et tout bien considéré, on déduit toujourns mieux ses propres affaires, que ne peut les déduire un autre* »⁴⁵.

Dans ce sens, l'île de Thalassie où se retrouvent ces « exilés » de la cour d'Auguste se mue en île des mémorialistes. La situation même des personnages rappelle celle des mémorialistes de la fin du XVII^e siècle : l'exil dans lequel ils se trouvent ressemble à cette retraite depuis laquelle les mémorialistes prennent la plume⁴⁶. Loin de la cour, ni les uns ni les autres ne participent à l'Histoire. C'est également la retraite qui leur permet de raconter leur vérité contre celle de l'Histoire officielle⁴⁷.

Or, quelle est cette vérité si « le dépit est naturel dans le cœur d'un exilé »⁴⁸ ? Dans les « mémoires ambigus », note Nathalie Grande, « les événements sont [...] filtrés, revus et corrigés, réarrangés en fonction d'un discours plus ou moins conscient que le récit de vie devenu autofictionnel est chargé de tenir »⁴⁹. À en croire les récits des héros villedieusiens, ceux-ci sont les victimes de la rumeur ou de personnages malveillants. Ces plaidoyers posent dès lors la question de leur sincérité. Dans la mesure où les

44. M^{me} de Villedieu, *Carmente*, partie I, livre 2, p. 57 ; nos italiques.

45. M^{me} de Villedieu, *Les Exilés*, partie V, p. 94 ; nos italiques.

46. Voir Hubert Carrier, « Pourquoi écrit-on des mémoires au XVII^e siècle ? L'exemple des mémorialistes de la Fronde », in *Le Genre des mémoires, essai de définition*, Madeleine Bertaud, François-Xavier Cuhe (dir.), Paris, Klincksieck (Actes et colloques), 1995, p. 137-152, ici p. 147.

47. Voir Günter Berger, « Histoire et fiction dans les pseudo-mémoires de l'âge classique : dilemme du roman ou dilemme de l'historiographie ? », in *Perspectives de la recherche sur le genre narratif français du XVII^e siècle*, Pise - Genève, Edizioni ETS - Slatkine, 2000, p. 213-226, ici p. 221.

48. M^{me} de Villedieu, *Les Exilés*, partie I, p. 18.

49. Nathalie Grande, *Le Rire galant. Usage du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII^e siècle*, Paris, H. Champion, 2011, p. 70.

personnages cherchent essentiellement, nous le disions, à impliquer leur interlocuteur et à gagner sa bienveillance – donc à le convaincre et surtout le persuader –, quelle part tient la franchise dans leur discours et quelle part revient à la rhétorique ?

Les paroles échangées avant qu’Ovide n’entreprenne de réconcilier Agarithe et son amant Herennius, accusé alors d’inconstance, montrent que les personnages sont conscients de la force de l’éloquence :

« Vous estes un Juge trop celebre sur le fait des différends amoureux, luy dit-il [c’est Herennius qui parle], pour n’estre pas redoutable; je ne puis consentir que ma belle Ennemie vous *prévienn*e, et s’il faut que vous appreniez les crimes dont elle me charge, et dont en effet je suis en partie chargé, j’aime mieux vous *confesser* que de permettre qu’elle les *aggrava* en les *recitant*. Ce que vous voulez faire est un secret *infaillible*, reprit Ovide, pour estre jugé favorablement. Mettez-vous sur ce banc [...] avouiez-nous sincerement toutes vos fautes, nous serons peut-estre assez *éloquens* pour en obtenir le pardon [...] »⁵⁰.

Autrement dit, c’est moins la sincérité (« sincerement ») qui permettra d’obtenir le pardon, que l’éloquence, comme le prouve la structure consécutive (« assez éloquens pour »).

De telles situations ne sont certes pas absentes du long roman. Pensons à ce sujet aux jugements dans *L’Astrée* ou, dans *l’Ariane*, à la harangue que prononce Lepante pour se défendre d’une accusation injuste. Mais la relation de cause à effet y est inversée. Comme l’explique Lepante au roi Polemon et à ses juges, la vérité seule peut véritablement être éloquente :

« Voilà, Grand Roy, et vous Juges, toute l’éloquence dont je me veux servir : c’est la verité qui parle par ma bouche : Elle veut que vous lui donniez la victoire de ceste journée; c’est elle qui pretend le prix et non pas moy. Elle se monstre à vous toute nuë, pour vous monstre que l’éloquence des autres, en comparaison d’elle, n’est qu’une beauté fardée »⁵¹.

Dans ces exemples, l’accusé est vertueux et, partant, orateur idéal (*vir bonus dicendi peritus*). Rien de tel chez M^{me} de Villedieu. La vérité que prétendent dire les personnages est douteuse, car leur vertu l’est. S’y ajoute qu’ils font preuve, à l’intérieur de leurs récits, d’une utilisation habile du discours indirect voire du discours narrativisé. Ces formes du discours rapporté permettant de modaliser voire d’infléchir le sens des mots prononcés par les personnages, les narrateurs homodiégétiques peuvent ainsi orienter la

50. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie II, p. 221-222; nos italiques.

51. Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Ariane*, livre 10, p. 497.

réception de leurs paroles et de celles des autres. De manière très significative, ces « discours tirés du profond du cœur »⁵² qu'Ovide aurait tenus à Terentia ne sont pas rapportés...

Croyances et vérités...

Éloquents, les personnages recourent donc au discours oral afin qu'on les croie. Ovide, personnage principal des *Exilez*, affirme ainsi, non sans cynisme:

« [...] il est difficile qu'avec le temps on ne persuade une femme qui veut bien écouter, et je pensois si sincèrement ce que je disois, qu'il estoit juste qu'on le crust »⁵³.

L'utilisation de l'imparfait et la structure consécutive le montrent bien : la vérité n'est plus universelle, elle est inscrite dans une temporalité et un point de vue.

C'est notamment dans ce sens que l'on peut analyser la manière dont M^{me} de Villedieu revisite les jugements tels qu'ils apparaissent à plusieurs reprises dans *L'Astrée* par exemple. Dans ces scènes de procès, « suite de moments discursifs devant conduire de l'exposition du litige [...] et du déroulement d'un débat entre deux partis [...] vers une conclusion en forme de délibération et de jugement »⁵⁴, les personnages exposent leurs différends amoureux, ce qui les conduit, dans la plupart des cas, à faire le récit de leur vie. Le choix du juge, comme le note Frank Greiner, est significatif : chez Honoré d'Urfé et d'autres romanciers contemporains, celui-ci se rapproche d'une autorité religieuse, son jugement est alors « invest[i] d'un pouvoir moral et d'un pouvoir sacralisé »⁵⁵. Le critique note encore qu'avec l'avènement de la galanterie qui demande plus de souplesse, voire de désinvolture, ces scènes de procès disparaissent des romans⁵⁶. Mais est-ce là la seule raison ?

Certaines histoires insérées dans les fictions de M^{me} de Villedieu s'inspirent directement de ces scènes de procès. Cependant, chaque fois que le modèle du « jugement » est convoqué, il est infléchi. Dans *Carmente*, Licoris et Cypris se disputent en vers et en prose, s'accusant mutuellement

52. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie I, p. 30.

53. *Ibid.*, partie VI, p. 211-212.

54. Frank Greiner, « La Juridiction des sentiments : tribunaux et cours d'amour dans le roman français de l'âge baroque », in *Du roman courtois au roman baroque*, Emmanuel Bury, Francine Mora (dir.), Paris, Les Belles Lettres, 2004, p. 181-192, ici p. 187.

55. *Ibid.*, p. 183.

56. Voir *ibid.*, p. 192.

d'inconstance. Théocrite les entend et, ayant « envie d'apprendre les particularités de leurs aventures, avec celle de leur dispute », leur propose d'être leur juge, ce que les deux personnages acceptent⁵⁷. Une fois les histoires des deux bergers terminées, il conclut :

« Sans mentir, je vous admire l'un et l'autre, [...] vous voulez tous deux vous trouver innocents; vous l'êtes en effet, et par un caprice que la bizarrerie de l'amour peut seule excuser, vous employez toutes les forces de votre esprit à vous convaincre d'un crime »⁵⁸.

Le différend n'est qu'imaginaire; il n'y a pas de « coupable » et les personnages s'en vont réconciliés.

Dans *Les Galanteries grenadines* et *Les Exilez*, l'infléchissement du « jugement » va même jusqu'à la parodie. Dans celles-là, Abenhamet et Abendaraez se disputent l'amour de Zulémaïde jusqu'à vouloir se battre en duel. Arrive alors Ponce de Leon. Impressionnés par le vibrant réquisitoire contre le duel que prononce le prince chrétien, les deux maures « l'élurent pour juge de leur différend »⁵⁹. Après qu'Abendaraez et Abenhamet ont exposé leur histoire, Ponce de Leon reprend la parole, mais le jugement tourne court :

« Ce cœur [celui de Zulémaïde] n'est ni dans la disposition de votre rival, ni dans la mienne, repartit le Prince de Leon, c'est à votre maîtresse d'en favoriser celui de vous deux qu'elle trouve le plus à son gré »⁶⁰.

Le juge se retire: ce n'est pas à lui de juger, mais à la personne concernée. Dans *Les Exilez* enfin, on n'arrive même plus à une quelconque forme de conclusion du différend. Au cours de la deuxième partie du roman, Herennius et Agarithe échouent sur l'île de Thalassie. Attiré par leur dispute (et la beauté d'Agarithe...), Ovide veut tirer les détails de leur querelle de la bouche de celle-ci, mais Herennius l'interrompt, préférant confesser lui-même ses « crimes »⁶¹. À l'instar de Théocrite dans *Carmente*, c'est un poète qui est choisi pour juge, mais ce choix ne pourrait être plus ironique: Ovide, l'inconstant modèle, doit statuer sur la constance d'Herennius! Suit alors le récit de ce dernier, mais il est interrompu⁶². La poursuite du récit, cette fois-ci pris en charge par Agarithe, ne se fera que bien plus tard, et

57. Voir M^{me} de Villedieu, *Carmente*, partie I, livre 2, p. 57; nos italiques.

58. *Ibid.*, p. 75.

59. M^{me} de Villedieu, *Les Galanteries grenadines*, partie II, p. 130.

60. *Ibid.*, p. 143.

61. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie II, p. 221-222.

62. *Ibid.*, p. 243.

dans une situation complètement différente : elle prend la parole pour se défendre des reproches d'Herennie, la sœur d'Herennius⁶³ et en l'absence de ce dernier. Malgré le choix initial d'un juge, il n'y aura donc jamais de jugement. Les deux personnages vont pourtant finir par se raccommo-der tant bien que mal et prévoient de se marier⁶⁴ ; mais Herennius est enlevé *in extremis* par les sbires de la princesse Julie et les doutes d'Agarithe (ainsi que ceux du lecteur) subsistent.

Ces scènes de jugement, systématiquement ratées, en témoignent : l'accès à la vérité objective n'est plus possible. Tout est matière à interprétation. Certes, l'opacité des cœurs se trouve déjà thématifiée dans le long roman, et exemplairement dans le différend qui oppose Daphnide à Alcidon dans *L'Astrée*⁶⁵. Mais le fait qu'Adamus prononce à la fin un jugement⁶⁶ montre que, toute hésitation mise à part, une décision est possible, qui, grâce à l'*ethos* résolument positif du druide, représentant religieux, s'impose comme juste au lecteur. Chez M^{me} de Villedieu, au contraire, rien ne nous assure de la vertu des orateurs, ni des juges. Théocrite écoute Licoris et Cyparisse par curiosité, et Ovide voit en Agarithe d'abord une conquête potentielle, connu qu'il est pour faire partie des « galans de profession »⁶⁷. Dans les fictions narratives de la romancière, la vérité du récit n'existe plus ; elle n'est plus que discours du personnage, intéressé et, en fonction de son éloquence, potentiellement leurre⁶⁸.

Toute prise de parole est en effet stratégique : avec la « Suite de l'histoire d'Ardélie », cette dernière veut convaincre Théocrite de renoncer à son amour pour elle⁶⁹. La « Seconde apologie d'Ovide » sert au poète pour conter fleurette à Junie⁷⁰. Le discours des personnages est un discours de séducteur⁷¹. Dans ce sens, ce n'est pas tant le contenu de leurs récits qui importe, mais la manière. Le récit oral, inscrit dans une situation d'échange exclusif, permet ainsi au conteur de déployer tous les ressorts phatiques

63. *Ibid.*, partie V, p. 33-81.

64. Mariage qui ressemble de bien des points de vue à un chantage : « [...] l'amour n'étant jamais plus impétueux que dans ses r'accommodemens, Agarithe avoit laissé croire à son Amant que s'il trouvoit un Sacrificateur pour les épouser, et le munissoit de cette deffense contre les charmes de Julie, ils cesseroient de luy estre redoutables » (*ibid.*, partie VI, p. 144-145 ; nos italiques).

65. Voir Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, partie III, livres 3-4.

66. Voir l'analyse de ce jugement que propose Marie-Gabrielle Lallemand dans « L'Intériorité du personnage... », p. 70.

67. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie II, p. 143.

68. Voir Claudine Nédélec, *Les États et Empires du burlesque*, Paris, H. Champion, 2004, p. 364.

69. Voir M^{me} de Villedieu, *Carmente*, partie II, livre 2, p. 208-229.

70. Voir M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie VI, p. 163-222.

71. Voir René Démoris, *Le Roman à la première personne. Du classicisme aux Lumières*, 2^e éd., Genève, Droz, 2002, p. 144.

et expressifs de la parole pour emporter l'adhésion de son interlocuteur. Nulle surprise alors si, dans les nouvelles de M^{me} de Villedieu, on trouve même des récits complètement inventés. Dans la « Comtesse de Castille », nouvelle qui ouvre *Les Annales galantes*, le personnage éponyme, quoique marié, devient amoureux d'un simple pèlerin. Celui-ci, mu par des passions basement matérielles, n'hésite pas à s'inventer une généalogie noble afin de faire taire les derniers scrupules de la comtesse. Quant à son pèlerinage, ce dernier serait le résultat d'une manie amoureuse :

« Je m'étais fait une idée de la beauté [...] que je ne trouvais dans aucune personne. [...] Comme cette passion approchait en quelque sorte de la folie, j'avais honte d'en être capable, et mes instants de raison me tourmentant sur le remords comme mes instants de folie me tourmentaient sur les désirs, je devins si mélancolique que je n'étais plus reconnaissable »⁷².

Émue par cette peinture si digne de pitié (quoique inventée de toutes pièces), la comtesse, follement amoureuse, n'est que trop prête à croire ce « faiseur de romans »⁷³, d'autant plus que « le portrait qu'il [...] fait de sa maîtresse chimérique [lui] ressembl[e] parfaitement »⁷⁴. C'est de ce même procédé qu'use Octave Farnèse, duc de Parme, dans l'« Histoire de la sultane Astérie » du *Journal amoureux*, dépeignant en Astérie, personnage de son imagination, la duchesse de Valentinois qu'il souhaite séduire. Après avoir raconté comment l'ambassadeur italien arracha un baiser à la sultane, il précise que ceci ne se serait pas produit si la sultane était la duchesse :

« Cela auroit dépendu de l'excès de sa passion, et de l'idée que la Dame en auroit conçûe, repliqua la Duchesse en baissant les yeux. – Ah, Madame, s'écria le Duc [...] en prenant un baiser sur la bouche de la Duchesse, que le Vénitien sçavoit bien aimer, et que la divine Sultane le sçut bien connoître ! »

La Duchesse fit toutes les façons qu'il falloit pour témoigner au Duc qu'il lui arrachoit ce baiser contre sa volonté ; mais l'adroite Farnese discerna facilement l'apparence de la vérité ; et reprenant son Histoire comme si elle n'avoit point été interrompue, il alloit rendre son feint Ambassadeur si heureux, qu'Octave auroit peut-être eu quelque part à son bonheur⁷⁵.

La prise de parole est séduction, et les personnages y recourent sciemment. Ainsi préfèrent-ils le discours oral à l'écrit et le contact direct et

72. M^{me} de Villedieu, *Les Annales galantes*, t. I, p. 64.

73. *Ibid.*, p. 65.

74. *Ibid.*, p. 65-66.

75. M^{me} de Villedieu, *Le Journal amoureux*, partie I, p. 37-38.

exclusif avec la personne qu'ils souhaitent influencer. En fin de compte, seul ce que l'interlocuteur croit importe⁷⁶. Et Ovide de nous en livrer la preuve finale : alors que Julie écoute les fleurettes du poète, mais refuse de pousser leur intrigue plus loin, sa fille d'honneur Sulpicie l'accepterait volontiers. Ovide lui fait alors une proposition inouïe :

« Vous tombez d'accord que mon amour, tel qu'il est en soy, pourroit, et mesme devoit estre receu favorablement d'une personne qui *croiroit* en estre l'unique objet, dois-je porter la peine d'une indiscretion que je n'ay pas commise ? Mes transports sont-ils moins des transports, pour estre causez par les yeux de la Princesse ? Et quand je les porteray dans vôtre chambre, accompagnez de toute l'impétuosité dont vous les connoissez capables, leur ardeur sera-t-elle moins une ardeur amoureuse, pour avoir pris naissance auprès de la Princesse Julie ? »⁷⁷.

Sulpicie n'aura qu'à *croire* que l'excitation érotique d'Ovide aurait été suscitée par elle et non par Julie et ils seront tous deux (trois ?) satisfaits. Une vérité universelle, quelle qu'elle soit, n'a plus d'importance. À chacun de se forger (ou de se faire forger) la sienne.

Dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII^e siècle, la vérité est ainsi devenue inaccessible, constat qui est une des conséquences de l'abandon de la lecture allégorique⁷⁸. Pour se faire croire, il ne reste plus que l'éloquence, orale de préférence, permettant d'établir une relation privilégiée avec le destinataire. Dans ce sens, la pratique de M^{me} de Villedieu et d'autres romanciers de la deuxième moitié du XVII^e siècle témoigne d'une permanence de la narration oralisée. Mais la prise de parole ne s'y fait plus pour les mêmes raisons, ni dans les mêmes circonstances. Dès lors, ces narrations insérées ne sont plus des survivances du récit oral dans l'écrit. Au contraire.

Les Exilez se terminent, notons-le, sur l'« Histoire d'Arimant ». Or, de manière très significative et alors qu'elle fonctionne de la *même* manière que

76. Il s'agit là d'un dispositif qu'exploreront massivement les romans de la fin du XVII^e et du XVIII^e siècle. Voir Jean-Paul Sermain, *Métafictions, 1670-1730. La réflexivité dans la littérature d'imagination*, Paris, H. Champion, 2002, notamment chap. IV, « Impostures », p. 93-113.

77. M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie I, p. 26-27 ; nos italiques.

78. À propos de la difficulté d'accéder à la vérité dans les fictions narratives en prose de Marie-Catherine Desjardins, nous nous permettons de renvoyer à notre travail *Madame de Villedieu. Du roman comme jeu de construction*, mémoire de master sous la direction de Marie-Gabrielle Lallemand, université de Caen, 2014, p. 281-294 (en ligne sur le site madamedevilledieu.univ-lyon2.fr, Espace Jeunes chercheurs, dernière mise à jour le 26 décembre 2016, dernière consultation octobre 2017).

toutes les autres histoires insérées, cette dernière n'est pas faite de vive voix : Arimant donne le récit de sa vie à *lire* à Ovide. La relation entre Arimant et Ovide est alors la même que celle de l'auteur à son lecteur. Les « enchantements de l'éloquence » que met en œuvre l'auteur – et M^{me} de Villedieu, qui choisit « volontiers le ton de l'aveu, voire de la confiance »⁷⁹ dans ses textes liminaires, est à ce sujet exemplaire – visent à séduire le lecteur, à faire de lui un confident, afin qu'il adhère au récit. Le lecteur est toutefois parfaitement libre de lui faire confiance ou non, d'interpréter le récit à sa guise ou de l'utiliser à ses propres fins⁸⁰. Au lieu d'être une survivance écrite du récit oral, la relation autobiographique insérée, telle qu'elle est pratiquée dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII^e siècle, devient donc l'avatar même du récit écrit. Le manuscrit d'Arimant constitue dès lors l'embryon de ces récits de mémorialistes fictifs comme le seront Henriette-Sylvie de Molière ou, au siècle suivant, Marianne.

Miriam SPEYER

Université de Caen Normandie

79. Nathalie Grande, « Discours paratextuel et stratégie d'écriture chez Madame de Villedieu », in *Madame de Villedieu romancière*, Edwige Keller-Rahbé (dir.), Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004, p. 163-174, ici p. 173. Voir particulièrement l'avis « Au Lecteur » de *Carmente*, dans lequel M^{me} de Villedieu tutoie « [s]on cher lecteur » et lui confie même que « ce roman est le fruit d'une solitude assez mélancolique ».

80. C'est justement ce que fait Ovide avec le manuscrit d'Arimant : ce dernier lui permet de s'innocenter auprès de Junie (voir M^{me} de Villedieu, *Les Exilez*, partie VI, p. 260, p. 270).