



HAL
open science

La morale de l'histoire : une étude des "Désordres de l'amour" de Mme de Villedieu

Nathalie Grande

► **To cite this version:**

Nathalie Grande. La morale de l'histoire : une étude des "Désordres de l'amour" de Mme de Villedieu. Dix-septième siècle, 1996, 190, pp.167-175. hal-03909089

HAL Id: hal-03909089

<https://hal.science/hal-03909089v1>

Submitted on 13 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.

LA MORALE DE L'HISTOIRE
UNE ÉTUDE DES DÉSORDRES DE L'AMOUR
DE MME DE VILLEDIEU

Nathalie GRANDE

Les Désordres de l'amour occupent dans la carrière de Mme de Villedieu la même position que *Phèdre* dans la carrière de Racine. Il peut paraître inconséquent de rapprocher ainsi deux œuvres et deux auteurs auxquels la postérité a réservé un sort bien différent. Et pourtant... *Les Désordres de l'amour*, qui paraissent en 1675, deux ans avant *Phèdre*, marquent la fin et le couronnement d'une carrière aussi riche en œuvres qu'en succès, à la manière de *Phèdre* qui marqua également l'aboutissement sinon la fin de la carrière dramaturgique de Racine. Ces deux œuvres, considérées comme le chef d'œuvre de leur auteur respectif, furent les dernières avant que chacun d'eux ne choisisse de changer de style de vie, d'acquérir une plus grande respectabilité sociale, et d'abandonner donc la littérature. Racine se maria l'année de *Phèdre* et devint historiographe du roi, poste aussi prestigieux qu'envié ; Mme de Villedieu se maria l'année des *Désordres de l'amour*, entrant ainsi dans la noble famille de Clermont, et son talent obtint également l'année suivante une reconnaissance officielle, sous la forme d'une pension royale ¹. En outre, la comparaison se poursuit par la similitude du thème unique que traitent ces deux œuvres : les désastres, tant individuels que sociaux, que la passion ne manque pas d'entraîner. Et les deux auteurs de présenter une vision singulièrement pessimiste, janséniste même dirait-on, de l'amour, où interfèrent les motifs de la passion, de l'Histoire et de la morale.

Pourtant la comparaison doit s'arrêter là, car autant ce réseau de motifs apparaît légitime quand il s'agit d'écrire une tragédie, genre qui se situe au sommet de la hiérarchie des genres, autant Mme de Villedieu innove et surprend en mêlant morale et Histoire à un genre aussi unanimement méprisé par la critique que le roman ². On sait que l'idée de mêler le roman et l'Histoire ne revient pas à Mme de Villedieu, mais à Mme de Lafayette, avec *La Princesse de Montpensier* (1662). Mais proposer explicitement d'assigner une intention moralisante à un récit de fiction, voilà qui n'avait encore jamais été osé ³, car cela allait à contre-courant de tout ce que l'opinion dominante des doctes pensait et disait du roman. C'est pourquoi nous nous proposons d'interroger le rapport que Mme de Villedieu tisse entre morale et Histoire, à la faveur de l'écriture romanesque, avant de mesurer ce qu'il implique pour le traitement romanesque de l'Histoire, et comment une lecture morale de l'Histoire induit une singulière écriture de la morale de l'Histoire.

1. Mme de Villedieu fut la seule femme de lettres du XVIIe siècle à bénéficier du mécénat royal, avec Mlle de Scudéry. La pension était d'ailleurs modeste : 600 livres.

2. Parmi les exceptions, le traité de HUET, *De l'origine des romans*, qui sert de préface à Zayde, et qui date de 1670.

3. A part l'énorme exception des romans à finalité catéchétique de Jean-Pierre Camus.

Du récit romanesque au discours moral.

L'inscription d'un discours moral à l'intérieur d'un récit romanesque se manifeste très clairement dans un roman dont le titre déjà indique l'orientation didactique. En effet, si l'on cherche ce qui rassemble les trois nouvelles qui composent *Les Désordres de l'amour*, on constate qu'il s'agit, outre la proximité de la période historique de référence 4, de trois variations autour du thème unique annoncé par le titre.

L'intention édifiante se lit d'abord dans la structure même du recueil, qui se divise en trois nouvelles dont chacune porte un titre où la visée démonstrative s'énonce sans fard : « Que l'amour est le ressort de toutes les autres passions de l'âme », pour la première nouvelle, « Qu'on ne peut donner si peu de puissance à l'amour qu'il n'en abuse » pour la seconde. « Qu'il n'y a point de désespoir où l'amour ne soit capable de jeter un homme bien amoureux » pour la troisième. La tournure syntaxique de ces titres semble pasticher les titres des articles qui composent le traité des Passions de l'âme que Descartes a fait paraître en 1649 : ainsi l'article 1 « Que ce qui est passion au regard d'un sujet est toujours action à quelque autre égard ». Cette intertextualité volontaire ou involontaire, qu'accrédite en tout cas l'utilisation par Mme de Villedieu de l'expression « passions de l'âme » dans le titre et la conclusion de la première partie 5, invite le lecteur à lire ce roman comme un traité didactique, un ouvrage savant de morale, le traité des désordres de l'amour.

Pour construire ce qui veut être une démonstration, Mme de Villedieu propose trois récits qui traitent chacun respectivement un aspect différent des désordres amoureux : le premier illustre les méfaits de la coquetterie et de la jalousie dans le cœur des grands de ce monde, le second explique combien l'amour le plus comblé peut conduire à la haine la plus farouche, le dernier dépeint les souffrances de l'amour sans retour. Or chacun de ces récits est présenté comme l'illustration de la thèse énoncée dans le titre, comme un exemplum, exemple avéré qui, par son caractère historique et incontestable, sert de référence morale. Le terme même d'« exemple » se retrouve dans la conclusion de chacune des nouvelles. Ainsi la première partie se conclut en expliquant :

Il n'est que trop suffisamment prouvé par les diverses intrigues qui composent cet exemple 6, que l'amour est le ressort de toutes les passions de l'âme [...] 7.

C.Q.F.D. semble affirmer Mme de Villedieu. La démonstration doit même sembler si probante que la romancière éprouve le besoin de s'excuser dans la fin de la seconde partie de poursuivre sa démonstration par l'exemple, alors que tout a déjà été prouvé par la première nouvelle. Et c'est au nom même de la difficulté du combat qu'il faut livrer pour vaincre les passions qu'elle justifie la surabondance de matière romanesque :

Mais comme les partisans secrets qu'elle [la passion] a dans notre âme ne peuvent être vaincus que par un grand nombre de combats, il leur faut opposer divers exemples [...] 8.

Enfin la dernière nouvelle conclut :

Les exemples que j'ai choisis pour persuader la malignité de l'amour ne pouvaient finir par une histoire plus capable d'inspirer toute l'horreur qu'il mérite 9.

4. L'ensemble de l'action des trois nouvelles se situe entre 1570 et 1589.

5. *Les Désordres de l'amour*, A Paris, chez Claude Barbin, 1676. Edition moderne de M. CUÉNIN, Genève, Droz, 1970. Nos références renvoient à l'édition de M. Cuénin. Ç

6. Souligné par nous.

7. *Les Désordres de l'Amour*, pp. 65-66.

8. Les Désordres de l'Amour, p. 117. Souligné par nous.

9. Les Désordres de l'Amour, p. 208. Souligné par nous.

Ce leitmotiv de l'exemplarité romanesque culmine peut-être dans la présentation de la troisième nouvelle, puisque la présentation typographique même traite la nouvelle entière comme un exemple :

« TROISIÈME PARTIE

Qu'il n'y a point de désespoir où l'amour ne soit capable de jeter un homme bien amoureux.

EXEMPLE III »

Or il n'y a jamais eu d'« exemple I », ni d'« exemple II » dans ce qui précède : il semblerait que la romancière se soit laissée emporter par la vigueur de son désir de persuader et qu'elle laisse apparaître comme par inadvertance l'architecture qui sous-tend sa démonstration en trois parties.

Car la démonstration comporte trois parties et non pas quatre, comme le prouvent non seulement l'unité de chaque intrigue, mais aussi sa structure, de l'énoncé programmatif qui sert de titre, à la conclusion qui insiste sur l'exemplarité. La division en quatre parties apparaît extrêmement artificielle, puisqu'il n'est pas d'événement majeur qui vienne clore la troisième partie et justifier le passage à une nouvelle étape. On a proposé de voir dans ce découpage inattendu le désir d'équilibrer la longueur de chacun des chapitres 10. Mais cette explication même semble assez artificielle, car quel intérêt y aurait-il à équilibrer des parties - très relativement d'ailleurs 11 - quand l'équilibre entre la longueur des nouvelles n'est, lui, pas respecté ? D'ailleurs, dans ses précédents romans, Mme de Villedieu n'a jamais manifesté le souci pointilleux d'une similitude de longueur entre les différentes nouvelles qui composent un roman 12.

En revanche on sait que la première édition des Désordres comptait quatre tomes distincts 13. Cette présentation sous forme de petits livres permettait à l'éditeur Barbin de multiplier le nombre de volumes et donc d'augmenter sensiblement ses bénéfices, car plusieurs ouvrages indépendants, même courts, valent toujours plus qu'un seul livre, même long. L'éditeur avait donc intérêt à privilégier cette présentation, d'autant que Mme de Villedieu, dont il était l'éditeur attitré, était un auteur à succès et une valeur sûre de l'édition : sa signature seule assurait la promotion d'un ouvrage 14. Plus que la nécessité rhétorique, on peut donc penser que c'est l'intérêt financier qui a conduit à cette division de la dernière nouvelle en deux parties.

10. Introduction de M. Cuélin, p. XXX.

11. Il faudrait augmenter la quatrième partie de cinquante pour cent pour qu'elle atteigne la longueur de la première, la plus longue du roman, puisque la première partie compte soixante-trois pages quand la quatrième en compte quarante-cinq.

12. Ainsi Les Annales galantes, précédent roman de Mme DE VILLEDIEU (1674), comportent une première partie divisée en quatre nouvelles, quand la huitième partie se compose d'une unique nouvelle ; on trouve dans la deuxième partie une nouvelle de neuf pages (L'Adolescent), quand la dernière nouvelle (Jacaya) compte cinquante-sept pages.

13. Il ne reste de cette édition originale qu'un seul tome connu à ce jour, le troisième, que possède la bibliothèque de Saint-Maur-des Fossés. Introduction de M. Cuénin, p. LVII.

14. Ce qui explique le nombre important de fausses attributions dont cet auteur a « bénéficié » au XVIe et au XVIIe siècles. Déjà dans une épître au lecteur du *Journal amoureux* (1669), elle se défendait ainsi

On soupçonne mon génie d'une fécondité si générale que j'ai cru devoir aux erreurs du public quelques lignes d'avertissement sincère. Je ne prétends point blâmer les livres que je désavoue ; mais par un pur scrupule sur les larcins de la gloire d'autrui, je déclare n'avoir aucune part à la troisième et quatrième parties (sic) du *Journal amoureux*. [...] Mais pour éviter toutes méprises à l'avenir, je mets à la fin de ces deux tomes un catalogue que j'ai composé [...].

Cependant les conséquences de cette partition ne restent pas sans intérêt sur le plan romanesque, car la coupure induit un effet de suspension, et donc de relance, dans une intrigue qui sinon pourrait s'engluer dans les méandres d'un sentimentalisme doloriste. En cela cette coupure, même artificielle, participe de l'esthétique du roman-feuilleton qui caractérisait souvent le roman de cette époque.

Outre la structure des nouvelles, la métamorphose du récit romanesque en discours moral se lit également dans le mélange de prose et de vers qui parcourt le roman : on trouve au fil des pages un ensemble de neuf « maximes » en vers libres, et un quatrain final, qui sert de conclusion au roman. L'insertion de poèmes 15 au milieu de la prose est une banalité dans le roman du XVIIe siècle. Mme de Villedieu, qui s'est d'abord fait connaître dans les salons par sa facilité à versifier 16, recourait librement au mélange de vers et de prose qui était alors à la mode 17. Cependant, l'insertion de ces poèmes dans le texte romanesque présente ici des caractères particuliers, car loin de se contenter de figurer comme de simples « ornements » du récit, les poèmes sont présentés comme des « maximes ».

L'emploi du terme de « maxime » peut surprendre : le mot qui désignait au Moyen Age toute formulation d'une règle de conduite, avait pris à l'époque classique un sens restreint ; et depuis les *Sentences et Maximes morales* de La Rochefoucauld (1665), la maxime en était venue à désigner un énoncé sentencieux à la formulation lapidaire. Mme de Villedieu reprend ce genre à la mode, mais le transforme en créant des maximes relativement longues d'une part 18, et versifiées d'autre part 19. Par ailleurs la numérotation suivie des maximes de un à neuf les met en rapport les unes avec les autres, par-delà les séparations induites par le découpage en nouvelles. En conséquence, loin d'émailler le récit comme autant de décorations jolies mais sans intérêt romanesque, les « maximes » finissent par instaurer un véritable commentaire discursif du contenu narratif, qui se tisse et se poursuit d'une nouvelle à l'autre. Divisant le texte en autant de parties, elles inscrivent à la lettre la présence de l'auteur entre les lignes du récit historique.

En cela, on peut considérer qu'elles redoublent les interventions d'auteur qui ponctuent le récit à intervalle régulier. Car l'auteur intervient à de multiples reprises dans le cours du roman, et avec des objectifs différents, semble-t-il. L'interruption du récit peut apparaître comme une intervention de l'historienne qui viendrait préciser ou attester un point qu'affirme la romancière. Ainsi les précisions apportées sur la biographie du prince de Condé dans la première nouvelle 20 ne présentent aucun intérêt narratif : l'historienne prend là le pas sur la romancière. L'attestation métadiscursive des sources historiques 21 sur lesquelles s'appuie la romancière peut être lue également

15. Et d'autres « ornements » du récit lettres, descriptions, portraits...

16. Elle fit scandale à dix-sept ans avec un sonnet intitulé *Jouissance*, qui laissait deviner chez elle une grande expérience et du talent en bien des domaines.

17. Introduction de M. Cuélin, p. XLVIII.

18. Elles comptent entre huit et douze vers.

19. Mme de Villedieu joue de son habileté poétique, en faisant alterner sans régularité vers libres et vers classiques, rimes plates, rimes croisées et rimes embrassées.

20. Les Désordres de l'Amour, p. 51.

21. Les Désordre!; de l'Amour, p. 65 « les Mémoires sur lesquels je fais ce commentaire en font foi » ; ou p. 206 « (lettre) qui m'a été donnée en original, et dont voici mot par mot la copie ». Il est à noter que ces allégations sont véridiques les Mémoires sont ceux de Marguerite de Valois ; quant à la lettre d'adieu de Givry à Mlle de Guise, elle figure dans les manuscrits de la collection Conrart (Bibliothèque de l'Arsenal, p. 1 tome V, réf. 4 110) et Tallemant cite la même lettre que Mme de Villedieu dans l'historiette qu'il consacre à la princesse de Conty (TALLEMANT DES RÉAUX, *Historiettes*, Gallimard, 1961, 1, p. 35).

comme une volonté de pseudo-scientificité, la volonté d'historiciser l'écriture romanesque. Cependant, dès lors que la volonté d'historicisation se fait explicite, on peut s'interroger sur la sincérité d'un tel désir : la romancière ne récupère-t-elle pas au plan narratif la prétention à la vérité historique ? Ne l'utilise-t-elle pas afin de mieux « accrocher » le lecteur en accréditant la fiction ? La prétention au récit historique épargne en effet au lecteur la mauvaise conscience du lecteur de roman, tout en chargeant le récit de l'émotion inhérente à toute vérité humaine.

L'ambiguïté de l'interventionnisme auctorial se situe également au plan des maximes car, si l'on y prête attention, on constate que les maximes n'occupent pas toutes le même statut textuel : dans les deux premières nouvelles, elles apparaissent comme des aphorismes généraux et impersonnels ; en revanche les maximes de la troisième partie 22 se présentent comme les commentaires personnels d'un poète-moraliste, inconnu d'abord, mais vite identifié à Mlle de Guise. En outre, ces maximes ne sont pas des considérations abstraites et généralisantes sur les méfaits de la passion, mais un commentaire précis de lettres d'amour, les lettres que Mme de Maugiron a envoyées à son amant Givry. Le commentaire pseudo-moral de ces lettres, disséquées par un esprit partisan, sinon intéressé, révèle toutes les ambiguïtés du discours amoureux, susceptible d'autant de malentendus que d'interprétations. Là s'opère un singulier détournement, car ce sont ces poèmes aphoristiques qui vont entraîner Givry sur la voie de l'infidélité à Mme de Maugiron, et le précipiter dans les affres de sa passion malheureuse pour Mlle de Guise. Tout se passe comme si, au plan narratif, ces maximes travaillaient en quelque sorte contre la morale de l'histoire que prétendent affirmer au plan discursif les maximes et que proclame l'auteur.

Dès lors se pose la question de la sincérité de la démonstration didactique à laquelle se livre Mme de Villedieu. Or cette question a été envisagée par l'auteur elle-même, qui semble avoir anticipé les soupçons du lecteur à son sujet. En rappelant son projet édifiant à la fin de la seconde partie 23, elle se sent le besoin de s'expliquer sur sa prétention moraliste nouvelle, elle qui avait plutôt la réputation d'un auteur « galant » :

J'espère ne rapporter pas de moindres preuves, que non seulement il [l'amour] fait agir nos passions, mais qu'il mérite souvent tout le blâme que ces passions peuvent attirer ; qu'il nous conduit jusques au désespoir, et que les plus parfaits ouvrages de la nature et de l'art dépendent quelquefois d'un moment de ses caprices et de ses fureurs. Je ne doute point qu'en cet endroit plus d'un lecteur ne dise d'un ton ironique que je n'en ai pas toujours parlé de cette sorte, mais c'est sur cela même que je me fonde pour en dire tant de mal, et c'est pour en avoir fait une parfaite expérience 24 que je me trouve autorisée à le peindre avec de si noires couleurs 25.

Si le passé de l'auteur, loin de rendre sa démarche suspecte, la légitime au contraire comme elle semble l'affirmer, peut-on pour autant considérer *Les Désordres de l'amour* comme un « traité de morale, réduit agréablement en exercice » 26 ? On a vu comment le discours moral le plus explicite pouvait être subrepticement récupéré par le récit romanesque : par une sorte d'effet de prétérition, la romancière finit quand

22. Maximes VI à IX, troisième partie. Il n'y a pas de maxime dans la quatrième partie.

23. *Les Désordres de l'Amour*, p. 118.

24. Allusion sans doute aux amours tumultueuses de la romancière avec Antoine Boësset, sieur de Villedieu, qui lui donna son nom pour la postérité, sans l'avoir jamais épousée.

25. *Les Désordres de l'Amour*, p. 118.

26. C'est la manière audacieuse dont l'abbé PRÉVOST définit l' *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*.

même par dire les passions qu'elle nous invite à taire et à faire taire. Décrire les méfaits de l'amour, même avec la caution de la morale, c'est encore parler d'amour, y ramener nos pensées et nos actes. Or cet effet subversif de la pseudo-morale des histoires se poursuit au plan de la morale de l'Histoire.

Du discours moral à la morale de l'histoire.

Avant *Les Désordres de l'amour* Mme de Villedieu s'était déjà plusieurs fois essayée au roman historique avec le *Journal amoureux* (1669), les *Annales galantes* (1670), *Les Amours des grands hommes* (1671) et les *Nouvelles africaines* (1673). Cependant *Les Désordres de l'amour* manifestent un souci plus grand de véridicité historique et une approche nouvelle du rôle dévolu à l'Histoire dans le récit.

Pour trouver les sujets de ce recueil de nouvelles, Mme de Villedieu est allée puiser chez les historiens, et en particulier chez François de Mézeray, dont l'Histoire de France fut un des grands succès de librairie du XVIIe siècle 27. Les notes qui accompagnent l'édition de M. Cuénin montrent à quel point la romancière fut fidèle à l'historien auquel elle empruntera non seulement le fil général du récit, mais nombre de données psychologiques qui mettront en branle son imagination [...] Lorsqu'elle s'écarte de lui, c'est rarement en faveur d'une autre source, mais pour suivre des exigences proprement romanesques 28.

Non seulement la romancière atteste elle-même son souci de la véridicité historique 29 - ce dont on peut toujours douter -, mais l'écriture aussi témoigne de ce souci. Certes Mme de Villedieu privilégie les intrigues sentimentales au sein même des intrigues politiques, mais jamais le cadre historique n'est perdu de vue. Au contraire, les intrigues sentimentales elles-mêmes sont mises au service de l'explication historique, puisque la romancière essaye de démêler derrière les causes officielles des dissensions et des guerres les motifs, très humains qui en furent les causes véritables. La romancière explique ainsi les causes de la guerre :

Les prétextes de cette guerre étaient 1. La nécessité d'empêcher la ruine totale du royaume, en chassant d'auprès du roi les personnes qui entretenaient les divisions. 2. Le dessein de rétablir les princes du sang dans l'autorité due à leur naissance. 3. D'abaisser celle des princes étrangers, et ce dernier article regardait spécialement la maison de Guise 3°.

La présentation des motifs de la guerre, sous forme de compte-rendu en trois points, semble lui donner un caractère documentaire. Cependant, si les motifs évoqués sont des « prétextes »,

c'est que la romancière s'est chargée auparavant d'éclairer le lecteur sur les causes véritables des dissensions qui conduisirent à la Ligue, à savoir les amours contrariées du duc de Guise pour Mme de Sauve :

Par cette fatale passion [l'amour], le Roi de Navarre et le Duc de Guise se divisèrent ; par elle, Monsieur se sentit porté à s'allier avec les étrangers et donna le funeste exemple de les introduire dans le cœur de la France ; les désordres domestiques de la maison royale, ceux qui troublèrent le mariage du Roi de Navarre et de la Reine sa

27. Cette Histoire de France, en trois tomes, est parue de 1643 à 1651. Elle connut neuf rééditions jusqu'en 1675, année des Désordres de l'amour.

28. M. Cuénin, introduction aux Désordres de l'Amour, p. XXIV.

29. Voir supra, note 21.

30. Les Désordres de l'Amour, p. 63.

femme ; les mécontentements du Duc de Guise, et l'extrémité où ils le portèrent ; tout cela, dis-je, a sa principale cause dans l'amour 31.

Mme de Lafayette aussi bien quand elle lança le genre de la nouvelle historique avec *La Princesse Montpensier* (1662), que quand elle le porta à son apogée avec *La Princesse de Clèves* (1678), n'attribua à l'Histoire qu'une fonction de cadre de la fiction, tandis que l'intrigue principale, purement sentimentale, n'interférait pas ou très peu avec les données proprement historiques 32. Chez Mme de Villedieu au contraire l'intrigue sentimentale est étroitement liée et comme entrelacée avec le récit historique, puisque les amours déterminent l'Histoire autant que l'Histoire détermine les amours. Loin de traiter l'Histoire comme le décor de la fiction, Mme de Villedieu part directement des éléments historiques et c'est « dans le développement des motivations qu'elle va exercer son talent de romancière » 33.

Cette conception du récit historico-romanesque n'est pas sans faire subir à l'Histoire un singulier traitement. En effet, tout en demeurant proche des historiens tel Mézeray, Mme de Villedieu subvertit l'écriture de l'Histoire en plaçant les intrigues au premier plan, et en privilégiant ainsi l'histoire particulière par rapport à la « grande » Histoire. Ce qui est anecdote chez l'historien, devient chez elle récit principal, et du coup c'est l'Histoire qui apparaît comme anecdotique, comme le prétexte et le lieu où s'exercent les passions humaines. Derrière l'Histoire officielle, volontiers hagiographique, Mme de Villedieu écrit l'histoire oubliée des historiens, l'histoire des passions et des faiblesses qui n'épargnent personne, pas même les grands de ce monde, et qui déterminent à l'en croire les événements historiques au moins autant que les causes officiellement alléguées. Ce traitement de l'Histoire conduit à la démystifier : comment croire encore au sérieux des princes qui nous gouvernent, quand on a vu le roi de Navarre danser le ballet d'Apollon en poursuivant sur scène la nymphe jouée par Mme de Sauve ?

Ce monarque commença par des excuses à Madame de Sauve, de ce que les personnages étaient si mal disposés ; il lui dit ensuite que sa beauté était assez puissante pour renverser les ordres anciens et les modernes, et la suivant toutes les fois qu'il devait la fuir, il mit tant de confusion dans l'ordre du ballet qu'on ne sut ce qu'il devait représenter 34.

Cette représentation quasi satirique des princes, surtout dans la première nouvelle, manifeste le désordre qui règne dans le prétendu ordre historique : l'Histoire semble désarticulée sinon démystifiée. Or le seul ordre que Mme de Villedieu introduit dans son récit historique se

révèle être l'ordre désordonné des passions, explication univoque et universelle à laquelle la romancière semble vouloir tout ramener.

De plus, cette vision désordonnée de l'Histoire conduit à privilégier la psychologie individuelle au détriment du rôle des groupes politiques. Cela permet à la romancière de faire intervenir dans l'Histoire des personnages qui en étaient traditionnellement absents, les personnages féminins. Certes, depuis Hélène de Troie, la littérature

31. Les Désordres de l'Amour, p. 65.

32. C'est d'ailleurs pourquoi on peut lire La Princesse de Clèves comme une évocation non de la Cour des Valois, mais de celle de Louis XIV. Pourtant les interférences entre histoires et Histoire sont aussi présentées comme une donnée de base de la cour où vit la princesse de Clèves :

L'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour, et occupaient également les hommes et les femmes. Il y avait tant d'intérêts et tant de cabales différentes, et les dames y avaient tant de part que l'amour était toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour.

La Princesse de Clèves, Garnier, 1989, p. 264.

33. M. CUÉNIN, Introduction aux Désordres de l'Amour, p. XXXIX.

34. Les Désordres de l'Amour, p. 24.

reconnaissait aux femmes un rôle dans l'Histoire comme prétexte poétique des guerres ; mais une fois les querelles allumées, les héros masculins occupaient le devant de la scène. Chez Mme de Villedieu, le rôle dévolu aux femmes va beaucoup plus loin, puisque les femmes prennent place à tout moment de l'espace textuel et historique.

Chacune des nouvelles souligne la participation, occulte souvent, mais déterminante toujours, des femmes à l'action de l'Histoire. Dans la première nouvelle, on voit les manœuvres de Mme de Sauve au premier plan, mais on lit surtout en toile de fond les plans machiavéliques de la Reine-Mère, qui poursuit son action dans la seconde nouvelle : n'est-ce pas elle qui téléguidé la sémillante Mme de Sauve, puis la vengeresse marquise de Termes ? Cette reine n'hésite pas à utiliser à sa manière l'arsenal féminin qu'elle entretient autour d'elle :

Pendant ce temps-là les adresses de la Reine-Mère n'étaient pas oisives. Elle avait secrètement fait semer la division entre les chefs, elle faisait faire des propositions de paix, qu'on ne pouvait raisonnablement rejeter, et quand pour la conclure il fallut en venir à quelques conférences, elle se fit suivre par des personnes si belles et si bien instruites dans l'art de plaire, qu'elles amollirent le courage de ces guerriers, et les portèrent à une partie de ce qu'on voulait d'eux

Dans la dernière nouvelle enfin, on voit les princesses de Guise participer aux « délibérations d'État »³⁶ et comment les caprices d'une princesse privent la France et Henri IV d'un homme de valeur. Le personnage de la princesse de Guise apparaît d'ailleurs d'autant plus signifiant de la capacité féminine d'écrire l'Histoire, que cette princesse se fait d'abord remarquer comme poète par Givry. De plus cette princesse de Guise n'est autre que la future princesse de Conty, protectrice des gens de lettres et précurseur du roman historique féminin, dans la mesure où on lui attribue un roman paru en 1629 : *Les Aventures de la cour de Perse*, divisées en sept journées, où sous des noms étrangers sont racontées plusieurs histoires d'amour et de guerre arrivées de notre temps³⁷.

Ainsi chez Mme de Villedieu, la fiction historique donne une place aux femmes dans l'Histoire, et même une place de choix, puisque dans chaque nouvelle, c'est la volonté de pouvoir d'une femme qui mène l'intrigue³⁸. Cette « féminisation de l'Histoire »³⁹ conduit la

romancière à tenir un discours critique « en creux » sur la manière dont l'Histoire était écrite, et sur son cours même : l'écriture romanesque tend en effet à montrer que les passions tiennent la place prépondérante non seulement dans les cœurs féminins, comme la tradition l'affirme, mais également dans les âmes masculines, comme la doxa voudrait le cacher. De ce point de vue, l'épisode où l'on voit Henri IV se ridiculiser en poursuivant sur scène la nymphe Mme de Sauve pourrait bien être lu comme une satire des passions masculines en général, mais aussi peut-être de Louis XIV en particulier, lui qui aima également à jouer le rôle d'Apollon dans des ballets, comme son grand-père.

35. Les Désordres de l'A.mour, p. 64.

36. Les Désordres de l'A.mour, p. 150.

37. TALLEMANT, op. cit., I, p. 706.

38. Cette volonté de pouvoir prend l'aspect du désir de la Reine-Mère de régner en éminence grise pour la première nouvelle, du désir de se venger pour la marquise de Termes dans la deuxième nouvelle, et de l'orgueil et de l'ambition pour la princesse de Guise dans la dernière nouvelle.

39. A. FLANNIGAN, « Mme de Villedieu's Désordres de l'amour the feminization of history », *Esprit Créateur*, été 1983, volume 23, n° 2, pp. 94-106.

Cette « féminisation de l'Histoire » apparaît d'autant plus subversive politiquement qu'elle a lieu à une époque où l'absolutisme, ayant compris le parti qui pouvait être tiré de l'écriture de l'Histoire, a tenté d'imposer sa version officielle de l'Histoire à ses sujets, en exerçant par exemple le monopole de l'historiographie. Quand Mme de Villedieu choisit de conjuguer dans une même œuvre discours moral et discours historique, on aurait pu croire que la caution historique allait renforcer la portée morale des principes affirmés par la romancière. Il semblerait au contraire que la lecture morale que Mme de Villedieu fait de l'Histoire la conduise à historiciser sa morale, et à faire entendre un discours méta-romanesque plus encore critique qu'il n'est moral.

Nathalie GRANDE Université Stendhal-Grenoble III