



HAL
open science

**Du manuscrit au web : actualisations et circulation des
Fables, ou Histoires allégoriques dédiées au roy par
Madame de Villedieu (1670)**

Edwige Keller-Rahbé

► **To cite this version:**

Edwige Keller-Rahbé. Du manuscrit au web : actualisations et circulation des Fables, ou Histoires allégoriques dédiées au roy par Madame de Villedieu (1670). Marie-Gabrielle Lallemand et Miriam Speyer (dir.). Usages du copier-coller aux XVIe et XVIIe siècles : extraire, réemployer, recomposer, Presses universitaires de Caen, pp.179-198, 2021, 978-2-38185-012-2. hal-03272441

HAL Id: hal-03272441

<https://hal.science/hal-03272441>

Submitted on 7 Jul 2021

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.

DU MANUSCRIT AU WEB :
ACTUALISATIONS ET CIRCULATION DES *FABLES*,
OU *HISTOIRES ALLÉGORIQUES DÉDIÉES AU ROY*
PAR MADAME DE VILLEDIEU (1670)

Les *Fables, ou Histoires allégoriques dédiées au Roy* (1670) sont parues chez Claude Barbin deux ans après les *Fables choisies mises en vers*¹. Ce statut de recueil post-lafontainien combiné à la modestie du corpus – il est question de huit fables seulement – explique en grande partie qu’il ait été négligé par la critique littéraire, qui n’a pas manqué d’établir des parallèles désavantageux pour illustrer son infériorité. Un consensus s’est formé autour de l’idée qu’il s’agissait d’un ouvrage médiocre produit à la hâte par un libraire avide d’exploiter le filon des fables. Plusieurs arguments externes sont avancés pour justifier le faible écho du recueil : le défaut d’originalité qui ferait signe vers une œuvre de commande², ou encore le changement de patronyme, de Desjardins à Villedieu, qui aurait pu déstabiliser le public³. Quand certains observateurs et biographes ne se prononcent pas sur la fortune du recueil, sans doute par prudence⁴, d’autres émettent des hypothèses impressionnistes, affirmant par exemple que « le recueil de *Fables ou histoires allégoriques* [...] ne semble pas avoir remporté un grand succès »⁵. L’argument éditorial vient généralement à l’appui de

-
1. Il s’agit du deuxième recueil original et autographe édité par Claude Barbin, chez qui paraissent également *Les Œuvres de Monsieur***** [Pierre de Saint-Glas], Contenant plusieurs Fables d’Esopé mises en vers* (1670). Voir notre article « Marie-Catherine de Villedieu et ses *Fables, ou Histoires allégoriques dédiées au Roy* (1670). Une femme de lettres “animée de l’esprit de La Fontaine” ? », *Le Fablier*, n° 31, 2020, p. 51-66.
 2. Micheline Cuénin, *Roman et société sous Louis XIV : Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, Paris, Honoré Champion, 1979, t. I, p. 132.
 3. Marie-Josèphe Vitu, *Édition critique des « Fables ou Histoires allégoriques » de Madame de Villedieu, Marie-Thérèse Hipp* (dir.), TER dactylographié, Université de Nancy, UER de Lettres, 1971, p. XXXIX.
 4. Voir Émile Magne, *Femmes galantes du XVII^e siècle. Madame de Villedieu [Hortense des Jardins] 1632-1692*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 368-369, et Bruce Archer Morrissette, *The Life and Works of Marie-Catherine Desjardins [M^{me} de Villedieu]*, St. Louis, Washington University Press, 1947, p. 31-36.
 5. Jean-Noël Pascal, *Les successeurs de La Fontaine au siècle des Lumières*, New York – Berne – Paris, Peter Lang, 1995, p. 2.

ces démonstrations: l'absence de rééditions serait un indice tangible de l'insuccès des apologues en vers de Marie-Catherine de Villedieu⁶.

Les propos que tient Jean-Chrysostome Bruslé de Montpleinchamp, polygraphe de la fin du XVII^e siècle et grand compilateur anonyme de fables, incitent pourtant à la prudence. Dans l'un des textes d'escorte du *Festin nuptial dressé dans l'Arabie heureuse au mariage d'Ésope, de Phedre & de Pilpai avec trois Fées* (1700), il dresse une liste de fabulistes à la mode qui inclut la poétesse:

Notre siecle a longtemps balancé sur son choix;
Esope, & son école enfin donnent des loix:
La Fable est à la mode: On ne void, ces années,
Que jeux de l'autre monde, & que contes de Fées;
Furetiere, Boursaut, le Noble & du jardin,
Comire, la Fontaine; enfin tout en est plein⁷.

Le présupposé de l'échec commercial des *Fables allégoriques* doit être questionné au-delà d'un témoignage non dénué de stratégie publicitaire, et ce pour au moins deux raisons.

La première tient au fait que l'enquête bibliographique n'a jamais été scrupuleusement conduite. Il a fallu attendre 2004 pour avoir un aperçu complet des exemplaires conservés dans les bibliothèques: Rudolf Harneit en répertorie 19 au total (13 en France, 6 à l'étranger), tout en signalant l'existence d'une contrefaçon lyonnaise à l'adresse de Barbin (1670) et de 49 exemplaires dans l'inventaire après décès du libraire (1698)⁸. La seconde tient aux approches renouvelées de l'objet *livre* au sein des études littéraires d'Ancien Régime. Dans leurs travaux respectifs sur Donneau de Visé⁹ et les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle¹⁰, Christophe Schuwey et Miriam Speyer font valoir que la littérature s'appréhendait alors en termes de « pièces » plus que de livres et que la formule éditoriale du recueil était, par définition, vouée aux opérations d'extraction et de réemploi des écrits, sous forme partielle ou intégrale, avec ou non des modifications.

6. Désormais abrégé en Villedieu.

7. *Le Festin nuptial dressé dans l'Arabie heureuse au mariage d'Esopé, de Phedre & de Pilpai avec trois Fées... Par M. de Palaidor*, A Pirou en Basse-Normandie, Chez Florent A-Fable [Bruxelles, J.B. Leener], à l'Enseigne de la Verité dévoilée, 1700, « Invitation », n. p.

8. Rudolf Harneit, « Diffusion européenne des œuvres de Madame de Villedieu », in *Madame de Villedieu romancière. Nouvelles perspectives de recherche*, Edwige Keller-Rahbé (dir.), Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004, p. 38-39 et 56. On doit ajouter un autre exemplaire conservé dans les fonds de la Bibliothèque municipale de Besançon (Bibliothèque d'étude et de conservation).

9. Christophe Schuwey, *Un entrepreneur des lettres au XVII^e siècle. Donneau de Visé, de Molière au Mercure galant*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 159-176.

10. Miriam Speyer, « *Briller par la diversité* »: les recueils collectifs de poésies au XVII^e siècle (1597-1671), thèse de doctorat en langue et littérature françaises, Université de Caen Normandie, 2019, 668 p. (dactyl.), à paraître chez Classiques Garnier.

S'en tenir à une critique de réception qui continuerait de mesurer le succès d'un livre à ses rééditions ultérieures en l'état, conçues comme un tout plus ou moins augmenté pour fonder la demande de renouvellement de privilège, devient une démarche sinon irrecevable, du moins insuffisante. Je voudrais justement montrer le bénéfique qu'il y a à repenser la postérité d'un recueil tel que celui de Villedieu à la lumière de ces phénomènes de fragmentation de l'œuvre et de recyclage des pièces. À une échelle infiniment moins étendue que ce qui s'est produit avec les fables de La Fontaine, cela va sans dire, celles de l'autrice ont connu l'autonomisation et l'essaimage, au point qu'un recueil censé avoir disparu du marché du livre et de l'édition assez vite, a en réalité traversé les âges jusqu'au XXI^e siècle, par « morceaux »¹¹.

L'objectif ne consistera pas tant à reconstruire ce déroulement chronologique qu'à établir la typologie des formules éditoriales à même d'actualiser, de capter et de réenoncer les fables, d'abord la double publication manuscrite (1669) et imprimée (1670), puis les divers produits qui en découlent. Enfin, *La Tourterelle, & le Ramier* offrira un champ d'observation privilégié pour étudier de près les mécanismes de circulation des *Fables allégoriques* du manuscrit au web. Il conviendra d'interroger à la fois les modalités du copier-coller et les enjeux esthétiques et idéologiques d'un tel geste en termes d'appropriation du sens. Que dit la circulation des fables de Villedieu sur près de 350 ans ? Quelles représentations construit-elle de la *persona* d'autrice, du genre fabulaire, ou encore du XVII^e siècle ?

Premières publications, première séquence d'actualisation-circulation

L'offrande manuscrite au roi (1669)

Le 25 août 1669, jour de la fête de saint Louis, Villedieu offre à Louis XIV un manuscrit sans nom d'auteur contenant six fables précédées d'une épître en vers. Issu de la bibliothèque du roi, l'exemplaire conservé au Département des manuscrits de la BnF est un in-4° dont la reliure, datée du XVII^e siècle, est en parchemin à semé de fleurs de lys encadrées par deux filets or¹². Les cartons se composent de papiers contrecollés. Le dos, également à semé, est long. Les tranchefiles à passe sont simples et bicolores. L'ouvrage est doré sur les trois tranches. En papier marbré, les gardes sont chacune contrecollées de part et d'autre sur le contre-plat de la reliure et sur la garde blanche. La couture a été grecquée sur cinq ficelles. Des traces de rubans de soie servant à fermer l'ouvrage sont encore visibles sur les plats. La reliure a été

11. *Lire par morceaux. Recueils et anthologies*, séminaire doctoral organisé par le GADGES, IHRIM Lyon 3 (2017-2018 ; 2018-2019) : <https://recueils.hypotheses.org> ; *Recueillir, lire, inscrire. Recueils et anthologies à l'époque moderne*, Mathilde Bombart, Maxime Cartron, Michèle Rosellini (dir.), *Pratiques & formes littéraires 16-18. Cahiers du GADGES*, n° 17, 2020 : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=144>.

12. *Fables, ou Histoires allégoriques dédiées au Roy* (BnF, ms. fr. 2219). La description de la reliure a pu être établie avec le précieux concours de Christine Prieur (BnF, Département des manuscrits, Mission services aux publics et imprimés). Qu'elle soit ici sincèrement remerciée pour son expertise.

endommagée à une date antérieure à la fin du XIX^e siècle¹³ : tandis que le vélin du plat de couverture a été déchiré de quelques centimètres dans toute sa largeur supérieure, celui du plat de derrière l'a été au coin supérieur gauche sur une longueur de quelques centimètres.

En dépit de la détérioration, l'ensemble forme une mince et délicate plaquette composée de 24 feuillets écrits au *recto* et au *verso* et foliotés en chiffres arabes de 1 à 24 :

Folio 1 : Fables, | ou | Histoires Allégoriques, | Dediées au Roy.
 Folios 2r°-3r° : À sa Majesté
 Folio 3v° : Table des fables
 Folios 4r°-7v° : Le Singe Cupidon
 Folios 8r°-11v° : La Cigale, le Hanneçon et l'escarbot
 Folios 12r°-14v° : Le Sansonnet et le Coucou
 Folios 15r°-17r° : La Tourterelle et le Ramier
 Folios 17v°-19r° : L'Yrondelle et l'oiseau de Paradis
 Folios 19v°-24r° : Le freslon, le Papillon et la Chenille

Selon l'usage, le manuscrit a vraisemblablement été confié aux soins d'un copiste car l'écriture, une cursive bâtarde française, est élégante, large et régulière.

Le dernier aspect matériel d'intérêt concerne les corrections effectuées çà et là. Villedieu a-t-elle été sa propre relectrice-correctrice ou quelque autre main professionnelle est-elle intervenue en vue de l'impression ? Il est impossible de se prononcer. Ce détail, pourtant assez banal, ne sera pas sans incidence sur la réception ultérieure des fables.

Faire du neuf : l'édition des *Fables allégoriques* par Claude Barbin (1670)

À la manœuvre de la publication imprimée dans un format in-12 de 104 pages, on trouve le même tandem professionnel que pour les *Fables choisies mises en vers* (format in-12, 1668) : le libraire Claude Barbin associé à l'imprimeur Jacques II Langlois¹⁴. La chronologie est très serrée, comme en témoignent les données en notre possession : un privilège de dix ans octroyé à « CLVDE (*sic*) BARBIN » pour *Les Fables de la Dame de Villedieu* est signé par d'Alencé à Saint-Germain-en-Laye le 24 avril 1670 ; il est enregistré sur le livre de la Communauté des imprimeurs et marchands libraires de Paris le 7 mai 1670, date de l'achèvement d'imprimer.

13. La détérioration est mentionnée en 1882 par Louis Pauliat, « Six fables inédites de La Fontaine », *La Nouvelle Revue*, 1882, p. 379-414. D'après cet observateur, la convoitise de quelque vandale a pu être excitée par la présence d'armes royales, sans doute ornées d'enluminures, mais cette hypothèse cadre mal avec l'emplacement habituel des armes, au centre de la couverture.

14. Je remercie vivement Alain Riffaud de m'avoir communiqué cette information. Le matériel typographique est toutefois emprunté à l'atelier de Denis II Thierry, avec qui Barbin était également associé. Il s'agit d'un réemploi du matériel utilisé pour l'édition des *Valentins* de Guilleragues (1668), indique Rudolf Harneit (« Diffusion européenne des œuvres de Madame de Villedieu », p. 33).

Dans la mesure où les modalités matérielles de leur présentation et de leur diffusion ont changé¹⁵, les fables paraissent sous un jour nouveau en à peine neuf mois. Alors que l'énonciation manuscrite était centrée sur le couple Villedieu / Louis XIV et faisait signe vers les obligations de glorification de la figure royale à des fins pragmatiques (l'autrice espérait le versement d'une pension promise dès 1665), l'énonciation imprimée est centrée sur le couple Villedieu / Barbin et renseigne sur un partenariat professionnel. Co-élaborées et intégrées dans un montage éditorial aux dispositifs typographiques adaptés, les fables ne sont plus des pièces de circonstance uniques écrites *pour* et gracieusement adressées à un seul lecteur, soit des fables à l'usage privé du roi, mais des pièces reproductibles et commercialement exploitables. L'édition accorde donc une place primordiale à la relation de Villedieu à son public mondain, et ce alors même qu'elle est dépourvue de discours préfaciel de nature à configurer l'instance lectrice ou à déployer un récit de publication relatant la genèse prestigieuse des fables.

Que permet concrètement l'énonciation imprimée des *Fables allégoriques*? La figuration de soi que propose l'autrice est savamment étudiée, la publication de son patronyme sur la page de titre multipliant les signes d'une respectabilité sociale et littéraire nouvellement acquise : la signature « Madame de Villedieu » efface la toute petite noblesse à laquelle renvoyait jusque-là « Desjardins » et s'autorise du prestige de la dédicace au roi. À la faveur de la mise en page, le nom est significativement placé en petites capitales au-dessous et au centre du mot « Roy », imprimé en plus grandes capitales. La mention légale « Avec Privilège du Roy » vient parachever le dispositif en créant l'effet d'une approbation redoublée.

La nouveauté du recueil provient aussi des remaniements qu'il a subis. Imprimer le manuscrit en l'état présentait une difficulté majeure car six fables ne pouvaient suffire à elles seules pour former un livre. Le copier-coller ne peut s'effectuer à l'identique et s'accompagne de réagencements de deux ordres, étroitement liés. Le premier concerne la structure, avec une nouvelle *dispositio* :

Fable première. *La Tourterelle, & le Ramier* [1-7]

Fable II. *Le Singe Cupidon* [8-15]

Fable III. *La Cigale, le Hanneton, & l'Escarbot* [16-23]

Fable IV. *Le Sansonnet, & le Coucou* [24-31 (erreur de pagination : 31 notée 33)]

Fable V. *Le Papillon, le Freslon, & la Chenille* [32-41]

Fable VI. *Le Chat, & le Grillon* [42-49]

Fable VII. *L'Agneau, & ses freres* [50-56]

Fable VIII. *L'Yrondelle, & l'Oyseau de Paradis* [57-61]

Les modifications du relecteur-correcteur ont été apportées dans le respect général du contenu textuel¹⁶. Deux fables ont cependant été retravaillées : dans le manuscrit,

15. Voir Donald F. McKenzie, *La bibliographie et la sociologie des textes*, Paris, Cercle de la Librairie, 1991 ; Roger Chartier, *Culture écrite et société : l'ordre des livres : XIV^e-XVIII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1996 ; *Id.*, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 1998.

16. Dans le v. 24 de *La Tourterelle, & le Ramier*, le mot *prudence*, raturé et remplacé par *providence*, a bien été corrigé.

Le Papillon, le Freslon, & la Chenille mettait en scène l'Amour faiblement assoupi bientôt éveillé par la querelle du papillon et du frelon, qu'il sommait alors de s'expliquer. Ce récit-cadre disparaît dans la version imprimée, et avec lui les seize premiers vers ainsi que huit autres présentant l'Amour de « meschante humeur ». La fabuliste se sert directement de la rivalité du « vieux Freslon » et du « Papillon, nouveau fils du Printemps » comme exposition, si bien qu'elle n'a plus à conter le réveil de l'Amour. La réécriture met au premier plan les protagonistes masculins, maîtres de leur querelle et sûrs du jugement de l'Amour, sollicité uniquement pour régler leur différend. Dans *L'Yrondelle, & l'Oyseau de Paradis*, des vers ont été déplacés dans le portrait de l'hirondelle, d'autres modifiés dans le portrait de l'oiseau de paradis et d'autres encore réécrits dans la morale. La peinture de l'*innamoramento* de l'hirondelle, avec ce qu'elle comporte d'élan irrésistible et d'aveuglement, est davantage travaillée.

Villedieu a révisé avec soin les fables situées aux endroits stratégiques du recueil : en position inaugurale, *La Tourterelle, & le Ramier* est celle qui présente le plus de variantes¹⁷ ; en positions intermédiaire et finale, *Le Papillon, le Freslon, & la Chenille* et *L'Yrondelle, & l'Oyseau de Paradis* ont été partiellement réécrites.

En second lieu, l'édition Barbin a été augmentée de deux fables (*Le Chat, & le Grillon* et *L'Agneau, & ses freres*) et de quatre pièces mondaines mêlant vers et prose. Les deux premières tirent leur unité de la figure du Dauphin, les deux autres de celle du protecteur de Villedieu, Hugues de Lionne :

Le Ballet de Monseigneur le Dauphin; Envoyé à Monseigneur le Duc de Montausier
[62-72];
Sujet du Ballet. Le Triomphe de l'Amour sur l'Enfance [73-89];
Lettre écrite à Monseigneur de Lyonne, Sur les Cabinets du Roy [90-96];
Épitalame sur le mariage de Mademoiselle de Lyonne avec Monsieur de Nanteüil
[97-104].

L'unité est assurée par le dispositif typographique et le paratexte : le *Ballet*, la *Lettre* et l'*Épitalame* sont publiés sous le titre courant FABLES OU HISTOIRES ALLEGORIQUES et figurent dans la « Table des Fables contenuës dans ce Livre » (exception faite de la *Lettre*).

17. Les variantes observées sont les suivantes : *Le Singe Cupidon* (« ou qu'un Amour d'une divine Essence » / « ou qu'un Amour, d'une plus pure essence ») ; *La Cigale & le Hanneçon* (« Connoissant, mais trop tard, les travaux du ménage » / « Connoissant, mais trop tard, les soucis du ménage » ; « Sur de pareilles aventures » / « En de pareilles conjonctures ») ; *Le Sansonnet, & le Coucou* (« Il n'est dictons, ni colibets » / « Il n'est dictons, ou quolibets » ; « La nature se trompe, et n'est plus naturelle » / « La Nature se trompe, ou n'est plus naturelle ») ; *La Tourterelle, & le Ramier* (« et quoy que jeune grand routtier » / « et quoi que jeune, vieux Routier » ; « Loin de vouloir prester l'oreille à son langage » / « Loin de prester l'oreille à son langage » ; « Et ne croyant par-la, qu'irriter sa douleur » / « Et ne croyant par là, que flater sa douleur » ; « Elle apprend au Ramier, le chemin de son cœur » / « Elle apprit au Ramier, le chemin de son cœur ») ; *Le Freslon, le Papillon et la Chenille* / *Le Papillon, le Freslon, & la Chenille*. Marie-Josèphe Vitu fait l'hypothèse que Villedieu aurait « tenu compte entre temps des critiques de ceux à qui elle avait lu ses pièces » (*Édition critique des « Fables ou Histoires allégoriques »...*, p. XL).

Avec un titre et six fables, les points de contact entre le manuscrit et l'imprimé sont forts et ténus à la fois. L'adjonction des deux fables fait partie des éléments qu'on verra resurgir dans la critique de réception. Dans le même temps qu'elles offrent une première séquence de circulation, ces deux premières formules de publication des *Fables allégoriques* donnent accès à une meilleure compréhension de leurs actualisations futures.

Des *Fables allégoriques* aux fables : les produits éditoriaux ultérieurs

Intensification et diversification de la circulation des fables

Les produits éditoriaux qui captent les fables à partir de 1670 se distribuent en cinq ensembles plus ou moins convenus et d'ampleur inégale :

- 1/ Rééditions des œuvres de Villedieu, anthumes et posthumes ;
- 2/ Études critiques sur Villedieu parues aux XIX^e-XX^e siècles ;
- 3/ Compilations anthumes et posthumes de textes, de poésies et / ou de fables (périodiques, recueils, anthologies, histoires de la littérature, etc.) ;
- 4/ Œuvres littéraires personnelles ;
- 5/ Dictionnaires de langue.

Seules les rééditions des œuvres de l'autrice proposent une version complète du recueil (fables + pièces poétiques autres). Pour les éditions séparées, le *terminus a quo* est 1670 avec la contrefaçon lyonnaise à l'adresse de Barbin dont un exemplaire est conservé dans les fonds patrimoniaux de la Bibliothèque Méjanès à Aix-en-Provence (cote C. 2011 (2), 2). L'édition est reliée dans un recueil factice en deux tomes qui présente la particularité d'être bien renseigné en termes de provenance, d'historique et de composition grâce aux marques de possession qu'il comporte en divers endroits¹⁸. Chaque tome possède à la fin une liste manuscrite des pièces qu'il contient suivie d'un ex-libris manuscrit en latin du Nîmois François Graverol daté de 1691.

Protestant, avocat de formation et lettré collectionneur, Graverol était connu pour son érudition. Fondateur et secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, il était également membre de l'Académie des Ricovrati de Padoue. Tout porte à croire qu'il a fait relier des petites pièces rares issues de sa bibliothèque par souci de conservation et pour son usage privé. Les textes rassemblés font signe vers sa culture humaniste et sa bibliophilie : édités dans les plus grands centres européens d'imprimerie (Londres, Barcelone, Paris, Venise), ils illustrent les domaines scientifiques, spirituels, juridiques et littéraires et sont aussi bien écrits en latin qu'en français, en espagnol ou en italien. Majoritairement orienté vers les belles-lettres, le deuxième tome contient des éditions de grands poètes italiens de la Renaissance comme Le Tasse et Luigi Tansillo. C'est ainsi que les *Fables allégoriques* sont reliées entre le *Traicté de l'origine des anciens*

18. Je remercie Philippe Ferrand, responsable du fonds patrimonial de la Bibliothèque Méjanès, de m'avoir fait bénéficier de ses compétences pour la description de ce recueil factice.

assassins-porte-couteaux (s. n, s. l., 1603) et les *Rime spirituali del signor Torquato Tasso* (Venise, 1597).

Il est difficile d'établir les circonstances qui ont amené Graverol à entrer en possession de la contrefaçon, mais son identité et les modalités de son geste d'assemblage nous renseignent sur ses goûts personnels et la réputation de Villedieu fabuliste à la date de 1691. La contrefaçon ne comporte que 60 pages dans un format in-12, mais reproduit intégralement les pièces de l'édition originale, extrait de privilège compris, avec un matériel typographique différent. Seule la « Table » a été déplacée à la fin du recueil, ce qui positionne le privilège à la suite immédiate de l'épître au roi. Détail piquant : l'atelier du contrefacteur a pris soin de corriger les deux coquilles qu'affichait la lettre patente (D'ALENC/D'ALENCÉ; CLVDE/CLAVDE), proposant en apparence une version de meilleure qualité typographique (inversement, *imprimer* est devenu *imptimer*).

Le *terminus ad quem* est 1971 avec l'édition critique que Marie-Josèphe Vitu donne des *Fables ou Histoires allégoriques* dans le cadre d'un mémoire de maîtrise effectué à l'université de Nancy, sous la direction de Marie-Thérèse Hipp. Ce travail scientifique a été condamné à l'invisibilité du fait même de son appartenance à la littérature grise¹⁹.

Entre ces deux repères, on signalera l'initiative commerciale de libraires lyonnais qui rééditent les fables au début du XVIII^e siècle conjointement avec un autre recueil de Villedieu, les *Œuvres meslées*. En le rebaptisant *Nouvelles Œuvres meslées*, ils s'octroyaient la liberté de l'amplifier à leur guise. La poétesse y est justement créditée de 15 fables apocryphes²⁰, geste qui paraît révélateur à double titre : d'une part, il confirme que l'édition Barbin n'a pas été perçue comme faisant véritablement « recueil » à cause de sa minceur ; d'autre part, il entre dans les opérations de fausses attributions caractéristiques des éditions posthumes de Villedieu, principalement des œuvres complètes²¹.

19. *Édition critique des « Fables ou Histoires allégoriques »*... L'édition de Marie-Josèphe Vitu (devenue Huzar par son mariage) n'est mentionnée que dans la bibliographie de Micheline Cuénin, encore est-ce avec un prénom initialisé qui rend l'identification difficile.

20. « Fable IX. Le Heron & les Poissons » ; « Fable X. La Marchandise de mauvais débit » ; « Fable XI. Le Jardinier & l'Asne » ; « Fable XII. Le Coq & la Poulette » ; « Fable XIII. Le Figuier foudroïé » ; « Fable XIV. La Guenon & son Maître » ; « Fable XV. Le Lion, l'Ours, le Tigre & la Panthère » ; « Fable XVI. La Colombe & la Fourmi » ; « Fable XVII. Le Lyon decrepit » ; « Fable XVIII. L'Enfer » ; « Fable XIX. La Trompette & l'Echo » ; « Fable XX. L'Homme & la Puce » ; « Fable XXI. Le Faucon malade » ; « Fable XXII. Le Lyon & le Rat » ; « Fable XXII. (*sic*) Le Fleuve & sa Source » (*Nouvelles Œuvres meslées de Mademoiselle de Villedieu, En Prose & en Vers, avec ses Fables Choisies & Allegoriques*, Lyon, Jacques Guerrier, 1702 ; *Nouvelles Œuvres meslées de Mademoiselle de Villedieu, En Prose & en Vers, avec ses Fables Choisies et Allegoriques, Dediées au Roy*, Lyon, Baritel l'ainé, 1712). Voir Rudolf Harneit, « Le Portefeuille de Madame de Villedieu : édition originale et réimpressions des *Œuvres Meslées* au XVII^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 101, n° 5, 2001, p. 1455-1462.

21. Voir Nathalie Grande, « Éditer les œuvres complètes d'une autrice. Le cas de Mme de Villedieu », in *Éditer les œuvres complètes (XVI^e et XVII^e siècles)*, Philippe Desan et Anne Régent-Susini (dir.), Paris, Classiques Garnier (STFM), 2020, p. 259-271.

Lors des rééditions, les fables sont reprises dans l'ordre d'apparition qui était le leur dans le recueil de 1670. Les logiques de disposition et d'emprunt sont différentes dans les compilations de poésies et de fables où elles répondent à la variété des gestes anthologiques : ordre identique, ordre aléatoire, parfois combiné à des effets de dispersion, micro-groupements...²². À cet égard, les compilations s'avèrent un terrain d'observation privilégié de la mise en circulation de copies du manuscrit, l'ordre et le nombre de fables retenus étant significatifs. Le phénomène s'observe dans des éditions publiées à l'étranger ou des éditions non autorisées, parues sous de fausses adresses, et dans lesquelles les pièces réassemblées sont précautionneusement anonymées. Tel est le cas du *Nouveau recueil de quelques pièces curieuses tant en prose qu'en vers*, prétendument imprimé à Cologne en 1671, qui ne reproduit que les six fables du manuscrit, sans nom d'auteur et, à une inversion près, dans le même ordre d'apparition.

Les œuvres littéraires personnelles se prêtent aisément à l'emprunt citationnel, le plus souvent en contexte railleur. On sait que Villedieu eut une prestigieuse lectrice en la personne de Madame de Sévigné grâce au court pastiche de *La Tourterelle, & le Ramier* présent dans sa correspondance (*Lettre du 19 août 1676 à Madame de Grignan*). De connivence avec sa fille, l'épistolière se moque des amours de Madame de La Sablière au moyen d'une métaphore expressive qui appelle un des vers de la fable :

Votre vision est fort plaisante sur la *tourterelle* Sablière :
Elle apprit au ramier le chemin de son cœur²³.

Quant à la morale très pragmatique de *L'Yrondelle, & l'Oyseau de Paradis*, elle vient naturellement à l'esprit de Frontin, le valet de comédie du *Muet* (Brueys et Palaprat, 1693), pour tourner en ridicule l'idéalisme sentimental de son maître, Timante (I, 10).

L'absence de source laisse à supposer que ces références étaient culturellement partagées aux époques concernées.

Les dictionnaires de langue puisent à une seule fable : *Le Sansonnet, & le Coucou*, dont les quatre premiers vers fournissent un exemple d'occurrence du substantif « jargonneur ». Cet usage lexicographique ne se relève qu'à partir du XVIII^e siècle, dans le *Dictionnaire de Trévoux* (éd. 1752), avant de s'installer au XIX^e siècle²⁴. Dûment indiquée, la source prête à Villedieu l'emploi remarquable du « sansonnet, jargonneur signalé ».

22. Les *Nouvelles fables choisies, et mises en vers par Les plus celebres Auteurs François de ce temps. Quatrième partie* (Amsterdam, Daniel de La Feuille, 1695) ne reproduisent que *Le Sansonnet, & le Coucou* et *Le Singe Cupidon*; dans *Ésope en belle humeur, ou dernière traduction, et augmentation de ses fables. En Prose, & en Vers* (Amsterdam, Antoine Michils, 1690), les huit fables de Villedieu sont reproduites de façon dispersée et selon un ordre aléatoire. Attribuée tantôt à Bruslé de Montpleinchamp seul, tantôt à Bruslé de Montpleinchamp, Furetière et La Fontaine, cette compilation a été plusieurs fois rééditée (Brusselle, François Foppens, 1693, 1699, 1700).

23. L'amant-ramier pourrait être le marquis de La Fare.

24. En attestent, entre autres exemples, le *Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française* (Bescherelle, 1850), le *Dictionnaire universel* (La Chatre, 1853) et le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* (Larousse, 1865-1890).

Tout en réservant aux fables des scènes d'énonciation très variées, ces formules éditoriales donnent lecture d'un palmarès : grand « tube »²⁵ de la fabuliste, la fable *La Tourterelle, & le Ramier* est suivie du *Sansonnet, & le Coucou* et du *Singe Cupidon*. Au classement des fables mal-aimées figurent *Le Chat, & le Grillon* et *L'Agneau, & ses freres*. Leur titre est rarement cité, leur texte encore moins reproduit. Qu'il s'agisse des apologues ajoutés à l'impression en 1670 ne suffit pas à expliquer qu'ils soient tombés dans les oubliettes de l'histoire littéraire. D'autres processus d'effacement ont pu jouer, en particulier la non-représentativité de la veine du recueil, ces deux fables ne présentant pas d'intrigue galante.

Appropriations

Les modes d'appropriation des *Fables allégoriques* sont relativement homogènes dans la mesure où ils se cristallisent autour du régime galant revendiqué par l'autrice dans la dédicace en vers de son recueil. Cette orientation principale connaît toutefois des inflexions notables selon les acceptions laudative et péjorative que reçoit le mot *galanterie*.

L'appropriation en « bonne part » débute dès la fin du XVII^e siècle avec la notice du recueil Barbin (1692)²⁶, qui valorise le raffinement, la délicatesse et la « belle manière d'écrire » de l'autrice. Mais sont déjà en germe les éléments biographiques qui participent à la construction de la légende d'une « femme galante ». L'exemplification de ces qualités littéraires et de cette propension à la licence passe par la publication de *La Tourterelle, & le Ramier* avec des pièces entièrement dédiées à l'amour : maximes, madrigal, élégies, vers bachiques et surtout l'éplogue *À Clidamis*, qui est l'autre succès de la poétesse. La séquence Barbin sert de matrice structurelle à la plupart des compilations ultérieures. Depuis la *Bibliothèque poétique* de Le Fort de La Morinière (1745)²⁷ jusqu'aux anthologies poétiques du XX^e siècle²⁸, en passant par les histoires littéraires

25. Nous empruntons ce qualificatif imagé à Miriam Speyer, « *Briller par la diversité* »...

26. *Recueil des plus belles Pièces des Poètes françois, tant anciens que modernes, Depuis Villon jusqu'à M. de Benserade*, t. IV, n. p. Voir *Le recueil Barbin (1692). « Une histoire de la poésie par les ouvrages même des poètes » ?* (Actes du colloque de Lyon, 3-4 mai 2018), Mathilde Bombart, Maxime Cartron et Michèle Rosellini (dir.), *Pratiques & formes littéraires 16-18. Cahiers du GADGES*, n° 16, 2019 : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=74>.

27. Claude Le Fort de La Morinière, *Bibliothèque poétique, ou nouveau choix des plus belles pièces de vers en tout genre depuis Marot jusqu'aux Poètes de nos jours*, t. II, Paris, Briasson, 1745, p. 270-272.

28. *Anthologie poétique française. XVII^e siècle*, Maurice Allem (éd.), t. II, Paris, Garnier-Flammarion, 1916 (rééd. 1966), p. 293 (autres textes retenus : Éplogue « Solitaires déserts, et vous, sombres allées » ; Sonnet « Impétueux transports d'une ardeur insensée » ; Sonnet « Philis, dans l'amoureux empire ») ; *Anthologie des poètes français des origines à nos jours*, Fernand Mazade (éd.), t. III, Paris, Librairie de France, 1928, p. 106-107 (autres textes retenus : « Éplogue à Clidamis » ; « Élégie. Tableau du raccommodement de deux amants brouillez » ; « Articles d'un mariage clandestin » ; Sonnet « Impétueux transports d'une ardeur insensée »). Voir Maxime Cartron, « Villedieu, ou le romanesque de la misogynie : notices anthologiques et fiction biographique (1914-2005) », 2019, en ligne sur le site consacré à Madame de Villedieu (Espace jeunes chercheurs.ses) : <https://madamedevilledieu.univ-lyon2.fr/maxime-cartron-2019-villedieu-ou-le-romanesque-de-la-misogynie-notices-anthologiques-et-fiction-biographique-1914-2005--804743.kjsp?RH=grac25>. Je tiens à remercier Maxime Cartron de m'avoir signalé ces références.

pseudo-philogynes du XIX^e siècle²⁹ et les innombrables rééditions du recueil Barbin (en France comme à l'étranger)³⁰, une des fables de Villedieu, presque exclusivement *La Tourterelle*, & *le Ramier*, se voit inscrite au panthéon des « plus belles pièces », voire des « chefs-d'œuvre » de la poésie française.

Ce premier mode d'appropriation galant nous informe sur une construction littéraire où la production est indissociable du biographique : Villedieu y est présentée comme une femme légère, une poétesse de « ruelle »³¹, qui a d'autant mieux chanté l'amour qu'elle aurait été une grande amoureuse.

Renouant avec la filière de publication clandestine et anonyme des *Fables allégoriques*, le deuxième mode d'appropriation tire le galant vers le satirique et le politique. Les fables élues dans ce cadre sont *Le Singe Cupidon* et *Le Sansonnet*, & *le Coucou*, l'intrigue et le symbolisme des animaux s'y prêtant.

Dans *Le Festin nuptial* (1700), *Le Singe Cupidon* est énoncé sous l'autorité de la fée Pilpine. Délesté de son titre, l'apologue est actualisé par une morale accrocheuse : « On enrage, quand on est revenu de ses Amourettes ». La conclusion du banquet qui suit le groupement de fables nous apprend que « Le Singe cupidonné [beau, mignon] est un Officier de la garnison de Douai »³². Si la clé demeure obscure pour le lecteur contemporain, elle l'oriente vers un projet littéraire burlesque où les actants sont rabaissés à des personnages de comédie.

Le compilateur du *Recueil* de Cologne (1671), déjà mentionné, procède lui aussi à un retitrage galant des six fables issues du manuscrit. La fable *Le Singe Cupidon* est rebaptisée « Le Singe & Cupidon » et la fable *La Cigale, le Hanneçon, & l'Escarbot*, « Les Dégouts de l'hymen », titre thématique de même nature que ceux qui précèdent les autres fables. Inscrits dans un dispositif typographique instable, ces titres étaient sans doute conçus pour interpeller le regard au feuilletage à l'intérieur d'un produit éditorial reliant 23 pièces hétérogènes :

L'Amour endormi LE PAPILLON, LE FRESLON, & LA CHENILLE. FABLE I.

LE SINGE & CUPIDON. FABLE II.

LES DEGOUTS De L'HYMEN. FABLE III.

Le Pere deceu LE SAMSONNET & LE COUCOU. FABLE IV.

La Vefve consolée LA TOURTERELLE & le RAMIER. FABLE V.

L'Amour Aveugle L'IRONDELLE & L'oiseau de PARADIS. FABLE VI.

Un éventail de cas est ainsi décliné, certes assez représentatifs du contenu des fables, mais qui en ferment le sens par une suggestion de lecture érotisée.

29. Voir, par exemple : *Chefs-d'œuvre poétiques des dames françaises, depuis le treizième siècle jusqu'au dix-neuvième*, Philippe Busoni (préf.), Paris, Paulin, 1841, p. 371-372.

30. Voir Fanny Boutinet, « Éditer le recueil Barbin. De Paris à Amsterdam, enquête sur une aventure éditoriale », in *Le recueil Barbin...*, p. 61-76, mis en ligne le 26 novembre 2019, consulté le 19 mars 2021 : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=82>.

31. *Les muses françaises. Anthologie des femmes poètes*, Alphonse Siché (éd.), Paris, L. Michaud, 1908, p. 131-132.

32. *Le Festin nuptial...*, p. 366 et p. 383.

Un érudit bibliophile du XIX^e siècle, Albert de La Fizelière, se fonde sur l'analyse de ce même *Recueil* pour illustrer la « liberté de la presse sous Louis XIV ». Après avoir décrit les pièces qu'il juge polémiques, il commente la dédicace « AU ROY » [« À sa Majesté »] comme une pièce qui servirait « d'antidote » et de preuve *a contrario* de ce qu'il était « dangereux d'écrire sur certaines matières, même à cent lieues de la Bastille »³³. Et de citer deux vers comme exemple de flatterie caractéristique des historiographes du roi, tels Racine et Boileau. Faute de transcrire les fables, il les commente partiellement :

Ici notre recueil revient bien vite à son caractère satirique, et il n'est pas difficile de saisir, sous la transparence des images, le sens secret de ces fables. *La Cigale et le hanneton*, ou *les Dégoûts de l'Hymen*, est une allusion assez audacieuse aux froideurs du monarque vis-à-vis de la reine et à ses infidélités ; on reconnoît sous l'allégorie du *Singe et de Cupidon* certaine anecdote de cour dont parle Saint-Simon, d'une belle dame qui prit au bal masqué quelque épais écuyer pour le roi qu'elle attendoit.

Les quatre autres : *Le Papillon*, *la Chenille et le Frelon*, *le Sansonnet et le Coucou*, *la Tourterelle et le Ramier*, *l'Hirondelle et l'Oiseau de paradis*, sont d'une trame trop fragile pour qu'il soit possible d'y rattacher l'idée de quelque aventure connue ; mais elles ont évidemment pour objets des faits assez en vogue dans le moment pour fixer l'attention des oisifs de la cour³⁴.

En construisant une représentation des fables comme allégorie des secrets d'alcôve de la cour de Louis XIV, le rédacteur leur donne une « couleur Régence »³⁵. La galanterie est ici corrélée à une signification politique qui promeut une vision érotisée et désacralisée du pouvoir monarchique.

L'appropriation galante la plus violente se produit à la fin du XIX^e siècle, en 1882. Cette date est importante pour les *Fables allégoriques* puisqu'elle correspond à la redécouverte du manuscrit dans les archives de la Bibliothèque nationale par un chercheur amateur, Louis Ménard. Après un effet d'annonce à destination du monde lettré dans *Le Figaro*³⁶, il fait paraître un opuscule titré *La Fontaine et M^{me} de Villedieu. Les fables galantes présentées à Louis XIV le jour de sa fête. Essai de restitution à La Fontaine*³⁷. Le second sous-titre condense à lui seul la thèse militante de l'ouvrage : il s'agit de réannoncer les six fables comme des inédits de La Fontaine. Louis Ménard ne renoue donc avec l'auctorialité de Villedieu que pour la salir et la nier. Et comme pour réattribuer, il faut d'abord désattribuer, l'ouvrage adopte un plan en deux parties : une édition diplomatique des fables occupant 32 pages est précédée et introduite par un essai de 50 pages intitulé « La Courtisane de lettres ».

33. Albert de La Fizelière, « De la liberté de la presse sous Louis XIV », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 1858, p. 1224.

34. *Ibid.*, p. 1224-1225.

35. « Lettre de Louis Ménard », *Le Figaro*, 18 mai 1882.

36. *Ibid.*

37. Louis Ménard, *La Fontaine et M^{me} de Villedieu. Les fables galantes présentées à Louis XIV le jour de sa fête. Essai de restitution à La Fontaine*, Paris, Charavay Frères, 1882.

La biographie et l'analyse textuelle sont instrumentalisées par Ménard et mises au service de sa démonstration. L'outil biographique lui permet de déployer un discours pamphlétaire où la galanterie est associée au « fin badinage » du côté de La Fontaine (d'où le premier sous-titre, *Les fables galantes*), et au libertinage du côté de Villedieu : « il faut faire connaître le monstre féminin »³⁸, assène-t-il au début. La jeune femme aurait été l'amante de La Fontaine, qui, volontiers sensuel à cette époque de sa vie, se serait laissé déposséder de ses fables, sans oublier qu'ayant essuyé un échec avec *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, il se serait aliéné Barbin. Le libraire aurait alors eu l'idée de faire endosser la paternité des fables à Villedieu. Un discours pseudo-scientifique est parallèlement élaboré, qui se fonde non seulement sur l'évaluation de la qualité d'écriture, mais encore sur des éléments de manuscriptologie : la comparaison des fables avec les poésies de Villedieu ferait apparaître une discordance stylistique, ces dernières étant grossières ; les deux fables ajoutées à l'impression exemplifieraient cette infériorité, outre qu'elles dissonent du point de vue de l'inspiration ; les variantes introduites à l'impression aplatiraient les fables, en particulier *Le Papillon*, *le Freslon*, & *la Chenille* ; enfin, les corrections effectuées sur le manuscrit de 1669 seraient de la main de La Fontaine. La cause est entendue : l'édition Barbin fait injure au manuscrit par un maquillage à but lucratif organisé au détriment de l'illustre fabuliste.

C'est au terme de ce coup d'éclat polémique et misogyne que Ménard ré/édite les six fables du manuscrit « telles, pour la première fois, qu'elles ont été entendues par Louis XIV »³⁹. Car le mythe de l'énonciation originellement pure est attaché à cette reconstruction tissée d'allégations mensongères et calomnieuses. La forme matérielle du livre entend contribuer à la noblesse du projet : « tiré[e] sur grand papier de Hollande (Van Gelder) à cinq cents exemplaires numérotés », l'édition présente des ornements en usage dans le livre ancien – bandeaux, lettrines, petits fleurons et culs-de-lampe – pour faire XVII^e siècle. Le manuscrit est si bien énoncé comme un livre qu'il finit par devenir la propriété de son inventeur. C'est ce que signifie le copyright dans l'adresse bibliographique qui assoit l'autorité juridique, intellectuelle et morale de Louis Ménard sur les *Fables allégoriques* :

Le manuscrit étant publié *diplomatiquement* et avec les variantes, M. Louis Ménard se réserve le droit de reproduction et de traduction *conformes et sous le nom de La Fontaine*.

Avant d'être discréditée, la thèse de Ménard a connu un certain retentissement jusqu'au début du XX^e siècle⁴⁰. En atteste l'article peu engageant de Jules Bertaut et Alphonse Séché qui illustre l'ample production écrite de Villedieu par la seule fable du *Sansonnnet*, & *le Coucou*. Bertaut et Séché la reproduisent intégralement d'après la version du manuscrit, mais sans préciser les critères de leur choix (« Voici une de ces fables »).

38. *Ibid.*, p. V.

39. *Ibid.*, p. L.

40. Voir par exemple le compte rendu d'Henry Attwell dans *Notes and Queries: a Medium of Intercommunication for Literary Men, general Readers, etc.*, n° 136, 5 août 1882, p. 103.

Alors que les deux hommes de lettres plagient copieusement Ménard, dont ils valident la thèse, ils précisent dans une note de bas de page, au risque de se contredire :

Par la fable que nous donnons ici, en exemple, le lecteur pourra sans doute se faire une opinion. On ne peut nier qu'il y ait beaucoup de la manière de La Fontaine dans ces vers – manière d'ailleurs plus proche de celle des *Contes* que de celle des *Fables* ! – cependant, cela est plus gauche, moins rapide et moins clair que les poésies du « bonhomme ». Aussi croyons-nous nécessaire de faire de prudentes réserves quant à la découverte fort curieuse assurément de Louis Ménard, découverte qui ne repose d'ailleurs sur aucun document indiscutable⁴¹.

On assiste là à une opération de contre-attribution pour le moins confuse, mais qui réaffirme la *doxa* de l'infériorité littéraire de la fabuliste. Alphonse Séché recycle son travail un an plus tard en publiant une anthologie de femmes poètes, *Les muses françaises*⁴², dans laquelle il reproduit à l'identique *Le Sansonnet*, & *le Coucou* avec le sonnet *Jouissance*, deux madrigaux, des *Articles d'une intrigue de galanterie* et l'épigramme *À Clidamis*. Une notice biographique promeut avec force détails croustillants cette vue libertine de la poésie de Villedieu.

Les Fables allégoriques sont principalement lues au prisme de la galanterie, très vite infléchié dans le sens négatif du terme. C'est pourquoi l'une des rares propositions morale et pédagogique faite au tournant du XVIII^e siècle mérite d'autant plus d'être signalée pour clore ce tour d'horizon. Le Sieur de Veneroni, autrement dit Jean Vignerot (1642-1708), professeur de langues à Paris, publie en 1709 des *Fables shoisies* (*sic*) dans une édition trilingue (italien, allemand, français) illustrée par des gravures en taille-douce « faites par ma femme Jeanne Sibille Kraus, née Kusel » (*Ami Lecteur*), ce qu'atteste le monogramme de la graveuse sur chacune des petites scènes. Le titre long précise que l'ouvrage est *au profit & à la recreation de la Jeunesse aimant les Langues & les Arts*⁴³.

Parmi les 95 apologues sélectionnés, on en compte 3 de Villedieu, dont 2 illustrés. Reproduits de façon dispersée et selon l'ordre du manuscrit, ils sont mis en prose et pourvus à la fin d'un « Sens Moral » détaché :

FAB. XXVIII. *D'un Singe devenu Cupidon*. Sens Moral. *L'ame préoccupée par l'apparence est souvent trompée*. (28-29) [Illustr.]

Fable LX. *Du Sansonnet, & du Coucou*. Sens Moral. *Bien souvent sans y prendre garde, l'on s'approprie des biens, qui ne sont pas à soi*. (67-68)

Fable LXVIII. *La Tourterelle, & le Ramier*. Sens Moral. *Voilà comme un Fidelle Epoux est facilement oublié par un autre*. (76-78) [Illustr.]

41. Jules Bertaut et Alphonse Séché, « Une aventurière de lettres au XVII^e siècle. Madame de Villedieu », *Le Mercure de France*, février 1907, p. 627.

42. *Les muses françaises*..., p. 131-132.

43. *Fables shoisies* (*sic*), Traduites du François en Italien par le Sieur de Veneroni, Maître des sùdites Langues à Paris: Et puis après en Allemand, par Mr. Balthasar Nickisch Maître de Langue à Aùsbourg. Le tout enrichi de Figures à chaque Fable, au profit & à la recreation de la Jeunesse aimant les Langues & les Arts, Ausbourg (*sic*), Jeann (*sic*) Ulric Krauss, 1709. Deux ans auparavant, Veneroni avait publié des *Favole scelte tradotte dall'idioma francese nell'italiano* (Augusta, Appresso G.U. Kraus, 1707).



D'un Singe devenu Cupidon (Fables shoisies (sic), Traduites du François en Italien par le Sieur de Veneroni..., Ausbourg (sic), Jeann (sic) Ulric Krauss, 1709, n. p., pl. 16; BnF, Rés., YD-1833; NUMM-320494)

La formule est reprise vingt ans plus tard dans une édition bilingue français / allemand⁴⁴: les vignettes sont grossièrement reproduites et diffèrent par maints détails; le troisième apologue est de surcroît illustré:

44. *Esope en belle humeur, ou l'élite de ses fables. Enrichies de Figures, de Discours Moraux & de Quatrains..., Nouvelle Edition, revue, corrigée & augmentée par Charles Mouton, Hambourg, Jean Christofle Kisner, 1729.* On doit aussi mentionner une édition unilingue sans vignettes: *Fables d'Esope avec le sens moral, qui forme une section de 80 pages publiée à la suite de la Grammaire Française et Suédoise par [Herrn] Des Pepliers* (Stockholm & Upsala, Gottfried Kiesewetter, s. d.; c. 1750). Le choix de fables est identique: « Fable XXVIII. *D'un Singe devenu Cupidon. Sens Moral.* L'ame préoccupée par l'apparence, est souvent trompée. (22-23); Fable LX. *Du Sansonnet & du Coucou. Sens Moral.* Bien souvent, sans y prendre garde, l'on s'approprie des biens, qui ne sont pas à soi. (48-49); Fable LXVIII. *La Tourterelle & le Ramier. Sens Moral.* Voila, comme un Fidelle Epoux est facilement oublié pour un autre! (54-55) ». Ces *Fables d'Esope* sont ensuite rééditées séparément à l'adresse de Wasteras, chez Jean Laurent Hornn (1790, 1795).



*La Tourterelle, & le Ramier (Esopo en belle humeur, ou l'élite de ses fables...,
Hambourg, Jean Christophe Kisner, 1729, p. 195; Ars. 8-BL-16791)*

La Tourterelle, & le Ramier, ou la fabrique d'un « tube » littéraire

Du corpus fabulaire de Villedieu, la postérité littéraire a retenu *La Tourterelle, & le Ramier*. Les modalités d'extraction, d'énonciation et de circulation de cette fable sont révélatrices d'un tel succès.

Lors de l'impression du recueil des *Fables allégoriques* chez Barbin, *La Tourterelle* a été propulsée à l'ouverture. Qui, de l'autrice ou de l'éditeur, a décidé du déplacement ? Faut-il y voir l'expression du goût royal et / ou des intimes du cercle de sociabilité de l'autrice ? À défaut d'éléments de réponse, notons que le statut de pièce inaugurale n'est pas étranger à sa surexposition pour autant qu'extraire le texte à l'*incipit* d'un recueil est une pratique répandue chez les compilateurs.

Le statut autobiographique assigné précocement à la fable est une autre raison de l'engouement qu'on lui porte. Contrairement à ce qui est souvent écrit, il ne date pas d'Antoine Adam, soutenant que « la tourterelle qui gémit sur son veuvage, c'est Mme de Villedieu qui pleure sur son époux, tué au siège de Lille »⁴⁵, mais remonte au XVII^e siècle. *La Tourterelle, & le Ramier* a été publiée séparément dans le *Mercurie galant* en février 1679, alors que Villedieu s'était retirée officiellement de la scène littéraire. Le mode d'insertion de la fable la relie directement aux « glorieuses Campagnes de Louïs Le Grand » où tant de « Braves » ont péri :

[...] je ne doute point que leur mort n'ait cousté des larmes à de beaux yeux, mais il n'y a point de douleurs qui ne finissent. La Fable qui suit vous l'apprendra⁴⁶.

La jeune Marie-Catherine s'était éprise d'Antoine Boësset, sieur de Villedieu, qui rompit avec elle au moment de son départ pour la campagne des Flandres, avant de succomber au siège de Lille en août 1667. Leur liaison était de notoriété publique comme en témoigne l'historiette de Tallemant des Réaux⁴⁷. Par ailleurs, le *Mercurie galant* suivait de près la vie et la carrière de l'autrice, qu'il tenait en grande estime.

Cette lecture autobiographique s'est enracinée dans la critique parce qu'elle cadre avec une certaine vision des écrits de femmes associés à l'amour authentiquement vécu⁴⁸. Elle serait même gage de la qualité de la fable. Ainsi Carlo François, après avoir affirmé que les églogues de Villedieu sont pour elle l'occasion de dire « sa colère que lui inspirent les désordres de l'amour, la perfidie des amants, son inclination à pardonner trop vite aux hommes qui l'ont offensée », assure que *La Tourterelle, & le Ramier* est « un chef-d'œuvre du genre dans lequel seul peut-être Jean de La Fontaine devait la surpasser »⁴⁹. On trouve là une troisième raison au succès de l'apologue :

45. Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. III : *L'apogée du siècle* (La Fontaine, Racine, La Rochefoucauld, M^{me} de Sévigné). *La fin de l'école classique*, Paris, Albin Michel, 1997, p. 71.

46. *Le Mercurie galant*, février 1679, t. II, p. 107-108. Une lecture sonore de la « Fable de la Tourterelle et du Ramier » par E. Keller-Rahbé est disponible sur le site *Voix du Mercurie galant* : <http://voix-du-mercure-galant.org/>.

47. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, Antoine Adam (éd.), t. II, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1960, p. 900-909.

48. Voir Stanislas Clogenson, *M^{me} de Villedieu*, Alençon, V^{ve} Poulet-Malassis, 1853, p. 42 ; *Biographie universelle, ancienne et moderne*, Louis-Gabriel Michaud et al. (dir.), Paris, Michaud, 1811-1862, t. II, p. 6-9 ; Jean-Pierre Lafouge, « Madame de Villedieu dans ses fables », in *Actes de Wake Forest*, Milorad R. Margitic, Byron R. Wells (dir.), *Papers on French Seventeenth Century Literature* (Biblio 17 ; n° 37), 1987, p. 469-482. Pour Russell Ganim, ce serait plutôt *L'Hirondelle, & l'Oiseau de Paradis* qui thématiserait les déboires de Villedieu avec son amant (« Fact or Fable? Female Gender and Sexuality in Villedieu's *Histoires allégoriques* », in *Formes et formations au dix-septième siècle*, Buford Norman (dir.), Tübingen, Gunter Narr Verlag (Biblio 17 ; n° 168), 2006, p. 68-69). La lecture biographique a pourtant ses limites, suggérées par Antoine Adam lui-même, qui s'avouait curieux de connaître l'identité du beau ramier ayant consolé la veuve. Chronologiquement, il ne saurait s'agir de son époux, M. de Chaste.

49. Carlo François, *Précieuses et autres indociles. Aspects du féminisme dans la littérature française du XVII^e siècle*, Birmingham, Summa Publications, 1987, p. 38.

sa parenté thématique avec *La Jeune Veuve* (VI, 21), la fable de clôture du premier recueil de 1668.

Est-ce cette double construction de fable autobiographique et de transposition de *La Jeune Veuve* qu'a souhaité valoriser l'édition des *Fables allégoriques*? De la clôture à l'ouverture, un pont est jeté entre les deux recueils édités par Barbin à seulement deux ans d'écart. On peut y lire, du côté du libraire, un effet pragmatique de suture éditoriale à des fins publicitaires et, du côté de l'autrice, un geste de continuation poétique autour du thème du veuvage et de l'inconstance amoureuse.

La Tourterelle, & le Ramier s'est si bien propagée qu'elle a fini par se retrouver sur le web. Jusqu'à sa disparition de la toile en 2020, le site *RuedesFables.net* mettait à disposition une version coupée des références historiques et critiques qu'on vient de rappeler. Rien de surprenant pour une plateforme qui proposait à la lecture quantité d'apologues, de l'Antiquité à l'époque contemporaine. Le menu « XVII^e siècle » comptait une liste de 53 noms plus ou moins classés par ordre chronologique. Quand l'internaute cliquait sur *Marie-Catherine Desjardins, dite de Villedieu*, il était orienté vers une page spécifique dont le titre principal était *Marie-Catherine de Villedieu*. Une courte présentation fournissait les éléments biographiques fréquemment allégués par la tradition :

Marie-Catherine Desjardins, dite de Villedieu, née à Alençon vers 1640 et morte au manoir de Clinchémoré à Saint-Rémy-du-Val le 20 octobre 1683, est une écrivaine française à succès du siècle de Louis XIV.

Un second lien conduisait l'internaute vers la page de *La Tourterelle et le Ramier*, fable attribuée à *Madame de Villedieu*.

L'instabilité patronymique qui affecte régulièrement le nom de l'autrice dans les notices biographiques, imprimées ou en ligne, se vérifiait à cette simple navigation.

La charte graphique du site offrait un fond uni et des couleurs neutres (blanc pour l'arrière-plan, orange pour le nom de la fabuliste et le titre de sa fable, gris pour le texte), tandis qu'une vignette composée des quatre premiers vers de la fable et d'un couple d'oiseaux, issue de l'ancienne version du site (www.shanaweb.net), ornait l'ensemble. La colonne située à droite était structurée de manière à renvoyer vers différentes rubriques du site : *Dernières publications*, *Commentaires récents*, etc. Des bannières transmettaient des messages publicitaires évolutifs.

Les dispositifs éditoriaux propres aux sites internet indiquaient la fréquentation quasi nulle de l'article. En dehors du nombre de vues (chiffre biaisé par ma consultation personnelle dans le cadre de la présente étude) : nombre de *J'aime* (0) ; nombre de partages (0) ; nombre de commentaires (0). À cause de leur déficit de notoriété dans l'histoire littéraire, une multitude de fabulistes et de fables publiés sur le site étaient certes logés à la même enseigne que Madame de Villedieu. Il reste que l'actualisation numérique permettait de saisir l'écart entre la canonisation poétique de *La Tourterelle* et sa diffusion comme objet de lecture. Car, en définitive, l'apologue n'est jamais entré dans le patrimoine culturel français, non plus que dans les programmes scolaires de l'Éducation nationale, tant s'en faut.

Dans une note additionnelle à son anthologie des *Femmes poètes de la France* (1856)⁵⁰, Henri Blanvalet citait comme fabulistes Marie de France, M^{lle} Bernard, la marquise de la Ferandière et Madame Joliveau. L'auteur du compte rendu de l'ouvrage publié dans la *Revue suisse* la même année le lui reprocha vivement :

Mais pourquoi, dans la note, ne mentionner que les femmes fabulistes, et encore en oubliant madame de Villedieu et madame de Genlis⁵¹ ?

Même s'il doit être considéré avec prudence, cet énoncé est précieux car il atteste la notoriété persistante de Villedieu au XIX^e siècle en tant qu'auteur des *Fables allégoriques*. L'étude de la réception du recueil raconte elle aussi une version différente de celle enseignée par l'historiographie littéraire, précisément en faisant apparaître que son succès éditorial est conditionné par sa fragmentation. Pour schématiser, deux filières de dissémination des fables se structurent du vivant même de Villedieu : l'une clandestine, anonyme, et plutôt issue de la publication manuscrite ; l'autre licite, nominative, et plutôt issue de la publication imprimée. Se déploie alors un parcours ininterrompu du manuscrit au web où les fables sont diffusées sous les formes les plus diverses : calligraphiées, imprimées, découpées, mises en prose, rebaptisées, moralisées, traduites, attribuées à La Fontaine, illustrées, soumises aux lois des réseaux sociaux, etc.

Mon enquête, qui est loin d'être exhaustive, révèle qu'il n'y a pas une seule décennie depuis 1670 qui n'ait vu la publication d'un ou plusieurs apologues issus des *Fables allégoriques*. Ces phénomènes d'actualisation et de circulation influent sur les modes d'appropriation et nous renseignent au fond autant sur la malléabilité des fables que sur celle de la galanterie, notion à laquelle Villedieu est durablement associée, pour le meilleur et pour le pire.

Edwige KELLER-RAHBÉ

IHRIM (UMR 5317)

Université Lumière – Lyon 2

50. Henri Blanvalet, *Femmes-Poètes de la France. Anthologie*, Genève, J. Kessmann, 1856, p. 197-198.

51. H. F. A., *Revue suisse*, vol. IXX, 1856, p. 331.