



HAL
open science

Discours paratextuel et stratégie d'écriture : une étude des textes d'accompagnement chez Mme de Villedieu

Nathalie Grande

► **To cite this version:**

Nathalie Grande. Discours paratextuel et stratégie d'écriture : une étude des textes d'accompagnement chez Mme de Villedieu. Keller, Edwige. Madame de Villedieu romancière : nouvelles perspectives de recherche, Presses universitaires de Lyon, pp.163-174, 2004, XI-XVII Littérature, 2-7297-0750-6. <hal-03878126>

HAL Id: hal-03878126

<https://hal.science/hal-03878126v1>

Submitted on 12 Dec 2023

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

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



HAL Authorization

Discours paratextuel et stratégie d'écriture :
une étude des textes d'accompagnement chez Mme de Villedieu

Nathalie GRANDE

Université Michel de Montaigne-Bordeaux III

« Je me cherche la première dans tout ce que j'écris ». Cette déclaration, qui résonne comme un écho de Montaigne, ne se trouve pas dans les méditations d'un moraliste du XVII^e siècle, mais dans la préface « Aux lecteurs » qui ouvre les *Galanteries grenadines* (1673) de Mme de Villedieu. Le lecteur ne s'attend pourtant guère à un aveu aussi lourd de sens en tête d'un roman on ne peut plus « galant », qui narre toute une série d'aventures amoureuses dans le cadre exotique de l'Espagne mauresque. Or l'intentionnalité d'une telle affirmation invite rien moins qu'à éclairer d'un sens nouveau la lecture qui va suivre, et peut-être même l'ensemble des écrits de la romancière... Cet exemple manifeste tout l'intérêt qu'il y a à étudier de plus près les discours paratextuels dans les romans de Mme de Villedieu. Au fil des œuvres, un véritable corpus paratextuel apparaît en effet : chaque œuvre, ou presque, s'accompagne d'un ou plusieurs paratextes, certains dans des formes attendues (dédicace, épître, avant-propos, avis aux lecteurs,...), d'autres dans des formes plus inattendues (catalogue des œuvres, fragment d'une lettre, table des matières historiques). Sans perdre de vue les enseignements d'une perspective diachronique, l'abondance de ce corpus permet d'envisager une étude synthétique, qui mettra en lumière les stratégies auctoriales de la romancière. En examinant non seulement le contenu des discours, mais aussi leur nature et leurs objectifs, notre étude veut contribuer à la définition d'une poétique de Mme de Villedieu.

La conscience de l'audace

Première observation, Mme de Villedieu romancière se signale par l'abondance de ses textes d'accompagnement : *Alcidamie* (1661) s'ouvre par une dédicace « Aux lecteurs » ; *Carmente* (1668) présente à la fois une épître à la duchesse de Nemours et un avis au lecteur ; le *Journal amoureux* (1669-1671) s'accompagne d'une grande diversité de textes : un avis général au lecteur, un catalogue des œuvres reconnues Mme de Villedieu, et deux autres avertissements au lecteur placés au début de la première et de la seconde journée ; *Les Annales galantes* (1670) comprennent un célèbre avant-propos, mais aussi une lettre-dédicace au duc de Lionne, et encore une « table des matières historiques » ; *Les Amours des grands hommes* (1671) adressent une épître au roi ; les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1672-74) proposent un « fragment de lettre » ; *Les Galanteries grenadines* (1673) commencent par une dédicace « Aux lecteurs » ; les *Nouvelles africaines* (1673) sont précédées d'un avis ; *Le Portefeuille* (1674) comporte une lettre d'introduction adressée à une dame anonyme et fictive. Aucun de ces textes n'est très long -de une à trois pages-, mais l'ensemble finit par former un massif important, d'autant plus intéressant à étudier que la romancière, qui a publié une œuvre longue et variée¹, n'a laissé nul essai théorique où elle aurait expliqué ses conceptions et ses options. Si l'absence d'un tel traité était prévisible, eu égard au refus du sérieux et à l'absence de prétention qui caractérisent ses choix, il n'en reste pas moins que les paratextes apparaissent par conséquent comme des lieux privilégiés pour apprécier la réflexion littéraire de Mme de Villedieu.

Alors que la dédicace à quelque puissant protecteur est la forme la plus traditionnelle de présentation du texte au XVIIe siècle, Mme de Villedieu ne pratique que fort peu l'art de la présentation encomiastique : seuls *Carmente* (1668) s'ouvre par une lettre-dédicace à la duchesse de Nemours, *Les Annales galantes* (1670) par une dédicace au duc de Lionne, et *Les Amours des grand hommes* (1671) par une épître au roi. Plutôt que de profiter du texte d'accompagnement pour célébrer un éloge susceptible d'attirer les bonnes grâces d'un puissant de ce monde, et se mettre à l'abri des critiques derrière la barrière qu'une telle

¹ Plusieurs milliers de pages au total, et cela dans des genres d'écriture très différents (roman héroïque, roman pastoral, roman à clef, pseudo-mémoires, roman épistolaire, nouvelle historique et galante...).

protection élevait, la romancière ose un ton vigoureux, voire provocant. La dédicace d'*Alcidamie* (1661), par celle qui n'est encore que l'obscur Mlle Desjardins, est à cet égard exemplaire² :

Aux lecteurs

C'est à vous que je dédie cet ouvrage, Amis, et comme c'est votre approbation qui donne ou qui ôte le prix aux choses, je crois qu'il est plus à propos de la demander, que de briguer le favorable regard de quelque personne de qualité, à qui j'aurais pris la liberté d'offrir mon livre. Entre nous autres personnes de peu d'expérience, la haute réputation et les grandes pensions sont des biens à quoi nous ne devons pas élever nos souhaits, et le désir de la gloire étant le seul avantage que je puis raisonnablement attendre de mon travail, c'est à vous seuls à qui je dois faire ma cour. Je ne doute point que cette maxime ne paraisse toute nouvelle, puisque le désir de s'acquérir un protecteur illustre le motif de la plus grande partie des auteurs du siècle. Mais, lecteurs, les exemples publics ne m'ont jamais paru des autorités valables, et je m'imagine au contraire que la nouveauté ayant un charme particulier qui donne de l'éclat aux choses les plus médiocres, la manière dont j'en use préoccupera favorablement les esprits à mon avantage.

Consciente de ses faibles atouts (manque d'expérience, absence de protecteur, choix d'un genre qui ne se recommande ni par sa « haute réputation » ni par les « grandes pensions » qu'il permet d'obtenir), la romancière prend justement appui sur ces circonstances défavorables pour justifier l'audace de sa démarche et en souligner la singularité : elle refuse de s'inscrire sous l'autorité des « exemples publics » ; elle explicite avec une tranquille (in-)conscience la nouveauté radicale de son attitude ; elle recherche directement l'approbation du public.

² Exemplaire et, si l'on ose dire, prophétique, quand on connaît la suite de la carrière de Mlle Desjardins : les principes de la romancière débutante seront vérifiés tout au long de son œuvre.

Une telle hardiesse surprend d'autant plus qu'*Alcidamie* est le premier roman d'une romancière de vingt-et-un ans, qui ose afficher une stratégie de l'audace, et qui le sait. En effet les quelques principes qu'elle énonce (nécessité d'un « protecteur illustre », structuration hiérarchique de la carrière d'écrivain, nature des bénéfices plausibles) affichent une connaissance lucide de la réalité du fonctionnement du champ littéraire. Et l'originalité de cette position est encore plus sensible si on rapproche cette dédicace « Aux lecteurs » des dédicaces courantes chez les autres romancières : la pratique que l'on rencontre habituellement chez celles qui avouaient leurs œuvres, consistait à dénier paradoxalement leur responsabilité dans la publication de leurs travaux, en invoquant l'excuse de l'obéissance au souhait d'un protecteur ou du divertissement de ce dernier³. Au contraire Marie-Catherine Desjardins, bientôt Mme de Villedieu, non seulement signe son texte mais ose affirmer un « je » auctorial en tête de sa création ; et cela se vérifie tout au long de sa carrière puisque chacune de ses œuvres est accompagnée d'un texte rédigé à la première personne⁴. L'audace ne vient donc pas uniquement de la teneur des propos qu'elle exprime ; elle tient aussi à l'acte même qui consiste à tenir un discours préfaciel, c'est-à-dire à se placer en position méta-littéraire, à occuper symboliquement une position autorisée aux seuls doctes. La manière désinvolte, et pourtant assurée, dont Mme de Villedieu assume son statut d'auteur manifeste son refus d'une certaine discrétion auctoriale bienséante. Comme ce choix de l'audace s'accompagne d'une conscience claire des enjeux, il faut conclure que la romancière a délibérément pris le parti de miser sur le risque.

³ Voir N. Grande, *Stratégies de romancières*, Champion, 1999, p. 296-299. On peut néanmoins noter que Mme de Villedieu a quelquefois pratiqué cette tactique : dans *Carmente*, elle s'excuse de son audace par les ordres donnés par la duchesse de Nemours ; dans l'avis du *Journal amoureux*, elle signale qu'elle a écrit sur « les instances de [son] libraire ».

⁴ A l'exception de *Cléonice* et des *Désordres de l'amour*. Mais on peut considérer que le discours de la romancière n'en est pas absent, puisque son « je » de narratrice se fait entendre dans le texte même, aux moments charnières du récit. Voir ci-dessous la question des usages du paratexte.

Le discours du paratexte : de l'usage de l'histoire

Au-delà du rôle symbolique que tient ce corpus assez étendu, on constate que Mme de Villedieu utilise les potentialités qu'offre le paratexte de manière variée. Si l'on s'en tient à l'hypothèse selon laquelle au fil des textes se dessinerait un discours théorique, que nous apprend un tel discours sur les intentions et les conceptions de la romancière ? L'avant-propos des *Annales galantes*⁵ est bien connu pour exposer la théorie de la nouvelle historico-galante. Mme de Villedieu y revendique en particulier d'écrire des « vérités historiques », reconnaissant seulement d'avoir « ajouté quelques ornements à la simplicité de l'histoire » en développant la psychologie des personnages et en agrémentant ses récits de conversations. Pour justifier cette affirmation elle ajoute une « table des matières historiques », où elle donne ses références bibliographiques, en précisant les titres et même les pages qu'elle a précisément consultées. Elle s'offre encore le luxe de commenter ces sources, ce qui lui donne une nouvelle occasion de souligner sa fidélité d'historienne. Elle se justifie également dans l'avant-propos des *Annales galantes* contre l'accusation de traiter de l'actualité galante sous le déguisement de l'histoire, en expliquant que, la nature humaine n'ayant pas varié, il est normal que les intrigues se répètent : « On est homme aujourd'hui, comme on l'était il y a six cents ans ». L'épître qui introduit *Les Amours des grands hommes*, qui datent de l'année suivante, 1671, va peut-être encore plus loin dans cette prétention historique :

Quant à moi [...] qui suis persuadée que l'amour est aussi vieux que le monde, j'ai cru pouvoir le démêler dans les incidents où il semble avoir le moins de part. Je n'ai pas été déçue dans cette opinion ; les chroniques secrètes ont été plus fidèles que les histoires générales.

⁵ Ce texte a été reproduit en intégralité dans la thèse de M. Cuénin, *Roman et société sous Louis XIV*, Champion, 1979, II p. 68-69 ; on en trouve également de larges extraits dans l'anthologie dirigée par H. Coulet, *Idées sur le roman. Textes critiques sur le roman français XIIIe-XXe siècle*, Larousse, 1992, p. 123-125 ou dans *Nouvelles du XVIIe siècle*, sous la direction de Raymond Picard et de Jean Lafond, Gallimard, Collection de la Pléiade, 1997, p. 1085-1086.

En 1673, enfin, elle récidive dans l'avis qui ouvre les *Nouvelles africaines*, continuant toujours plus loin dans la surenchère historique :

Cette histoire semble n'avoir pas besoin d'un grand éclaircissement ; il suffit de dire qu'elle est vraie, pour répondre aux objections qu'on pourrait faire ; et quand un auteur ne fait que rapporter fidèlement une vérité, il ne se charge ni de l'embellir, ni de la diminuer.

Elle ne reconnaît donc même plus avoir recours aux embellissements de l'écriture, et justifie l'usage de pseudonymes romanesques (Albironde, Uranie) pour dissimuler des identités contemporaines (« Monsieur Un Tel, Mademoiselle Une Telle [...] Ils sont réellement des personnes de notre siècle ») qu'elle préfère soustraire à une publicité pénible. Elle défend aussi son secret par un véritable chantage : si le lecteur cherche à percer à jour l'identité des protagonistes au mépris des intentions de l'auteur, elle menace de ne plus écrire (!), et assure qu'au contraire, si ses volontés sont respectées, elle publiera encore « diverses histoires [...] qui seront aussi véritables que celle-ci ». Comment le lecteur percevait-il de telles déclarations ? La romancière souhaitait-elle vraiment être prise au sérieux ? Cherchait-elle à provoquer l'intérêt du lecteur innocent, trompé par le prestige de la référence à l'histoire ? Ou bien s'amusait-elle avec un lecteur complice du mensonge facétieux, audacieusement proclamé en tête de l'œuvre, véritable pied-de-nez aux doctes de tous poils ? Sans doute, tout est possible en fonction du lecteur, selon que celui-ci soit mondain et habitué aux jeux de la littérature, ou plus crédule et piégé par l'autorité qu'acquiert tout texte imprimé. Pour le lecteur moderne en tout cas, sensibilisé au refus du sérieux et au goût du jeu qui caractérisent toute l'écriture de Mme de Villedieu, on ne doute pas de l'imposture ludique de telles allégations. L'argumentation si spécieuse qui ponctue les *Nouvelles africaines* apparaît du coup comme une manœuvre de crédibilisation particulièrement poussée.

Cela est d'autant plus clair quand on envisage les commentaires dont Mme de Villedieu a accompagné son premier essai de nouvelles historico-galantes. En effet les trois avis au lecteur qui accompagnent le *Journal amoureux* (1669-1671) font entendre un discours radicalement différent. Dans l'avis introduisant à la première journée, qui raconte quelques-

unes des aventures de la duchesse de Valentinois, maîtresse de Henri II, la romancière déclare :

Encore qu'il y ait beaucoup de noms illustres dans cette histoire, qui la font croire véritable, il ne faut pas toutefois la regarder de cette manière. C'est un petit roman fait sous le règne de Henri II, comme nous en avons vu sous celui d'Alexandre et d'Auguste. L'on y a inséré des noms connus, que pour flatter plus agréablement votre imagination. [...] Ce Journal étant un simple jeu d'esprit, et l'auteur n'ayant que votre divertissement pour objet, il se persuade que l'on n'en tirera aucune conséquence contraire à son intention.

L'avis de la seconde journée, consacrée aux amours de Marguerite de Valois, répète et renchérit sur le mensonge romanesque :

L'avertissement que je vous ai fait sur la première partie du Journal, semblerait devoir suffire pour celle-ci. La protestation sincère qu'on y fait, que les noms connus ne sont qu'une couleur affectée, pour rendre la fable plus agréable, convient encore mieux à Madame Marguerite qu'à la duchesse de Valentinois [...]. C'est une histoire faite à plaisir qui sert de scène à cet ouvrage. [...] Mais comme il se trouve des censeurs qui aiment mieux démentir leur propre connaissance, que de renoncer à la censure, je me suis cru obligée d'avertir de nouveau les lecteurs, qu'il n'y a rien de vrai dans cet ouvrage, que la protestation que je lui fais qu'il est un mensonge.

Enfin dans l'avis au lecteur qu'on trouve dans l'édition de 1671, elle précise encore, mais sans s'étendre sur le sujet : « Ces sortes d'ouvrage ne demandent point de chronologie ». Une succession de déclarations si opposées, et si proches dans le temps⁶, montre que la romancière a compris dans l'intervalle le parti littéraire qu'elle pouvait tirer de l'argument historique. Alors qu'elle cherche d'abord à se protéger contre l'accusation de travestir l'histoire, et en vient pour cela à dénier tout substrat historique à son écriture, elle passe ensuite à la tactique inverse, beaucoup plus féconde sur le plan littéraire, prétendre à

⁶ Moins d'un an sépare le *Journal amoureux* et les *Annales galantes*.

l'historicité des intrigues. La contradiction est flagrante, et ses lecteurs ont dû en être surpris ; mais sans doute ils ont pu apprécier les bénéfices de ce retournement : non seulement Mme de Villedieu gagnait en prestige par sa revendication historique, mais, sans faire vraiment évoluer sa pratique d'écriture, par ce simple changement de point de vue, elle instaurait de surcroît un rapport de connivence ludique avec son lecteur fidèle, témoin de ce revirement soudain et à même de l'apprécier.

Outre le plaisir de l'audace, posture que Mme de Villedieu préfère visiblement à celle de la défense inquiète, ce choix novateur lui permet aussi de se moquer d'une de ses cibles privilégiées, les doctes. Dans l'épître qu'elle adresse au roi en tête des *Amours des grands hommes*, toujours en 1671, elle les vise explicitement :

Les grands hommes n'ont été traduits à la postérité que sous des figures terribles. Les auteurs se sont imaginés de les élever au-dessus de l'homme quand ils les ont dépouillés de tous les sentiments de la nature. Ils nous représentent les philosophes insensibles et les conquérants ne se montrent à nous que les armes à la main. Quant à moi, Sire, qui suis persuadée que l'amour est aussi vieux que le monde, j'ai cru pouvoir le démêler dans les incidents où il semble avoir le moins de part. Je n'ai pas été déçue dans cette opinion : les chroniques secrètes ont été plus fidèles que les histoires générales. [...] Je ne doute pas que les savants se révoltent contre cette métamorphose et je crois déjà leur entendre dire que je viole le respect dû à la sacrée antiquité. Mais je ne sais s'ils trouveraient autant d'exemples pour soutenir leur censure que j'en ai pour autoriser ma licence.

Le discours du paratexte : de l'usage de la morale

La réfutation des doctes, et autres autorités trop vite respectées, amène à la question de la morale telle qu'elle est suggérée dans les textes par le paratexte. En effet la réputation de la

romancière, déjà mise à mal par ses choix personnels⁷, ne pouvait que souffrir un peu plus de l'orientation que prit son écriture à partir du *Journal amoureux* (1669). En effet en choisissant de se détourner d'un romanesque assez traditionnel pour se lancer dans la nouvelle galante, elle choisissait encore le risque, au moins sur le plan social. L'expression « nouvelle galante » invite à s'interroger sur l'ambiguïté de l'adjectif : s'agit-il de désigner « ce composé où il entre du je ne sais quoi, ou de la bonne grâce, de l'air de la Cour, de l'esprit, du jugement, de la civilité, de la courtoisie et de la gaieté, le tout sans contrainte, sans affectation et sans vice », selon la définition que propose Vaugelas dans ses *Remarques sur la langue française* (1647) ? On peut le croire quand Mme de Villedieu déclare en tête des *Galanteries grenadines* (1673) qu'elle entend donner des « leçons de galanteries [...aux] jeunes gens de [son] siècle ». Mais ne peut-on pas aussi donner au mot un sens plus péjoratif, en considérant que les récits s'attachent surtout à des intrigues d'adultères, voire de débauches ? En tout cas Mme de Villedieu s'est défendue contre l'accusation d'immoralité dans l'avant-propos des *Annales galantes*, en faisant observer que dans ses nouvelles « le sens allégorique justifie presque partout le sens moral ». Elle a appuyé très habilement sa défense, qui n'était sans doute pas une simple précaution, par la comparaison avec le théâtre religieux :

Pour enchâsser des préceptes utiles dans les exemples que je propose, j'observe exactement la maxime de punir le vice et de récompenser la vertu. Avec cette précaution, il est permis de mettre les actions les plus détestables sur les théâtres les plus sacrés : les scènes des Congrégations et des Collèges ne sont remplies que d'attentats et de parricides ; on y voit le sacrilège confondu avec le martyre. Cependant on ne s'est point encore avisé de censurer ces représentations. Comme on n'expose le crime que pour le sacrifier à l'innocence, on n'a pas assez méchante opinion de son prochain, pour s'imaginer qu'il prenne pour une exhortation au vice, ce qui n'est qu'un avis ingénieux de l'éviter.

⁷ C'est-à-dire ses amours avec Villedieu et sa carrière d'écrivaine.

L'ironie malicieuse de la manœuvre laisse penser que la romancière n'est pas elle-même complètement convaincue du bien-fondé de ses protestations, ce que confirme d'ailleurs la lecture des nouvelles. Ses « maximes »⁸ ne deviendront en fait plus crédibles qu'à partir des *Désordres de l'amour*⁹ où, faute d'un paratexte explicatif, c'est dans le texte même que la romancière, en train de devenir moraliste, inscrit ses commentaires moraux¹⁰. Désormais le discours moral va prendre le pas sur le divertissement, et si les narrations conservent leur ton spirituel, l'esprit semble bien en avoir changé¹¹. Cependant la situation qu'occupe le commentaire à l'intérieur du récit invite à reconsidérer les limites du paratexte tel que nous l'avons envisagé jusque là.

Des usages du paratexte

Le brouillage entre lieu du récit et lieu du discours dans *Les Désordres de l'amour* indique en effet la porosité qui existe chez Mme de Villedieu entre texte et paratexte. Les préfaces jusqu'à présent étudiées se présentent d'abord comme des discours d'autorité que l'auteur tient sur son œuvre, discours par lesquels il veut éclairer son lecteur, peut-être l'influencer, et en tout cas capter sa bienveillance. Cependant il existe quelques paratextes dont le statut apparaît bien différent. On a vu déjà le rôle joué par la « table des matières

⁸ Terme qu'elle emploie dans la dédicace aux lecteurs qui ouvre les *Galanteries grenadines* (1673).

⁹ Elles seront encore plus pregnantes dans ses œuvres posthumes, les *Annales galantes de Grèce* (1687) et surtout le *Portrait des faiblesses humaines*(1685) qui n'est plus qu'un recueil d'*exempla*. Sur la portée morale des *Désordres de l'amour*, nous nous permettons de renvoyer à notre article « La morale de l'histoire : une étude des *Désordres de l'amour* de Mme de Villedieu », *XVIIe siècle*, janvier-mars 1996, p.167-175.

¹⁰ Voir en particulier la fin de la seconde partie, p. 118 dans l'édition de M. Cuénin, Genève, Droz, 1995.

¹¹ Ce qui expliquerait peut-être pourquoi ce sont *Les Désordres de l'amour* que la postérité a conservés comme référence quasi unique de l'écriture « villedieusienne » : cette œuvre apparaît comme celle qui correspond le plus aux critères de définition d'un classicisme janséniste et austère, auquel une certaine critique a longtemps réduit le « siècle de louis XIV » tout entier.

historiques » qui accompagne les *Annales galantes* : cette bibliographie critique vise à renforcer la crédibilité des nouvelles, même si une lecture ironique de cette présentation n'est pas à exclure¹². *Le Portefeuille* (1674) présente un dispositif similaire : une dédicace à une dame anonyme (!), signée par « Desjardins de Villedieu », explique que les lettres qui constituent la nouvelle ont été découvertes par hasard par la romancière, lors d'une promenade où elle a trouvé un portefeuille égaré. La fiction d'une correspondance véritable, publiée par un auteur ravalé au rang d'éditeur, ne trompe certes plus personne aujourd'hui. Mais elle était très neuve au XVII^e siècle, et donc propre à susciter la crédulité, et par conséquent l'intérêt d'un lectorat avide de « vraisemblance ». Les fidèles de la romancière pouvaient quant à eux deviner la supercherie, d'autant que la précision sur la localisation du manuscrit trouvé -dans un jardin- rapprochée du nom avec lequel la romancière signe la dédicace -Desjardins- semble livrer la clef du mystère. L'ingéniosité de cette dédicace, où le paratexte met en scène le texte, fait de cette trouvaille une des grandes réussites de Mme de Villedieu.

Les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-1674) présentent un autre usage paratextuel, puisqu'elles s'ouvrent par le « fragment d'une lettre » beaucoup plus énigmatique. Première rupture avec le code de la préface traditionnelle, il s'agit bien d'un fragment : le lecteur est introduit *in medias res*, si l'on ose dire, dans une lettre dont manque le début et où ne figure nulle indication de l'identité du scripteur ou du destinataire. Et la fin ne vaut guère mieux, puisque la lettre tourne court, car son auteur est attendu pour « achever de déjeuner », et en profite pour se dispenser des politesses d'usage. Une telle désinvolture met déjà à mal l'attente du lecteur. Mais le contenu de la lettre ne le rassure pas vraiment : il y est bien question d'un livre à imprimer, pour lequel une préface a été sollicitée, mais si on peut supposer vraisemblablement que ce livre est les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, on ne sait quel rapport entretient l'auteur de la lettre, une femme semble-t-il, avec

¹² En tous cas le procédé parut suffisamment convaincant pour que Saint-Réal le réutilise en tête de *Dom Carlos* (1672). Voir *Dom Carlos et autres nouvelles françaises du XVII^e siècle*, Collection Folio, Gallimard, 1995, p. 195.

le roman, dont il est clair qu'elle n'est pas l'auteur. Comme il est aussi question d'une « belle dame » connue du destinataire, on est tenté de supposer que cette dame pourrait être Henriette-Sylvie, l'auteur des *Mémoires*... Comme on le voit, cette préface, loin d'éclairer le lecteur, le renvoie au contraire à une série de questions sans réponse possible. Comment interpréter une présentation si cavalière ? Est-elle faite seulement pour se jouer du lecteur ? Ou bien s'agit-il de l'inviter à sortir des schémas traditionnels de la narration, à la manière de l'héroïne éponyme qui hante de préférence les sentiers non battus ? Ou encore est-elle disposée pour mettre en évidence le brouillage des identités sur lequel repose le genre des pseudo-mémoires ? Il n'en reste pas moins que le dispositif amène le « pseudo-paratexte » à rivaliser avec la fiction, et conduit donc à confronter récit et réalité au bénéfice d'un brouillage systématique des repères.

Sous une autre forme, ce brouillage entre texte encadré et texte encadrant était déjà mis en scène dans l'*incipit* de *Cléonice ou le roman galant* (1669) :

Déjà le soleil commençait à dorer de ses rayons, les coteaux délicieux de la fameuse, etc.

Mais pardon, ma grande princesse, je le prends sur le ton d'un roman dans les formes, et c'est une nouvelle galante que j'ai résolu d'écrire. Ce n'est ni d'Achille, ni d'Enée, que j'ai à vous entretenir, c'est de ... et de ...

En lieu et place de la dédicace en forme à laquelle une personne aussi éminente que la duchesse de Nemours pouvait s'attendre, Mme de Villedieu ose mêler l'adresse à sa protectrice et le début décalé de son « roman galant ». Cet *incipit*, parfaitement conforme au ton enjoué qui est celui de toute la nouvelle, a encore le mérite de flatter le goût de la duchesse, tout en donnant à la romancière l'occasion de montrer l'inventivité de son génie. Ainsi l'usage que fait Mme de Villedieu des paratextes, dépasse le cadre habituel assigné aux textes d'accompagnement : elle ne se limite pas aux dédicaces élogieuses, aux bienséants aveux de modestie ou aux traditionnelles demandes de bienveillance. Mais elle ne se contente pas non plus d'un usage plus ambitieux -mais toujours attendu- du paratexte, qui consiste à en faire un lieu de réflexion et de discours métalittéraires. En modifiant les formes traditionnelles

du paratexte, elle brouille les limites entre texte de fiction et discours d'auteur, et place le lecteur dans des situations inattendues et nouvelles.

Confidences et connivence

Le lecteur est visiblement au centre des préoccupations dont témoignent les paratextes, et Mme de Villedieu cherche à tisser avec lui des liens étroits. Les dédicaces le prouvent déjà, puisque, en lieu et place de dédicaces aux grands de ce monde, elle préfère adresser ses livres directement à son public, soit qu'il n'y ait pas de dédicataire (*Journal amoureux*, *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, *Les Exilés de la cour d'Auguste*, *Les Nouvelles africaines*, *Le Portefeuille*, *Les Désordres de l'amour*), soit qu'elle le dédie à ses lecteurs (*Alcidamie*, *Anaxandre*, *Les Galanteries grenadines*). On peut supposer que pour son premier roman, *Alcidamie*, un tel acte témoigne plutôt de l'absence de protecteur de la débutante. Mais au fil du temps, à mesure que s'affirme la notoriété de la romancière, cette explication ne suffit plus. On peut certes se demander si l'absence de dédicataire de renom ne tiendrait pas à l'absence de prestige du genre romanesque. Pourtant les contre-exemples, par le prestige des dédicataires choisis¹³, infirment cette hypothèse. Il faut donc en conclure qu'il s'agit d'une stratégie délibérée de la romancière, qui privilégie le rapport avec le public aux liens avec les protecteurs. En effet, même dans les œuvres non dédiées au public, figurent souvent des avis aux lecteurs¹⁴ qui manifestent un constant souci de la réception du texte ; et l'abondance du corpus paratextuel, que nous signalions plus haut, confirme par sa seule étendue cette préoccupation en faveur du lectorat.

Par ailleurs, le lecteur se sent d'autant plus privilégié que la romancière semble vouloir tisser un rapport quasi personnel avec lui. En effet les avis et autres avant-propos adoptent volontiers le ton de l'aveu, voire de la confiance. Parfois ce sont simplement des appels à

¹³ Il s'agit de la duchesse de Montpensier pour *Lisandre*, de la duchesse de Nemours pour *Carmente* et *Cléonice*, du duc de Lionne pour *Les Annales galantes*, et du ...roi pour *Les Amours des grands hommes*.

¹⁴ Dans *Carmente*, dans le *Journal amoureux*, dans les *Annales galantes*, dans les *Nouvelles africaines*.

l'indulgence fondés sur des aveux de faiblesse : dans *Alcidamie*, elle demande à ses « amis lecteurs » de songer qu'elle est « dans un âge qui doit rendre [ses] fautes excusables » ; dans *Les Amours des grands hommes*, elle se retranche sur son sexe. Mais alors que ces préfaces parlent au lecteur avec la distance qu'implique l'usage de la troisième personne¹⁵, dans *Carmente*, l'appel, formulé à la seconde personne du singulier, se fait encore plus pressant :

Ce n'est pas pour te demander ton suffrage que je t'adresse ces lignes, mon cher lecteur. Il me semble que c'est faire tort à ton discernement, que d'espérer de le corrompre par un compliment affecté, et je suis si persuadée que l'empressement qu'on témoigne pour obtenir ton approbation, est souvent ce qui t'empêche de l'accorder, que je te laisse dans une liberté toute entière de juger de cet ouvrage. Mais j'ai été bien aise de t'avertir que ce petit roman est le fruit d'une solitude assez mélancolique, où j'ai été privée des avis de tous mes amis, et sur lesquels je n'ai pu emprunter aucun des ornements que mon âge, et mon peu de science me refusent. Ne cherche donc point dans *Carmente* ni la pureté de la diction, ni la finesse de l'art. Tu sais bien que le génie seul conduit ma plume lorsqu'elle t'offre quelque chose, et qu'un peu d'usage du beau monde est l'unique étude que j'ai faite.

Tout en demandant l'indulgence du lecteur, la romancière ose une confiance plus personnelle sur l'état d'esprit où elle se trouvait au moment où elle écrivait le roman, et sur les lacunes de son éducation. On est alors fort loin des préfaces où Mme de Villedieu assoit son autorité tout en se jouant des conventions du genre. Le ton modeste et en même temps familier qu'elle adopte, introduit le lecteur dans l'intimité d'une personne, et cela d'autant plus facilement que les apostrophes sont plus affectives¹⁶. Il semble que ce ton proche, autant éloigné des doubles-jeux littéraires que des stratégies d'affirmation, sonne authentiquement, et que la personne se dévoile là derrière l'auteur.

¹⁵ Sauf *Alcidamie*, où le vouvoiement est employé.

¹⁶ Ici « mon cher lecteur » ; ailleurs on trouve « amis lecteurs », ou simplement « amis ».

En définitive la poétique de connivence délibérée avec le public, que nous mettions d'abord en évidence, se confirme de multiples manières. Parce que la jeune Mlle Desjardins osait déjà avec l'audace que donne la naïveté (?), parce que la science expérimentée de Mme de Villedieu osait encore avec l'esprit que lui donnait son sens du jeu, les paratextes de la romancière valent bien mieux que de simples introductions aux textes. A travers eux se disent non seulement des choix d'écriture (se servir de l'histoire et de la morale, mais sans les servir forcément), mais se dessinent aussi une audacieuse stratégie de carrière (écrire pour le public) et un ton qui dépasse les frontières posées entre texte et paratexte. On ne peut qu'être séduit par un art du roman qui sait si bien tout faire tourner à son usage et avantage.