

Université de Montréal

Une poétique de la gaieté dans les *Mémoires de la vie de  
Henriette-Sylvie de Molière* de Madame de Villedieu

par

**Julia Boulianne**

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès arts (M.A.)

en littératures de langue française

Août 2022



# Université de Montréal

Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé

**Une poétique de la gaieté dans les *Mémoires de la vie  
de Henriette-Sylvie de Molière* de Madame de Villedieu**

présenté par

**Julia Boulianne**

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

*Ugo Dionne*

---

(président.e-rapporteur.euse)

*Judith Sribnai*

---

(directeur.trice de recherche)

*Alicia Viaud*

---

(membre du jury)



## Résumé

---

Consacré aux *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-1674) de Madame de Ville-dieu, ce mémoire étudie la gaieté, omniprésente et protéiforme, de l'œuvre. La gaieté des *Mémoires* est souvent troublante : tout en répondant à l'impératif incontournable de divertir les lecteur.trice.s, elle révèle la violence du monde et des hommes. Une étude de sa poétique permet alors d'éclairer la perspective singulière et inattendue qui traverse ce roman-mémoires. Le premier chapitre s'attache à analyser certains éléments de la structure narrative de l'œuvre qui, tout en provoquant l'agrément du lectorat, sont aussi porteurs d'un point de vue critique sur l'Histoire, et particulièrement sur l'histoire des femmes. Le deuxième chapitre consiste en une exploration de l'hybridité générique des *Mémoires*. Ludiques et polémiques, ces nombreuses transgressions à l'égard des codes scripturaires typiquement masculins remettent en question à la fois l'ordre de l'écrit, et les valeurs qui les structurent. La méthode employée est inspirée par l'analyse du discours, et nourrie par plusieurs travaux portant sur la poétique des genres. Finalement, le troisième chapitre examine la gaieté d'Henriette-Sylvie, en tant que narratrice et personnage, à travers le prisme de la rhétorique. Si les mots d'esprit et les réparties ironiques de la narratrice-personnage permettent d'évoquer plus librement plusieurs réalités contraires aux normes de la bienséance, la gaieté inébranlable d'Henriette-Sylvie témoigne aussi de l'obligation qui pèse sur elle de plaire et de divertir. La gaieté est alors envisagée comme faisant partie d'une stratégie énonciative visant à séduire et convaincre. Pour éclairer le contexte, à la fois historique, polémique et générique avec lequel dialogue le roman, ce mémoire s'appuie également sur les travaux ayant pour objet le rire et le comique à l'âge classique, la Querelle des femmes dans l'espace social et littéraire, et le pyrrhonisme des libertins.

**Mots-clefs** : Littérature française du XVIIe siècle, poétique, littérature des femmes, roman-mémoires, Querelle des femmes, analyse du discours, Madame de Ville-dieu



## Abstract

---

Dedicated to the *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-1674) by Madame de Villedieu, this thesis studies the omnipresent and protean gaiety of the work. The gaiety of the *Mémoires* is often troubling: while it responds to the inescapable imperative of entertaining the reader, it reveals the violence of the world and of men. A study of its poetics allows us to shed light on the singular and unexpected perspective that runs through this novel-memoir. The first chapter analyzes certain elements of the narrative structure of the work which, while provoking the pleasure of the reader, also carry a critical point of view on History, and particularly on the history of women. The second chapter consists of an exploration of the generic hybridity of the *Memoirs*. Playful and polemical, these various transgressions of typically male scriptural codes challenge both the order of the written word and the values that structure it. The method used is inspired by discourse analysis, and informed by several works on the poetics of literary forms. Finally, the third chapter examines Henriette-Sylvie's gaiety, as narrator and character, through the lens of rhetoric. While the narrator-character's witty and ironic repartee allows for the freer evocation of many realities contrary to the norms of decency, Henriette-Sylvie's unwavering cheerfulness also speaks to her obligation to please and entertain. Cheerfulness is then seen as part of an enunciative strategy to seduce and convince. In order to shed light on the historical, polemical and generic context with which the novel is in dialogue, this work also relies on works dealing with laughter and comedy in the classical age, the Querelle des femmes in the social and literary space, and the Pyrrhonism of the libertines.

**Keywords:** French literature of the 17th century, poetics, women's literature, novel-memoirs, Querelle des femmes, discourse analysis, Madame de Villedieu





## Table des matières

---

Résumé.....	5
Abstract.....	7
Liste des sigles et des abréviations.....	11
Remerciements.....	13
Introduction.....	15
Éléments de contexte et hypothèse : gaieté, <i>spoudogeloion</i> et Querelle des femmes.....	17
Plan du mémoire.....	20
<b>Chapitre 1. Ce qu’une histoire dit sur l’Histoire : analyse de la structure narrative</b> .....	<b>25</b>
1.1. Le hasard et la fortune : moteur de rebondissements.....	27
1.1.1. Définition, enjeux, controverses.....	27
1.1.2. Fortune et hasard dans l’enchaînement des péripéties.....	29
1.1.3. L’inconstance des personnages : « mais mon Dieu qu’on se connaît mal soi-même ! ».....	32
1.1.4. Une dévalorisation de la leçon prudentielle.....	34
1.2. La répétition : procédé comique et révélateur de violences.....	37
1.2.1. Le désir masculin : le sempiternel déclencheur.....	38
1.2.2. La rumeur : un monstre sans foi ni loi.....	40
1.2.3. Les procès et divers troubles judiciaires.....	44
1.3. Le travestissement : faire dérailler le mécanisme.....	49
1.3.1. Le travestissement : un <i>topos</i> littéraire comique au potentiel subversif.....	49
1.3.2. Être séducteur, être séductrice : l’inégalité face aux conséquences sociales du désir.....	52
1.3.3. Une enfant trouvée chez les Grands.....	60
<b>Chapitre 2. La transgression générique : réflexions sur l’écriture de l’Histoire et des histoires</b> .....	<b>65</b>
2.1. Les Mémoires historiques : le genre de la vie publique masculine subverti.....	67
2.1.1. Les Mémoires historiques et l’historiographie officielle dans la France de Louis XIV.....	68
2.1.2. Vers la vie privée, vers la galanterie : jeux de déplacements.....	70
2.1.3. Faire une histoire badine de femme(s).....	74
2.1.3.1. Violences, trahisons et assujettissement : une fenêtre sur la vie ordinaire des femmes.....	77
2.1.4. Parodier l’apologie : réflexions sur la neutralité de l’écrivain.e.....	86

2.2.	L'héritage picaresque et l'Histoire comique : changer l'objet et la nature du rire.....	87
2.2.1.	Une picara à la française .....	88
2.2.2.	Portrait de la crédulité : de la supériorité à l'humilité .....	90
2.3.	Le roman baroque : différents usages du recyclage romanesque.....	98
2.3.1.	Jeux sur l'artificialité de l'écriture : la fausse mort d'Englesac .....	99
2.3.2.	Réinvestissement de scènes et de topoï romanesques dans un univers contemporain	101
2.3.2.1.	Monsieur de Molière en satire : le « serpent dans la bergerie » .....	103
<b>Chapitre 3. Henriette-Sylvie de Molière, une narratrice-personnage de la gaieté face aux violences du monde.....</b>		<b>109</b>
3.1.	Rire et sourire avec Henriette-Sylvie .....	110
3.1.1.	Les fortunes de l'équivoque.....	112
3.1.1.1.	Laisser entrevoir la violence du monde .....	112
3.1.1.2.	Le libertinage sexuel : entre la liberté et le danger.....	118
3.1.2.	L'ironie : mettre à nu les faiblesses d'autrui .....	123
3.1.3.	Splendeurs et misères de l'esprit féminin.....	128
3.2.	La fatalité stratégique de la gaieté.....	131
3.2.1.	Dire le silence obligé .....	131
3.2.2.	La naissance d'une stratégie de romancière .....	135
3.2.2.1.	Le combat des romancières.....	136
3.2.2.2.	Les avantages de l'expérience.....	140
<b>Conclusion.....</b>		<b>143</b>
<b>Références bibliographiques .....</b>		<b>149</b>
	Corpus primaire .....	149
	Études critiques sur l'œuvre de Mme de Villedieu .....	149
	Sources antérieures à 1900 .....	150
	Autres études critiques.....	151
<b>Annexe A.....</b>		<b>157</b>
	Liste des personnages dans leur ordre d'apparition.....	157

## Liste des sigles et des abréviations

---

MHS

*Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*



## Remerciements

---

Je tiens d'abord à remercier ma directrice de recherche, Judith Sribnai, à qui je dois ma rencontre avec Madame de Villedieu. Son intelligence, sa finesse et son incroyable bienveillance ont été des atouts inestimables dans la réalisation de ce travail.

Merci à mes ami.es et ma famille pour leur présence et leur soutien indéfectible. Je vous promets que j'aurai bientôt un nouveau sujet de conversation. Un merci tout particulier à mes parents, Anne et Clermont, qui m'ont transmis la passion des livres. Merci d'avoir toujours cru en moi.

Je remercie également Figura de m'avoir octroyé une bourse de fin de rédaction.

Enfin, merci à Louis-Olivier. La vie est une belle aventure à tes côtés.



## Introduction

---

*J'ai beau prendre la plus éclatante de mes  
voix, les hommes ne veulent point l'entendre*<sup>1</sup>

— MADELEINE-ANGÉLIQUE DE GOMEZ

Henriette-Sylvie, l'héroïne et la narratrice des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*<sup>2</sup>, a mauvaise réputation, et c'est pour y remédier qu'elle prend la plume. Une Altesse féminine énigmatique, dont l'identité restera toujours cachée, l'ayant priée de se justifier face aux médisances qui courent à son sujet, Henriette-Sylvie compose six lettres dans lesquelles elle fait le récit de sa vie. Il y a beaucoup à dire : entre sa naissance mystérieuse dans le bois de Sylves (duquel elle tire une partie de son prénom) et sa retraite dans le couvent d'où elle écrit, la protagoniste des *Mémoires* vit toute une série d'épreuves et d'aventures qui se succèdent à un rythme essoufflant. Glissant sur le malheur, ponctué de mots d'esprit et de diverses transgressions génériques, le récit est fondamentalement marqué par la gaieté : s'enchaînent coups de théâtre, enlèvements manqués et quiproquos comiques engendrés par les multiples travestissements de genre d'Henriette-Sylvie.

---

<sup>1</sup>Madeleine-Angélique de GOMEZ, *Entretiens nocturnes de Mercure et de la renommée, au jardin des Thuilleries*, Paris, Le Clerc, Mouchet, Saugrain et Prault, 1731, p. 96.

<sup>2</sup>Madame de VILLEDIEU, *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, Paris, Desjonquères, coll. « Dix-septième siècle », [1671–1674] 2003. Les références aux *Mémoires* seront à présent inscrites dans le texte dans la forme suivante (MHS, p. x).

Madame de Villedieu, née Marie-Catherine Desjardins<sup>3</sup>, est l'auteurice de cette œuvre à qui certains.e.s attribuent le titre de premier roman-mémoires de la littérature française<sup>4</sup>. Elle est l'une des premières femmes à faire véritablement carrière dans le champ littéraire français alors naissant<sup>5</sup>, et la seule, avec Madeleine de Scudéry, à recevoir une pension royale sous Louis XIV<sup>6</sup>. Issue de la petite noblesse désargentée, elle doit, contrairement à la plupart de ses collègues, vivre de sa plume, ce dont témoigne son rythme effréné de publication. En effet, entre 1671 et 1674, lorsqu'elle publie les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*<sup>7</sup>, elle doit se livrer aux « travaux forcés de la littérature<sup>8</sup> » pour arriver à subvenir à ses besoins<sup>9</sup>. Ce statut de professionnelle de l'écriture, déjà rare à l'époque,<sup>10</sup> et de surcroît pour une femme<sup>11</sup>, explique peut-être que la critique ait longtemps interprété les particularités poétiques des *Mémoires* comme des techniques accrocheuses visant à s'assurer un lectorat, et par le fait même, un revenu<sup>12</sup>.

<sup>3</sup>Elle adoptera définitivement son nom de plume à partir de 1668, après la mort d'Antoine Boësset, sieur de Villedieu, qui avait brisé la promesse de mariage qui les liait. Voir Micheline CUÉNIN, *Roman et société sous Louis XIV. Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, vol. 1, Lille, Atelier de reproduction des thèses de l'Université de Lille III, 1979, p. 52.

<sup>4</sup>René DÉMORIS, « De l'importance d'être badin : pour une mise en situation des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-1674) », dans Edwige KELLER-RAHBÉ (dir.), *Madame de Villedieu, romancière : nouvelles perspectives de recherche*, Lyon, PUL, coll. « XI - XVII Littérature » 9, 2004, p. 131.

<sup>5</sup>Voir Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985.

<sup>6</sup>Elle recevra cette pension tant attendue assez tardivement, le 6 août 1676. Voir Micheline CUÉNIN, *Roman et société sous Louis XIV. Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, op. cit., p. 54.

<sup>7</sup>Les six lettres fictives de la narratrice sont publiées en trois livraisons temporelles : les achevés d'imprimer de la première et de la deuxième partie datent du 26 mai 1672, ceux des troisième et quatrième parties du 16 mai 1672, et ceux des cinquième et sixième parties du 16 janvier 1674. Voir les repères bibliographiques dans Madame de VILLEDIEU, *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, op. cit., p. 37.

<sup>8</sup>L'expression est de Micheline Cuénin, auteurice d'une thèse d'histoire qui porte sur Madame de Villedieu, défendue en 1976. Nous ne souscrivons pas à toutes ses conclusions, mais le champ des études villedieusiennes, ainsi que notre travail, lui doivent incontestablement beaucoup. Voir Micheline CUÉNIN, *Roman et société sous Louis XIV. Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, op. cit., p. 133.

<sup>9</sup>Entre 1671 et 1674, Mme de Villedieu soutient un rythme d'écriture particulièrement intense : en plus des *Mémoires*, elle achève les deux derniers tomes du *Journal amoureux*, les quatre récits des *Amours des grands hommes*, le début des *Exilés* et probablement la totalité des *Galanteries grenadines* et des *Nouvelles africaines*. Il est estimé que, durant cette période, Villedieu écrivait environ mille cinq cents pages par an. Voir Micheline CUÉNIN, *Ibid.*, p. 132-133.

<sup>10</sup>Sur la possibilité pour les auteur.trice.s de l'Ancien Régime de vivre de leurs droits d'auteur ainsi que les préjugés rattachés à la pratique professionnelle de l'écriture, voir Alain VIALA, *Naissance de l'écrivain*, op. cit., p. 103-114.

<sup>11</sup>Pour une étude des conditions de possibilité d'une carrière littéraire chez les femmes de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, voir Nathalie GRANDE, *Stratégies de romancières : de Clélie à La Princesse de Clèves (1654 - 1678)*, Paris, Champion, coll. « Lumière classique » 20, 1999.

<sup>12</sup>Sur les rapports de l'œuvre de Mme de Villedieu avec la critique à travers les âges, voir Gabrielle VERDIER, « Madame de Villedieu and the Critics: Toward a Brighter Future », dans Milorad MARGITIC et Byron WELLS (dir.), *Actes de Wake Forest*, Paris-Seattle-Tübingen, PFSCS, coll. « Biblio 17 » 37, 1987, p. 323-338 ainsi que Micheline CUÉNIN, *Roman et société sous Louis XIV. Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, op. cit., p. 11-16 et p. 709-715.



## Éléments de contexte et hypothèse : gaieté, *spoudogeloion* et Querelle des femmes

Les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* ont effectivement beaucoup plu au public européen, ce dont témoignent les nombreuses traductions, rééditions et contrefaçons de l'œuvre<sup>13</sup>. Nous ne croyons pas pour autant que la gaieté des *Mémoires* soit réductible à sa dimension mercenaire. En effet, dans les *Mémoires*, l'humour et le badinage révèlent en contrepoint des violences auxquelles les femmes ont peine à échapper. Cette association paradoxale d'un style gai et d'un sujet grave place le texte dans la tradition du *spoudogeloion*, dont le modèle antique est Lucien de Samosate<sup>14</sup>. À la Renaissance, plusieurs humanistes, comme Érasme, Rabelais, Alberti et Pontano, réinvestissent l'héritage de Lucien de manière à détourner la censure menée par l'Église catholique. Nicolas Corréard remarque que si la fortune de cette tradition a été bien étudiée pour en ce qui a trait à la Renaissance, on connaît encore mal la manière dont elle s'est transformée durant le XVII<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. Il n'attribue pas ce manque à un tarissement de « l'esprit » de Lucien, mais, bien au contraire, à son effervescence et à sa diversification :

[L]e socle humaniste ne disparaît pas, mais il éclate en une multitude de prolongements avec le passage aux langues vulgaires et l'émergence de nouvelles normes esthétiques, qui privilégient certains traits choisis de la poétique de Lucien. [...] [L]e XVII<sup>e</sup> siècle est volontiers « lucianesque », au sens où nombreux sont les auteurs qui pratiquent sa manière, dans des intentions très diverses<sup>16</sup>.

Les Histoires comiques, très populaires dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, et les fictions subversives liées à la mouvance galante qui leur succèdent sous Louis XIV peuvent être comprises comme des « prolongements », à l'âge classique, de cet esprit serio-comique humaniste. La veine serio-comique est donc bien vivante lorsque Villedieu compose les *Mémoires*. Nous croyons qu'elle

---

<sup>13</sup>Rudolf HARNEIT, « Diffusion européenne des œuvres de Madame de Villedieu au siècle de Louis XIV », dans *Madame de Villedieu, romancière : nouvelles perspectives de recherche*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Collection XI - XVII littérature » 9, 2004, p. 61-70.

<sup>14</sup>Nicolas CORRÉARD, « Introduction », *Dix-septième siècle*, vol. 286, n° 1, 2020, p. 12.

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 5.

<sup>16</sup>*Id.*

pourrait détourner les attentes rattachées à cette tradition — historiquement dominée par les hommes et leurs préoccupations — au profit d'une critique qui s'inscrirait dans le contexte de la « Querelle des femmes », débat qui, au cours de l'âge classique, voire au-delà, a eu notamment pour objet l'accès des femmes au pouvoir et à la culture. Entreprise par Christine de Pizan au début du XV<sup>e</sup> siècle, la Querelle a été menée par des femmes lettrées qui avaient la conviction que leur oppression (sociale, sexuelle, politique) était une injustice récente<sup>17</sup>, et qu'elles devaient prendre la parole pour défendre le genre féminin, outrageusement calomnié par divers discours d'autorité<sup>18</sup>. Selon l'historienne Joan Kelly, la théorie, ou la vision conceptuelle, développée par les participantes de la Querelle s'oppose à la *doxa* de leur époque de trois manières spécifiques. Tout d'abord, la Querelle est principalement polémique : comme les écrits des tenantes de la Querelle sont presque systématiquement des réponses à des attaques écrites qui leur sont adressées, on remarque une dimension très dialectique à leurs prises de position<sup>19</sup>. Ensuite, elles s'intéressaient à ce qu'on qualifierait aujourd'hui de « genre », c'est-à-dire qu'elles avaient l'intuition de la dimension culturelle, et pas seulement biologique, de la formation des sexes. Elles s'opposaient ainsi à la conception de la femme comme intrinsèquement inférieure à l'homme, en vogue chez les misogynes auxquels elles répondaient<sup>20</sup>. Finalement, leur objectif premier était de protester contre les maltraitances infligées, dans les textes comme dans la vie, aux femmes. Les participantes de la Querelle souhaitaient offrir aux femmes les connaissances nécessaires pour qu'elles puissent à la fois rejeter les revendications des misogynes et prendre confiance en elles-mêmes, en leurs compétences et en leur propre valeur<sup>21</sup>. Margarete Zimmermann distingue deux catégories de textes littéraires participant à la Querelle. Les textes de la première catégorie, mieux connus, mettent la Querelle au premier plan. Ils prennent généralement la forme de pamphlets, de traités, de dialogues ou de lettres, ont souvent des titres

---

<sup>17</sup>Sur la perte de pouvoir, à la fois économique, politique et culturel, des femmes aristocrates ainsi que sur l'émergence de l'idéal domestique de la femme bourgeoise à partir de la Renaissance italienne, voir Joan KELLY, *Women, History & Theory: the Essays of Joan Kelly*, Chicago, University of Chicago Press, coll. « Women in culture and society », 1986, p. 19-51.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 66.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 66-67.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 67.

<sup>21</sup>*Id.*

(comme *Les dames illustres*, *La guerre des masles contre les femelles* ou *Le mérite des femmes*) qui laissent peu de doutes sur le thème de l'ouvrage et participent, par des renvois à des textes ou à des auteur.trice.s précis.es, au réseau intertextuel de la Querelle<sup>22</sup>. Les textes du deuxième groupe, bien moins connus, sont ceux qui « n'appartiennent pas au premier chef au corpus de la Querelle, mais qui en portent pourtant l'empreinte<sup>23</sup> ». Zimmerman va jusqu'à affirmer que :

Au fond, une grande partie de l'histoire littéraire du début des temps modernes demande à être réécrite en tenant compte des recherches actuelles sur la querelle des Femmes et de son impact sur la littérature de cette époque<sup>24</sup>.

Nous croyons que les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* pourraient bien appartenir à cette classe de textes apparentés à la Querelle, et que de la gaieté de l'œuvre, loin d'être anodine, sert souvent de masque sous lequel peut se développer une pensée riche et complexe sur des sujets polémiques. Il s'agira donc d'étudier l'usage parfois troublant de l'humour et de la gaieté dans les *Mémoires*, usage qui cache et révèle en même temps une dénonciation de la violence des hommes tout en répondant à l'impératif incontournable de divertir le lecteur. Cette dimension plus philosophique, plus idéologique des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* permettrait à Villedieu, d'une part, de participer aux débats soulevés par les acteur.trice.s de la Querelle, et, d'autre part, de s'inscrire dans certaines controverses d'ordre épistémologique auxquelles ont pris part nombre de Jansénistes, libertins et représentants du pouvoir royal. Nous nous interrogerons également sur la manière dont l'exploration de la condition féminine que mène Villedieu dans les *Mémoires* pourrait avoir nourri ses réflexions sur la constitution des savoirs historiques et littéraires.

---

<sup>22</sup>Margarete ZIMMERMANN, « Querelle des Femmes, querelles du livre », dans Dominique de COURCELLES et Carmen VAL JULIÁN (dir.), *Des femmes et des livres : France et Espagne, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, coll. « Études et rencontres », 2018, paragr. 5.

<sup>23</sup>*Id.*

<sup>24</sup>*Id.*

## Plan du mémoire

Le premier chapitre consistera en une analyse de certains éléments de la structure narrative des *Mémoires*. Nous nous intéresserons à la façon dont l'autrice mobilise des procédés qui, tout en insufflant ludisme et gaieté au texte, sont aussi porteurs d'un point de vue original sur l'Histoire, et particulièrement sur l'histoire des femmes. Nous nous pencherons d'abord sur le rôle du hasard et de la fortune dans l'enchaînement des nombreuses péripéties de l'œuvre. En tant que procédé narratif, la toute-puissance du hasard et de la fortune génère plusieurs rebondissements forts enjoués et romanesques. On peut cependant se demander comment cette gaieté s'articule, par exemple, aux débats sur l'existence d'une Providence ordonnatrice. Après avoir observé ces vecteurs d'imprévisibilité, nous analyserons leur contrepartie : la répétition. Sans être l'unique principe structurel des *Mémoires*, la répétition demeure centrale dans sa poétique, et nous verrons la manière dont les séquences répétitives, traditionnellement liées au registre comique, deviennent des dispositifs argumentatifs au service de la cause des femmes. La présence de nombreuses répétitions dans le récit tend à créer certaines attentes chez les lecteur.trice.s, attentes qui sont déjouées par les quelques épisodes de travestissement d'Henriette-Sylvie. En effet, les changements de « genre » de l'héroïne ébranlent le déroulement habituel du récit, et ces épisodes posent plusieurs questions au regard de la dimension sociale et systémique de l'oppression des femmes<sup>25</sup>. C'est en explorant l'intégration de ce *topos* littéraire à la fois subversif et comique au sein de la structure narrative des *Mémoires* que nous concluons notre premier chapitre.

Dans le deuxième chapitre, nous traiterons de l'hybridation générique de l'œuvre. Liée à la scène d'énonciation galante, la gaieté des multiples transgressions génériques de Villedieu repose

---

<sup>25</sup>Donna Kuizenga remarquait d'ailleurs, dans un travail de topologie littéraire, que le *topos* du travestissement permettait à Villedieu de faire rire non pas au dépens, mais avec les personnages féminins. En effet, même si plusieurs personnages féminins investissent des situations et des comportements traditionnellement masculins, ce renversement des rôles n'entraînerait pas pour autant leur dégradation ni leur humiliation, comme c'est souvent le cas dans la tradition romanesque. Voir Donna KUIZENGA, « La généricité dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* de Madame de Villedieu », dans Suzanna VAN DIJK et Madeleine VAN STRIEN-CHARDONNEAU (dir.), *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800 : la question du « gender » : Actes du XIV<sup>e</sup> colloque de la SATOR tenu à Amsterdam et à Leyde en 2000*, Louvain, Peeters, coll. « La république des lettres », 2002, p. 43-54.

sur le plaisir de la connivence du lectorat, qui reconnaît les codes qui sont bafoués. Bien que ludiques, ces jeux ne sont pas pour autant vides de sens. En transgressant les codes de genres scripturaires typiquement masculins, Villedieu apporte une réponse polémique à l'ordre de l'écrit. Dans la continuité des travaux de Natalie Grande<sup>26</sup> et de René Démoris<sup>27</sup>, nous étudierons d'abord les décalages de cette œuvre de Villedieu par rapport au genre des Mémoires historiques. Nous sommes d'avis que la narratrice infléchit ce modèle générique de manière à donner aux femmes, grandes absentes de l'Histoire écrite, la place d'honneur, et que ces transgressions portent la marque des débats sur la causalité historique de l'âge classique. Poursuivant le travail de Francis Assaf sur les *Mémoires* et l'héritage picaresque<sup>28</sup>, nous observerons la manière dont Villedieu se réapproprie certaines composantes associées au patrimoine comique français. Nous nous intéresserons particulièrement à la manière dont elle travaille les thèmes de la supériorité intellectuelle du narrateur et de la crédulité des « esprits faibles », rares invariants de l'Histoire comique libertine. Finalement, nous examinerons diverses instances de « recyclage » de *topoi* romanesques, procédé dont Jacques

---

<sup>26</sup>Dans son étude des modalités du rire dans les fictions narratives de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Grande consacre une section du chapitre « L'hybridation générique : un art galant » au statut générique des *Mémoires*. Grande se penche surtout sur la manière dont Villedieu articule et réinvestit, à la lumière d'une nouvelle conception de l'histoire, les modèles du picaresque, de l'Histoire comique libertine et des authentiques mémoires historiques. À travers une hybridation générique qui met à distance le modèle mémorialiste pour souligner l'hypocrisie des grands hommes et les constantes violences subies par les femmes, Villedieu dresserait un portrait dégradé de l'histoire, tournée en dérision. Cette contribution de Grande est fondamentale pour nous, en ce sens qu'elle soutient de manière très convaincante la critique qui se profile derrière le comique. Nous tenterons de poursuivre la réflexion de Grande plus avant. Voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant : usages du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, H. Champion, Paris, coll. « Lumière classique » 87, 2011, p. 49-82.

<sup>27</sup>Démoris a beaucoup travaillé sur les *Mémoires*, et s'est particulièrement intéressé au rôle du badinage dans la subversion générique au regard de son contexte philosophique et littéraire. Il voit, dans l'usage villedieusien du badinage, une réponse au dilemme entre le comique bas et l'irréalisme baroque, les deux ne correspondant plus au « goût du siècle ». Voir René DÉMORIS, « De l'importance d'être badin : pour une mise en situation des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-1674) », dans Edwige KELLER-RAHBÉ (dir.), *Madame de Villedieu, romancière : nouvelles perspectives de recherche*, op. cit., René DÉMORIS, *Le roman à la première personne : du classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, coll. « Titre courant » 25, 2002, p. 135-140 et René DÉMORIS, « Écriture féminine en je et subversion des savoirs chez Mme de Villedieu : les *Mémoires d'Henriette-Sylvie de Molière* », dans Colette NATIVEL (dir.), *Femmes savantes, savoirs des femmes : du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières : actes du colloque tenu à Chantilly du 22 au 24 septembre 1995*, Genève, Droz, coll. « Travaux du grand siècle » 11, 1999, p. 197-207.

<sup>28</sup>Assaf retrace les rapports de cette œuvre de Villedieu avec l'héritage picaresque dans Francis ASSAF, « Mme de Villedieu et le picaresque au féminin : les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », dans Milorad MARGITIC et Byron WELLS (dir.), *Actes de Wake Forest*, Paris-Seattle-Tübingen, PFSCS, coll. « Biblio 17 » 37, 1987, p. 361-377. Il étudie également le rôle vital du désir dans le développement des péripéties dans Francis ASSAF, « Henriette-Sylvie, agent et objet du désir », *The French Review*, vol. 74, n° 3, American Association of Teachers of French, 2001, p. 518-526.

Chupeau a déjà amorcé l'analyse<sup>29</sup>. Nous croyons que si plusieurs de ces écarts par rapport au modèle baroque semblent n'être que de ludiques signes de connivence entre la narratrice et un public qui connaît les référents qui sont subvertis, d'autres sont resémantisés de manière à contester un héritage jugé inapte à guider et protéger les femmes.

Dans notre dernier chapitre, nous nous pencherons sur la gaieté de la narratrice-personnage en deux temps. D'abord, nous analyserons divers mots d'esprit<sup>30</sup> (jeux de mots, équivoques, réparties ironiques) qui, tout en contribuant à l'élaboration de la tonalité badine de l'œuvre, permettent d'évoquer des réalités contraires aux normes de la bienséance. Il s'agira ensuite d'observer comment la narratrice met en scène l'obligation qui pèse sur elle de plaire et de divertir. Plus qu'un simple prolongement de sa nature enjouée, la gaieté d'Henriette-Sylvie est porteuse d'une grande ambivalence : elle permet certes de répondre éthiquement aux violences du monde, mais elle illustre également la dépendance des femmes aux effets qu'elles doivent produire chez les autres (particulièrement les hommes) pour survivre. Henriette-Sylvie doit écrire sur sa vie parce que, au temps où elle était dans le monde, personne, ou presque, ne l'écoutait. Ses refus paraissent mourir aux oreilles des hommes qui ne la laissent jamais en paix, sa parole ne peut la sauver de l'enfermement, tantôt au couvent, tantôt chez des hommes qui veulent s'assurer de la contrôler, et rien de ce qu'elle dit ne semble pouvoir rivaliser avec les calomnies qui portent sur elle. L'écriture de ses « Mémoires » apparaît comme une revanche<sup>31</sup>. À travers elle, elle retrouve une voix qui lui a été enlevée par

---

<sup>29</sup>Jacques Chupeau relève, dans les *Mémoires*, différents effets de décalage et de rupture dont la gaieté serait le moteur principal. Ces effets de mise à distance s'observeraient notamment dans le traitement que Villedieu réserve à certains motifs conventionnels issus de la tradition romanesque qu'elle s'approprie pour en changer la fonction. La dynamique ludique que décrit Chupeau est fort intéressante, mais s'il fait une revue très riche de différents référents historiques et littéraires dissimulés dans les *Mémoires*, il ne s'aventure pas pour autant à analyser la charge de ces choix pour ce qui est du sens. Il invite pourtant, dans la conclusion, à prendre la juste mesure de la profondeur de la gaieté de l'œuvre. Voir Jacques CHUPEAU, « Du roman comique au récit enjoué : la gaieté dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Cahiers de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 3, 1981, p. 91-118.

<sup>30</sup>Nous nous inspirerons de la démarche de Jean-Paul Sermain, qui s'est appliqué à l'analyse rhétorique de quelques mots d'esprit de la narratrice des *Mémoires*. Il en arrive à la conclusion que celle-ci exploiterait des expressions dont le sens est prédéfini par l'usage, afin de leur insuffler subtilement un sens nouveau. Pour le lecteur attentif, ce travail sur le double sens lèverait le voile sur les réelles implications des événements, servant à révéler les rapports de pouvoir souvent injustes qui les structurent. Voir Jean-Paul SERMAIN, « *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* : un point de vue féminin sur le mot d'esprit dans les années 1670 », *Littératures classiques*, vol. 61, n° 3, Armand Colin, 2006, p. 117-129.

<sup>31</sup>Debora B. Schwartz postule que la narratrice des *Mémoires* confronte la puissance de l'écriture au pouvoir de la médisance, et qu'elle peut ainsi se réapproprier le récit de sa vie. Nous retenons cette hypothèse, bien que l'« empowerment » décrit par Schwartz est peut-être moins triomphant qu'il ne le paraît : pour être entendue,

la violence, l'indifférence et le mépris de ceux qui auraient préféré qu'elle se taise. La gaieté et le badinage, populaires dans la sociabilité galante, semblent alors s'inscrire dans une stratégie de séduction qui garantira que, cette fois, sa voix sera entendue.

C'est d'ailleurs ce que nous essaierons de faire au mieux de nos habiletés et de nos connaissances. Le travail que nous envisageons se situe à la confluence de plusieurs des études contemporaines sur les *Mémoires* que nous avons évoquées précédemment. Nous entretiendrons avec elles un dialogue étroit, et espérons que la longueur de notre travail pourra asseoir plus solidement ce que la brièveté des articles et des chapitres ne permettait que d'esquisser.

---

Henriette-Sylvie doit quand même plaire à tout prix, impératif qui régissait auparavant sa vie sociale, et qui lui causait tant de problèmes. Voir Debra B. SCHWARTZ, « Writing Her Own Life: Villedieu, Henriette-Sylvie de Molière, and Feminine Empowerment », dans Michel GUGGENHEIM (dir.), *Women in French literature: a collection of essays*, Saratoga, ANMA Libri, coll. « Stanford French and Italian studies » 58, 1988, p. 77-89.





# Chapitre 1

---

## Ce qu'une histoire dit sur l'Histoire : analyse de la structure narrative

Madame de Villedieu écrit les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* dans un paysage intellectuel propice à l'élaboration de réflexions sur l'Histoire. Villedieu investit, en effet, le débat sur le déroulement de l'Histoire dès 1669 à travers l'écriture de nombreuses nouvelles historiques et galantes<sup>1</sup> qui portent presque systématiquement la marque d'un regard désenchanté sur l'Histoire ainsi que sur la causalité historique<sup>2</sup>. En cela, la pensée villedieusienne rejoint celle de plusieurs auteurs qui réfléchissent à l'Histoire et qui en arrivent à une conclusion proche de celle des moralistes : la puissance des passions et la recherche de l'intérêt personnel seraient les principales forces derrière les actions des hommes, la raison n'ayant que très peu d'influence sur le comportement humain<sup>3</sup>. Cette conception pessimiste de la nature humaine fait ressortir l'importance des passions privées dans les affaires publiques, et ce au détriment de l'idéal héroïque. Le rôle prépondérant qu'on reconnaît au hasard dans la marche de l'Histoire contribue lui aussi à mettre à mal cet idéal<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup>Pensons notamment au *Journal amoureux*, publié entre 1669 et 1670, aux *Annales galantes*, publiées en 1670, à *Les Amours des grands hommes*, publié en 1671, aux *Galanteries grenadines*, publiées en 1673, à *Les Désordres de l'amour*, publié en 1675 ou encore à *Les Annales galantes de Grèce*, publié à titre posthume en 1687.

<sup>2</sup>Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 72.

<sup>3</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire : histoire, morale et politique à l'âge classique*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 79, 2008, p. 341.

<sup>4</sup>*Id.*

Plusieurs Mémoires véritables datant du « deuxième XVII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup> » reflètent cette nouvelle conception de la causalité historique<sup>6</sup>, conception qui informe par ailleurs la poétique de ces œuvres<sup>7</sup>. Une dynamique semblable s’observe également du côté de la fiction, avec l’émergence du genre des nouvelles galantes et historiques, dont on attribue généralement l’origine à madame de Lafayette avec la publication de *La Princesse de Montpensier* en 1662<sup>8</sup>.

Madame de Villedieu poursuit elle aussi, à travers ses nouvelles historiques et les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, cette réflexion générale que le siècle engage sur l’Histoire. En effet, bien que Villedieu quitte, le temps des *Mémoires*, le terrain attendu des histoires et passions des grands personnages pour se tourner vers une vie privée loin du faste du pouvoir politique, il nous apparaît que le récit de la vie d’Henriette-Sylvie exemplifie et problématise le rapport original de l’autrice à l’Histoire. En principe, les *Mémoires* ne retracent qu’une seule vie : celle d’Henriette-Sylvie. Cependant, une histoire peut receler l’histoire de plusieurs, et la mise en récit de la vie d’Henriette-Sylvie, toujours empreinte d’une gaieté aussi inébranlable que complexe, semble participer à ce dialogue entre Villedieu et la conception de l’Histoire.

Suivant cette piste d’analyse, nous nous intéresserons dans ce premier chapitre à la structure narrative des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* en nous penchant plus précisément

---

<sup>5</sup>Pour un commentaire sur la tendance de la critique à scinder le XVII<sup>e</sup> siècle et sa littérature en deux parties radicalement distinctes, voir Camille ESMEIN-SARRAZIN, « Le tournant historique comme construction théorique : l’exemple du “tournant” de 1660 dans l’histoire du roman » [en ligne], *Fabula-LhT*, zéro, *Théorie et histoire littéraire*, 2005, URL : <http://www.fabula.org/lht/0/esmein.html>, consulté le 7 septembre 2021.

<sup>6</sup>Marie-Thérèse Hipp distingue deux types de Mémoires. Les mémorialistes du premier type, presque exclusivement des politiques et des hommes de guerre, s’intéresseraient aux événements publics et extérieurs alors que les mémorialistes du deuxième type, dont elle place les premiers textes autour de 1660, souvent des femmes et/ou des courtisans, centreraient leur récit sur l’intériorité et les « petites causes » de l’histoire. Elle donne comme exemple de cette variété de Mémoires celles de Madame de Motteville, datant de 1666, la *Vie de la princesse d’Angleterre* de Mme de Lafayette, rédigée en 1664 et 1670 ainsi que l’ultime partie des *Mémoires* de mademoiselle de Montpensier, écrite à partir de 1677. Voir Marie-Thérèse HIPP, *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires, 1660-1700*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 390-391.

<sup>7</sup>Stephen Shapiro explore ce rapport entre conception de la causalité historique et poétique en s’intéressant à deux exemples : les *Mémoires* de Madame de Motteville et ceux de Mademoiselle de Montpensier dans Stephen SHAPIRO, « Histoire générale et histoire particulière : le discours historiographique chez Mme de Motteville et Mlle de Montpensier », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les Femmes et l’écriture de l’histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 119-127.

<sup>8</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l’histoire, op. cit.*, p. 385.

sur les procédés qui remplissent une double fonction au sein de la poétique de l'œuvre : ils incarnent, tout en participant de la gaieté du roman, une vision polémique de la réalité humaine et historique.

## 1.1. Le hasard et la fortune : moteur de rebondissements

Il convient d'abord de s'intéresser à ce qui à la fois provoque une part importante des rebondissements et justifie l'enchaînement du nombre considérable de péripéties des *Mémoires*, à savoir le hasard et la fortune. L'utilisation de la fortune comme procédé narratif est liée à l'enjeu de la gaieté du récit de plusieurs manières. Nous verrons que si les thèmes du hasard et de la fortune permettent d'insuffler de la légèreté au roman, ils mettent aussi en doute la prise des hommes sur la réalité humaine et historique ainsi que l'intelligibilité du monde. Le hasard et la fortune deviennent dès lors on ne peut plus polémiques en ce qu'ils problématisent la conception providentialiste traditionnelle de l'Histoire, portée notamment par le pouvoir royal et les jésuites<sup>9</sup>.

### 1.1.1. Définition, enjeux, controverses

La notion de fortune fait l'objet de débats et de définitions concurrentes au sein de la tradition occidentale au moins depuis l'Antiquité<sup>10</sup>. La querelle est en cours au XVII<sup>e</sup> siècle et la fortune recouvre des significations diverses selon les auteurs. Malgré cette polysémie, certaines caractéristiques se dégagent. Le hasard et la fortune se distinguent essentiellement de la Providence et du destin (qui peut se définir comme la manifestation de la Providence étendue sur une certaine durée<sup>11</sup>) au regard du rôle qu'y joue l'intention. Le providentialisme consiste à justifier toute action, bonne ou mauvaise, au sein d'une théodicée et à voir dans l'histoire humaine la réalisation d'un

---

<sup>9</sup>Par exemple, en réaction à l'exploitation du thème du hasard par les libertins, Bossuet va jusqu'à en nier l'existence. Voir Béatrice GUION, *Ibid.*, p. 368.

<sup>10</sup>Il est impossible de faire honneur à la complexité de l'histoire de la notion et à celle de ses manifestations au XVII<sup>e</sup> siècle. Pour approfondir la question, voir John D. LYONS, *The Phantom of Chance from Fortune to Randomness in Seventeenth-Century French literature*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2011. Afin de mieux comprendre les représentations littéraires de la fortune dans la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle, l'auteur retrace l'histoire du concept depuis Aristote jusqu'à Montaigne avant de s'intéresser aux œuvres de Corneille, Pascal, Mme de Lafayette, Bossuet, Racine et La Bruyère.

<sup>11</sup>*Ibid.*, p. 20.

dessein divin<sup>12</sup>. Rattachés les uns aux autres par la nécessité, les évènements ont systématiquement un lien causal avec un grand plan providentiel, incompréhensible pour le commun des mortels<sup>13</sup>. Au contraire, la fortune souligne la disjonction entre cause et effet<sup>14</sup>. La lecture providentialiste de l'Histoire, bien qu'abondamment contestée, demeure néanmoins très courante à l'âge classique<sup>15</sup>.

Bien qu'on tende à utiliser « fortune » et « hasard » de manière interchangeable, les deux termes n'ont pas exactement la même connotation ni la même histoire. J. D. Lyons remarque que si les deux termes ont pour objet la contingence, le terme « fortune » évoque plus souvent une personnification totalisante et spectaculaire de ce concept alors que celui de « hasard » est plus fréquemment utilisé pour en exprimer la forme occasionnelle, banale et impersonnelle<sup>16</sup>. Le même critique remarque qu'au cours du siècle l'usage du premier terme semble avoir graduellement décliné au profit du deuxième<sup>17</sup>. Ce changement témoignerait de la récupération remarquable du thème du hasard par certains penseurs chrétiens, plus particulièrement les Jansénistes et les Huguenots, qui amoindrissent ainsi la charge contestataire que le terme détenait encore au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>18</sup>. En effet, si au XVII<sup>e</sup> siècle l'évocation du hasard et de la fortune ne va pas sans causer de controverses, elle n'est pas pour autant fondamentalement incompatible avec une vision chrétienne de l'histoire humaine. Par exemple, pour les Jansénistes, le caractère aléatoire des évènements et le désordre général du monde s'inscrivent dans le plan de Dieu non pas en dépit de l'apparente illisibilité de la volonté divine qu'ils manifestent, mais précisément en raison de celle-ci<sup>19</sup>. Preuve de la chute originelle de l'humanité, le fonctionnement du monde — et celui de la Grâce même — demeure imperceptible à l'homme<sup>20</sup>. Le hasard, chez les Jansénistes, est donc utilisé de manière à encourager les fidèles à se

---

<sup>12</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>13</sup>John D. LYONS, *The Phantom of Chance from Fortune to Randomness in Seventeenth-Century French literature*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 24.

<sup>15</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>16</sup>John D. LYONS, *The Phantom of Chance from Fortune to Randomness in Seventeenth-Century French literature*, *op. cit.*, p. 196.

<sup>17</sup>*Id.*

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 197.

<sup>19</sup>*Id.*

<sup>20</sup>*Id.*

soumettre à la Providence plutôt que pour mettre en doute l'existence d'une volonté divine<sup>21</sup>. Les libertins, qui exploitent eux aussi activement le thème du hasard, tirent des conclusions antagonistes à celles des Jansénistes. Comme ces derniers, ils partent du constat du désordre d'un monde régi par le hasard, mais ils en arrivent à la conclusion qu'il n'existe pas de Providence ordonnatrice<sup>22</sup>. Les deux groupes s'accordent tout de même sur quelques points. Par leurs réflexions sur le hasard, libertins et Jansénistes mettent en doute la prise que les hommes ont sur l'Histoire et critiquent leur prétention à fournir une explication à tout événement en recourant à une téléologie simple et transparente. Ainsi, ils font tous deux du hasard un élément central de leurs réflexions qui remettent en cause l'opinion majoritaire endossée par le pouvoir royal<sup>23</sup>.

### 1.1.2. Fortune et hasard dans l'enchaînement des péripéties

Le hasard, dans les *Mémoires*, a un rôle plus qu'occasionnel, il constitue un véritable pilier de l'enchaînement des péripéties du roman. Dans sa forme la plus explicite, le hasard sert souvent à rassembler (et parfois, mais moins souvent, à séparer) physiquement les nombreux personnages de l'œuvre. Par exemple, la narratrice évoque sa « bonne fortune » (MHS, p. 70) pour expliquer sa rencontre improbable avec la marquise de Séville. Alors que la marquise avait passé des semaines à chercher Henriette-Sylvie partout où elle pouvait vraisemblablement se trouver, les deux femmes finissent par se retrouver tout à fait par hasard dans une auberge de Bordeaux (MHS, pp. 70-74). Plus tôt dans la première partie, la narratrice annonçait déjà le « rôle » de Birague dans la réalisation de sa réunion avec la marquise, à qui elle faisait référence en des termes mystérieux, propres à susciter la curiosité :

Toutefois ma bonne fortune ne m'abandonna pas encore, monsieur de Birague qui avait envie que je lui eusse beaucoup d'obligation, me rendit de si bons services pendant quelques mois [...] qu'il donna le temps au même hasard qui avait conduit autrefois le duc de Candale à la cabane de la nourrice, d'amener encore une puissante dame, du

---

<sup>21</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire, op. cit.*, p. 363.

<sup>22</sup>*Id.*

<sup>23</sup>Voir Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire, op. cit.*, particulièrement les chapitres I et III.

fond de la Flandre, pour prendre soin de moi en France, comme si elle eût été ma mère.  
(MHS, p. 54)

La narratrice explique donc cette réunion par la confluence de plusieurs hasards. D'abord, un hasard amène son histoire aux oreilles de la marquise, puis un autre hasard fait en sorte que les deux femmes logent à la même auberge, et Birague, en multipliant les infortunes d'Henriette-Sylvie<sup>24</sup>, a fait en sorte que l'héroïne se trouve dans une situation de grande vulnérabilité exactement au bon moment. La manière qu'a la narratrice de représenter la contribution de Birague à la réalisation de cette rencontre met en évidence la disjonction entre l'intention d'une action et ses effets réels<sup>25</sup>. En effet, le marquis n'avait nullement l'intention de rapprocher Henriette-Sylvie d'une bienfaitrice — bien au contraire, il est préférable pour lui qu'elle soit sans défense —, mais c'est en tentant d'isoler Henriette-Sylvie qu'il a provoqué la rencontre des deux femmes. Ce type de lecture historique permet de déplacer, par des jeux de narration, l'attention d'un objet négatif difficile à maquiller vers un phénomène plus positif. Dans ce cas précis, la relation entre Birague et Henriette-Sylvie, violente et abusive, ne peut être rapportée sous un jour très gai, mais le récit ne s'y attarde pas, préférant s'étendre sur les ramifications plaisantes des projets douteux du marquis. La narration, sans cacher les intentions malveillantes de Birague, insiste plutôt sur les surprises du hasard qui les contrarient. Villedieu manie le thème de l'inanité de la volonté humaine d'une manière fort originale en faisant de ce qui pourrait être un constat tragique une source de gaieté. En effet, du moment où les intentions des personnages n'ont pas de réel impact sur le déroulement des événements, elles ne sont plus aussi menaçantes quand elles sont perverses. La narration n'occulte pas pour autant la brutalité du désir de Birague ; elle en fait plutôt une figure spectrale qui, sans être agréable, est au moins inoffensive.

---

<sup>24</sup>Notons l'ironie du commentaire d'Henriette-Sylvie : le lecteur saura rapidement que les « bons services » de Birague ne sont en fait qu'une succession de services intéressés et de machinations motivées par la jalousie qui nuisent systématiquement au personnage et à sa réputation. Il y a aussi quelque chose de profondément absurde dans ce remerciement : Birague n'aura finalement aidé Henriette-Sylvie qu'involontairement.

<sup>25</sup>Cela est d'ailleurs un élément important de la théorie des « petites causes », reprise fréquemment par les auteu.rice.s de nouvelles galantes et historiques (et plus généralement par les tenant.e.s de la puissance du hasard). Voir Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire, op. cit.*, p. 381.

Si, dans l'exemple précédent, la narratrice fait elle-même référence au hasard et à la fortune en faisant le récit de son histoire, certaines séquences en regorgent sans que cette dernière y fasse allusion. Par exemple, dans la quatrième partie, une série de hasards assez spectaculaire change en quelques pages la situation du personnage principal du tout au tout. À ce moment de l'histoire, seule et vulnérable aux attaques de ses ennemis, Henriette-Sylvie se dirige vers la Flandre afin d'y retrouver Englesac dans l'espoir qu'il la protège. Sa chaise de louage se brise au milieu de la forêt de Senlis, où elle retrouve par hasard la marquise de Séville. Les deux femmes poursuivent ensemble le chemin d'Avesnes où elles rencontrent, encore par hasard, le comte de Signac qui porte une lettre du comte d'Englesac encourageant Henriette-Sylvie à marier le détenteur de la lettre. Assaillie par les doutes, Henriette-Sylvie est retrouvée, par miracle au bon endroit et juste au bon moment, par un Englesac guéri comme par enchantement d'une impuissance qui l'avait assailli tout aussi soudainement (MHS, pp. 151-155). Comme dans l'exemple précédent, le hasard permet de résoudre une situation dangereuse pour le personnage, rapidement et de manière d'autant plus surprenante que tant de revirements de situations se passent en si peu de temps<sup>26</sup>. Ce recours frénétique au hasard pour secourir Henriette-Sylvie a néanmoins un revers sombre puisqu'il peut aussi être le signe de la trop fréquente impuissance des femmes face à la violence. Il n'y a rien de très joyeux dans le fait de n'avoir que les aléas de la fortune comme ressource pour éviter le viol ou l'enfermement<sup>27</sup>, mais la surcharge événementielle que le hasard permet d'intégrer au récit rend la réflexion sur le fond de la situation de la narratrice plus difficile. Le hasard a donc ici aussi un rôle paradoxal : l'effervescence qu'il insuffle au récit provoque une distanciation face à la violence

---

<sup>26</sup>Sur le plan de la réception, on peut se demander si, au milieu d'une telle abondance, les hasards restent réellement surprenants. Un revirement de situation est-il vraiment surprenant si on commence à s'y attendre ? Raphaël Baroni réconcilie surprise et attente en expliquant que la surprise peut dépendre plus du contenu du revirement de situation que de la surprise engendrée par l'irruption dudit revirement dans l'histoire. Il donne l'exemple suivant : on s'attend à recevoir un cadeau à notre fête, mais on n'est pas moins surpris quand vient le temps de le déballer. Voir Raphaël BARONI, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 304.

<sup>27</sup>L'enfermement au couvent est le sort qui attend Henriette-Sylvie si elle ne réussit pas à retrouver la protection d'Englesac, et sa rencontre avec la marquise de Séville lui permet d'échapper aux avances menaçantes du prince de Portugal (MHS, p. 151)

sociale sous-jacente des péripéties, mais il souligne en même temps subtilement la vulnérabilité des femmes face à la violence du monde.

### 1.1.3. L'inconstance des personnages : « mais mon Dieu qu'on se connaît mal soi-même ! »

Les thèmes de l'inconstance de l'homme et ceux du hasard et de la fortune ne portent pas exactement sur le même objet. Le premier porte sur la nature humaine ; le deuxième, sur le déroulement de l'Histoire. Ils se situent néanmoins dans le même cadre de réflexion en ce qu'ils mettent en lumière l'imprévisibilité de l'expérience humaine, thème central de la réflexion des moralistes, des Jansénistes et des libertins<sup>28</sup>. D'un point de vue narratif, le hasard comme l'inconstance des personnages fondent le caractère fluctuant du récit qui, en retour, permet d'intégrer de nombreux rebondissements surprenants dans l'intrigue.

Tous les personnages des *Mémoires* sont incorrigiblement inconstants<sup>29</sup>, mais le couple formé par Henriette-Sylvie et Englesac est si continuellement inconstant que son inconstance devient un des seuls invariants du récit. Nous nous concentrerons sur l'inconstance amoureuse<sup>30</sup> telle qu'incarner par ce couple puisque, sans en être le seul exemple, il en constitue l'illustration la plus probante.

---

<sup>28</sup>Pour plus de détail, voir Bérengère PARMENTIER, *Le siècle des moralistes : de Montaigne à La Bruyère*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais » 406, 2000 ; Bruno ROCHE, *Le rire des libertins dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine » 45, 2011 ; et Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire*, *op. cit.*

<sup>29</sup>Les personnages secondaires, malgré le peu de lignes qui leur sont généralement accordées dans ce récit bien chargé, réussissent quand même à faire preuve d'inconstance. Évoquons rapidement les nombreuses inconstances de la marquise de Séville, toujours prête à se brouiller brièvement avec Henriette-Sylvie pour des affaires de cœur. Par exemple, sous l'influence du marquis de Sainte-Fère, elle menace Henriette-Sylvie de révoquer ses donations (MHS, p. 146), puis se brouille encore avec elle en raison du mépris de Castelan (MHS, p. 160). Le marquis de Birague est lui aussi fort inconstant : bien que marié, il se balance de madame de Molière vers Henriette-Sylvie, puis encore vers madame de Molière et finalement vers Henriette-Sylvie. . .

<sup>30</sup>Bien qu'elle en soit la plus exploitée, l'inconstance amoureuse n'est pas le seul type d'inconstance présente dans le récit. Par exemple, Henriette-Sylvie semble incapable de suivre ses propres résolutions concernant le comte de Signac pour qui elle ne ressent que de l'amitié (MHS, pp. 147-149). De la même manière, elle décide de contracter un mariage de raison avec Menéze (MHS, p. 78) quelques pages seulement après avoir trouvé l'idée d'un mariage similaire avec Cabrières parfaitement grotesque (MHS, p. 64). Les mêmes caractéristiques la suivent jusque dans son rôle de narratrice. En effet, la narratrice cède fréquemment au plaisir de raconter les histoires de ses ami.e.s, alors qu'elle s'était, au début de son entreprise, imposé la règle de ne faire que le récit des aventures dans lesquelles elle aurait été directement impliquée (MHS, p. 43). C'est le cas par exemple lorsqu'elle rapporte l'histoire de Tavano (MHS, pp. 187-189) ou encore celle de l'abbesse de Cologne (MHS, pp. 230-236).



L'inconstance du couple prend d'abord la forme d'un problème de confiance. Presque toujours causés par la propension du comte à changer d'opinion sur la vertu d'Henriette-Sylvie, leurs conflits commencent dès leur réunion à la fin de la deuxième partie et se poursuivent jusqu'à la mort d'Englesac, au début de la cinquième. Ces disputes restent dans la sphère passionnelle : les deux amants continuent malgré tout de s'aimer, et c'est justement ce qui les rend si impétueux. Toutefois, le rapide refroidissement d'Englesac, au milieu de la quatrième partie, marque le début d'une nouvelle phase de son inconstance : ce sont maintenant les sentiments amoureux du comte qui fluctuent. Le désintéressement d'Englesac est d'autant plus surprenant que ses précédentes inconstances contaient malgré tout une part d'ardeur. Par ce nouveau tournant dans l'histoire, Villedieu, qui avait insidieusement habitué le lecteur à une constance dans l'inconstance du personnage, finit d'achever cette illusion de régularité en montrant bien qu'il n'y a rien d'immuable dans la nature d'Englesac (et, par extension, dans la nature de l'Homme). Tout, même une forme d'inconstance, peut muer en quelque chose de nouveau et d'inattendu. En dépit de ces infidélités, la narratrice avoue que malgré toutes ses résolutions de ne jamais pardonner à son amant, elle n'aurait jamais eu la fermeté nécessaire pour lui en tenir rigueur si la nouvelle de sa mort s'était avérée un faux bruit : « [...] et s'il faut vous avouer toutes mes faiblesses, je pense que le moindre repentir de cet infidèle me l'aurait rendu plus cher que jamais » (MHS, p. 193)<sup>31</sup>. Henriette-Sylvie avait pourtant déjà commencé à se détourner de son mari. En effet, lassée par la froideur du comte, elle commence à apprécier la compagnie du neveu de l'évêque de Valence. La narratrice commente ce changement en ces mots : « [I]l n'y a point de cœur si constant, qu'un mépris opiniâtre ne puisse à la fin rebuter ; et pour ne rien celer à Votre Altesse, le comte d'Englesac me devenait fort indifférent » (MHS, p. 169). Il n'est donc pas surprenant que la relation de ces deux êtres, qui ne sont pas plus constants dans leurs rejets que dans leurs amours, soit si vulnérable aux aléas du hasard. Leur séparation définitive est par ailleurs attribuable à un hasard. Au plus fort de leur procès, Henriette-Sylvie et Englesac

---

<sup>31</sup>Henriette-Sylvie a fréquemment l'intention de ne jamais pardonner à son amant, mais finit toujours par le faire quand même. C'est le cas, par exemple, aux pages 70, 122 et 170.

se croisent dans le jardin du duc de Lesdiguières. Ils partagent un moment fort en émotion qui pourrait bien mettre un terme à leur conflit, mais sont interrompus par l'apparition de madame d'Englesac, qui fait une promenade dans les environs. La narratrice précise que sans cette fâcheuse arrivée, ils auraient « peut-être renoué pour jamais » (MHS, p. 171). La honte d'être surpris ainsi avec la femme qu'il passe ses journées à calomnier pousse Englesac à quitter la ville précipitamment. Les amants ne se reverront jamais. Dans les *Mémoires*, l'amour n'est pas à l'abri de la puissance de la contingence : le hasard fait et défait les amours qui ne sont plus une question de prédestination ou de miracle, mais une affaire de circonstances.

#### 1.1.4. Une dévalorisation de la leçon prudentielle

Dans les *Mémoires*, l'inconstance des personnages, jointe à la puissance du hasard et de la fortune, exclut — du moins à première vue — la possibilité d'un réel contrôle humain sur le monde. Cette impuissance conduit inévitablement à mettre en doute l'utilité de la prudence humaine : à quoi peut bien servir la prudence si le monde échappe à toutes tentatives de le maîtriser ? Cette conclusion n'est pas propre aux *Mémoires* : les Jansénistes comme les libertins constatent, à des degrés variables<sup>32</sup>, l'impuissance humaine face à la contingence et donc la relative futilité d'une éthique prudentielle<sup>33</sup>. Cette conclusion a un potentiel démoralisant certain, mais Villedieu récupère le rejet de la prudence de manière à justifier l'insouciance, la gaieté et les badineries de son héroïne. Par exemple, quand Henriette-Sylvie, déguisée en homme, fuit son premier mari Menéze, elle décide de loger dans une maison bourgeoise pour éviter de croiser des « gens embarrassants » qui pourraient la reconnaître (MHS, p. 91). La narratrice commente l'inutilité de cette précaution en s'exclamant ainsi que « la prudence est vaine contre le destin » (MHS, p. 91) quand elle y rencontre immédiatement son amie l'abbesse d'Englesac. Pour s'amuser, elle entreprend ensuite de la séduire. L'idée ne semble pas judicieuse, surtout considérant les antécédents d'Henriette-Sylvie

---

<sup>32</sup>Tous ne renoncent pas complètement à la possibilité d'une éthique prudentielle. Gabriel Naudé, par exemple, estime qu'on peut essayer d'être prudent en se basant sur la probabilité qu'un événement se produise, ou pas. Voir Gabriel NAUDÉ, *Considérations politiques sur les coups d'État*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », [1639] 2004.

<sup>33</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire*, op. cit., p. 432-441.

en matière de séduction, mais cette apparente irresponsabilité est excusée par un récit qui ne cesse de montrer qu'il est inutile de s'encombrer de précautions qui ne servent jamais à rien.

Comme nous l'avons vu plus tôt, le hasard, la fortune et la surprise qu'ils entraînent sont parfois connotés positivement, mais la surprise en elle-même n'est pas nécessairement gaie. Elle peut tout aussi bien être tragique, ou à tout le moins préjudiciable pour l'héroïne. C'est le cas quand Henriette-Sylvie se réfugie chez les chanoinesses de Maubeuge pour y trouver un peu de paix en attendant de pouvoir rejoindre le couvent de Cologne. Poursuivie par ses ennemis, elle prend la précaution de cacher sa réelle identité (MHS, p. 226), mais l'inefficacité de cette mesure est encore une fois rapidement soulignée. D'abord, son principal ennemi, le marquis flamand, arrive par hasard au collège des chanoinesses pour y démêler une histoire d'amour, sans pourtant reconnaître Henriette-Sylvie. Puis, quelques pages plus tard, une amie la reconnaît lors d'une promenade et révèle spontanément sa réelle identité à tous, ce qui la rend très vulnérable aux attaques de ses ennemis<sup>34</sup> (MHS, pp. 226-238). La narratrice elle-même arrive à cette conclusion : « Mais, Madame, quand le hasard se mêle des choses, c'est en vain qu'on se précautionne contre lui » (MHS, p. 238). Une telle abondance de cas où le sérieux et la prudence se montrent inutiles finit par faire paraître vraisemblable le détachement qui permet à Henriette-Sylvie de rire follement quand le marquis flamand lui raconte ses troubles avec la comtesse d'Englesac en ne réalisant pas que cette dernière est justement son interlocutrice (MHS, pp. 229-230). La narratrice souligne elle-même l'apparent paradoxe de sa réaction : « Je trouvai cette aventure si plaisante que je ne pus m'empêcher d'en rire, et que malgré tout ce que j'en prévoyais de fâcheux, il fallut que je commençasse par m'en divertir » (MHS, p. 229). Forte de son expérience des in conduites masculine, Henriette-Sylvie ne peut raisonnablement que prévoir un malheur. Tous les signes pointent vers la catastrophe : Henriette-Sylvie est dans une posture de grande vulnérabilité sociale et financière, le marquis a tout intérêt à la détruire afin de s'emparer de l'héritage de la marquise de Séville et, en plus, il

---

<sup>34</sup>Cela la rend aussi dépendante de « l'aide » intéressée de dom Pedre, à qui Henriette-Sylvie n'aura pas le choix de se confier et qui finira par l'enlever (pp. 241-248).

est pris d'une passion pour l'héroïne qui n'augure rien de bon. Cette tempête parfaite n'aboutit pourtant à rien de tel : le marquis flamand finit par être l'allié bon et désintéressé qui lui permet de rejoindre le couvent (MHS, pp. 253-264). Il s'avère alors qu'Henriette-Sylvie avait bien raison de rire de l'absurdité de la situation parce qu'elle ne pouvait pas, de toute façon, en prévoir réellement les conséquences. Ainsi, cette séquence narrative — qui mène aussi à la fin du roman — commence par une surprise désagréable pour Henriette-Sylvie et se termine par la réalisation de son plus grand désir, comme quoi il ne sert à rien ni d'être trop prudent ni de s'apitoyer sur son sort.

Les *Mémoires* travaillent le rejet de l'éthique prudentielle engendré par la reconnaissance du rôle de la contingence de manière à en faire ressortir le pendant positif. Tout en illustrant abondamment l'impuissance des hommes à se protéger de la misère, Villedieu montre bien que la fortune peut aussi être bénéfique. Dans l'impossibilité de prévoir de quel côté la balance penchera, Henriette-Sylvie opte pour un laissez-allez badin qui est en quelque sorte l'antithèse du renoncement pessimiste de la princesse de Clèves.

À ce stade de notre analyse, il n'est pas clair si Villedieu adhère plus à la conception augustinienne de la Providence ou à la vision libertine d'un monde régi par une contingence impersonnelle. Ce qui est certain, c'est que l'autrice construit un univers imprévisible dont les ficelles ne se démentent pas par une explication claire et simple. Cela a une conséquence intéressante : du côté de la réception, l'abondance de hasards dans le déroulement de l'intrigue rend presque impossible l'élaboration de pronostics. Toutefois, au milieu de ce brouillard d'imprévisibilité, ce qui peut faire l'objet de pronostics ressort avec un éclat prononcé<sup>35</sup>. C'est ce que nous verrons dans l'analyse des procédés de répétition du roman.

---

<sup>35</sup>Par pronostic, nous entendons l'activité cognitive mobilisée dans le processus interprétatif, tel que défini par Raphaël Baroni. Dans ses mots, le pronostic — lié au type de tension narrative du suspense — est « l'interprétation "descendante" visant à anticiper le développement futur de la "fabula" ». Voir Raphaël BARONI, *Tension narrative*, *op. cit.*, p. 111.

## 1.2. La répétition : procédé comique et révélateur de violences

La théorisation des structures de répétition a été longtemps négligée par les poéticiens classiques et néo-classiques<sup>36</sup>. Il n'y a là rien de très étonnant : la répétition va à l'encontre des fondements mêmes de la poétique aristotélicienne selon laquelle la composition dramatique fonctionne sur le principe de « l'enchaînement d'évènements nécessaire ou vraisemblable<sup>37</sup> ». Ce faisant, la poétique classique se fonde sur l'idée d'une mutation de la situation initiale qui mène à une marche perpétuelle vers le changement<sup>38</sup>. Conséquemment, la répétition, qui est en plus perçue comme un procédé légèrement honteux<sup>39</sup>, est difficile à intégrer dans le discours critique. L'omission des poéticiens ne veut pas pour autant dire que la répétition n'apparaît pas dans la littérature et dans le théâtre de l'âge classique. Généralement associée au registre comique, la répétition se retrouve principalement dans les suites de fourberies et de méprises héritées de la tradition italienne<sup>40</sup>. Ceci dit, le critique Jean de Guardia soutient qu'en raison de leur place dans l'horizon d'attente du genre comique, ces suites étaient probablement plus perçues comme des incidents topiques que comme de réelles répétitions<sup>41</sup>. Dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, Molière devient indissociable du comique de répétition, dont il radicalise les modalités. Au cours de sa carrière, il innove en structurant ses œuvres de manière à remplacer presque entièrement le principe d'enchaînement, créateur d'altérité et d'attente, par celui de répétition, vecteur de similarité et de reconnaissance<sup>42</sup>. Dès lors, la perception de la répétition — devenue manifeste — devient centrale autant dans les procédures de réception du comique que dans ses modes de cohérence<sup>43</sup>.

---

<sup>36</sup>Jean de GUARDIA, *Poétique de Molière : comédie et répétition*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire » 431, 2007, p. 6.

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 7.

<sup>38</sup>*Id.*

<sup>39</sup>Jean de Guardia affirme que l'autre raison du rejet de la répétition par les théoriciens est le côté honteux du procédé. Perçue comme un procédé faisant partie de la « recette » comique, la répétition émane un air de prosaïsme qui l'aurait exclu du discours critique. Voir Jean de GUARDIA, *Id.*

<sup>40</sup>*Ibid.*, p. 30-31.

<sup>41</sup>*Ibid.*, p. 32-33.

<sup>42</sup>C'est en tout cas la thèse que de Guardia soutient. Pour plus de détails, voir Jean de GUARDIA, *Poétique de Molière, op. cit.*

<sup>43</sup>*Ibid.*, p. 11.

Villedieu est moins radicale que son collègue : la répétition n'est pas l'unique principe structurel des *Mémoires*, mais il est néanmoins très important dans sa poétique. Dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (soulignons le nom de famille du personnage<sup>44</sup>), les répétitions sont nombreuses et portent sur des séquences narratives complètes en ce qu'elles ont un début, un milieu, une fin et sont régies par la causalité<sup>45</sup>. La complexité des séquences, qui accroit à la fois leur visibilité et leur prévisibilité<sup>46</sup>, fait de la répétition un élément fondamental de la structure des *Mémoires*. La présence de tant de répétitions dans une œuvre qui illustre abondamment l'inconstance des hommes et l'imprévisibilité de l'expérience humaine peut sembler être un non-sens. Pour en comprendre la signification, il faut observer précisément la nature de ce qui est répété ainsi que les acteurs qui provoquent cette répétition. Nous verrons la manière dont Villedieu manie ces répétitions de sorte à doubler leur charge comique d'une dénonciation de la violence faite aux femmes. La répétition devient alors un procédé comique et une arme argumentative au service de la cause des femmes.

### 1.2.1. Le désir masculin : le sempiternel déclencheur

Dans les *Mémoires*, le désir masculin est ce qui met en mouvement la séquence narrative répétitive connotée, c'est le moins qu'on puisse dire, négativement. En effet, la séquence répétée dans le roman peut se schématiser ainsi :

1. Un personnage masculin est pris de passion pour Henriette-Sylvie.
2. Ce personnage tente de la séduire et/ou de la contrôler par divers moyens<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup>Il n'y a pas de consensus sur la (probable) référence énigmatique à Molière dans le nom de l'héroïne de Villedieu. Il s'agit bien sûr d'une hypothèse qui doit être vérifiée, mais nous pensons qu'elle pourrait potentiellement renvoyer non pas seulement au choix de l'humour dans les *Mémoires*, mais à la réappropriation villedieusienne des structures de répétition dont Molière est en quelque sorte l'emblème.

<sup>45</sup>Nous nous inspirons ici de la méthodologie de Jean de Guardia. Le but de notre travail n'est pas d'analyser les rapports entre la poétique dramaturgique de Molière et celle des *Mémoires*. Ceci dit, il est tout de même intéressant de noter que la mise en séquence d'incidents, qui est une innovation de Molière, semble être récupérée et re-sémanisée par Villedieu. Voir Jean de GUARDIA, *Poétique de Molière, op. cit.*, p. 42-54.

<sup>46</sup>*Ibid.*, p. 46-47.

<sup>47</sup>Comme nous nous pencherons sur les tentatives de séduction et de contrôle des personnages masculins dans le deuxième chapitre, nous ne nous y attarderons pas ici.

3. Les rumeurs et les bruits sur cette tentative de séduction noircissent la réputation d'Henriette-Sylvie.
4. Les appuis de l'héroïne (souvent Englesac) l'abandonnent et ses problèmes (souvent de nature juridique) empirent.
5. Henriette-Sylvie se retrouve dans une situation de grande vulnérabilité sociale, économique et/ou juridique.

Au cours du roman, Henriette-Sylvie séduit par inadvertance un total de vingt-huit hommes. Le désir masculin est une condition nécessaire, quoique non suffisante, au déclenchement de cette séquence narrative. Ceci dit, les occurrences où l'héroïne séduit un homme et où cela ne provoque pas les autres étapes de la séquence sont de l'ordre de l'exception<sup>48</sup>. Le nombre d'hommes séduits est impressionnant, mais peut s'expliquer en partie par les modalités poétiques du comique de répétition. En effet, les personnages de Villedieu sont, par essence, incorrigiblement inconstants alors que le comique de répétition a besoin de constance pour fonctionner. Afin que les séquences se répètent efficacement, une même cause doit toujours produire le même effet. Les personnages doivent donc invariablement réagir de la même manière et leur comportement doit être, en somme, prévisible<sup>49</sup>. Villedieu résout ce problème en multipliant les personnages masculins dont la plupart ne sont présents que pour quelques pages. N'ayant pas le temps de faire preuve d'inconstance, ils peuvent remplir leur fonction narrative tout en restant cohérents avec la conception de la nature humaine portée par le roman<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup>Par exemple, le comte de Signac (MHS, pp. 141-144) et l'héritier de la marquise de Séville (MHS, pp. 255-264) sortent de ce moule en mettant leurs désirs de côté pour prioriser ceux d'Henriette-Sylvie. D'autres personnages séduits par l'héroïne, comme le gouverneur de Bruxelles (MHS, p. 77) et le fier amant (MHS, p. 154), sont les héros de courtes anecdotes badines n'ayant pas de conséquences sur la diégèse.

<sup>49</sup>Jean de GUARDIA, *Poétique de Molière, op. cit.*, p. 90-118.

<sup>50</sup>Le marquis de Birague constitue en quelque sorte l'exception à cette règle. Il réapparaît fréquemment du début de la première partie jusqu'à la quatrième et disparaît inexplicablement au moment où Englesac meurt. Comme les deux hommes sont les seuls personnages masculins qui apparaissent aussi longtemps dans le récit, on peut penser qu'ils forment un duo complémentaire. L'unique partenaire d'Henriette-Sylvie nécessite un antagoniste récurrent. Dès lors que l'un disparaît, l'autre devient obsolète. On peut aussi considérer Birague comme le « fâcheux originel », modèle sur lequel presque tous les autres personnages masculins varient.

Le désir masculin est donc un élément central dans la poétique des *Mémoires* tant pour la prévalence de ses occurrences dans le récit que par sa capacité à en faire bouger les rouages. Le choix du désir comme élément déclencheur est idéologiquement chargé. À partir des années 1670, la prépondérance de la passion amoureuse dans l'analyse de la causalité historique devient un *topos* des Mémoires et des nouvelles galantes<sup>51</sup>. La particularité des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* est de transposer ce principe, d'ordinaire appliqué avec sérieux aux affaires publiques, dans des structures typiquement comiques pour l'analyse d'une vie privée. Cette représentation hypertrophiée du pouvoir du désir a plusieurs effets. D'abord, par un comique d'exagération fondé sur l'accumulation, la narratrice rend plus légère l'illustration de la réalisation de ce *topos*, sans pour autant l'invalider, loin de là : cette légèreté permet d'en multiplier les exemples tout en restant très digeste pour le lecteur, et la force du nombre peut être une arme rhétorique puissante. La répétition est par exemple très efficace pour générer des associations, et dans les *Mémoires*, le désir des hommes marche main dans la main avec le danger.

### 1.2.2. La rumeur : un monstre sans foi ni loi

Les tentatives d'enlèvement et de séduction provoquées par le désir sont certes désagréables<sup>52</sup>, mais ce sont les rumeurs qui en résultent qui causent les problèmes les plus durables dans la vie de l'héroïne. Dans les *Mémoires*, les rumeurs sont investies d'une puissance quasi tentaculaire : elles ont le pouvoir de faire et de défaire — mais surtout de défaire — les relations interpersonnelles d'Henriette-Sylvie<sup>53</sup>, de transformer sa vie privée en un objet de spéculations publiques<sup>54</sup>, de lui

---

<sup>51</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire, op. cit.*, p. 359.

<sup>52</sup>Nous nous pencherons plus précisément sur les tentatives de séductions et de contrôle des personnages masculins dans le deuxième chapitre.

<sup>53</sup>La rencontre entre Henriette-Sylvie et la marquise de Séville est provoquée, entre autres, par les rumeurs extravagantes qui circulent sur l'héroïne (MHS, pp. 70-74). Cette conséquence positive est cependant un événement isolé : les rumeurs brouillent Henriette-Sylvie et Englesac à de nombreuses reprises (MHS, pp. 118; 120; 132, 169 et 178), et la privent du soutien de son protecteur (MHS, p. 182).

<sup>54</sup>Ces rumeurs sont si populaires qu'Henriette-Sylvie, à l'insu de ses interlocuteurs, est régulièrement le public du récit de sa propre histoire. C'est notamment le cas lors de sa première rencontre avec la marquise de Séville (MHS, p. 74), avec le prince de Salmes (MHS, p. 159), avec Desbarreaux (MHS, p. 194) et avec le marquis flamand (MHS, pp. 237-238).



faire perdre ses procès, de provoquer son enfermement de force dans des couvents<sup>55</sup>. . . En outre, la puissance de ces rumeurs (qui sont en soi une sorte de répétition<sup>56</sup>) va toujours en s'amplifiant. La narratrice, en racontant la manière dont le subterfuge de Birague a contribué à salir sa réputation, commente le phénomène en ces mots : « [L]a renommée, ce monstre qui grossit toujours en chemin faisant, avait porté le bruit de mes affaires dans Toulouse, m'y avait dépeinte avec de pires couleurs que celles dont la marquise d'Ampus et la comtesse d'Englesac s'étaient servies pour me détruire chez la Reine mère » (MHS, p. 70). Les hommes qui tentent de nuire à Henriette-Sylvie restent toujours de simples hommes, des mortels dont les plans ne résistent presque jamais — comme nous l'avons vu — à la contingence. Mais la narratrice peint la machine des rumeurs comme une sorte de monstre surnaturel inarrêtable dont la puissance ne fait que s'accroître avec le temps. Chaque histoire — vraie ou fausse — servant de confirmation aux autres, le bassin de preuves de l'immoralité d'Henriette-Sylvie ne cesse d'augmenter. Il devient alors de plus en plus difficile d'en nier les nouvelles manifestations. Plus encore, dès qu'une histoire est lâchée dans le monde, elle n'a plus aucun maître. Si la comtesse d'Englesac se réconcilie avec Henriette-Sylvie peu avant de mourir (MHS, pp. 171-174), les calomnies qu'elle avait propagées, elles, ne disparaissent pas pour autant. Bien au contraire, même si leur créatrice les a désavouées, elles servent quand même à entacher plus avant la réputation de l'intéressée pendant la vengeance de la fausse prude<sup>57</sup>. Si la narratrice peint la rumeur et la calomnie ainsi, c'est parce que, dans la société française d'Ancien Régime, elles possèdent un immense pouvoir disrupteur tant dans les affaires de l'État que dans la vie des femmes comme Henriette-Sylvie. En effet, au sein d'un régime monarchique absolutiste,

---

<sup>55</sup>Dans la première partie, la Reine mère, irritée par toutes les rumeurs infamantes qui circulent sur Henriette-Sylvie, cautionne son enfermement dans le couvent d'Avignon (MHS, p. 64). Cet ordre est repris plus tard quand des gens puissants, dont la hargne est attisée par les calomnies et les rumeurs propagées par une fausse prude, veulent y remettre Henriette-Sylvie (MHS, pp. 209-210). D'une manière analogue, la Reine mère somme aussi Henriette-Sylvie de retourner en Flandre auprès de son mari violent (MHS, pp. 106-107).

<sup>56</sup>La propagation de la rumeur est, par définition, la répétition verbale plus ou moins à l'identique d'un même objet par plusieurs énonciateurs. La réitération de cette action peut donc être considérée comme une double répétition.

<sup>57</sup>En effet, pour se venger d'Henriette-Sylvie, qui a mis au jour son hypocrisie, la fausse prude se sert habilement de la réputation de son ennemie. La narratrice le raconte ainsi : « Toutes les informations que feu madame d'Englesac avait autrefois fait faire pour me perdre, furent de nouveau tirées des greffes. On remit sur pied les calomnies, dont toutes nos procédures étaient pleines ; le dernier arrêt du parlement de Grenoble ne fut pas oublié ; et les ordres qu'on avait autrefois obtenus de la Reine mère ayant été je ne sais comment recouverts [...] » (MHS p. 209).

l'État se fonde sur le culte de la personnalité d'un seul et unique souverain. Lorsqu'elles visent la personne du Roi, les calomnies, qui ramènent les questions politiques complexes à une attaque personnelle, ont le potentiel d'ébranler sérieusement la légitimité de l'État<sup>58</sup>. De la même manière, les politiques de Cour, qui mélangent « gouvernement et réseaux personnels de protection et de parrainage », sont fragiles devant la puissance des calomnies qui foisonnent dans les couloirs de Versailles<sup>59</sup>. Villedieu joue donc ici avec un thème qui affecte et préoccupe l'ensemble de la société française. La particularité des *Mémoires* est de souligner que le « monstre » de la rumeur ne terrorise pas tout le monde également : les femmes — surtout lorsqu'elles se trouvent dans une situation précaire — n'ont pas les mêmes recours (sociaux, juridiques et physiques) que les hommes pour s'en protéger<sup>60</sup>.

Une scène met parfaitement en lumière les racines de la force destructrice de la rumeur sur les femmes : il s'agit de l'épisode du coche d'eau. Cette scène, qui peut au premier abord sembler anecdotique<sup>61</sup>, est scindée en deux parties. Dans la première, Henriette-Sylvie croise le « fameux Desbarreaux » (MHS, p. 194) dans un coche d'eau en direction de Paris, où elle se rend pour demander audience au Roi. Ce dernier ne reconnaît pas Henriette-Sylvie. Dans les mots de la narratrice, il « [...] parla de moi comme d'une absente ; c'est-à-dire qu'il ne m'épargna guère » (MHS, p. 194). En plus de lui prêter plusieurs aventures, Desbarreaux lui apprend que le comte de Tavanès, qu'elle pensait être un ami nullement intéressé par une intrigue amoureuse, se fait passer partout pour son amant (MHS, p. 194-197). Henriette-Sylvie en est naturellement atterrée, d'autant plus qu'elle doit ensuite subir son discours sur la prétendue fourberie des femmes, que Desbarreaux juge supérieure à celle des hommes. L'ironie de la scène, déjà cuisante, s'accroît dans sa deuxième partie dans laquelle plusieurs messieurs font croire (ou peut-être disent-ils la

---

<sup>58</sup>Robert DARNTON, *Le diable dans un bénitier : l'art de la calomnie en France, 1650-1800*, trad. de Jean-François SENÉ, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2010, p. 565.

<sup>59</sup>*Ibid.*, p. 566.

<sup>60</sup>Nous verrons plus précisément la manière dont la narratrice souligne cette inégalité dans notre analyse des scènes de travestissement.

<sup>61</sup>Il s'agit en effet d'une petite scène insérée d'apparence légère qui n'a aucune conséquence sur l'histoire.

vérité ?) à un homme que sa femme est légère. La narratrice, qui renforce l'aspect comique de la scène en insistant sur les effets des différentes étapes de la plaisanterie sur la physionomie du mari de la dame<sup>62</sup>, nous fait presque oublier son caractère terrible. Sous l'humour, il s'agit finalement d'une histoire terrifiante. À ce stade du roman, le lecteur a déjà assisté à un nombre invraisemblable d'exemples des conséquences dévastatrices et irréversibles des rumeurs portant sur la vertu des femmes<sup>63</sup>. Ici, la narratrice met le lecteur face à la déconcertante nonchalance avec laquelle on joue leur réputation. Il est significatif que la scène finisse sans que personne ne sache vraiment si l'histoire est vraie ou fausse<sup>64</sup>. Là est le problème, finalement : la vérité n'est pas importante quand le plus petit doute suffit pour détruire la réputation — et la vie — d'une femme. De fait, un mari doutant de la fidélité de son épouse n'avait besoin d'aucune preuve pour la faire enfermer au couvent : il n'avait qu'à solliciter un ordre du roi, plus discret et bien moins rigoureux que le recours en justice<sup>65</sup>. Plus encore, il pouvait même le faire à titre préventif si la « liberté » de sa femme venait à le contrarier<sup>66</sup>. Être de bonne réputation n'est donc pas seulement une question de fierté et d'orgueil pour les femmes : il s'agit du socle fragile sur lequel reposent leur identité sociale et leur statut juridique<sup>67</sup>. La narratrice fait comme s'il n'y avait pas de lien entre les deux pans de la scène<sup>68</sup>, mais la seconde constitue en quelque sorte le négatif de la première. À travers les plaisanteries d'apparence innocente du coche d'eau, on devine toutes les fois où le monde s'est

---

<sup>62</sup>Par exemple : « Vous auriez trop ri, Madame, si vous aviez vu le portrait qu'on fait de sa femme. Il changea deux ou trois fois de couleur, et se tournant vers un de ses amis qui était auprès de lui, il lui disait plus haut qu'il ne le croyait : c'est de ma femme qu'on parle, et vous voyez bien que cela lui ressemble trait pour trait » (MHS, p. 198).

<sup>63</sup>Notons qu'Henriette-Sylvie trouve aussi l'événement fort divertissant, même si sa vie est jalonnée des conséquences désastreuses d'une réputation entachée. Plus encore, elle y participe. Nous y reviendrons en traitant du pouvoir séducteur de la fiction dans le troisième chapitre.

<sup>64</sup>Après avoir convaincu le mari de l'infidélité de sa femme, les hommes vont lui assurer que l'histoire n'était qu'une plaisanterie destinée à le faire marcher. Le mal est déjà fait, ce qui est mis en évidence par le commentaire de la narratrice : « Elle [l'histoire] l'était peut-être [fausse] aussi ; car qui peut ajouter foi à ce que disent les hommes ? Y en eut-il jamais un seul de véritable ? » (MHS, p. 199)

<sup>65</sup>Natalie ZEMON DAVIS, Arlette FARGE (dir.), *Histoire des femmes en Occident : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, vol. 3, Paris, Plon, 1991, p. 472.

<sup>66</sup>*Id.*

<sup>67</sup>Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée : de l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1999, p. 80, 129, 151.

<sup>68</sup>Elle affirme : « Mais je lasse peut-être votre Altesse, en lui parlant si longtemps de ma colère contre les hommes ; il faut que je la divertisse d'une histoire indifférente qui me fit bien rire, et qui la fera sans doute rire aussi » (MHS, p. 197).

amusé avec la réputation d'Henriette-Sylvie à ses dépens. On devine aussi que c'est une menace qui plane sur toutes les femmes, indépendamment de leur réelle vertu.

Dans les *Mémoires*, la répétition du motif de la rumeur met en lumière la manière dont l'enjeu de la réputation est crucial et accaparant dans la vie des femmes, et surtout à quel point cette réputation est aisée à déchirer. Le comique de répétition — associé au ton léger de la narration — agit encore ici de manière à diluer l'horreur de la situation. Ce faisant, la répétition souligne aussi combien la misère féminine est commune.

### 1.2.3. Les procès et divers troubles judiciaires

Les *Mémoires* sont jalonnés de troubles juridiques variés dont Henriette-Sylvie ne sort pas gagnante facilement. Les calomnies engendrées par le désir des hommes rendent les troubles juridiques d'Henriette-Sylvie interminables et acrimonieux, mais c'est l'intérêt qui génère la majorité des nombreux procès du roman. L'intérêt, de même que la passion, est au centre de l'analyse nouvelle de la causalité historique portée par de nombreux.euses auteur.trice.s de nouvelles galantes et moralistes<sup>69</sup>. Comme elle le fait avec le désir, Villedieu introduit le thème de la prépondérance de l'intérêt dans une structure répétitive traditionnellement comique. Le thème est, en effet, abondamment répété d'autant plus que, dans les *Mémoires*, Henriette-Sylvie n'est pas la seule à être tourmentée par des problèmes de cette nature. Plusieurs personnages féminins secondaires partagent ce fardeau<sup>70</sup>, mais nous nous concentrerons sur Henriette-Sylvie, qui est chroniquement inquiétée par de multiples procès.

Au cours du roman, Henriette-Sylvie peine systématiquement à obtenir les héritages qui devraient normalement lui revenir. Résumons succinctement : les problèmes de l'héroïne commencent

---

<sup>69</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire*, op. cit., p. 325.

<sup>70</sup>Le désir de liberté et d'indépendance est au cœur de tous les problèmes juridiques des femmes du roman. Au tout début des *Mémoires*, il est sous-entendu que la dame de Molière abandonne Henriette-Sylvie en grande partie parce qu'il serait bien plus difficile pour elle de se remarier en ayant un enfant à charge (MHS, p. 53). La fille du couvent de Cologne, elle, essaie de faire dissoudre par le Parlement les vœux de clôture qu'on lui a fait prendre de force (MHS, pp. 65-58). En raison d'une machination qui mélange passion amoureuse et intérêt, l'abbesse de Cologne épouse à son insu un autre homme que celui qu'elle souhaitait épouser. Elle tente ensuite de faire annuler le mariage (MHS, pp. 230-236). Finalement, la pensionnaire du couvent de Saint-Pierre doit subir les conséquences légales de l'inconstance de son amant à plusieurs reprises (MHS, pp. 238-240).

à la mort de son premier mari, Menéze, juste au moment où, pour la première fois, elle devait accéder à une forme d'indépendance financière (MHS, pp. 110-112). Il n'est pas surprenant qu'Henriette-Sylvie ait du mal à toucher son douaire<sup>71</sup>. En effet, une femme pouvait perdre ce droit si elle était soupçonnée d'adultère pendant le mariage, ou bien si son comportement était jugé indigne durant le délai de viduité<sup>72</sup> et Henriette-Sylvie est « coupable » dans les deux cas de figure. Il va sans dire que ce système de justice, qui exige pourtant de l'héroïne d'avoir été une parfaite épouse pour ne pas tomber à la rue, ne condamne jamais la cruauté de Menéze<sup>73</sup>. Henriette-Sylvie doit ensuite se battre pour accéder à l'héritage du duc de Candale, qui est probablement son père biologique (MHS, p. 117). De la même manière, la succession du comte d'Englesac (MHS, p. 181) puis celle de la marquise de Séville (MHS, p. 201) causent plusieurs problèmes d'ordre juridique. Dans tous ces événements, il y a deux constantes. D'abord, il semble que les femmes des *Mémoires* ne peuvent tenter de faire preuve d'autodétermination sans se retrouver en cour, ou au couvent. Ensuite, malgré la nature financière de tous ces procès, c'est la réputation d'Henriette-Sylvie qui est réellement mise à l'examen.

Tous ces éléments se rencontrent dans le plus long et important procès du roman : celui qui oppose la comtesse d'Englesac à Henriette-Sylvie. La nature exacte de ce procès n'est jamais explicitée, mais on peut cependant déduire qu'Henriette-Sylvie est accusée d'enlèvement. Cela peut sembler saugrenu, mais au XVII<sup>e</sup> siècle, toute union contractée sans l'approbation des parents peut être considérée par la loi comme un enlèvement<sup>74</sup>. On parle de rapt de force quand l'enlevé.e ne

---

<sup>71</sup>Dans les régions du nord de la France et en Flandre, le douaire était un revenu perçu sur les biens du défunt auquel une veuve avait droit après la mort de son mari afin de lui permettre de subvenir à ses besoins. Dans la majorité des cas, elle n'en devenait pas la propriétaire : les réels héritiers étaient les enfants ou la famille proche du mari. Voir Jacques POUMARÈDE, « Le droit des veuves sous l'Ancien Régime (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) ou comment gagner son douaire », dans Danielle HAASE-DUBOSC et Éliane VIENNOT (dir.), *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime*, Paris, Rivages, coll. « Histoire », 1991, p. 68-69.

<sup>72</sup>*Ibid.*, p. 70.

<sup>73</sup>Henriette-Sylvie mentionne la cruauté de son mari à quelques reprises, dont ici : « Je ne reçus plus que des mauvais traitements de mon mari, et je vécus sous cette tyrannie, jusqu'au mois de janvier de l'année mille six cent soixante-quatre » (MHS, p. 86).

<sup>74</sup>C'est particulièrement le cas à partir de l'année 1664, alors que le fardeau de la preuve change de camps. Avant 1664, on devait prouver qu'il y avait eu « séduction », qui par ses artifices invalidait le consentement. Ce n'est plus le cas à partir de 1664 où l'accusé.e doit prouver le contraire. Voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée, op. cit.*, p. 148.

consent pas à son enlèvement, et de rapt de subordination quand les deux membres du couple y consentent<sup>75</sup>. Dans les deux cas, l'enlèvement constitue un jalon important d'une stratégie matrimoniale dont l'objectif ultime est d'arriver à réaliser un mariage effectif<sup>76</sup>.

En plus de sa mauvaise réputation, plusieurs éléments jouent en défaveur d'Henriette-Sylvie. D'abord, il est convenu qu'Englesac était mineur au moment du mariage<sup>77</sup>, ce qui réduit considérablement son indépendance<sup>78</sup>. En effet, la comtesse d'Englesac reprend ses poursuites pour une énième fois quand elle réalise que l'âge de son fils au moment du mariage a le potentiel de casser l'union. Ensuite, bien qu'elle soit la veuve d'un marquis, le statut social d'Henriette-Sylvie — une enfant trouvée adoptée par un financier — ne peut en aucun cas se comparer à celui de la famille d'Englesac, décrite comme une des familles « des plus nobles et des plus riches du royaume » (MHS, pp. 56-57). Le mariage des deux amants est donc forcément considéré comme une mésalliance, ce que la loi a fort à cœur d'empêcher<sup>79</sup>. Finalement, l'inconstance du comte d'Englesac achève de prouver qu'il s'agit d'un cas de séduction et non d'inclination naturelle<sup>80</sup>. Rappelons que, dans les *Mémoires*, l'inconstance est une part fondamentale de la nature humaine, et qu'elle ne peut donc pas prouver à elle seule l'inauthenticité de l'amour d'Englesac. Henriette-Sylvie est pourtant pénalisée pour ce qui est présenté comme une fatalité de la condition humaine. Par là, les *Mémoires*

---

<sup>75</sup>*Ibid.*, p. 7.

<sup>76</sup>*Id.*

<sup>77</sup>« On reprit de nouveau le procès que la comtesse d'Englesac, qui peut-être comptait sur le dégoût de son fils, avait laissé assoupir en attendant une meilleure saison de le poursuivre. Le comte d'Englesac n'était pas en âge quand je l'avais épousé, et ce mariage ne s'était pas fait dans toutes les formes requises » (MHS, pp. 162-163).

<sup>78</sup>Rappelons que les âges la majorité sont fixées par l'État à 25 ans pour la femme et 30 ans pour l'homme. Voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée, op. cit.*, p. 28.

<sup>79</sup>Dans les faits, c'est surtout l'enjeu de l'inégalité de condition qui est évalué par les juges. On veut particulièrement éviter des mésalliances qui viendraient ébranler la hiérarchisation de la société française et l'ordre social. La réputation de la femme reste centrale : si la femme de plus basse condition est de « bonne réputation », elle pourra être compensée financièrement. Dans le cas contraire, elle risque des sanctions. Voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ibid.*, p. 150-151.

<sup>80</sup>Dans les cas où le tribunal doit juger du sentiment amoureux, il le fait en évaluant sa constance. Danielle Haase-Dubosc écrit : « On pense que “les artifices” ne durent qu'un temps (non spécifié d'ailleurs) : autrement dit, si la personne “capturée” persistait à vouloir rester avec sa “séductrice”, il y avait preuve qu'il ne s'agissait pas de séduction, mais plutôt de l'exercice de libre volonté, de consentement ». Voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ibid.*, p. 155.

pourraient laisser entendre que l'institution du mariage et les critères sur lesquels la justice s'appuie pour évaluer la validité des unions sont tout simplement incompatibles avec la nature humaine<sup>81</sup>.

L'injustice de la situation d'Henriette-Sylvie est frappante : du début à la fin du roman, elle est la victime de plusieurs crimes, mais elle est la seule à devoir se justifier devant les tribunaux. La structure répétitive permet de créer un effet de symétrie troublant entre les offenses subies par Henriette-Sylvie, et les sanctions qu'elle est la seule à subir. La répétition permet de montrer — à défaut de le dire — que le système juridique fonctionne de manière à punir les femmes qui veulent exercer leur volonté tout en fermant les yeux sur les méfaits des hommes qui cherchent à les contrôler. Assez ironiquement, Henriette-Sylvie est quand même la seule « enleveuse » du roman qui a du succès et qui réussit à organiser sa vie matrimoniale selon ses désirs. Sa relative indépendance est, par ailleurs, favorisée par sa situation familiale atypique. Veuve et en principe orpheline, Henriette-Sylvie profite tout de même d'une indépendance juridique bien supérieure<sup>82</sup> à celle d'Englesac, pris à se démener (assez passivement d'ailleurs) contre les volontés de sa mère. Il est également intéressant que la figure du père soit complètement absente de ce conflit. Veuve, la comtesse d'Englesac tient fermement les rênes de la politique familiale<sup>83</sup>. Dans l'Ancien Régime, l'indépendance des veuves dérange : libérées de l'autorité maritale, elles faisaient l'acquisition d'une pleine capacité juridique que seul le veuvage permettait<sup>84</sup>. En plus d'être une femme qui évolue dans un monde d'homme, Henriette-Sylvie incarne également une figure fantasmée plongée dans le monde réel. En effet, au XVII<sup>e</sup> siècle, la figure de la femme enleveuse évoque inévitablement l'Armide du Tasse<sup>85</sup>. Sujet populaire en peinture, en poésie, au théâtre, dans les ballets de cour et à

---

<sup>81</sup>Cette attitude s'inscrit dans une tendance généralisée à la méfiance envers le mariage vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Voir la deuxième partie de André BURGUIÈRE, *Le mariage et l'amour en France : de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2011.

<sup>82</sup>Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée, op. cit.*, p. 79.

<sup>83</sup>Que la mère — surtout si elle est veuve — exerce son autorité en cour n'est pas impossible, seulement beaucoup plus rare. Par ailleurs, en cas de conflit entre parents, la loi considère que la volonté du père prévaut. Voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ibid.*, p. 121.

<sup>84</sup>Jacques POUMARÈDE, « Le droit des veuves sous l'Ancien Régime (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) ou comment gagner son douaire », dans Danielle HAASE-DUBOSC et Éliane VIENNOT (dir.), *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime, op. cit.*, p. 66.

<sup>85</sup>Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée, op. cit.*, p. 137.

l'opéra, Armide est un personnage féminin enchanteur et irrésistible qui provoque l'émerveillement du public cultivé<sup>86</sup>. Loin de ce merveilleux poétique, Villedieu plonge son enleveuse au cœur d'une mise en scène de l'univers juridique contemporain désespérément concrète qui, tout en respectant les réalités juridiques de son temps, s'écarte de la norme. En plus d'exposer les failles du droit, les *Mémoires* de Villedieu en explorent aussi les possibles à travers la construction de scénarios juridiques atypiques<sup>87</sup>.

En somme, dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, la répétition est investie d'un rôle paradoxal : elle dédramatise la misère féminine tout en soulignant à quel point elle est commune. En effet, l'exagération de la structure narrative agit de manière à diluer l'horreur des mésaventures des personnages féminins tout en soulignant l'apparente inexorabilité. Mais le malheur des femmes est-il réellement aussi inévitable que le hasard et l'inconstance ? La narratrice répond à cette question de biais. Nous avons vu plus tôt que les *Mémoires* ne font pas état d'un monde soumis à une Providence simple et intelligible. C'est pourquoi ce qui apparaît clairement au lecteur comme prévisible<sup>88</sup> n'est pas le fruit de contingences mystérieuses qui se répètent comme pour exprimer un dessein divin. Au contraire, la vaste majorité des problèmes d'Henriette-Sylvie provient du désir masculin et de l'inaptitude des structures sociales et juridiques à en protéger efficacement les femmes. Loin du mystère de la fortune et de la Providence, les malheurs de l'héroïne et de ses amies ont des causes à la fois très prosaïques et très déchiffrables qui ne permettent pas de les réduire à des fatalités de la condition humaine. Il est difficile de voir la mystérieuse volonté de Dieu dans la propagation de rumeurs mesquines, dans des chicaneries motivées par l'appât du gain et dans des violences masculines impunies. Par là, les *Mémoires* laissent tout de même

---

<sup>86</sup>*Ibid.*, p. 138.

<sup>87</sup>Comme le fait remarquer Christian Biet, ce type de dialogue critique entre la littérature et le droit est courant dans la seconde moitié du siècle, secoué par une « crise des valeurs » qui remet en question l'idéal de la valeur absolue. Voir Christian BIET, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime : le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 41, 2002, pp. 8-9, 144-149.

<sup>88</sup>Rappelons que selon la théorie développée par Jean de Guardia, la complexité, la spécificité et le nombre d'itérations d'une structure narrative répétitive d'un texte sont ce qui la rend particulièrement visible et prévisible pour le lecteur/spectateur. Les *Mémoires* remplissent abondamment toutes ces conditions. Voir Jean de GUARDIA, *Poétique de Molière, op. cit.*, p. 46-47.



paradoxalement place à l'espoir : les lois et les mentalités – aussi désagréables soient-elles – ne sont pas immuables et peuvent évoluer positivement.

### 1.3. Le travestissement : faire dérailler le mécanisme

Face à cette abondante collection de malheurs que subissent Henriette-Sylvie et ses amies, un sceptique peu sympathique à la cause des femmes pourrait rejeter la critique en rétorquant que tous ces problèmes ne sont pas seulement l'apanage de la gent féminine. Il n'aurait d'ailleurs pas complètement tort : en théorie, la rumeur, les atteintes à la réputation et les troubles juridiques peuvent affecter les hommes comme les femmes. Nous verrons que la narratrice semble avoir eu grand soin de prévenir cette objection, ou à tout le moins qu'elle a veillé à démonter sur toute la ligne l'interprétation fataliste de la condition féminine. En effet, dans les scènes de travestissement des *Mémoires*, il devient manifeste que les genres sont loin d'être égaux devant ces vicissitudes de la vie sociale, et ce sans raison légitime.

Du point de vue de la structure narrative, les quelques épisodes de travestissement de la narratrice (et de quelques autres personnages féminins) viennent perturber le déroulement habituel du récit. Ce faisant, le travestissement déjoue les attentes du lecteur, attentes construites par les nombreuses itérations quasi à l'identique de la séquence narrative que nous avons dépliée plus tôt. En effet, nous verrons que dès qu'Henriette-Sylvie revêt une identité masculine, les mêmes causes ne produisent plus les mêmes effets. Plus encore, elles ne produisent souvent aucun effet du tout.

#### 1.3.1. Le travestissement : un *topos* littéraire comique au potentiel subversif

Au XVII<sup>e</sup> siècle, les épisodes de travestissement, hérités du roman grec, se retrouvent dans toutes sortes d'œuvres littéraires<sup>89</sup>. Le travestissement est par exemple très fréquent dans les romans pastoraux et héroïques, dans lesquels ce *topos* a comme fonction principale de mener à des quiproquos qui prolongent la tension narrative jusqu'à ce que les apparences soient rétablies au

---

<sup>89</sup>Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 115.

moment du dénouement<sup>90</sup>. On retrouve également ce motif au théâtre<sup>91</sup>, dans des œuvres non fictionnelles comme des Mémoires<sup>92</sup> et dans certains canards sanglants<sup>93</sup>. Le *topos* du travestissement n'est donc pas l'apanage du roman comique et de la comédie théâtrale, même s'il apparaît régulièrement dans les œuvres rattachées à ces genres<sup>94</sup>.

Cette omniprésence dans la littérature de l'âge classique et ses fréquentes associations avec le comique ne doivent pas pour autant nous faire sous-estimer la portée subversive de ce *topos*<sup>95</sup>. À plus forte raison, le travestissement n'est en soi pas comique du tout : il s'agit d'un crime moral et religieux sévèrement par la loi divine tout comme par celle de l'État<sup>96</sup>. Il n'y a rien de très surprenant à la répression des pratiques de travestissement : profondément transgressives, elles remettent en cause la validité même d'un ordre social normatif qui s'appuie sur l'idée d'une parfaite correspondance entre apparence et réalité<sup>97</sup>. Le travestissement — réel ou littéraire — remet également en question le bien-fondé de la valorisation considérable du masculin — et la dévalorisation subséquente du féminin — dans les discours d'autorité de la médecine, du droit et de l'Église<sup>98</sup>. En effet, comme le dit Nathalie Grande :

Dans un tel contexte, on comprend que le travestissement des sexes ne se limite pas à un franchissement amusant des limites, mais pose la question de la validité des apparences et des hiérarchies reçues comme des évidences immanentes : si une femme peut tenir le rôle d'un homme, sur quoi peut-on encore fonder la hiérarchie des sexes ? Comment

---

<sup>90</sup>Georges Molinié considère le déguisement des sexes comme une des incarnations de l'illusion, procédé fondamental de l'esthétique baroque. Avec la fausse mort et le travestissement des relations sentimentales entre les personnages, le déguisement des sexes est une figure récurrente dans le roman grec comme dans le roman baroque. Voir Georges MOLINIÉ, *Du roman grec au roman baroque*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Champs du signe », 1995, p. 278-294.

<sup>91</sup>Pour une étude approfondie du motif de travestissement dans le théâtre français de l'époque, voir Georges FOURESTIER, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680) : le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, 1988.

<sup>92</sup>Nathalie Grande donne comme exemple les Mémoires de Mme de La Guette et ceux de l'abbé de Choisy. Voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 115. Nous ajoutons à cette sélection les Mémoires d'Hortense et de Marie Mancini.

<sup>93</sup>*Id.*

<sup>94</sup>*Id.*

<sup>95</sup>*Ibid.*, p. 116.

<sup>96</sup>Le travestissement est condamné dans le cinquième livre de l'Ancien Testament et la loi moderne le considère comme un « crime de faux » en plus de se préoccuper des dérives libertines d'un comportement jugé contre nature. Voir Nathalie GRANDE, *Id.*

<sup>97</sup>*Ibid.*, p. 116-117.

<sup>98</sup>*Ibid.*, p. 117.

justifier la différence de traitement entre les deux formes de l'humain ? Le goût des romans pour le travestissement sous toutes ses formes manifeste ici comment la fiction travaille à la manière d'un laboratoire d'expérimentation de pensées déviantes<sup>99</sup>.

Le travestissement — en plus de mener presque naturellement aux motifs comiques traditionnels de la méprise et du quiproquo — fait entrer du jeu dans la représentation, c'est-à-dire un espace libre entre apparence et réalité qui peut facilement devenir espace de rire<sup>100</sup>. Le comique et le rire qu'il peut provoquer peuvent agir de manière à désamorcer la nature subversive et transgressive des idées sous-jacentes des intrigues<sup>101</sup>.

Ceci dit, dans la grande majorité des cas, le travestissement n'est utilisé par les auteur.trice.s que comme moteur de revirements de situations<sup>102</sup>. Les auteur.trice.s tendent à éviter de souligner son aspect moralement scandaleux, et ne s'intéressent pas vraiment aux nombreuses possibilités comiques et philosophiques de ce ressort narratif<sup>103</sup>. Souvent, le travestissement finit par légitimer l'ordre convenu, soit par un retour final au statu quo au dénouement, soit par la ridiculisation du personnage (fréquemment féminin<sup>104</sup>) qui adopte des comportements typés comme masculins<sup>105</sup>. Il existe néanmoins plusieurs œuvres qui explorent plus radicalement ce motif, omettant même parfois le retour final à l'ordre normatif<sup>106</sup>, particulièrement à partir de l'avènement de l'« esprit galant » de la deuxième moitié du siècle<sup>107</sup>. Les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* semblent s'inscrire dans cette deuxième « tradition » du *topos* du travestissement. En effet, dans

---

<sup>99</sup>*Id.*

<sup>100</sup>*Id.*

<sup>101</sup>*Id.*

<sup>102</sup>*Ibid.*, p. 118.

<sup>103</sup>Joseph HARRIS, *Hidden Agendas: Cross-Dressing in 17<sup>th</sup>-Century France*, Tübingen, PFSCS, coll. « Biblio 17 » 156, 2005, p. 38.

<sup>104</sup>Grande remarque que le type de travestissement le plus fréquent dans le roman et au théâtre est celui d'une femme qui se déguise en homme. Voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 117.

<sup>105</sup>Donna KUIZENGA, « La genericité dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* de Madame de Villedieu », dans Suzanna VAN DIJK et Madeleine VAN STRIEN-CHARDONNEAU (dir.), *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800 : la question du « gender » : Actes du XIV<sup>e</sup> colloque de la SATOR tenu à Amsterdam et à Leyde en 2000, op. cit.*, p. 48.

<sup>106</sup>Dans son analyse, Grande mentionne notamment *L'Héroïne mousquetaire* (1677) de Préchac, *La Religieuse cavalier* (1683) et *La Galante hermaphrodite* (1683) de Chavigny de la Bretonnière, *l'Histoire de la marquise-marquis de Banneville* (1695) de Choisy et *L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune* (1657) de Cyrano. Voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 119-136.

<sup>107</sup>Pour plus de détails sur la notion de rire et d'esprit galant, voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*

les *Mémoires*, le travestissement, sans être le moteur principal de l'action, est investi d'une charge contestataire certaine. Loin de constituer une preuve de la justesse de la prééminence du masculin sur le féminin, les scènes de travestissement des *Mémoires* montrent des femmes qui réussissent très bien à tenir un rôle d'homme. Plus encore, elles réussissent parfois là où les hommes ont du mal à arriver...

### 1.3.2. Être séducteur, être séductrice : l'inégalité face aux conséquences sociales du désir

Le travestissement étant une pratique périlleuse, il s'impose d'observer ce qui pousse l'héroïne de Villedieu à s'y adonner. Henriette-Sylvie se travestit pour la première fois alors qu'elle doit fuir la maison de son mari Menéze afin d'échapper à ses violences et à l'enlèvement que ce dernier manigance (MHS, pp. 85-86). Au début de son aventure masculine, Henriette-Sylvie se déguise donc en homme aux seules fins de duper les émissaires de son époux. Accompagnée de sa suivante Mérinville, également habillée en homme, Henriette-Sylvie tente ainsi de sortir de Flandres afin de rejoindre la France (MHS, pp. 86-87). Dès son arrivée en Champagne, elle se retrouve prise dans un duel avec une autre femme travestie en homme (MHS, pp. 87-90)<sup>108</sup>. Tout de suite après cette aventure, la protagoniste, encore déguisée en jeune allemand, rencontre son amie l'abbesse d'Englesac dans une pension bourgeoise (MHS, p. 91). Cette dernière ne reconnaît pas Henriette-Sylvie, qui en profite pour « avoir la folie de se divertir de ses faiblesses et de l'estime qu'elle faisait d[']elle » (MHS, p. 91). Henriette-Sylvie entreprend donc de faire naître le désir dans le cœur de son amie, ce qu'elle fait par ailleurs admirablement. En effet, les deux femmes passent quelques

---

<sup>108</sup>Nous écartons cet épisode de notre analyse pour l'instant. Bien qu'il soit intéressant, la question du travail de Villedieu sur la violence et sur l'héroïsme sera abordée à plusieurs reprises dans le deuxième et troisième chapitre. Mentionnons tout de même que Villedieu semble s'éloigner ici de la figure de l'Amazone, symbole de la rébellion armée des grandes dames de la Fronde. Sur l'évolution de l'Amazone dans l'imaginaire français après la consolidation du pouvoir de Louis XIV, voir Joan DEJEAN, « Amazones et femmes de lettres : pouvoirs politiques et littéraires à l'âge classique », dans Danielle HAASE-DUBOSC et Éliane VIENNOT (dir.), *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime*, Paris, Rivages, coll. « Histoire », 1991, p. 153-175. Sur le duel comme emblème du code d'honneur masculin et de l'orgueil nobiliaire, voir Micheline CUÉNIN, *Le duel sous l'Ancien Régime*, Paris, Presses de la Renaissance, coll. « Histoire des hommes », 1982.

jours à se faire une cour charmante et respectueuse comme le lecteur n'en avait encore jamais vu dans les *Mémoires*<sup>109</sup>. Le jeu ne prend fin que lorsque Henriette-Sylvie est prise d'un grand fou rire et révèle sa réelle identité après s'être permis un peu trop de liberté avec la dame<sup>110</sup>. Une fois le choc initial passé, l'abbesse et Henriette-Sylvie peuvent rire ensemble de l'aventure et poursuivre leur amitié (MHS, pp. 93-94).

L'épisode, très galant et léger, peut sembler anecdotique. Mais dans les *Mémoires*, les petites histoires sans conséquence directe sur la diégèse agissent le plus souvent comme des annexes qui commentent — sans avoir l'air de le faire — les péripéties récurrentes du roman<sup>111</sup>. Les scènes de travestissement des *Mémoires* fonctionnent d'ailleurs souvent selon ce principe. Dans celle-ci, la narratrice disloque pour la première fois du roman l'adéquation entre le désir d'un personnage pour Henriette-Sylvie et le déclenchement d'une myriade de malheurs pour l'héroïne. Henriette-Sylvie séduit quelqu'un et il n'en résulte absolument rien de désagréable, au contraire : elle a même du plaisir en le faisant ! Sous le couvert d'une petite histoire enjouée, la narratrice intègre le paramètre du genre à son analyse du pouvoir du désir qui sert normalement d'amorce à la séquence répétitive de l'œuvre. En effet, après cette aventure, le lecteur peut induire que le problème d'Henriette-Sylvie (et des femmes) n'est peut-être pas seulement la force du désir, mais la manière dont les hommes traitent les femmes qu'ils désirent. Le lecteur n'est pas le seul à trouver cette histoire éclairante ; pour Henriette-Sylvie, il s'agit d'une véritable révélation. La narratrice affirme :

Enfin l'abbesse s'en retourna ; et moi me trouvant bien de mon habit qui trompait jusqu'aux cœurs des dames, et dans lequel j'avais encore affronté les émissaires de mon mari, je ne voulus plus d'autre asile ; je crus que je serais plus en sûreté au milieu de Paris, que si je prenais le parti de me réfugier ailleurs, dans l'équipage convenable à mon sexe ; et ce fut de ce temps là que je me résolus à me faire passer pour le prince de Salmes (MHS, p. 94).

---

<sup>109</sup>Pendant ces quelques jours, l'abbesse « apprend » le français à Henriette-Sylvie, qui contrefait un fort accent allemand, elles s'écrivent des billets galants et lisent *Les Fâcheux* de Molière ensemble (MHS, p. 92). Le tout est représenté comme étant agréable et respectueux.

<sup>110</sup>« [P]our avoir fait feinte une fois de vouloir me servir malgré elle des occasions qu'il me semblait qu'elle faisait naître à dessein, je pensai en perdre toute son estime. Il fallut que je me prisse à rire comme une folle, et que je lui fisse connaître que je n'étais qu'une femme pour obtenir le pardon de cette insolence » (MHS, p. 93).

<sup>111</sup>Rappelons que nous avons déjà observé un exemple de cette stratégie narrative dans la scène du mari paniqué devant les (possibles) frasques de sa femme dans le coche d'eau (MHS, pp. 197-199).

Le travestissement, qui n'était au départ qu'un moyen efficace de ne pas se faire reconnaître par ses ennemis, devient soudainement pour Henriette-Sylvie un ticket vers une liberté d'action qu'elle n'avait jamais connue auparavant. Les habits d'homme sont un « asile<sup>112</sup> », asile dans lequel les violences de sa vie de femme ne peuvent pas l'atteindre, et qui l'empêche, en plus, d'être la cible de nouvelles assiduités désagréables. Ce type de scène de travestissement, axé sur la sécurité, se répète une autre fois à la toute fin du roman. En effet, alors qu'elle attend le retour du marquis flamand chez la baronne de Rostes, Henriette-Sylvie passe pour le frère d'Angélique, qui est l'une de ses nouvelles amies (MHS, pp. 248-262). Le travestissement est encore à ce moment un moyen de se protéger des violences masculines en attendant d'arriver au couvent de Cologne, son ultime asile<sup>113</sup>. Dans cette maison, Henriette-Sylvie et une jeune parente de la baronne se font une cour paisible et mutuellement respectueuse (MHS, pp. 259-262). Henriette-Sylvie n'aura finalement connu ce type d'expérience sentimentale qu'en tant qu'homme<sup>114</sup>.

Peu de temps après le départ de l'abbesse, Henriette-Sylvie, fidèle à sa résolution de garder des habits d'homme, décide d'intégrer la société des « jeunes étourdis » (MHS, p. 94) de la Cour. Elle y a un succès immédiat et est rapidement invitée à assister aux *Plaisirs de l'Île enchantée*, grande fête donnée à Versailles en mai 1664<sup>115</sup>. Au cours de cette fête (qui s'étend sur quelques jours<sup>116</sup>), la motivation du personnage à se travestir semble passer de la sécurité au plaisir. En effet, Henriette-Sylvie adopte entièrement le rôle actif de séducteur.trice dont elle avait fait l'expérience pour la première fois avec l'abbesse. Il s'avère qu'elle est aussi populaire auprès des dames qu'avec les

---

<sup>112</sup>Les épisodes de travestissement d'Henriette-Sylvie sont également un asile dans la narration même. Pour un court moment, loin des violences masculines, le récit bascule vers des aventures galantes qui ne tournent pas systématiquement à la catastrophe.

<sup>113</sup>Lorsqu'elle est réfugiée chez la baronne de Rostes, Henriette-Sylvie se cache à la fois de don Pedre, qui l'avait enfermée dans son château (MHS, pp. 242-248) et, avant que ce dernier ne se réconcilie avec elle (MHS, pp. 255-256), du marquis flamand.

<sup>114</sup>Exception faite, dans une certaine mesure, du début de sa relation avec le comte d'Englesac. La narratrice mentionne d'ailleurs que les premiers émois de la jeune fille lui rappellent Englesac : « Il me semblait que j'étais encore chez madame d'Englesac ma belle-mère, et que je voyais naître cet amour entre son fils et moi qui m'a causé tant de traverses. Ces imaginations me tiraient quelquefois des larmes des yeux » (MHS, p. 261). Mis à part la similarité des sentiments de l'amour naissant, la relation d'Henriette-Sylvie et d'Englesac a été dès le départ beaucoup plus cahoteuse que ce qu'elle vit avec la jeune parente de la baronne.

<sup>115</sup>Voir Madame de VILLEDIEU, *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, op. cit., p. 267.

<sup>116</sup>La fête a commencé le 5 mai et s'est terminé le 14 mai de l'année 1664. Voir Madame de VILLEDIEU, *Id.*

messieurs, et ses aventures nous en disent beaucoup sur la posture critique des *Mémoires*. Lors du deuxième jour des festivités, Henriette-Sylvie assiste à la pièce *La Princesse d'Élide* de Molière. Elle est assise entre deux femmes : l'une est enjouée et effrontée, l'autre est grave et fière (MHS, p. 97). Après avoir échangé quelques badineries avec la première, Henriette-Sylvie, sentant l'emportement de la dame, lui sollicite quelques faveurs qu'on devine être de nature charnelle (MHS, p. 97). La dame accepte prestement, ce qui place Henriette-Sylvie dans une situation fort délicate. En effet, ne pensant pas que la dame accèderait à ses demandes, Henriette-Sylvie a eu des prétentions dont elle n'a pas les moyens (MHS, p. 97). Ne sachant pas comment se sortir de ce mauvais pas, elle prétend prendre les avances de la dame comme une raillerie (MHS, p. 98). Vexée, cette dernière décide de prendre sa revanche :

La dame pour se venger de cette lâcheté par une véritable moquerie, s'avisa dès le jour suivant, de faire chanter de moi les plus folles contre-vérités du monde, qu'on ne prit néanmoins pas pour telles ; on m'y faisait surpasser pour le plus redoutable galant de la Cour (MHS, p. 98).

Nous assistons ici à un renversement de ce que nous avons défini plus tôt comme la troisième étape de la séquence narrative répétitive du roman, c'est-à-dire la propagation de bruits, de rumeurs et de calomnies sur Henriette-Sylvie. Deux paramètres de la formule habituelle changent : le genre de la protagoniste et le caractère volontaire de la séduction. Déguisée en homme, Henriette-Sylvie est en effet beaucoup plus active dans ce jeu galant qu'elle ne l'est lorsqu'elle joue son propre rôle. Forte de son expérience avec l'abbesse de Cologne, la protagoniste sent bien que les répercussions de la séduction ne semblent pas affecter le prince de Salmes comme elles affectaient Henriette-Sylvie. La suite de l'aventure finira de confirmer cette intuition. En effet, à l'exception de ces deux paramètres, la formule narrative reste la même : un personnage a été séduit par Henriette-Sylvie et tente de se venger de son rejet en propageant des rumeurs infamantes sur elle. Pourtant, les conséquences ne pourraient pas être plus dissemblables. Non seulement on ne croit pas un mot de ce que la femme raconte, mais c'est exactement l'inverse de son témoignage qui est retenu par

l'opinion. En effet, alors qu'on imagine que la dame a insulté la virilité du faux prince de Salmes, ce dernier devient, aux yeux des courtisans, un séducteur aguerri à qui rien ne résiste.

Cette histoire souligne deux injustices qui affectent les femmes, sans pour autant le faire de manière explicite. D'abord, elle illustre à quel point, face à une figure masculine (ou même faussement masculine<sup>117</sup>), la parole féminine a peu de valeur et d'autorité. Villedieu joue avec ce qu'on appellerait aujourd'hui le concept du biais cognitif, concept qui oriente dans l'ombre la réception et l'évaluation des rumeurs qui suivent Henriette-Sylvie toute l'histoire durant<sup>118</sup>. En effet, personne ne précise ce qui justifie le rejet des calomnies portées par la dame. On peut penser que ce silence porte un sens : on n'a pas besoin d'un réel motif pour rejeter la parole d'une femme, son genre suffit à la délégitimer. Sans raison valable, la dame est nécessairement moins crédible que le prince de Salmes, et une information qui le peint sous un jour négatif sera accueillie avec plus de scepticisme que l'inverse. Là réside d'ailleurs la deuxième iniquité mise en lumière par la narratrice, c'est-à-dire la manière dont le public juge très différemment un même comportement selon le genre de la personne concernée. Ironiquement, dans le cas du prince de Salmes comme dans celui de toutes les rumeurs portant sur Henriette-Sylvie, l'histoire retenue est celle du/de la protagoniste habile à la conquête des cœurs. Pourtant, quand on pense que c'est le prince de Salmes qui séduit, les conséquences sociales pourraient difficilement être plus positives. La narratrice affirme :

Enfin je passai en peu de jours pour un cavalier si dangereux et si expert sur la fleurette (disons cependant, Madame, que si tous ceux qui ont la même réputation, ne le sont pas à plus juste titre, c'est grande pitié), et on eut si bonne opinion de moi qu'outre le bruit qui s'en répandit jusque chez les parents du vrai prince, j'eus à répondre encore à cent belles curieuses [...] (MHS, p. 98)

Les bruits affectent donc aussi les hommes. Seulement, au lieu de provoquer procès et menaces d'enfermement au couvent, les rumeurs sur le prince de Salmes lui amènent la gloire et l'admiration

---

<sup>117</sup>Si la narratrice affirme que la dame a dit « les plus folles contre-vérités du monde » (MHS, p. 98), on peut tout de même imaginer que le fond de l'insulte (un manque de virilité) tombe assez juste. Ironiquement, la dame avait peut-être plus raison qu'elle ne le pensait, ce qui n'a pas empêché la réputation du faux prince de rester intacte.

<sup>118</sup>Nous verrons dans le troisième chapitre que la figure du prince de Salmes — le vrai et le faux — illustre régulièrement le déficit de crédibilité dont souffrent les femmes.



de ses amis et de sa famille<sup>119</sup>. Après avoir illustré à maintes reprises la fragilité de la réputation féminine, la narratrice montre, en action, la solidité de la réputation masculine, ce qui a des conséquences intéressantes. Comme la réputation est si peu ancrée dans la vérité, il faut nécessairement mettre en doute les calomnies qui circulent sur les femmes. Suivant la même logique et comme le laisse entendre la narratrice, il s'impose aussi de douter de la renommée des hommes<sup>120</sup>.

De manière implicite, la narratrice retravaille, à partir de ses expériences, le motif de la liberté de mœurs traditionnellement associé aux milieux libertins et à leur littérature<sup>121</sup>. Nous avons vu que dans les *Mémoires*, l'exercice que font les femmes de leur autonomie (de corps, de cœur et de biens) est systématiquement puni par divers châtiments sociaux et juridiques. L'histoire de la dame calomniatrice sert à montrer qu'il en coûte beaucoup plus aux femmes qu'aux hommes de vivre librement ce qui, dans les *Mémoires*, semble être une condition essentielle du bonheur<sup>122</sup>. Elle est loin d'inventer cette iniquité. Par exemple, pour compenser le vide affectif des mariages arrangés de la bourgeoisie et de l'aristocratie, il est considéré normal pour un homme du XVII<sup>e</sup> siècle d'entretenir des relations adultères<sup>123</sup>. Cette indulgence ne s'étend pas pour autant à la femme, qui est pourtant prise dans le même mariage sans amour que son mari<sup>124</sup>. Les adultères féminins, jugés

---

<sup>119</sup>En plus de son nouveau succès avec les femmes et les bons mots qui voyagent jusqu'en Allemagne, les amis du faux prince plaisantent sur son succès d'une manière flatteuse : « Le lendemain encore, à propos d'un grand défi de course de bague que le duc de Saint Agnan gagna contre monsieur de . . . et sur lequel il avait fait des vers s'adressant aux dames, quelques railleurs dit, que ce duc n'avait rien fait d'être vainqueur du grand. . . s'il n'était encore le mien » (MHS, p. 98).

<sup>120</sup>Cette posture de scepticisme rejoint l'attitude critique face à l'héroïsme des Grands, répandue dans la seconde moitié du siècle. Sur ce phénomène, voir Paul BÉNICHOU, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Collection folio Essais » 99, [1948] 2003, p. 128-148.

<sup>121</sup>Pour une anthologie commentée de la fiction narrative et de la poésie libertine du XVII<sup>e</sup> siècle, voir Jacques PRÉVOT (dir.), *Libertins du XVII<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » 450, 1998.

<sup>122</sup>C'est bien du droit de chercher le bonheur dont il est question ici. Ce « droit au bonheur » se lit aussi dans les tensions entre les volontés du couple formé d'Henriette-Sylvie et d'Englesac (qui veut se marier par amour) et celles de la comtesse d'Englesac (qui cherche à consolider une politique familiale judicieuse). Rappelons que le droit au bonheur n'est en aucun cas une valeur absolue au XVII<sup>e</sup> siècle et qu'il est donc sujet à débats. Voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée, op. cit.*, p. 156-160.

<sup>123</sup>Natalie ZEMON DAVIS, Arlette FARGE (dir.), *Histoire des femmes en Occident. 3, op. cit.*, p. 92.

<sup>124</sup>*Ibid.*, p. 91.

comme des offenses à la virilité du mari<sup>125</sup>, sont sévèrement punis<sup>126</sup>. Le même double standard s'applique aussi à l'enjeu de la chasteté pré-nuptiale<sup>127</sup>.

Passons maintenant à la dame « grave et fière » (MHS, p. 97), l'autre femme à côté de qui Henriette-Sylvie était assise pendant le spectacle de Molière. Contrairement à l'abbesse d'Englesac, qui ne s'était pas laissée emporter vers la « mer dangereuse » et les « terres inconnues » de la passion, la dame fière est déterminée à conquérir le faux prince. Henriette-Sylvie est prise dans une situation inconfortable. D'abord, pour des raisons évidentes, elle ne peut la satisfaire physiquement de la manière dont elle s'attend. Ensuite, il est également impossible de la rejeter, cette dernière ayant appris qu'Henriette-Sylvie n'était pas réellement le prince de Salmes<sup>128</sup>. Henriette-Sylvie semble perdue, mais le comte d'Englesac réapparaît soudainement<sup>129</sup>. Il se porte volontaire pour s'atteler à la tâche de « contenter la dame » (MHS, p. 102) sous le couvert de l'obscurité. Henriette-Sylvie et Englesac poursuivent ce manège jusqu'à ce que le mari de la dame découvre des lettres compromettantes (MHS, p. 103). Il se met alors à épier sa femme et surprend une rencontre entre cette dernière et Henriette-Sylvie déguisée en prince de Salmes (MHS, p. 103). L'aventure qui suit, pleine de méprises et de quiproquos, a tout d'une comédie d'intrigue en bonne et due forme<sup>130</sup>. Armé de son épée, le mari menace le faux prince et décide de le dépouiller de ses vêtements (MHS, p. 104). Il se rend rapidement compte que le « prince » n'a pas pu lui causer le tort qu'il craignait et va s'excuser à sa femme d'avoir douté d'elle. Mais comme sa femme sait bien qu'elle passait ses nuits avec un homme en chair et en os, elle ne comprend pas un mot de ce

<sup>125</sup>Le mari cocu peut être considéré incapable de satisfaire sexuellement sa femme — et donc de garder le contrôle de sa propriété — en plus de donner l'impression qu'il ne tient pas les rênes dans sa propre maison. Voir Natalie ZEMON DAVIS, Arlette FARGE (dir.), *Ibid.*, p. 92.

<sup>126</sup>Certaines couches de l'aristocratie ont toutefois une attitude beaucoup plus laxiste au regard de l'adultère des femmes, dont les relations extramartiales peuvent en outre être exploitées par leurs familles à des fins politiques. Pensons notamment à certaines maîtresses royales. Voir Natalie ZEMON DAVIS, Arlette FARGE (dir.), *Id.*

<sup>127</sup>*Ibid.*, p. 93.

<sup>128</sup>La dame pense qu'Henriette-Sylvie est un homme qui se fait passer pour le prince de Salmes, et non une femme déguisée en homme (MHS, p. 99). Notons qu'Henriette-Sylvie n'aurait jamais eu besoin d'emprunter l'identité de quiconque si elle avait vraiment été un homme.

<sup>129</sup>Englesac avait disparu après s'être fait passer pour un maître d'hôtel chez Menéze (MHS, pp. 78-83).

<sup>130</sup>C'est ce que remarque Roxanne Roy dans son analyse de la théâtralité des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*. Voir Roxanne ROY, « De surprise en étonnement : la théâtralité dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », dans Nathalie GRANDE et Edwige KELLER-RAHBÉ (dir.), *Madame de Villeglé et le théâtre : actes du colloque tenu à Lyon les 11 et 12 septembre 2008*, Tübingen, Narr, coll. « Biblio 17 » 184, 2009, p. 227-239.

que son mari lui raconte (MHS, pp. 104-105). La théâtralité et le comique de la situation sont accentués par la manière dont la narratrice insiste sur la physicalité de la scène. En effet, elle prend soin de préciser les déplacements, les entrées et les sorties des personnages dans la pièce<sup>131</sup>. Les changements dans leur physionomie et dans leur ton de voix sont aussi dépeints en détail<sup>132</sup>. Le comique indéniable de la situation, que le lecteur lit comme s'il y était, permet à Villedieu de rendre les comportements des personnages, inacceptables tant aux yeux de l'Église que de l'État<sup>133</sup>, moins dérangeants, peut-être même moins menaçants. Comme le fait remarquer Nathalie Grande, le rire a le pouvoir, sans toutefois mener au respect, d'intégrer l'attitude « déviante » des protagonistes dans des schémas de pensées traditionnels<sup>134</sup>. En désamorçant l'aspect transgressif de cette histoire par l'humour, Villedieu a la liberté de mettre en scène des pratiques amoureuses alternatives sans avoir à les condamner explicitement. De plus, cette liberté sexuelle, incompatible avec les codes de la bienséance<sup>135</sup>, semble rendre Henriette-Sylvie et Englesac heureux. Par ailleurs, si on regarde la scène de plus près, on voit bien que les personnages ne sont pas ridiculisés de manière égale. Les réelles victimes de ce jeu de dupes ne sont pas Henriette-Sylvie, Englesac et leur liberté de mœurs. La première a joué son rôle d'homme avec tellement de talent qu'elle a trompé tout le monde, et le deuxième se tire indemne de l'aventure. La dame hypocrite<sup>136</sup> et le mari jaloux, quant à eux, sortent de cet imbroglio confus au point « d'en perdre l'esprit » (MHS, p. 105) et ne sachant pas du tout ce qui leur est arrivé.

<sup>131</sup>La scénographie est très détaillée : « La marquise qui l'entendit la première lorsqu'il traversait la salle, fit un grand cri, et passant au plus vite dans le jardin, dont une porte répondait à son appartement, poussa cette porte sur elle, et me laissa seule exposée à toute la rage de son mari. Cependant elle se sauvait dans un couvent de filles, qui était vis-à-vis d'une autre porte de ce jardin même » (MHS, p. 104).

<sup>132</sup>Par exemple : « [C]et homme, d'autant plus furieux que sa femme lui était échappée, vint à moi l'épée haute, et en me disant avec les yeux étincelants de colère : Ah traître ! il faut mourir » (MHS, p. 104).

<sup>133</sup>Cette histoire combine adultère (de la part de la dame fière), travestissement (chez Henriette-Sylvie) et fornication (pour Englesac) en plus de mettre en scène la relation de couple très atypique de l'héroïne et d'Englesac.

<sup>134</sup>Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 143.

<sup>135</sup>Voir Jacques SOLÉ, *L'amour en Occident à l'époque moderne*, Paris, Albin Michel, coll. « L'aventure humaine », 1976, p. 50-116.

<sup>136</sup>La dame ne semble pas être condamnée parce qu'elle a pris les devants dans un jeu de séduction ou bien parce qu'elle tente de satisfaire ses désirs sexuels par une aventure extra-conjugale, mais parce qu'elle est hypocrite et malhonnête. La ridiculisation des personnages féminins hypocrites et des fausses « dévotes » est une constante des *Mémoires*. Un exemple particulièrement saillant est l'histoire de la fausse prude dans la cinquième partie (MHS, p. 207-212).

La supercherie découverte, Henriette-Sylvie est obligée de retrouver ses habits de femme. Dans une dernière tentative pour continuer de cacher son identité, Henriette-Sylvie prétend qu'elle est « cette belle marquise de Castelanne qui a eu depuis peu une fin si tragique » (MHS, p. 106) et être à la Cour pour « fuir ainsi la persécution des frères de [son] mari qui [la] cherchait pour [la] faire assassiner » (MHS, p. 106). Tuée par ses beaux-frères pour des questions d'argent, la marquise de Castelanne, plus connue sous le nom de marquise de Ganges<sup>137</sup>, a bel et bien existé. Elle partage en outre bien des similarités avec Henriette-Sylvie. Réputée pour son charme, son esprit et sa grande beauté<sup>138</sup>, la marquise subit elle aussi la cruauté des hommes pour avoir été trop indépendante<sup>139</sup>. Cette référence au destin de la marquise de Ganges<sup>140</sup> insuffle un caractère tragique au retour d'Henriette-Sylvie à la vie de femme qui tranche brutalement avec la légèreté de ses aventures masculines. Le comique théâtral du travestissement laisse alors place à la violence de la réalité, comme pour rappeler au lecteur qu'en dehors de la gaieté du roman, les femmes comme Henriette-Sylvie connaissent souvent des fins terribles.

### 1.3.3. Une enfant trouvée chez les Grands

Par son travestissement, Henriette-Sylvie ne transgresse pas seulement les normes comportementales genrées de son époque, mais aussi celles de la hiérarchisation stricte de la société française d'Ancien Régime. L'héroïne, dont l'origine aristocratique n'est jamais confirmée, ne prend pas

---

<sup>137</sup>Née Diane de Joannis de Châteaublanc, elle devient la marquise de Castelanne au moment de son mariage avec Dominique de Castelanne en 1647. Après la mort accidentelle de ce dernier, elle épouse Charles Vissec de la Tude, marquis de Ganges, en 1658. Le choix de Villedieu d'utiliser le nom que la marquise portait lors de son premier mariage pourrait être une manière de réprover le marquis de Ganges, considéré par beaucoup comme le responsable du meurtre de sa femme. Voir Ferdy BEZZINA-DUSFOUR, *Un autre regard sur Diane de Joannis de Châteaublanc, marquise de Ganges, 1635-1667 : « de la légende à la réalité »*, Nîmes, C. Lacour, coll. « Rediviva », 2017.

<sup>138</sup>*Ibid.*, p. 9-12.

<sup>139</sup>La marquise avait personnellement hérité de la fortune de son grand-père avignonnais en 1663. Terre papale depuis 1251, Avignon appliquait le droit romain qui, contrairement à la législation française, excluait le mari de la gestion des biens paraphernaux de son épouse. La marquise de Ganges pouvait donc jouir comme elle le voulait de son héritage. Les pressions que les membres de la famille du marquis de Ganges exercèrent sur elle pour qu'elle fasse changer les modalités de son testament en leur faveur escaladèrent jusqu'à mener à son meurtre. Voir Ferdy BEZZINA-DUSFOUR, *Ibid.*, p. 20-23.

<sup>140</sup>L'histoire de la marquise de Ganges semble avoir profondément marqué ses contemporains. Pour une liste des différentes études et biographies portant sur elle, voir Ferdy BEZZINA-DUSFOUR, *Ibid.*, p. 1-2. Pour une analyse des réécritures de sa vie, voir Claude DIONNE, *La part de vérité. L'histoire de la Marquise de Ganges et ses réécritures*, Université de Montréal, Montréal, 1993, 341 p.

l'identité d'un simple homme du peuple, mais celle d'un grand prince royal<sup>141</sup>. Qui plus est, elle le fait devant les plus hauts représentants de la noblesse et de l'État. Le personnage de Saint-Canal, un parent de Mérinville qui aide les deux femmes pendant la deuxième partie du roman, réagit à la nouvelle de l'entrée d'Henriette-Sylvie à la Cour avec un effroi qui témoigne de la nature subversive — et dangereuse — de l'opération. Il s'exclame : « Vous voulez nous perdre tous, me dit-il tout effrayé, [...] ce qui n'a point sauté aux yeux de deux, de trois et de six particuliers, ne sera point à l'épreuve de ceux du grand monde qu'il vous faudra voir » (MHS, p. 94). Comme nous l'avons vu, l'histoire infirme les prédictions de Saint-Canal : Henriette-Sylvie n'est pas démasquée avant plusieurs jours (et peut-être plusieurs semaines). D'autre part, son véritable sexe n'est découvert qu'en raison de l'immense intérêt qu'elle génère chez les femmes de la Cour, chose que même les réels aristocrates du roman peinent à faire. En cela, en plus de ce que les scènes de travestissement impliquent quant à l'injustice du statut des femmes dans la société française, les *Mémoires* posent plusieurs problèmes au regard d'une organisation sociale qui prétend aller de soi. Le rapport de la noblesse à son identité est complexe. Si, d'un point de vue sociologique, la noblesse n'est qu'une « élite sociale soumise aux aléas inhérents à la reproduction des situations de domination<sup>142</sup> », il va sans dire que la noblesse ne percevait pas sa condition comme le simple résultat de contingences socio-économiques. L'enjeu de l'appartenance à la classe nobiliaire, qui ne peut être réduite à la question de l'hérédité ou à celle de la possession de biens symboliques<sup>143</sup>, donne lieu à des représentations empreintes d'une mythologie légitimante<sup>144</sup>. Indéfinissable et quasi mystique, elle ne saurait être prosaïquement contrefaite : Henriette-Sylvie ne devrait pas être capable de « jouer » au prince

---

<sup>141</sup>Le fait que le prince de Salmes fasse partie d'une maison allemande et non de la famille royale française rend probablement ce travestissement plus acceptable au regard du pouvoir royal.

<sup>142</sup>Robert DESCIMON, « Chercher de nouvelles voies pour interpréter les phénomènes nobiliaires dans la France moderne. La noblesse "essence" ou rapport social? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 46, n° 1, 1999, p. 14.

<sup>143</sup>On peut naître noble, mais on peut aussi le devenir par mariage ou par anoblissement. De la même manière, certaines familles nobles dont le lignage est très ancien (ce qui constitue un critère de noblesse déterminant) sont sans le sou, sans fief et sans magistrature. Voir Robert DESCIMON, « Chercher de nouvelles voies pour interpréter les phénomènes nobiliaires dans la France moderne. La noblesse "essence" ou rapport social? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, *op. cit.*

<sup>144</sup>*Ibid.*, p. 18.

comme s'il s'agissait d'un rôle comme un autre. Et pourtant, c'est ce qu'elle fait avec un succès retentissant.

Le travestissement réussi de l'héroïne pose aussi le problème de l'autorité prétendument omnisciente du souverain. En tant que monarque absolu dont le pouvoir est soi-disant d'origine divine, Louis XIV ne devrait pas être aveuglé, comme un simple mortel, par les artifices d'un déguisement<sup>145</sup>. La dissimulation — particulièrement lorsqu'elle fonctionne — constitue une attaque symbolique à la légitimité du Roi. C'est d'ailleurs pour cette raison que le travestissement sans tentative de dissimulation<sup>146</sup> était jugé beaucoup moins sévèrement que ceux et celles qui tentaient de passer véritablement pour ce qu'ils n'étaient pas biologiquement<sup>147</sup>. Bien qu'Henriette-Sylvie n'ait pas d'audience privée avec Louis XIV durant son séjour à la Cour, Villedieu lui fait côtoyer intimement une bonne partie de l'entourage de ce dernier<sup>148</sup>. Le souverain et Henriette-Sylvie se retrouvent tout de même l'un devant l'autre lors du défilé inaugural de la grande fête à Versailles. L'évènement étant basé sur le *Roland furieux* du poète de la Renaissance italienne L'Arioste, Louis XIV y tient le rôle principal, celui de Roger. L'effet de miroir est intéressant : le Roi et l'héroïne sont tous les deux des acteurs dans cette scène, mais seule Henriette-Sylvie voit à travers le costume de l'autre.

En fin de compte, tout le monde porte un masque et joue un rôle dans cette scène : le Roi, les courtisans, les acteurs, Henriette-Sylvie, la fête elle-même<sup>149</sup>... En plus de renvoyer au *topos* du *theatrum mundi*<sup>150</sup>, cher aux auteur.trice.s et aux moralistes, il ne nous semble pas invraisemblable de penser que Villedieu offre ici une clé de lecture à ses lecteurs. En illustrant la nature souvent trompeuse des apparences, elle laisse entendre qu'il est nécessaire de creuser pour apercevoir la

<sup>145</sup>Joseph HARRIS, *Hidden agendas, op. cit.*, p. 36.

<sup>146</sup>C'est ce qu'on appellerait aujourd'hui le *drag*. Théoriquement, le travestissement des acteurs dans le contexte d'une pièce de théâtre pourrait entrer dans cette catégorie, mais la pratique a tout de même causé plusieurs angoisses à l'âge classique. Voir Joseph HARRIS, *Ibid.*, p. 43-47.

<sup>147</sup>*Ibid.*, p. 37-38.

<sup>148</sup>En plus de fréquenter plusieurs courtisans, Henriette-Sylvie côtoie la femme du Roi (la reine Marie-Thérèse) ainsi que sa belle-sœur (Henriette d'Angleterre) (MHS, pp. 98-100).

<sup>149</sup>En effet, on peut dire que le réel prétexte de la fête est dissimulé. Officiellement, elle est donnée en l'honneur de la Reine mère et de la reine Marie-Thérèse ; officieusement, elle célèbre Louise de La Vallière, favorite du Roi. Voir Timothée CHEVALIER, *Manières de montrer Versailles : guides, promenades et relations sous le règne de Louis XIV*, Toulouse, Paris, SLC Hermann, coll. « Bibliothèque des littératures classiques », 2013, p. 13.

<sup>150</sup>Sur l'histoire et la fortune de ce *topos*, voir Lynda G. CHRISTIAN, *Theatrum mundi: the History of an Idea*, New York, Garland, coll. « Harvard dissertations in comparative literature », 1987.

vérité. Il semble en effet assez naturel que la narratrice (et derrière elle, l'autrice), engluée dans un monde si abondant en travestissements de toutes sortes, déguise elle aussi sa pensée. Sous le personnage de Roger, il y a le Roi, sous les habits du prince, il y a Henriette-Sylvie et sous le voile de la légèreté des anecdotes et du comique du travestissement, il y a quelque chose de déroutant. Sur le statut des femmes et sur le pouvoir de la noblesse, Villedieu ne peut pas être explicite, mais l'humour lui donne la possibilité de mettre les bonnes pièces en place. À partir de cela, il suffit au lecteur de tirer les conclusions qui s'imposent.





## Chapitre 2

---

# La transgression générique : réflexions sur l'écriture de l'Histoire et des histoires

Considéré comme le premier roman-mémoires de la littérature française, les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* sont marqués par une grande hybridité générique. Ils ne sont ni de véritables Mémoires historiques ni un roman comique, héroïque ou épistolaire, mais on retrouve en eux des marques de tous ces genres narratifs en prose. La manière dont Villedieu joue avec les frontières génériques<sup>1</sup> (et les transgresse parfois) doit se comprendre à la lumière des modalités du programme esthétique qui fait son apparition sur la scène d'énonciation galante dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Au cœur de ce programme se trouve une nouvelle exigence : celle de surprendre<sup>3</sup>. La recherche de la surprise, qui repose sur la nouveauté et la variété, mène inévitablement les auteur.trice.s à mélanger, varier et subvertir les formules génériques traditionnelles<sup>4</sup>. De

---

<sup>1</sup>L'innovation de Villedieu en matière d'hybridation générique ne se limiterait pas au roman-mémoires. En effet, il est possible qu'elle ait aussi inventé le roman épistolaire en 1667 alors que l'histoire littéraire en attribue généralement la paternité à Guilleragues et ses *Lettres portugaises*, publiées en 1669. Elle serait également la première à avoir introduit une dimension libertine à la fiction épistolaire avec *Le Portefeuille*, publié en 1674. Sur l'hypothèse de Villedieu comme inventrice du roman épistolaire, voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 52-56. Sur le libertinage épistolaire institué par *Le Portefeuille*, voir Nathalie GRANDE, *Le roman au XVII<sup>e</sup> siècle : l'exploration du genre*, Rosny-sous-Bois, Bréal, coll. « Amphi lettre », 2002, p. 125-129.

<sup>2</sup>La notion de galanterie relève autant de l'étude de l'histoire des pratiques culturelles que de celle du domaine littéraire, et la galanterie en tant que catégorie littéraire peut prêter à débat. Sur la galanterie comme phénomène culturel du XVII<sup>e</sup> siècle, jusqu'à la Révolution, voir Alain VIALA, *La France galante : essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, 1<sup>re</sup> éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Les Littéraires », 2008. Sur la constitution de la littérature galante comme catégorie spécifique au sein du champ littéraire encore en formation, voir Delphine DENIS, *Le Parnasse galant : institution d'une catégorie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 32, 2001.

<sup>3</sup>Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 47.

<sup>4</sup>*Ibid.*, p. 47-48.

manière plus profonde que la parodie et le pastiche, qui respectent paradoxalement le modèle qu'ils détournent<sup>5</sup>, les œuvres galantes ébranlent véritablement les conventions génériques. En effet, à force de mélanges, elles finissent par ne plus correspondre à aucune classification unique<sup>6</sup>.

Sans avoir l'ambition de susciter le rire, l'hybridation générique vise plutôt à faire naître un sourire de connivence chez le.a lecteur.trice qui reconnaît les codes avec lesquels joue l'auteur.trice. Si le ludisme s'inscrit dans les modes de cohérence des œuvres galantes et dans l'horizon d'attente de leurs lecteur.trice.s, cela ne veut pas dire pour autant que ces jeux sont vides de sens. Comme l'écrit Alain Viala :

[C]e serait une erreur de perspective que de poser une équation où galant égalerait tics et jeux et cela seulement. L'enjouement est un fait, il est une composante essentielle de l'art de plaire, qui peut lui-même être un jeu, et parfois un jeu frivole, mais parfois aussi l'enjeu a du sérieux<sup>7</sup>.

En effet, il faut aborder l'enjouement des textes galant en gardant à l'esprit ces deux substrats théoriques : d'abord, l'appréciation du milieu galant pour le style moyen, considéré capable de traiter des petites choses sans se dégrader et des grandes sans pédanterie, ensuite, la capacité des auteur.trice.s à s'adapter à différents publics, sujets et situations d'énonciation<sup>8</sup>. Les œuvres galantes peuvent donc traiter de sujets difficiles, voire scandaleux du moment où elles réussissent à s'ajuster au goût enjoué de leurs destinataires. De fait, plusieurs œuvres versent dans le libertinage, l'anticléricalisme et la satire politique<sup>9</sup>.

Les jeux de Villedieu sur les codes de la littérature contribuent certainement à faire des *Mémoires* une œuvre plaisante qui correspond au « goût du siècle<sup>10</sup> », ce dont témoigne par ailleurs son

---

<sup>5</sup>Delphine DENIS, *Le Parnasse galant*, *op. cit.*, p. 279.

<sup>6</sup>*Id.*

<sup>7</sup>Alain VIALA, *La France galante*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>8</sup>*Ibid.*, p. 54-55.

<sup>9</sup>Voir Alain VIALA, *Ibid.*, p. 203-225 et pp. 449-476 ainsi que Nathalie GRANDE, *Le rire galant*, *op. cit.*, p. 111-263.

<sup>10</sup>Dans la préface de *Psyché*, Jean de La Fontaine définit (en quelque sorte) cet éluif goût du siècle : « Mon but principal est toujours de plaire : pour en venir là, je considère le goût du siècle. Or, après plusieurs expériences, il m'a semblé que ce goût se porte au galant et à la plaisanterie : non que l'on méprise les passions ; bien assez loin de cela, quand on ne les trouve pas dans un roman, dans un poème, dans une pièce de théâtre, on se plaint de leur absence ; mais dans un conte comme celui-ci, qui est plein de merveilleux, à la vérité, mais d'un merveilleux accompagné de badineries, et propre à amuser les enfants, il a fallu badiner depuis le commencement jusqu'à la fin :

grand succès en librairie. Mais la nécessité de produire un ouvrage à la mode ne nous semble pas suffisante pour expliquer la richesse de l'ingéniosité narrative de l'autrice. Comme l'affirme Dominique Maingueneau :

Si toute énonciation constitue un certain type d'action sur le monde dont la réussite implique un comportement adéquat de ses participants, les genres littéraires ne sauraient être considérés comme des « procédés » que l'auteur utiliserait comme bon lui semble pour faire passer diversement un « contenu » stable. Une œuvre ne fait pas que représenter un réel extérieur, elle définit un cadre d'activité qui est partie intégrante de l'univers de sens qu'elle présuppose et prétend imposer<sup>11</sup>.

En effet, les manipulations de Villedieu sur les conventions de genre, plus que de simples exigences imposées par le goût du public galant, deviennent véritablement productrices de sens. Ainsi, poursuivant le travail amorcé dans le premier chapitre, nous observerons dans celui-ci la manière dont plusieurs transgressions génériques présentes dans les *Mémoires de la vie de Henriette de Molière* semblent remplir une double fonction. D'une part, par un effet de décalage ludique, elles provoquent l'enjouement d'un public lettré nourri de romans et de Mémoires de toutes sortes. D'autre part, l'espace libre introduit par ces décalages souvent ironiques permet à Villedieu de participer à plusieurs débats contemporains sur l'écriture de l'Histoire et des histoires. La gaieté devient alors le signalement d'une intention autre, d'un deuxième niveau qu'il faut explorer.

## **2.1. Les Mémoires historiques : le genre de la vie publique masculine subverti**

Puisque la scénographie des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* se construit à travers le genre des Mémoires, nous commencerons par là. Afin de mieux comprendre la portée des différents jeux de déplacement à l'œuvre dans ce roman de Villedieu, il importe de s'attarder brièvement sur les caractéristiques de cette scène générique à l'époque de son écriture.

---

il a fallu chercher du galant et de la plaisanterie. » Voir Jean de LA FONTAINE, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, Paris, Flammarion, coll. « GF » 568, [1673] 1990, p. 38.

<sup>11</sup>Dominique MAINGUENEAU, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U. Lettres », 2004, p. 175.

### 2.1.1. Les Mémoires historiques et l'historiographie officielle dans la France de Louis XIV

Il n'est pas aisé d'écrire l'Histoire à l'âge classique. Alors que la grandeur du pouvoir royal semble appeler à l'écriture de récits historiques aptes à lui faire honneur, les contraintes liées à la légitimité de l'absolutisme rendent l'opération problématique<sup>12</sup>. L'historiographie officielle est donc réduite à faire l'éloge de la gloire royale et la nature de cette tâche, quelque peu déshonorante pour les historiens qui la remplissent, explique la relative pauvreté<sup>13</sup> de la production d'ouvrages historiographiques pendant le siècle. Cette tension — entre la nécessité d'écrire l'Histoire et les écueils qui en compliquent la réalisation — donne lieu au développement de plusieurs réflexions théoriques concurrentes<sup>14</sup>. La situation est complexe, mais contentons-nous pour l'instant de dire que le cœur de la question concerne, pour reprendre les mots de René Démoris, « les problèmes posés à la conscience classique par l'interférence du récit vrai et du récit fictif<sup>15</sup> ».

C'est dans ce contexte tendu où l'historiographie, coincée par les contraintes de l'absolutisme, s'éloigne définitivement de la conception de l'histoire comme discours de vérité que la production de Mémoires connaît une période de foisonnement. En effet, à partir de 1661 — année où Louis XIV décide d'assumer seul le pouvoir à la suite de la mort de Mazarin —, les historiens remarquent une forte hausse tant dans l'écriture que dans la lecture des Mémoires historiques<sup>16</sup>. Le genre est donc

---

<sup>12</sup>En effet, il est impossible d'écrire une histoire contemporaine sans risquer de dévoiler des secrets embarrassants de politique de Cour, surtout considérant la récente concentration du pouvoir politique dans les mains de Louis XIV. L'histoire du passé pose aussi problème : en décrivant des systèmes politiques cohérents qui ne reposent pas sur le privilège monarchique, le récit historique a le potentiel d'ébranler le caractère « nécessaire » du régime en place. Voir René DÉMORIS, *Le roman à la première personne, op. cit.*, p. 78.

<sup>13</sup>Trois grandes *Histoires de France* paraissent au XVII<sup>e</sup> siècle : celles de Dupleix (1621-1628), de Mézeray (1643-1651) et du Père Daniel (1696). Durant les soixante-huit ans qui séparent le dernier ouvrage de Mézeray de celui du Père Daniel, la réflexion sur l'Histoire et son écriture se développe plus dans les Mémoires, les traités et la fiction narrative que dans l'historiographie officielle. Sur la production historiographique durant le siècle, voir Gérard FERREYROLLES (dir.), *La représentation de l'histoire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, coll. « Publications de l'Université de Bourgogne » 101, 1999. Sur la production théorique historique du XVII<sup>e</sup> siècle, voir cette édition critique et savante réunissant les traités de cinq penseurs, voir Gérard FERREYROLLES (dir.), *Traité sur l'histoire (1638-1677) : La Mothe Le Vayer, Le Moyne, Saint-Réal, Rapin*, Paris, Honoré Champion, coll. « Sources classiques » 118, 2013.

<sup>14</sup>René DÉMORIS, *Le roman à la première personne, op. cit.*, p. 78-79.

<sup>15</sup>*Ibid.*, p. 79.

<sup>16</sup>Emmanuèle LESNE-JAFFRO, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 10, 1996, p. 15-16.

à la mode et quelques facteurs permettent d'éclairer en partie l'abondance de cette production. D'abord, après les années troubles de la Fronde, la stabilité sociale et politique de la décennie 1660 offre à plusieurs hommes<sup>17</sup> et à quelques femmes<sup>18</sup> la tranquillité nécessaire à la réflexion et à l'écriture<sup>19</sup>. Face à la consolidation du pouvoir royal, ces derniers prennent conscience que leurs actions guerrières et politiques font désormais partie d'un passé bel et bien révolu et tiennent à donner leur version des faits<sup>20</sup>. Si les mémorialistes craignent de voir leur héritage politique effacé, c'est parce qu'ils sont généralement des vaincus de l'Histoire, éclipsés par un pouvoir royal qui a définitivement écrasé la Fronde au moment où ils écrivent<sup>21</sup>. Les Mémoires historiques de cette époque naissent donc à la fois d'un désir apologétique résultant de la disgrâce, ainsi que d'un manque causé par une histoire officielle peu soucieuse de la vérité<sup>22</sup>.

C'est donc avec cette scène générique essentiellement masculine, politique et, dans une certaine mesure, contestataire<sup>23</sup> que Villedieu fait dialoguer ses *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de*

---

<sup>17</sup>Comme nous souhaitons dresser un portrait d'ensemble (bien que lacunaire) de la scène générique des Mémoires autour de l'année 1671, la date de publication nous importe plus que la date de rédaction. À titre d'exemple de Mémoires ayant été publiés aux alentours de 1671, mentionnons les Mémoires de Richelieu (1650), de La Rochefoucault (1662), de Bassompierre (1665), de Brantôme (1666), ceux du maréchal d'Estrées (1666) ainsi que ceux du duc de Guise (1668). Pour plus d'exemples, voir la bibliographie chronologique de René DÉMORIS, *Le roman à la première personne*, *op. cit.*, p. 463-477.

<sup>18</sup>Exception faite des Mémoires de Marguerite de Valois, publiés en 1628 et réédités à plusieurs reprises au courant du siècle, les Mémoires publiés autour de et avant 1671 sont toujours écrits par des hommes. Mentionnons tout de même que plusieurs femmes commencent à écrire leurs Mémoires durant les années 1660-1670. Pensons notamment aux Mémoires de Mme de la Guette, achevés en 1670 et à ceux de Mme de Motteville, qu'elle termine d'écrire en 1666. Hortense Mancini écrit ses Mémoires autour de 1677, et sa sœur Marie entre 1672 et 1675. Mlle de Montpensier, quant à elle, commence à écrire ses Mémoires entre 1652 et 1657, recommence vers 1677 et les termine finalement en 1688. Les ouvrages de Mme de la Guette, de Mme de Motteville et de Mlle de Montpensier ne seront publiés qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est toutefois possible que ces textes aient circulé dans les cercles galants avant leur publication en librairie. Pour les dates de rédaction, voir Emmanuèle LESNE-JAFFRO, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, *op. cit.*, p. 18. Pour les dates de publication, voir Marie-Thérèse HIPPI, *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires, 1660-1700*, *op. cit.*, p. 60-67.

<sup>19</sup>Emmanuèle LESNE-JAFFRO, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 16.

<sup>21</sup>René DÉMORIS, *Le roman à la première personne*, *op. cit.*, p. 65-70.

<sup>22</sup>Sur le motif de la révélation des secrets tenus cachés par l'Histoire officielle dans les Mémoires d'Ancien Régime, voir Frédéric CHARBONNEAU, *Les silences de l'histoire : les mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des lettres », 2000.

<sup>23</sup>Il semble y avoir une dimension intrinsèquement revendicative liée aux Mémoires de la seconde partie du siècle. Voir Arlette JOUANA, *Le devoir de révolte : la noblesse française et la gestation de l'État moderne (1559-1661)*, Paris, Fayard, 1989, p. 396.

*Molière*. Nous reviendrons périodiquement sur plusieurs caractéristiques poétiques du genre au fil de l'analyse<sup>24</sup>.

### 2.1.2. Vers la vie privée, vers la galanterie : jeux de déplacements

Contrairement aux historiens, les mémorialistes ont généralement l'avantage d'avoir eu accès aux coulisses du pouvoir et à la vie privée de certains grands personnages du règne. Rien de très étonnant alors à ce qu'une partie importante de leurs témoignages touche à la sphère du particulier.

En effet, comme l'affirme Emmanuèle Lesne-Jaffro :

Le récit des « particularités » est le produit d'un point de vue privilégié. Un déroulement parallèle de la vie du mémorialiste et des événements rapportés est la condition nécessaire pour que ce point de vue saisisse les « particularités » qui ne figurent pas dans l'histoire [...]. L'opposition entre l'information de l'historien et celle du mémorialiste se manifeste précisément avec ce concept [...]. Le privilège du mémorialiste est d'avoir accès à la vie privée des grands<sup>25</sup>.

Ainsi, par rapport à l'histoire officielle, les Mémoires tendent à glisser vers la vie privée, vers l'intériorité de l'Histoire afin d'en révéler les détails secrets. Les Mémoires publiés avant 1671<sup>26</sup> ne deviennent pas pour autant le lieu de grandes confessions émotives ou de réminiscence amoureuses détaillées : la vie privée n'est mentionnée que lorsqu'elle se confond avec les affaires publiques. La reine Margot, par exemple, évoque volontiers certaines discordes familiales et les tensions au sein de son mariage. Mais Marguerite de Valois a été reine, elle est aussi fille de roi et sœur de trois autres : ces « particularités » personnelles se distinguent difficilement des affaires de l'État<sup>27</sup>. Sur

---

<sup>24</sup>Nous nous concentrerons dans ce travail à souligner diverses caractéristiques de l'œuvre de Villedieu qui transgressent le modèle générique des Mémoires historiques. Conséquemment, nous ne traiterons pas de toutes les caractéristiques (comme l'ordre chronologique, l'*ethos* de modestie, une certaine simplicité de style, certaines références à des événements et personnes réelles, l'écriture en retrait du monde) des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* qui respectent la poétique « traditionnelle » des Mémoires.

<sup>25</sup>Emmanuèle LESNE-JAFFRO, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, op. cit., p. 273-274.

<sup>26</sup>Plusieurs Mémoires écrits à partir des années 1660, souvent ceux des femmes et des gens de Cour, accordent une plus grande place à l'intériorité et aux « petites causes » que ceux de leurs prédécesseurs. Ces Mémoires n'étaient pas encore publiés en 1671, mais cela témoigne tout de même d'une tendance intéressante qu'on peut aussi observer dans les nouvelles galantes et historiques. Voir Marie-Thérèse HIPPEL, *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires, 1660-1700*, op. cit., p. 390-391.

<sup>27</sup>René DÉMORIS, *Le roman à la première personne*, op. cit., p. 61-70.

les pans de sa vie amoureuse qui ont fait scandale et sur les accusations de débauche cependant, elle reste muette<sup>28</sup>.

Les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* opèrent un renversement complet de cette répartition public-privé : les guerres, campagnes militaires et divers déplacements de la Cour ne sont mentionnés que lorsqu'ils permettent de situer les aventures d'Henriette-Sylvie dans le temps et dans l'espace. Ces mentions sont parfois indirectes, comme quand la narratrice précise que la Cour est en Provence au moment où elle obtient la grâce du Roi pour le meurtre de monsieur de Molière (MHS, p. 56). Un.e lecteur.trice de l'époque pouvait ainsi situer les évènements vers le début de 1660<sup>29</sup>. Il peut aussi calculer qu'Henriette-Sylvie avait environ douze ans au moment des faits<sup>30</sup>. À d'autres moments, les dates de ces repères temporels sont indiquées directement dans le corps du texte. Par exemple, la date de la fausse mort d'Englesac lors d'une bataille entre la Hollande et l'Angleterre est clairement spécifiée quand la narratrice précise que : « Cette bataille était celle du mois de juin mille six cent soixante-six » (MHS, p. 134).

Mais que les datations soient directes ou indirectes, elles ne servent qu'à préciser la trame de fond de la vie privée d'une femme qui, en raison de son genre et de sa condition, n'a rien à voir avec les grands évènements du règne. Henriette-Sylvie ne peut pas participer activement à ce qui est généralement la matière des Mémoires historiques, mais le personnage ne semble pas, de toute manière, particulièrement intéressé par la sphère politique. Par exemple, lors de son séjour aux fortifications d'Avesne, en pleine guerre de Dévolution, Henriette-Sylvie croise le Roi et la Reine<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup>Marguerite de Valois a été le sujet de plusieurs pamphlets calomnieux, le plus célèbre étant le *Divorce satyrique*, peut-être écrit par Agrippa d'Aubigné en 1607. Elle y est notamment accusée de s'être donnée à de multiples paysans lors de son exil à la forteresse de Ussons et d'avoir gardé la tête décapitée de son amant, le seigneur de La Môle. Pourtant, dans ses Mémoires, elle n'aborde pas du tout cette fameuse période d'exil qui a tant défrayé la chronique. Sur les débats entourant l'auteur de ce pamphlet, voir Éliane VIENNOT, « Agrippa d'Aubigné, Marguerite de Valois et le *Divorce satyrique* », *Albinea, Cahiers d'Aubigné*, vol. 7, n° 1, 1996, p. 87-111.

<sup>29</sup>Le Roi arrive à Tarascon, en Provence, après avoir traversé le Rhône à partir de Beaucaire aux alentours du 12 janvier 1660. Il quittera la région le 1er avril 1660 en passant par Nîmes pour rejoindre Montpellier. Voir Christophe LEVANTAL, *Louis XIV : chronographie d'un règne ou biographie chronologique du Roi-Soleil établie d'après la « Gazette » de Théophraste Renaudot, les 28,121 journées du roi entre le 5 septembre 1638 et le 1er septembre 1715*, vol. 1, Paris, Infolio, 2009, p. 184-188.

<sup>30</sup>La narratrice affirme à la page 47 être née au mois de juillet de l'année 1647.

<sup>31</sup>Le Roi et la Reine vont visiter les fortifications le 13 juin 1667. Le 14 juin, le Roi retourne au camp de Charleroi et la Reine se dirige vers Compiègne. Dans les *Mémoires*, Henriette-Sylvie suit la Reine jusqu'à la fin du siège de

Au regard de l'Histoire, il s'agit d'un évènement important : la guerre de Dévolution est la première guerre menée par le jeune Louis XIV avide de gloire militaire<sup>32</sup>. Mais pour Henriette-Sylvie, cette guerre est l'occasion d'aller régler ses problèmes conjugaux avec Englesac, qui est maintenant en mesure d'officialiser leur union (MHS, p. 154). La narratrice souligne le heurt entre la gravité de ce à quoi elle assiste et ce qu'elle choisit de raconter en remarquant, avec un ton un peu trop pompeux pour être honnête : « [C]'est dommage que ce n'est une personne qui sache la guerre, qui écrive cette relation. Votre Altesse y verrait de beaux exemples de valeur, et de justes louanges de notre auguste monarque » (MHS, p. 153). Immédiatement après cette louange au Roi avortée, la narratrice retourne à ses galanteries habituelles<sup>33</sup>, reléguant ainsi résolument la grande Histoire au rang d'arrière-pensée<sup>34</sup>.

Alors qu'elle se contente généralement de mentionner les évènements majeurs de l'époque plutôt laconiquement<sup>35</sup>, la narratrice choisit de raconter avec force détails la fameuse fête des *Plaisirs de l'Île enchantée*. Elle en offre un aperçu détaillé qui s'étend sur trois pages (MHS, pp. 95-97), ce qui est considérable pour ce roman qui privilégie l'enchaînement d'actions à la description. Comme le thème retenu pour les trois premières journées est celui de l'épisode des chevaliers chrétiens délivrant Jérusalem tiré du *Roland Furieux* de l'Arioste, la fête est parsemée de plusieurs défilés de cavaliers et de batailles — mais à la manière galante. La narratrice décrit le spectacle saisissant du char d'Appolon ayant les quatre âges à ses pieds :

Le Temps, comme on le dépeint, en était le conducteur, et quatre chevaux d'un poil qui semblait d'un or pâle, de taille admirable, couverts encore de grandes housses semées

---

Douai, le 7 juillet 1667 (MHS, pp. 153-155). Voir Christophe LEVANTAL, *Louis XIV : chronographie d'un règne*, op. cit., p. 262-265.

<sup>32</sup>Thierry SARMANT, *Louis XIV : homme et roi*, Paris, Tallandier, coll. « Texto », 2014, p. 204.

<sup>33</sup>En effet, la phrase qui suit est « Nous suivîmes la Reine à la visite des conquêtes, et j'y vis un amant qui nous divertit bien par sa manière de faire l'amour » (MHS, p. 153).

<sup>34</sup>On remarque la même dynamique dans l'épisode de l'occupation d'Orange de la première partie du roman. Les recluses d'Avignon, peu préoccupées par le patriotisme guerrier, souhaitent que le gouverneur d'Orange offre une résistance décente non pas pour protéger l'indépendance de la principauté, mais afin de prolonger le séjour de la Cour galante du Roi dans la ville (MHS, pp. 62-63).

<sup>35</sup>Un exemple frappant de cela est le traitement du mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne Marie-Thérèse. Tout ce que la narratrice en dit est que : « Le mariage du Roi n'était pas une conclusion de roman » (MHS, p. 73). En effet, le mariage est une alliance purement politique et Marie-Thérèse n'a pas exactement le charme d'une Clélie. Sur le mariage du Roi, voir Christophe LEVANTAL, *Louis XIV : chronographie d'un règne*, op. cit., p. 109-126.



de soleils d'or et attelés de front, tiraient cette machine. Un long accompagnement le suivait ; puis venaient les pages des chevaliers avec les lances et les devises (MHS, p. 96).

Le récit de la fête se termine par la description du ballet du Palais d'Alcine que la narratrice considère comme « la plus belle chose et l'entreprise la plus digne d'un grand monarque » (MHS, p. 97). Il n'est pas surprenant que la narratrice juge aussi favorablement cet évènement et qu'elle décide de lui accorder une place si avantageuse dans son récit. En effet, cette fête légitime la galanterie en la portant « au plus haut niveau de l'État, l'affich[e] comme entreprise nationale et lui donn[e] un retentissement sans équivalent<sup>36</sup> ». Les premiers Mémoires galants doivent bien faire honneur à l'archétype même de la fête galante ainsi qu'à cet extravagant exemple de « galantisation » du registre guerrier. En outre, si cette fête ne s'inscrit pas dans le registre de l'héroïsme guerrier et des machinations politiques prisé par les mémorialistes, elle revêt tout de même une importance particulière dans le règne du Roi. En effet, les *Plaisirs de l'Île enchantée*, qui est la plus grande fête donnée par Louis XIV, est l'occasion d'exhiber les richesses et la solidité du pouvoir royal après les années troubles de la Fronde<sup>37</sup>.

Ainsi, en plus de radicaliser le glissement vers l'intériorité des Mémoires historiques, la narratrice modifie également les « critères de sélection » qui déterminent quels grands évènements du règne sont dignes d'y figurer. L'unique bataille que la narratrice a envie de raconter est mêlée de théâtre et jeux, et le seul Roi qui l'intéresse réellement est vêtu d'une extravagante armure à la grecque (MHS, p. 95). La galanterie, dans laquelle les femmes ont une part considérable, supplante alors le monde masculin des intrigues politiques dans l'établissement de la matière mémorialiste. Ces jeux de Villedieu sur la sphère touchée par les Mémoires ont plusieurs effets. Dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, ce qui devrait être masculin est féminin ; ce qui devrait être public est privé ; ce qui devrait être sérieux est léger. Ces nombreux décalages participent à

---

<sup>36</sup>Alain VIALA, *La France galante, op. cit.*, p. 85.

<sup>37</sup>*Ibid.*, p. 84-94.

une esthétique du renversement qui a quelque chose de burlesque tout en restant « élégante<sup>38</sup> ». Ce basculement des attentes génériques vers l'inattendu surprend et fait sourire, mais ce décalage permet aussi à l'autrice de mettre à l'honneur des histoires, des destins et des vertus qui ont rarement l'occasion d'être immortalisés pour la postérité.

### 2.1.3. Faire une histoire badine de femme(s)

Au moment où Villedieu décide d'écrire des Mémoires historiques féminins, plusieurs femmes (et quelques hommes<sup>39</sup>) déplorent l'effacement des femmes de l'Histoire officielle. En effet, certaines de ces contemporaines, comme Mme de Motteville et Mlle de Montpensier, exprimaient leurs craintes de voir l'action politique et guerrière des femmes lors de la Fronde balayée sous le tapis<sup>40</sup>, mais la dénonciation de l'occultation des femmes dans l'écriture de l'Histoire remonte au moins au XV<sup>e</sup> siècle. En effet, dans *La Cité des dames*, Christine de Pizan partage sa prise de conscience de l'existence du biais masculin dans l'établissement des savoirs et met en doute la justesse de la connaissance historique, établie et défendue par des hommes qui ont tout intérêt à maintenir leur supériorité sociale<sup>41</sup>. La critique de la misogynie des savoirs, qui va de pair avec la conviction que

<sup>38</sup>Pour une tentative de définition synthétique du burlesque, voir Jean ÉMELINA, « Comment définir le burlesque ? », dans Dominique BERTRAND (dir.), *Poétiques du burlesque : Actes du Colloque international du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Biais Pascal tenu du 22 au 24 février 1996*, Paris, H. Champion, coll. « Varia », 1998, p. 49-66. Sur la relation trouble et ambiguë de la galanterie de la seconde moitié du siècle avec l'héritage burlesque, voir Claudine NÉDÉLEC, *Les états et empires du burlesque*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 51, 2004, p. 225-239.

<sup>39</sup>Le plus connu des gynophiles contemporains de Madame de Villedieu et de l'écriture des *Mémoires* est probablement François Poulain de la Barre. Théoricien de l'égalité des sexes, il écrit trois traités féministes entre 1673 et 1675. Proche du rationalisme cartésien, sa démarche est riche et novatrice. Cependant, en raison de leurs caractéristiques formelles et rhétoriques et de la relative indifférence du public français de l'époque, les traités de Poulain de la Barre s'inscrivent difficilement dans le bassin discursif de la Querelle. La seule édition complète et commentée des traités de l'auteur est celle de Marie-Frédérique Pellegrin, voir François POULAIN DE LA BARRE, *De l'égalité des deux sexes ; De l'éducation des dames ; De l'excellence des hommes*, Paris, Vrin, coll. « Textes cartésiens », [1673-1675] 2011. Sur la nature quasi extraterrestre de sa démarche au sein de la Querelle, voir Guyonne LEDUC, « De la "belle question" à la démarche cartésienne de l'*Égalité des deux sexes* : la spécificité novatrice des idées préféministes de Poulain de la Barre, de leur publication inconnue (1673) à leur retour *incognito* d'Angleterre (1749-1751) », dans Danièle HAASE-DUBOSC et Marie-Élisabeth HENNEAU (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes » : Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1600 à 1750*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'école du genre » 9, 2013, p. 31-51.

<sup>40</sup>Mme de Motteville, royaliste, déplore que la machine culturelle royale néglige les exploits d'Anne d'Autriche tandis que Mlle de Montpensier, grande Frondeuse, craint de voir disparaître de l'histoire la participation des femmes à ce soulèvement. Voir Stephen SHAPIRO, « Histoire générale et histoire particulière : le discours historiographique chez Mme de Motteville et Mlle de Montpensier », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les Femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800, op. cit.*, p. 119-120.

<sup>41</sup>Joan KELLY, *Women, history & theory, op. cit.*, p. 79-82.

l'exclusion des femmes de la sphère politique est une injustice récente<sup>42</sup>, est reprise par plusieurs écrivaines de l'Ancien Régime<sup>43</sup>. En réaction, plusieurs cherchent, entre le XV<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle, à offrir des modèles féminins de force, de courage et d'intelligence à travers l'écriture de recueils de femmes illustres et exemplaires<sup>44</sup>. Le genre devient emblématique du discours féministe (ou proto-féministe) de la Querelle : en tentant de montrer que les femmes sont aptes à s'illustrer dans des domaines d'importance (dont l'exercice du pouvoir), ces recueils prennent le contrepied des misogynies et de l'histoire officielle qui veulent faire exactement l'inverse<sup>45</sup>. Sur le plan de l'argumentation, autant les recueils de femmes célèbres que les autres textes à visée délibérative des gynophiles tendent à s'appuyer sur les *exempla* alors que les misogynies recourent généralement au syllogisme<sup>46</sup>.

Les particularités de ces recueils, constitués d'une sélection de portraits de femmes remarquables, varient selon l'auteur.trice et l'époque. La proportion d'anciennes et de modernes tend à varier. Par exemple, alors que Boccace ne mentionnait que des *exempla* antiques et mythologiques, Christine de Pizan inclut plusieurs de ses contemporaines à sa sélection de femmes illustres<sup>47</sup>. Héloïse de Crenne, dans *Les Epistres familières et invectives* de 1539, ne donne que Marguerite de Navarre comme *exemplum* moderne alors qu'il y a égalité dans le « Brief Discours » de 1581 écrit

---

<sup>42</sup>Sur la perte de pouvoir des femmes et la graduelle domestication des femmes nobles et bourgeoises à partir du début de la Renaissance italienne, voir l'introduction du présent travail.

<sup>43</sup>Mentionnons notamment Marie de Gournay, l'autrice anonyme Sophia, Gabrielle Suchon et Olympe de Gouge, ainsi que, du côté anglais, Mary Astell et Margaret Cavendish.

<sup>44</sup>Joan KELLY, *Women, history & theory*, op. cit., p. 79-83.

<sup>45</sup>Par exemple, à partir de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les historiens français cherchent à légitimer la loi salique en présentant les règnes féminins comme ayant été particulièrement rares et catastrophiques. Frénegonde, Brunehaut et plus tard Catherine de Médicis sont alors transformées en monstres sanguinaires, preuves de la nocivité du pouvoir féminin et du bien-fondé de la loi salique. Sur cette réécriture historique, voir Éliane VIENNOT, « Comment contrecarrer la loi salique ? Trois commanditaires de livres d'histoire au XVI<sup>e</sup> siècle : Anne de France, Louise de Savoie et Catherine de Médicis », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 73-89.

<sup>46</sup>La principale cause de cette séparation rhétorique est que les discours d'autorité et les idées reçues sont trop défavorables aux revendications féministes pour que les auteur.trice.s de la querelle s'adonnent efficacement au discours logico-déductif. Il s'agit de la thèse défendue par Marie-Claude Malenfant. Voir Marie-Claude MALENFANT, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme : le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des lettres », 2003.

<sup>47</sup>Diane DESROSIERS-BONIN, « De l'*exemplum* antique à l'*exemplar* vivant dans *La Cité des Dames* de Christine de Pizan », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 303-304.

par Marie de Romieu<sup>48</sup>. On remarque aussi une évolution, vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, des qualités incarnées par les *exempla*. Alors qu'étaient valorisées les femmes chastes, vertueuses, lettrées et courageuses depuis Boccace, la décennie 1640-1650 loue la femme « forte » et « héroïque<sup>49</sup> ».

Villedieu semble intégrer la signature rhétorique des textes de la Querelle au sein de sa récupération du modèle mémorialiste en l'infléchissant d'une manière analogue : de l'histoire des femmes illustres, Villedieu nous transporte dans les petites histoires privées de femmes du commun. Henriette-Sylvie, dont les multiples aventures sont autant d'*exempla* de l'injustice de la condition féminine et de la force de caractère de son héroïne, est évidemment la figure centrale de cette collection d'histoires de femmes. Mais la vie d'Henriette-Sylvie n'est pas la seule à être relatée dans l'œuvre<sup>50</sup> : les Mémoires donnent à lire les histoires de plusieurs personnages féminins, chacune porteuse de tragédies et de vertus « ordinaires », loin de la pompe et du faste de la grande Histoire. Au moment où Villedieu écrit les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, la remise en cause de l'héroïsme ainsi que les mouvances galantes et précieuses ont transformé la conception de la « femme illustre » : nous observerons des marques de cette mutation dans ces récits de résilience, de force, de courage et de générosité sur lesquels nous nous attarderons maintenant.

---

<sup>48</sup>Ces deux ouvrages ne sont pas à proprement parler des recueils de femmes célèbres, mais ce sont des textes qui fondent leur argumentation sur l'accumulation d'*exempla*. Dans tous les cas, ils s'inscrivent dans la tradition argumentative et rhétorique de la Querelle des femmes. Sur ces textes et sur la récupération féminine du syllogisme par Marguerite de Valois, voir Claude LA CHARITÉ, « Les anciennes et les modernes, d'Henri Corneille Agrippa à Marguerite de Valois », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 309-325.

<sup>49</sup>Pensons aux *Femmes illustres ou les Harangues héroïques* (1642) des Scudéry, *La Femme héroïque* (1645) de Jacques du Bosc et à la *Gallerie des femmes fortes* (1647) de Pierre de Moynes. Renée-Claude Breitenstein attribue ce changement notamment à l'avènement au pouvoir d'Anne d'Autriche. Sur le sujet et sur la conception de l'Histoire que sous-entendent ces recueils, voir Renée-Claude BREITENSTEIN, « Représentation de l'histoire et parole féminine dans *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques* des Scudéry », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 341-355.

<sup>50</sup>Sur la multitude d'aventures vécues (et subies) par Henriette-Sylvie, voir le premier chapitre de ce mémoire, particulièrement la section sur les répétitions.

### 2.1.3.1. Violences, trahisons et assujettissement : une fenêtre sur la vie ordinaire des femmes

Les récits du passé des personnages secondaires féminins prennent la forme d'analepses internes<sup>51</sup> hétérodiégétiques<sup>52</sup> dont la longueur varie entre une demie et cinq pages. En effet, si les personnages dont les histoires sont rapportées interagissent directement avec Henriette-Sylvie et participent au récit premier qu'est la vie de la protagoniste, ces retours vers le passé ne produisent aucune véritable interférence narrative avec l'histoire principale. Pourtant, la narratrice choisit de les raconter quand même, faisant momentanément fi de ce qu'elle avait promis dans le pacte de lecture établi au début de ses *Mémoires*. Par ailleurs, la digression, pratiquée par plusieurs mémorialistes<sup>53</sup>, fait toujours l'objet d'un choix, d'une sélection. À la faveur du sujet de la digression, l'auteur.trice transgresse tant la règle du respect de l'ordre chronologique que de la matière promise au début de l'œuvre<sup>54</sup>. Il faut alors justifier ces digressions et en prouver la valeur. Pour les mémorialistes, la digression est souvent l'occasion de reproduire des témoignages directs de personnages d'importance jugés dignes d'apparaître dans les Mémoires<sup>55</sup>. Dans les *Mémoires*, Villedieu réserve ces analepses extérieures au récit premier à ses personnages féminins<sup>56</sup>, ce qui leur confère une profondeur, une épaisseur que les personnages masculins n'atteignent jamais. On pourrait voir cette spécificité comme une continuation du renversement de la poétique mémorialiste qu'opère la narratrice : alors que l'atout principal des mémorialistes est la connaissance privilégiée des coulisses de la vie politique des grands hommes, la narratrice des *Mémoires* connaît, elle, la vie privée de

---

<sup>51</sup>Les analepses sont internes puisqu'elles ont toutes un point de départ temporel postérieur à celui du récit premier, qui commence à la naissance d'Henriette-Sylvie. Voir Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Points, coll. « Essais », [1972] 2019, p. 121.

<sup>52</sup>Ce type d'analepse est défini par Gérard Genette comme « portant sur une ligne d'histoire, et donc un contenu diégétique différent de celui (ou ceux) du récit premier : soit, très classiquement, sur un personnage nouvellement introduit et dont le narrateur veut éclairer les "antécédents" [...] ou sur un personnage perdu de vue depuis quelque temps et dont il faut ressaisir le passé récent ». Voir Gérard GENETTE, *Ibid.*, p. 122-123.

<sup>53</sup>Sur la digression dans les Mémoires de l'époque, voir Emmanuèle LESNE-JAFFRO, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, *op. cit.*, p. 239-256.

<sup>54</sup>*Ibid.*, p. 249.

<sup>55</sup>*Ibid.*, p. 244.

<sup>56</sup>La seule exception est l'histoire de Tavanès (MHS, pp. 187-189) qui a une tout autre fonction au sein de l'œuvre. Par ailleurs, la voix narrative de cette analepse est différente de celles portant sur les femmes du roman. Nous y reviendrons.

femmes du commun. Et ce sont ces histoires qui ont suffisamment de valeur pour justifier une digression.

La narratrice rapporte les « antécédents » de cinq femmes. Toutes ces femmes ont en commun d'avoir été trahies — en raison de la passion amoureuse ou par intérêt — par des personnes en qui elles avaient confiance. La pensionnaire d'Avignon (MHS, pp. 65-66) est une jeune noble qui a été « sacrifiée au couvent » par son père afin d'assurer la fortune de son frère. La dame travestie de la Champagne (MHS, pp. 90-91) et la jeune femme déguisée en page à Bourbon (MHS, pp. 166-167), quant à elles, ont toutes deux été abandonnées pour une autre par leur amant. Comme Henriette-Sylvie, la pensionnaire de Saint-Pierre (MHS, pp. 238-240) est aux prises avec un amant incorrigiblement inconstant qui brise sa promesse de mariage et avec une famille contrôlante qui préfère « la mettre entre quatre murailles » (MHS, p. 240) plutôt que de la voir faire preuve d'autodétermination. Finalement, nous nous attarderons plus longuement à l'histoire de l'abbesse de Cologne (MHS, pp. 230-236) en raison de sa longueur et de sa richesse.

L'abbesse de Cologne est une grande amie d'Henriette-Sylvie depuis leur rencontre lors d'un séjour à Spa (MHS, pp. 215-217) à la fin de la cinquième partie. Les deux femmes deviennent rapidement très proches<sup>57</sup> et elles le resteront jusqu'à la fin du roman, où Henriette-Sylvie se retire dans le couvent que dirige l'abbesse (MHS, p. 262-263). La narratrice mentionne pour la première fois son intention de raconter le passé de l'abbesse vers la fin de la cinquième partie : « Je vous raconterai quelque jour son histoire ; je pense qu'elle me le permettra bien, car il n'y a rien dedans qui ne lui soit avantageux » (MHS, p. 217). Elle tient sa promesse au début de la sixième partie, mais pas avant de préciser à sa destinatrice que l'abbesse a finalement donné son consentement à ce que son passé soit rapporté dans ses écrits :

[V]oici l'endroit, Madame, où il faut que je vous dise quelque chose de son histoire ; je vous l'ai promis dans la fin du livre précédent, et je l'ai si fort assurée qu'elle pouvait

---

<sup>57</sup>Sur son amitié avec l'abbesse, la narratrice affirme : « Nous devenions inséparables cette personne et moi. Elle me témoignait une tendresse extrême ; je l'aimais de tout mon cœur, et nous ne pûmes nous refuser une entière confiance de tous les secrets de notre vie » (MHS, p. 217).

prendre une confiance entière en vos bontés, et en votre discrétion, qu'elle m'a permis de vous mander, d'elle, tout ce que je jugerai à propos (MHS, p. 230).

La bienveillance et le respect mutuel de cet espace de partage féminin contrastent vivement avec ce à quoi le.a lecteur.trice s'est habitué.e, c'est-à-dire la propagation inconsidérée de rumeurs sur Henriette-Sylvie par des gens — souvent des hommes — qui ne se soucient guère de préserver la dignité de l'intéressée. Il s'agit bien sûr d'une mise en scène d'intimité féminine : après tout, nous lisons l'histoire de l'abbesse dans ce qui a la forme d'une œuvre publiée sous l'appellation de « Mémoires<sup>58</sup> ». Néanmoins, la narratrice prend le soin de spécifier clairement qu'elle ne partage la vie privée de son amie qu'avec sa permission, précaution dont nous n'avons pas vu beaucoup de personnages s'embarrasser.

Résumons succinctement l'histoire que rapporte la narratrice. Depuis l'enfance, l'abbesse est promise à un jeune seigneur de condition égale à la sienne habitant dans son voisinage (MHS, p. 230). L'abbesse — dont l'inclination pour son promis est encouragée par ses parents — devient très amoureuse du jeune homme, qui le lui rend bien (MHS, p. 230-231). Alors que le mariage est annoncé et que l'on n'attend qu'un oncle de la jeune femme pour procéder à la cérémonie, le père de l'abbesse meurt subitement (MHS, p. 231). Nouvellement veuve, sa mère voit là l'occasion d'assouvir sa passion secrète pour son « gendre prétendu » (MHS, p. 231). Dans le but de trouver une raison légitime pour arrêter le mariage, elle prétend avoir récemment découvert que sa fille est de bien meilleure condition que son promis (MHS, p. 233). Lorsque cela ne fonctionne pas, elle complotte avec l'oncle de sa fille — un avare — pour arriver à ses fins (MHS, pp. 231-233). Cet oncle réussit à faire croire à sa nièce qu'il l'aidera à épouser celui qu'elle aime puisqu'il souhaite respecter les dernières volontés de son défunt frère (MHS, p. 232). Après une série de machinations, l'abbesse

---

<sup>58</sup>Ceci dit, rappelons que les *Mémoires* sont formés de six longues lettres adressées à une Altesse féminine anonyme : les écrits d'Henriette-Sylvie ne sont pas nécessairement destinés à la publication. En effet, même si l'adresse à une destinataire explicite est commune dans les Mémoires de l'époque, la forme finale des écrits de la narratrice au sein de la diégèse est incertaine. Henriette-Sylvie a-t-elle publié ses Mémoires après les avoir complétés au couvent ? C'est une question que l'étrange préface du roman, qui laisse planer le doute sur l'identité du destinataire (qui pourrait être la narratrice, l'autrice ou bien une tierce personne) garde irrésolue. Sur la question de l'adresse au destinataire dans les Mémoires de l'époque, voir Emmanuèle LESNE-JAFFRO, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, op. cit., p. 297-329.

épouse involontairement le mauvais homme : à la place de son amant, elle se retrouve mariée au fils du premier lit de la femme de son oncle (MHS, p. 232-233). Cette union arrange ce dernier, qui n'a plus besoin de soutenir financièrement son beau-fils après un mariage aussi avantageux (MHS, p. 232). Une fois le cas de sa fille réglé, la mère amoureuse essaie sans succès d'amener le jeune seigneur à l'épouser. Il n'y a rien à faire : il est encore amoureux de sa maîtresse, même s'il croit avoir été trahi (MHS, p. 234). Le beau-fils de l'oncle se rend bientôt compte qu'il a fait une erreur en trompant ainsi la jeune femme et tente de réparer sa faute (MHS, p. 234-235). Comme les deux jeunes gens n'ont pas consommé le mariage, ils peuvent se séparer d'un commun accord sans trop de complications (MHS, p. 235). La séparation est très amicale, et le jeune homme amène lui-même la jeune femme au couvent dont elle devient par la suite l'abbesse (MHS, p. 235). La brusque retraite de la jeune femme fait beaucoup de bruit, et le jeune seigneur apprend finalement l'innocence de sa maîtresse (MHS, p. 235). Il se précipite à son couvent pour l'épouser, mais l'abbesse, qui a des scrupules à l'idée d'avoir « deux maris vivants » et qui craint les calomnies, refuse (MHS, p. 235). Elle réaffirme sa volonté de se faire religieuse, et les deux amants deviennent de tendres amis (MHS, p. 235).

Si l'on observe la situation de l'abbesse d'un point de vue juridique et qu'on la compare aux troubles d'Henriette-Sylvie, il apparaît rapidement que la narratrice met ici en scène un scénario à l'opposé de ce à quoi elle avait habitué le.a lecteur.trice. L'abbesse est en quelque sorte la « victime parfaite », et ce tant aux yeux de l'État que de l'Église. En effet, alors que les problèmes d'Henriette-Sylvie prennent naissance dans la non-concordance de ses besoins (de liberté, de plaisir et de sécurité) avec les modalités du système en place<sup>59</sup>, l'abbesse de Cologne rentre parfaitement dans le moule de la jeune femme vertueuse que la loi tient à protéger. Tout d'abord, alors qu'Henriette-Sylvie ignore largement le jugement des figures parentales dans l'organisation de sa vie matrimoniale, l'histoire d'amour de l'abbesse et du jeune seigneur naît, au départ, du désir

---

<sup>59</sup>Plus spécifiquement, nous faisons référence ici aux problèmes juridiques d'Henriette-Sylvie concernant son mariage avec d'Engesac. Ceci dit, le fait que la vie et les désirs d'Henriette-Sylvie ne cadrent pas avec le système en place est une constante dans le roman.



que cette dernière a de respecter la politique familiale prévue par ses parents<sup>60</sup>. Quand, après la mort du père, la mère décide — pour des motifs difficilement justifiables considérant les dernières volontés de son défunt mari<sup>61</sup> — de ne plus donner son consentement à cette union, l'abbesse se retrouve devant un dilemme : elle doit choisir entre la volonté de sa mère et les derniers vœux de son père. En choisissant son père, l'abbesse prend, aux yeux de la loi, une décision éclairée<sup>62</sup>. En effet, dans l'éventualité où les desseins de la mère et du père divergent, la loi tranche généralement du côté du patriarche<sup>63</sup>. Dans le cas de l'abbesse, les volontés du père sont de surcroît soutenues — en surface — par son unique oncle paternel. La narratrice souligne par ailleurs l'autorité que possède cet oncle au sein de la parenté lorsqu'elle le présente comme ayant « un grand crédit dans la famille, car il était frère unique du défunt » (MHS, p. 231). En plaçant toute sa confiance en son oncle, dont le rôle peut se comparer à celui d'un « père » spirituel ou encore à celui d'un double paternel<sup>64</sup>, l'abbesse fait, en principe, la bonne chose. Mais peu importe, finalement, que la jeune femme tente de respecter les règles du jeu parce que celui et celle qui ont l'ascendant sur elle n'ont pas ces scrupules : son oncle lui ment par avarice et sa mère, prise de passion, complotte contre ses intérêts. En racontant ce récit de déroutes parentales, la narratrice pourrait vouloir montrer que les parents, habités par la passion et par l'intérêt au même titre que leurs enfants, ne sont pas systématiquement habilités à prendre des décisions à la place de ces derniers. Nourri par la vision

---

<sup>60</sup>La narratrice écrit : « Car, Madame, il faut dire à la louange de cette personne, qu'on ne peut être plus sage qu'elle l'est, et que si la volonté de ses parents n'avait autorisé ses inclinations, elle les aurait assurément surmontées ; mais comme tout le monde semblait les approuver, et qu'elle n'y prévoyait aucun obstacle, elle y avait abandonné tout son cœur » (MHS, p. 230). Rappelons que Henriette-Sylvie et Englesac laissent se développer la passion amoureuse malgré les remontrances de la comtesse d'Englesac (MHS, pp. 56-60).

<sup>61</sup>Le prétexte de la nouvelle inégalité ne convainc personne, pas même les membres proches de la famille : « Mais voyant qu'on ne trouvait point cette considération assez forte pour rompre un mariage si avancé, et que les plus considérables des parents du défunt, disaient qu'il avait eu dessein que cette affaire s'achevât et qu'il fallait l'achever, elle s'avisait de prendre un autre chemin » (MHS, p. 231).

<sup>62</sup>La narratrice présente le désir de respecter la volonté de son père comme étant le moteur principal de la désobéissance de l'abbesse : « On avait tenté plusieurs remontrances, et plusieurs menaces auprès de la fille, qui avaient été aussi inutiles les unes que les autres. Elle voulait tenir la parole que son père avait donnée » (MHS, p. 232).

<sup>63</sup>Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée, op. cit.*, p. 121.

<sup>64</sup>Sur les particularités des relations avunculaires, voir Marion TRÉVISI, « Oncles et tantes au XVIII<sup>e</sup> siècle : au cœur de la parenté, quelle présence quels rôles ? », *Histoire, économie et société*, vol. 23, n<sup>o</sup> 2, 2004, p. 283-302. Même si l'autrice s'intéresse spécifiquement au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle s'appuie sur les données démographiques d'une période allant de 1670 jusqu'à 1850. On peut par ailleurs s'imaginer que la nature profonde de ce lien familial n'a pas radicalement changé entre la fin du XVII<sup>e</sup> et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

moraliste du pouvoir de l'intérêt, ce constat de l'incompatibilité du système juridique avec les spécificités de la nature humaine s'inscrit dans le contexte du déclin de l'indépendance juridique des enfants de famille au profit de l'autorité de leurs parents, tendance qui s'accroît drastiquement pendant le XVII<sup>e</sup> siècle<sup>65</sup>.

L'abbesse n'est pas pour autant condamnée à rester dans ce mariage forcé, et plusieurs choses jouent en sa faveur pour qu'elle puisse s'en sortir. Il s'avère en effet que la jeune femme est irréprochable même dans la trahison. D'abord, elle n'a jamais de relations sexuelles avec son mari, et à moins d'une entente préalable d'abstinence, le mariage devait obligatoirement être consommé afin d'être effectif<sup>66</sup>. La non-consommation étant une cause suffisante pour frapper le sacrement de nullité, l'abbesse peut simplement faire valoir sa virginité pour obtenir l'annulation du mariage, d'autant plus que son mari semble prêt à corroborer ce qu'elle affirme. Ensuite, comme le consentement mutuel des époux est fondamental dans l'évaluation de la validité du sacrement<sup>67</sup>, et qu'encore une fois les deux principaux intéressés peuvent tous deux en prouver l'absence, l'annulation devrait pouvoir se faire assez aisément<sup>68</sup>. De fait, l'abbesse est rapidement libérée de ce mariage qu'on lui avait imposé et peut rejoindre le couvent de son choix.

Mais même si elle est exempte de toute faute tant aux yeux de l'État que de l'Église, l'évènement laisse des traces indélébiles sur la jeune femme. En effet, elle refuse de sortir de sa retraite — qui a fait un « bruit terrible » (MHS, p. 235) — même pour épouser celui qu'elle aime profondément. Il est révélateur que même cette jeune femme, qui est presque caricaturale dans sa perfection morale, soit

---

<sup>65</sup>À partir du milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, l'État français commence à vouloir empêcher les mariages dits « clandestins », c'est-à-dire les unions contractées sans consultation ou approbation des familles des époux, ce dont témoigne l'édit de Henri II de 1566. Jusqu'à la toute fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'État n'aura de cesse d'affermir la toute-puissance de l'autorité familiale sur la volonté des enfants par divers édits, décrets et ordonnances. Voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée, op. cit.*, p. 22-29.

<sup>66</sup>*Ibid.*, p. 99.

<sup>67</sup>*Ibid.*, p. 58-59.

<sup>68</sup>Notons que les deux éléments protégeant l'abbesse des conséquences du mariage qui lui a été imposé par sa mère et son oncle concernent le sacrement, c'est-à-dire le pan religieux du mariage. Le mariage est une institution complexe qui relève autant du droit séculier que du droit canonique. Comme l'écrit Danielle Haase-Dubosc : « Si le *contrat* de mariage est affaire de droit privé et séculier, le *sacrement* de mariage est affaire d'Église. Pas de mariage *effectif* sans contrat certes, mais pas de mariage *valable* sans sacrement. Il faut donc se plier, pour qu'il y ait mariage suivi d'effet, à une double injonction garantie par deux systèmes juridiques distincts ». C'est sans surprise que l'abbesse se réfugie au couvent après cette épreuve : il semble que seule l'Église ait pu la protéger des dérives de sa famille. Voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ibid.*, p. 58.

paralysée par le spectre de la calomnie. C'est bien cette peur que l'on peut lire entre les lignes de ce dialogue rapporté entre l'abbesse et le jeune seigneur : « [I]l eut beau lui dire qu'il ne la croyait point la femme du premier, et qu'il ne se souviendrait de cette aventure, que pour l'en estimer davantage, elle disait que tout le monde n'en jugerait pas comme lui » (MHS, p. 235). De fait, le remariage — surtout celui des femmes dont la vertu est remise en doute — est généralement considéré d'un œil hostile<sup>69</sup> et l'abbesse ne veut pas prendre ce risque, et ce même si elle théoriquement irréprochable. Contrairement à Henriette-Sylvie, sa personnalité et ses désirs cadrent parfaitement avec la manière dont le système (juridique, religieux) est conçu. Elle est douce, vertueuse, courageuse et même le jeune homme avec qui elle a été brièvement mariée témoigne de sa vertu, mais tout cela ne suffit pourtant pas à la protéger de la vindicte populaire, dont la menace est suffisante pour la pousser à sortir du monde. Alors que la mère, l'oncle et le jeune homme complice de leurs machinations ne semblent subir aucune répercussion pour leur perfidie, l'abbesse de Cologne, comme presque toutes les femmes du roman, finit par être la seule à porter les marques des crimes et des fautes dont elle est pourtant la victime<sup>70</sup>.

En outre, il est très intéressant que Villedieu mette en scène de manière si valorisante<sup>71</sup> l'histoire d'une femme à ce point aux antipodes de son héroïne<sup>72</sup> : là où Henriette-Sylvie flirte avec le libertinage, l'abbesse de Cologne semble adhérer à une conception plus dévote de l'amour et du mariage. De la même manière, malgré les circonstances fâcheuses qui ont mené à sa retraite au couvent, l'abbesse de Cologne a tout l'air de s'y épanouir, alors qu'Henriette-Sylvie a beaucoup de

---

<sup>69</sup>Sur la perception du remariage et sur la pratique du charivari, voir Natalie ZEMON DAVIS, Arlette FARGE (dir.), *Histoire des femmes en Occident. 3, op. cit.*, p. 84-87.

<sup>70</sup>Comme nous l'avons remarqué dans le chapitre précédent, cette distribution inégalitaire des répercussions affecte également Henriette-Sylvie. On constate la même tendance dans les histoires des cinq femmes rapportées sous forme d'analepses.

<sup>71</sup>Plusieurs marques d'admiration et de respect parsèment le récit que fait la narratrice de l'histoire de son amie. Elle mentionne, pour ne donner que quelques exemples, que cette dernière est « vertueuse » (MHS, p. 233), « sage » (MHS, p. 231) et « capable d'aucune malice » (MHS, p. 232). Notons que dans ce récit la narratrice n'est pas hyperbolique au point d'être suspecte, comme elle l'est souvent lorsqu'elle parle de grands personnages du règne. La narratrice présente par exemple la Reine mère comme étant « une si bonne princesse » qui ne met en colère que pour « l'intérêt de la vertu » (MHS, p. 124) même si elle ordonne l'enfermement d'Henriette-Sylvie à plusieurs reprises.

<sup>72</sup>Nous ne nous attarderons pas à cet aspect de l'histoire dans ce travail, mais mentionnons quand même que l'histoire d'amour (constante, empreinte de respect, de confiance et de bienveillance) entre l'abbesse de Cologne et le jeune seigneur est presque l'antithèse de celle d'Henriette-Sylvie et d'Englesac.

mal à se résoudre à sortir du monde (MHS, pp. 219-220). Il est permis de penser que la narratrice (et derrière elle, peut-être l'autrice) choisit de s'attarder aussi longuement sur ce personnage féminin afin d'empêcher que l'on ne puisse réduire ses mésaventures avec la rumeur et le système de justice à des exceptions, imputables à la nature rebelle et « romanesque » d'Henriette-Sylvie plutôt qu'à un problème d'ordre systémique. En montrant une femme aussi différente d'elle subir essentiellement les mêmes persécutions, la narratrice transforme le statut rhétorique de son histoire : de l'anomalie, elle devient l'un des nombreux exemples du fonctionnement cruel de la machine sociojuridique, qui écrase même celles qui respectent les règles du jeu.

Mais l'histoire de l'abbesse de Cologne n'est pas uniquement celle d'une victime. En effet, la jeune femme, au milieu du tourment, fait preuve d'une remarquable force de caractère. Elle ne se laisse intimider par personne : ni les menaces de sa mère ni les supplications de son amant ne réussissent à la faire fléchir lorsqu'elle est certaine de sa décision. Dans le premier cas, elle prend le parti de respecter la parole de son père en dépit du risque de perdre son héritage<sup>73</sup>. Dans le deuxième, elle « demeure ferme » (MHS, p. 235) dans son choix de se faire religieuse simplement parce qu'elle a la conviction qu'il s'agit de la bonne chose pour elle. Par ailleurs, les quatre autres femmes dont l'histoire est racontée par la narratrice démontrent toutes beaucoup de courage et d'indépendance, qualités qui se manifestent à travers des choix différents selon les désirs et les personnalités de chacune. Pour la jeune fille d'Avignon et pour la pensionnaire de Saint-Pierre, ce courage se traduit par des évasions spectaculaires hors des couvents dans lesquels elles avaient été enfermées de force, alors que pour l'abbesse de Cologne, cette indépendance lui donne la force nécessaire pour entrer en religion en dépit des protestations de son amant. Le thème de la retraite au couvent revient fréquemment dans les *Mémoires*, et si elle est une option viable pour certaines, elle est loin de l'être pour toutes. La narratrice souligne d'ailleurs qu'elle ne considère en aucun

---

<sup>73</sup>Son oncle instrumentalise d'ailleurs ce risque pour l'encourager à faire ce mariage dans le secret : « [I]l lui conseilla de le faire secrètement, et lui promit sa protection et ses assistances pour cela. Sa mère, disait-il, emportait une grande partie du bien de la succession, elle pourrait se remarier, et faire passer ce bien dans une autre famille ; il ne fallait point l'irriter par une désobéissance publique » (MHS, p. 232). C'est le prétexte de la discrétion qui permettra à l'oncle de substituer son beau-fils au réel prétendant de la jeune fille.

cas le couvent comme une solution universelle pour les femmes : « Car encore que je n'aime pas les couvents, je les trouve très heureux pour qui les aime, et je les conseille volontiers aux personnes qui peuvent y demeurer sans grande répugnance<sup>74</sup> » (MHS, p. 239). La diversité de ces portraits sous-entend la nécessité d'offrir aux femmes, qui ont des désirs et des natures variées, des modèles de vie et des sujets offerts à l'imitation qui le sont tout autant<sup>75</sup>.

Finalement, en intégrant de l'altérité à ces « Mémoires » à la première personne, Villedieu allie en quelque sorte une des fonctions principales des Mémoires historiques à celles de la collection d'*exempla*. En effet, en donnant à lire autant de destins de femmes, les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* remplissent essentiellement la même mission que les Mémoires des politiques et hommes de guerre, c'est-à-dire combler les trous d'une Histoire officielle jugée lacunaire. Le propre des *Mémoires* est de s'approprier cette fonction de manière à donner aux femmes, grandes absentes de l'Histoire écrite, la place d'honneur. Ce faisant, ce roman de Villedieu propose aussi aux lecteur.trice.s une abondance d'exemples féminins desquels s'inspirer, ce qui est l'un des principaux objectifs de la collection d'*exempla* traditionnelle<sup>76</sup>. En déplaçant le territoire habituel de l'Histoire vers la vie privée des femmes du commun, les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* jouent — comme d'habitude — sur plusieurs tableaux. Le ludisme du travestissement des caractéristiques génériques des Mémoires historiques, qui correspond pleinement au goût du public galant, permet de maquiller ce qui est probablement une critique de l'infériorité sociale des femmes, négligées et maltraitées tant dans la vie que dans l'écriture. Ainsi enveloppés de gaieté, ces premiers Mémoires galants peuvent se permettre de suggérer que l'Histoire, c'est aussi — et peut-être même d'abord — ce que les femmes vivent dans l'ombre au quotidien.

---

<sup>74</sup>Son commentaire est assez curieux considérant la fin du roman... Le faible nombre d'options à la disposition des femmes est un problème auquel Henriette-Sylvie est fréquemment confrontée au cours du roman.

<sup>75</sup>D'autre part, l'amitié entre Henriette-Sylvie et l'abbesse de Cologne est un véritable modèle de tolérance mutuelle. En effet, les deux femmes sont d'excellentes amies malgré leurs profondes différences. Jamais le jugement, le mépris ou le dégoût ne transparait dans la manière dont la narratrice explique les choix de son amie ou dans les réactions de l'abbesse aux aventures d'Henriette-Sylvie.

<sup>76</sup>Geneviève GUILPAIN, « Le statut de l'exemple historique chez Gabrielle Suchon », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 356.

#### 2.1.4. Parodier l'apologie : réflexions sur la neutralité de l'écrivain.e

Même bercé.e.s par le plaisir de lire toutes ces histoires savamment construites, il est difficile d'oublier que celle qui nous les raconte ne le fait pas de manière désintéressée. En effet, la narratrice justifie, dès la première phrase du roman, son entreprise mémorialiste par la nécessité de répondre aux calomnieux qui ont déchiré sa réputation : « Ce ne m'est pas une légère consolation, Madame, au milieu de tant de médisances qui déchirent ma réputation partout, que Votre Altesse désire que je me justifie » (MHS, p. 43). En raison de cette visée apologétique explicite, Henriette-Sylvie, en tant que narratrice, est fort peu fiable, et le scepticisme du lecteur.trice n'est que renforcé par ses confrontations répétées, en cours de lecture, aux multiples versions différentes de la vie du personnage. Pourquoi croire l'histoire de la narratrice plus que celle de la comtesse d'Englesac, plus que celle de Desbarreaux ou encore que celle de la fausse prude ? Et les versions qui contredisent celle de la narratrice ne manquent pas... Le.a lecteur.trice finit par se résoudre à l'idée qu'il.elle ne saura jamais la vérité, mais qu'il peut, au moins, profiter de l'histoire qu'on lui offre. De fait, plusieurs mémorialistes historiques, souvent des personnalités controversées, expriment plus ou moins ouvertement leur volonté de se justifier face à une Histoire officielle qu'ils jugent inexacte<sup>77</sup>. Mais dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, ce qui « motive » l'écriture n'est plus la traditionnelle volonté d'un grand homme de défendre son héritage politique, mais bien le désir de la narratrice de protéger sa réputation<sup>78</sup>, et cette substitution met en relief l'impossible neutralité des mémorialistes. Car de quoi doute-t-on plus facilement que de la vertu d'une femme ? Encore une fois, dans les *Mémoires*, les exemples qui illustrent la fragilité de la réputation féminine ne sont pas difficiles à trouver. La narratrice est finalement aussi intéressée que n'importe quel mémorialiste historique, mais la nature de son intérêt est automatiquement considérée avec beaucoup plus de suspicion. En déplaçant l'aire concernée par l'apologie, la narratrice porte à l'attention du lecteur

<sup>77</sup>Comme exemples de Mémoires dans lesquels on remarque ce dessein autojustificatif, René Démoris mentionne les *Mémoires d'Etat* de Villeroy (1622), les *Mémoires* du duc de Rohan (1644), les *Oeconomies royales* de Sully (1649) et les *Mémoires* de Richelieu (1650). Voir René DÉMORIS, *Le roman à la première personne*, op. cit., p. 60-61.

<sup>78</sup>Rappelons que même Marguerite de Valois, dont la réputation avait été abondamment salie, restait muette dans ses *Mémoires* sur les aventures scandaleuses qu'on lui a prêtées.

que l'intérêt travaille toujours dans l'ombre de l'établissement de tout récit. Cela pourrait être une façon de parodier les professions de sincérité des Mémorialistes<sup>79</sup>, qui remettent souvent en cause plus ou moins indirectement l'honnêteté des historiens royaux en faisant valoir la leur<sup>80</sup>. Mais plus généralement, cette tendance à souligner l'incertitude sous-jacente à la connaissance a tout l'air de s'inscrire dans la « crise pyrrhonienne » qui secoue le monde intellectuel de l'époque. À travers l'analyse de sa récupération de l'héritage de l'Histoire comique des libertins, nous verrons la manière dont Villedieu poursuit cette réflexion sur la faiblesse de la raison devant l'intérêt personnel, l'autorité et, surtout, face aux plaisirs de la fiction.

## 2.2. L'héritage picaresque et l'Histoire comique : changer l'objet et la nature du rire

Villedieu introduit dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* plusieurs caractéristiques de l'héritage littéraire comique de son époque. Plus spécifiquement, elle mobilise et bouscule certains traits distinctifs du roman picaresque espagnol<sup>81</sup> et de l'Histoire comique française. Comme l'Histoire comique de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle descend des farces et des fabliaux français qui se sont enrichis au contact des romans picaresques espagnols et des contes italiens<sup>82</sup>, il est difficile de séparer clairement ces deux traditions littéraires. De fait, plusieurs Histoires comiques emblématiques du genre, comme le *Francion* (1623-1633) de Sorel et le *Roman comique* (1651-1657) de Scarron, empruntent beaucoup à la veine picaresque<sup>83</sup>. En raison

---

<sup>79</sup>Selon Emmanuelle Lesne-Jaffro, chez les mémorialistes, « le pacte de sincérité est unanime ». Sur le pacte de sincérité et sur les occasionnels avertissements concernant l'exhaustivité des récits, voir Emmanuelle LESNE-JAFFRO, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, op. cit., p. 231-234.

<sup>80</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire*, op. cit., p. 383.

<sup>81</sup>Pour une petite histoire des origines du roman picaresque et son évolution jusqu'à 1800, voir Didier SOULLER, *Le roman picaresque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? » 1812, 1980.

<sup>82</sup>Sur l'origine et la formation de l'Histoire comique en tant que genre multiforme, voir Jean SERROY, *Roman et réalité : les histoires comiques au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minard, coll. « La Thésothèque » 9, 1981, p. 17-90.

<sup>83</sup>Sur l'*Histoire comique de Francion* de Charles Sorel, voir Michèle ROSELLINI et Geneviève SALVAN, *Le Francion de Charles Sorel*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs concours », 2000 et Jean SERROY, *Roman et réalité*, op. cit., p. 93-204. Sur le *Roman comique* de Paul Scarron, voir Jean SERROY, *Roman et réalité*, op. cit., p. 437-519.

de cette hybridation, pour cette analyse, nous considérerons le roman picaresque et l'Histoire comique comme faisant partie d'un patrimoine comique commun. Conséquemment, nous traiterons des transgressions génériques de Villedieu au regard de ces deux traditions littéraires sans chercher à les différencier de manière trop artificielle. Nous verrons la manière dont Villedieu infléchit et réinvestit cet héritage avec lequel les *Mémoires* semblent entretenir, nous le verrons, un rapport ambivalent.

### 2.2.1. Une *picara* à la française

Comme en témoignent les nombreuses traductions et adaptations françaises de romans picaresques espagnols<sup>84</sup>, le genre a été populaire auprès du public français. Rien d'étonnant alors à ce que l'héritage picaresque soit si manifeste dans les *Mémoires*. Henriette-Sylvie a incontestablement beaucoup en commun avec la *picara*<sup>85</sup>. D'abord, elle est une enfant trouvée qui est probablement née de la relation adultérine de ses parents nobles<sup>86</sup>. Comme la *picara*, Henriette-Sylvie a été forcée de quitter le domicile familial à l'adolescence. Livrée seule à la violence du monde, elle conserve néanmoins son tempérament gai et souvent insouciant. Henriette-Sylvie n'est pas non plus étrangère à la nécessité : le besoin d'argent motive par exemple son mariage avec Menéze et ses relations

---

<sup>84</sup>Pour ne donner que quelques exemples, *La Vie de Lazarillo de Tormes* a été traduite dès 1560 et a été rééditée sept fois entre 1601 et 1618. La première traduction française du *Guzman d'Alfarache* de Mateo Aleman est de Gabriel Chappuys en 1600. Une deuxième traduction, celle-là de Jean Chapelain, sortira en 1619-1620. Le *Buscon* de Francisco de Quevedo a été traduit en 1633 par La Geneste. Voir Alain MONTANDON, *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures européennes », 1999, p. 142-143.

<sup>85</sup>Ces caractéristiques du protagoniste de roman picaresque se retrouvent par ailleurs fréquemment chez les personnages d'Histoires comiques.

<sup>86</sup>Selon Alain Montandon : « Ce thème de la bâtardise [...] est essentiel à toute forme picaresque. Le fait que certains héros se révèlent être par la suite des enfants trouvés [...] appartenant à la noblesse ne change rien au problème. Leur existence picaresque reste conditionnée à cette ignorance que le romancier lèvera le plus tard possible et non sans une certaine ironie ». Notons que Villedieu ne confirme jamais l'appartenance d'Henriette-Sylvie à la noblesse, même si cette filiation est fortement suggérée. Voir Alain MONTANDON, *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, op. cit., p. 137.



avec plusieurs hommes au cours du roman<sup>87</sup>. Finalement, comme c'est le cas dans le roman picaresque, Henriette-Sylvie narre au « je » ses propres aventures, dont le mécanisme répétitif est ponctué de nombreux hasards<sup>88</sup>.

Ceci dit, la structure répétitive des *Mémoires* est différente de celle des romans picaresques, notamment par la longueur et la complexité de la séquence narrative répétée. Les *Mémoires* ne sont pas non plus divisées de manière atomistique, suivant une division exposition-péripéties-dénouement comme plusieurs romans picaresques<sup>89</sup>. Les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* sont également bien plus bienséants et moins « populaires » que les romans picaresques espagnols. Par exemple, si Henriette-Sylvie fréquente des auberges — lieu typique de la topographie picaresque<sup>90</sup> —, elle y rencontre une marquise, et pas une prostituée. Elle est certes toujours menacée par le spectre de la pauvreté, mais elle n'est jamais réduite à hanter les bas-fonds comme les picaro.a.s. De même, son entourage est quasi exclusivement aristocratique (et, plus rarement, bourgeois<sup>91</sup>). À l'exception de la nourrice d'Henriette-Sylvie (MHS, p. 45), les paysan.ne.s sont absent.e.s des *Mémoires* alors qu'ils sont omniprésent.e.s dans le roman picaresque. En cela, Villedieu se conforme, de manière générale<sup>92</sup>, à la réception française de cet héritage littéraire<sup>93</sup>. Comme ces entorses au modèle générique espagnol correspondaient probablement aux attentes du public français de l'époque, nous ne nous y attarderons pas plus longtemps<sup>94</sup>.

---

<sup>87</sup>Sur son mariage de raison avec Menéze, la narratrice dit, non sans pragmatisme : « Que vous dirai-je ? ses cinquante mille livres de rente et ses pierreries, m'ouvrirent les yeux, et aidèrent à me persuader qu'Englesac m'avait effacée de sa mémoire » (MHS, p. 78). Nous reviendrons sur l'obligation constante de plaire aux hommes qui pèse sur Henriette-Sylvie dans le troisième chapitre.

<sup>88</sup>Alain MONTANDON, *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe, op. cit.*, p. 137-152.

<sup>89</sup>*Ibid.*, p. 152.

<sup>90</sup>*Ibid.*, p. 138.

<sup>91</sup>Henriette-Sylvie fréquente ponctuellement des bourgeois, comme Saint-Canal (MHS, p. 91) et le rapporteur (MHS, p. 127). Monsieur de Molière étant financier (MHS, p. 46), sa famille adoptive semble également bourgeoise.

<sup>92</sup>Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, les *Mémoires* conservent toutefois le mélange de réflexions théologiques et de comique caractéristique du picaresque espagnol. Les récupérations françaises de l'héritage picaresque tendent généralement à le laïciser. Voir Alain MONTANDON, *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe, op. cit.*, p. 143-144.

<sup>93</sup>*Ibid.*, p. 143.

<sup>94</sup>Nous ne faisons ici qu'un survol des rapports entre le roman picaresque espagnol et les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, pour plus de détails sur les ressemblances et dissemblances entre le roman de Villedieu et ce genre, voir Francis ASSAF, « Mme de Villedieu et le picaresque au féminin : les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », dans Milorad MARGITIC et Byron WELLS (dir.), *Actes de Wake Forest, op. cit.*

## 2.2.2. Portrait de la crédulité : de la supériorité à l'humilité

Au moment où les romancier.ière.s, porté.e.s par l'engouement du public pour *L'Astrée*, s'efforcent de fixer les règles du roman afin de l'instituer en genre respecté, les romanciers comiques tendent à refuser de se plier à toute forme de code générique<sup>95</sup>. Malgré la popularité des romans comiques auprès du public<sup>96</sup>, cette indépendance vis-à-vis des conventions génériques romanesques entraîne une certaine marginalisation du genre au sein du champ littéraire de l'époque. Comme le remarque Jean Serroy, cette très grande liberté esthétique — et la relative mise à l'écart des auteurs qu'elle provoque — ont certaines conséquences intéressantes<sup>97</sup> :

Ce roman « dissident » attire aussi tous les francs-tireurs de la littérature, tous les esprits indépendants du siècle que la contrainte irrite, et qui cherchent, pour exprimer librement ce qu'ils ont envie de dire, une forme elle-même libre. Dans la mesure où il est considéré par les gens de lettres eux-mêmes comme réservé à des fantaisies sans conséquence et, comme tel, regardé comme entité négligeable, le roman comique offre à ces penseurs libres — qui sont précisément, pour la plupart, des libres penseurs — un refuge idéal<sup>98</sup>.

Considérée comme une forme littéraire de peu d'importance, l'Histoire comique entretient alors des liens privilégiés avec les penseurs du mouvement libertin, qui en profitent pour explorer, sous le couvert de l'humour, des enjeux philosophiques, théologiques et politiques souvent polémiques<sup>99</sup>. En cela, les libertins français de la première moitié du siècle sont les héritiers du *spoudogeloion* antique dont le modèle est Lucien de Samosate<sup>100</sup>. Ce mélange de propos comiques et de sujets sérieux<sup>101</sup> est caractéristique des époques, sociétés et cultures dans lesquelles toute vérité n'est pas systématiquement bonne à dire<sup>102</sup>. Plus tard au XVII<sup>e</sup> siècle, plusieurs auteur.trice.s de la mouvance

<sup>95</sup>Jean SERROY, *Roman et réalité*, *op. cit.*, p. 14-17.

<sup>96</sup>*Ibid.*, p. 16.

<sup>97</sup>Jean Serroy précise que la marginalité de l'Histoire comique attire également les auteurs médiocres et peu sérieux, ce qui contribue plus avant à nuire à la réputation de cette forme comique. Voir Jean SERROY, *Ibid.*, p. 15.

<sup>98</sup>*Ibid.*, p. 16-17.

<sup>99</sup>*Ibid.*, p. 17.

<sup>100</sup>Nicolas CORRÉARD, « Littérature serio-comique et discours oblique à la Renaissance », *TransversALL*, n° 3, 2020, p. 20.

<sup>101</sup>Sur la littérature serio-comique depuis la satire anti-intellectualiste et sceptique de la Renaissance jusqu'à sa marginalisation aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, voir Nicolas CORRÉARD, « Rire et douter » : *lucianisme, septicisme(s) et pré-histoire du roman européen (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Université Paris Diderot - Paris 7, Paris, 2008, 1050 p.

<sup>102</sup>Sur les particularités du « régime de vérité » qui a favorisé l'émergence du *spoudogeloion* aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, voir Nicolas CORRÉARD, « Littérature serio-comique et discours oblique à la Renaissance », *TransversALL*, *op. cit.*,

« galante », dont — c'est ce que nous tentons de faire apparaître — Mme de Villedieu, semblent réinvestir cet héritage antique<sup>103</sup>.

Parmi les enjeux « sérieux » fréquemment abordés par les auteurs de romans comiques, la question de la faiblesse de la raison et de la crédulité, liée à la crise pyrrhonienne que nous avons mentionnée plus tôt, est omniprésente. Le pyrrhonisme<sup>104</sup> est un mouvement issu de la tradition sceptique hellénistique<sup>105</sup>. Richard Popkin définit le pyrrhonisme en le comparant au scepticisme de l'Académie, autre pendant de cette tradition philosophique, en soulignant que la position de l'Académie tend à être plus radicale que celle des pyrrhoniens :

À l'époque hellénistique, les diverses observations et attitudes sceptiques des premiers penseurs grecs prennent la forme d'arguments destinés à établir soit 1) que toute connaissance est impossible, soit 2) que les éléments permettant de répondre à la question de savoir si la connaissance est possible sont insuffisants et inadéquats, et qu'il faut donc suspendre son jugement sur toutes les questions relevant de la connaissance. La première de ces positions correspond au scepticisme de l'Académie, la seconde au scepticisme pyrrhonien<sup>106</sup>.

La redécouverte<sup>107</sup> des textes de Sextus Empiricus, qui coïncide avec la période trouble de la Réforme<sup>108</sup>, provoque autant d'intérêt que d'inquiétude et donne lieu à ce qui a été qualifié

---

p. 18. Sur la notion foucauldienne de « régime de vérité », voir notamment Michel FOUCAULT, *Dits et écrits II 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 112, Michel FOUCAULT, *Discours et vérité précédé de La parrésia*, Paris, Vrin, coll. « Philosophie du présent », 2016, ainsi que Olivier GUERRIER, « Qu'est-ce qu'un "régime de vérité" ? » [en ligne], *Les Cahiers de Framespa*, n° 35, 2020, URL : <https://doi.org/10.4000/framespa.10067>, consulté le 21 mars 2022.

<sup>103</sup>Nathalie GRANDE, *Le rire galant*, *op. cit.*, p. 114-115.

<sup>104</sup>Cette mise en contexte succincte du pyrrhonisme antique et de ses réincarnations dans la philosophie moderne étant inévitablement incomplète, nous renvoyons le lecteur.trice à quelques ouvrages. Pour un survol synthétique du scepticisme antique de la période hellénistique, jusqu'à l'époque contemporaine, voir Carlos LÉVY, *Les scepticismes*, 2<sup>e</sup> éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? » 2829, 2018. Pour une étude du retour du scepticisme à l'âge classique, voir Pierre-François MOREAU (dir.), *Le scepticisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Le retour des philosophies antiques à l'âge classique » 2, 2001. Voir aussi ce classique de Richard Popkin auquel notre travail doit beaucoup, Richard Henry POPKIN, *Histoire du scepticisme : de la fin du Moyen Âge à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle*, trad. de Frédéric BRAHAMI, 3<sup>e</sup> éd., Marseille, Agone, coll. « Banc d'essais », 2019.

<sup>105</sup>Le pyrrhonisme aurait été théorisé par Énésidème autour de 100-40 avant Jésus Christ à partir de la figure légendaire de Pyrrhon d'Élis (v. 360-275 av. J.-C.) et de son disciple Timon (v. 315-225 av. J.-C.). Voir Richard Henry POPKIN, *Histoire du scepticisme*, *op. cit.*, p. 15-16.

<sup>106</sup>*Ibid.*, p. 13.

<sup>107</sup>Durant l'antiquité, le mouvement pyrrhonien est particulièrement prolifique lors des années d'activité de Sextus Empiricus (v. 200 av. J.-C.), mais il tombe progressivement dans l'oubli avant de connaître un second souffle vers la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Le scepticisme de l'Académie, quant à lui, sera surtout reconnu dans le monde occidental par l'intermédiaire de l'analyse qu'en a faite saint Augustin au IV<sup>e</sup> siècle. Voir Richard Henry POPKIN, *Histoire du scepticisme*, *op. cit.*, p. 17-18.

<sup>108</sup>Sur la crise intellectuelle de la Réforme, voir Richard Henry POPKIN, *Ibid.*, p. 29-59.

par Popkin de « crise pyrrhonienne<sup>109</sup> ». En effet, les doctrines sceptiques, mises au service des problèmes politiques, religieux et épistémologiques propres à l'âge classique, ébranlent les certitudes philosophiques et religieuses en remettant en doute la capacité de la raison humaine à connaître véritablement quoi que ce soit<sup>110</sup>. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, ce « nouveau pyrrhonisme » inauguré par Montaigne est particulièrement populaire chez les libertins<sup>111</sup>, qui attaquent les fondements de la connaissance humaine et s'opposent — de manière générale — à tout type de dogmatisme<sup>112</sup>.

Les auteurs d'Histoires comiques mettent en effet régulièrement en scène des personnages dont la crédulité est mise en évidence par le scepticisme et la rationalité de leur protagoniste. Le narrateur de la *Première Journée* (1623) de Théophile de Viau, celui de l'*Histoire comique de Francion* (1623-1633) de Charles Sorel, ou encore celui des *États et Empires de la Lune et du Soleil* (1657) de Cyrano de Bergerac sont de bons exemples de cette posture de supériorité du libertin sceptique qui se moque de la naïveté et des superstitions des gens — souvent des paysans et/ou des femmes — qu'il rencontre<sup>113</sup>. Dans le *Francion*, par exemple, la satire a souvent comme objectif de séparer les nombreuses « âmes faibles » du groupe restreint des « esprits forts » dont ferait partie le narrateur<sup>114</sup>. Cet élitisme de la pensée est emblématique du libertinage de la première moitié du siècle<sup>115</sup> et de fait, l'association de ce rire de supériorité et de lucidité — le *Katagelos* — à des

---

<sup>109</sup>*Ibid.*, p. 18-19.

<sup>110</sup>*Ibid.*, p. 159.

<sup>111</sup>De ce nombre on compte notamment Gabriel Naudé, Guy Patin, François de La Mothe Le Vayer, Pierre Gassendi et, un peu plus tard, Pierre Bayle.

<sup>112</sup>Richard Henry POPKIN, *Histoire du scepticisme*, *op. cit.*, p. 230-231.

<sup>113</sup>Sur le rire de supériorité du narrateur de la *Première Journée*, voir Bruno ROCHE, *Le rire des libertins dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 55-61. Sur la ridiculisation des « esprits faibles » dans le *Francion*, voir Bruno ROCHE, *Ibid.*, p. 61-63 et Jean SERROY, *Roman et réalité*, *op. cit.*, p. 146-162. Sur la mise en scène bouffonne de l'aliénation des esprits par le dogmatisme religieux dans les *États et Empires*, voir Michèle ROSELLINI et Catherine COSTENTIN, *Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs concours », 2005, p. 41-45.

<sup>114</sup>Cette orientation est particulièrement marquée dans la première édition de l'oeuvre, plus proche de la tradition libertine. Voir Michèle ROSELLINI et Geneviève SALVAN, *Le Francion de Charles Sorel*, *op. cit.*, p. 48-51.

<sup>115</sup>Il est important de préciser que cet élitisme intellectuel n'est pas qu'un simple prolongement d'un élitisme social. Sur les particularités de l'élitisme et de la notion de « vulgaire » chez les libertins, voir Isabelle MOREAU, « Guérir du sot » : les stratégies d'écriture des libertins à l'âge classique, Paris, H. Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine » 30, 2007, p. 195-235.

cellules narratives illustrant la crédulité des esprits faibles est l'un des seuls invariants des textes comiques libertins<sup>116</sup>.

Et si les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* partagent beaucoup, sur le plan idéologique, avec la tradition comique française, ils prennent parfois leurs distances avec cette posture exclusiviste. En effet, nous verrons que Villedieu, dans ce roman, semble avoir repris à son compte les mises en scène de la crédulité qui sont indissociables des Histoires comiques libertines. Nous observerons également qu'entre les Histoires comiques et les *Mémoires*, la nature même du rire associé à ces mises à scène change : Villedieu prend ici le parti d'un rire de modestie bien loin du rire de supériorité et d'exclusion des libertins de la première moitié du siècle.

Dans les *Mémoires*, la crédulité des personnages s'exprime à travers leur réaction aux histoires (qui ont souvent, mais pas toujours, Henriette-Sylvie comme objet) auxquelles ils sont confrontés. En se construisant autour de la puissance de persuasion de toute une série de facteurs, ces mises en scène mettent en lumière l'extrême difficulté, pour un simple humain soumis au règne de la passion et de l'intérêt, d'accéder à la vérité. En effet, le.a lecteur.trice des *Mémoires* voit fréquemment des personnages adopter des croyances qu'il.elle sait être fausses. Il n'est pas étonnant que la passion soit un des « facteurs de persuasion<sup>117</sup> » que Villedieu exploite le plus abondamment. Par exemple, le marquis de Birague, pris de passion pour Henriette-Sylvie, n'est que trop heureux de se méprendre sur la relation entre cette dernière et Englesac. En effet, lorsque la narratrice explique comment Englesac et elle dissimulaient leur amour naissant en prétendant se détester mutuellement, elle prend soin de souligner que Birague, que la situation arrange bien, est complètement aveugle à leur manège amoureux : « Nous ménagâmes cette feinte avec assez de conduite [...]. Birague en fut si aise qu'il s'y trompa le premier » (MHS, p. 61). Birague n'est pas la seule victime du pouvoir aveuglant de la passion amoureuse : plus tard, alors qu'Henriette-Sylvie et Englesac se trouvent dans des régions différentes pour affaires, il se sert lui-même habilement de cette faiblesse humaine

---

<sup>116</sup>Bruno ROCHE, *Le rire des libertins dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 55.

<sup>117</sup>Nous empruntons l'expression à Richard Popkin. Voir Richard Henry POPKIN, *Histoire du scepticisme*, op. cit., p. 22.

dans le but de semer la discorde au sein du couple. Pour ce faire, le marquis propage des rumeurs sur les amours supposés d'Henriette-Sylvie. Obnubilé par « sa jalousie, son dépit et sa colère » (MHS, p. 116), Englesac quitte impulsivement Montpellier pour aller confronter Henriette-Sylvie en Flandres. Or, Birague a usé de la même ruse avec Henriette-Sylvie, qui est déjà partie vers Montpellier afin de « reprocher à ce perfide tout ce qu'il me viendrait à l'esprit, aux yeux de sa nouvelle maîtresse » (MHS, p. 114). À l'inverse de la posture de supériorité des protagonistes des *Histoires comiques*<sup>118</sup>, la passion amoureuse rend Henriette-Sylvie aussi crédule que tous les autres personnages du roman, ce que la narratrice concède par ailleurs : « [M]on caprice aidant à mon malheur, je conçus un tel dépit contre le comte, que sans vouloir examiner rien d'avantage, je cessai tout d'un coup de lui écrire » (MHS, p. 114). Une fois à Montpellier, Birague continue son stratagème et affirme à Henriette-Sylvie qu'Englesac a quitté la région afin d'éviter de l'affronter. Encore une fois, Henriette-Sylvie ne prend pas la peine d'évaluer calmement et rationnellement ce qu'avance Birague — qu'elle n'a, en plus, aucune raison de croire — et tombe aussitôt dans le panneau<sup>119</sup>. La narratrice, en soulignant ses propres ridicules aussi facilement que ceux des autres, ne traite plus la crédulité comme étant l'apanage des faibles qu'on exclut et dont on se moque, mais comme une défaillance qui a le pouvoir d'affecter tout le monde<sup>120</sup>. Le *Katagelos* des libertins de la première moitié du siècle fait place à un humour teinté d'autodérision, voire d'humilité.

Dans les *Mémoires*, le genre est bien entendu un facteur de persuasion de première importance qui oriente, souvent au détriment des femmes et de la vérité, l'établissement des croyances. Nous avons d'ailleurs pu mesurer l'autorité démesurée que confère la masculinité dans notre analyse des

---

<sup>118</sup>Les protagonistes d'*Histoires comiques* ne sont quand même pas exclusivement confinés à cette posture de suffisance. Comme le fait remarquer Bruno Roche, les protagonistes des *États et Empires du Soleil* (1662) de Cyrano et du *Page disgracié* (1642) de Tristan L'Hermitte sont parfois emportés par les passions. Il demeure que, contrairement à Henriette-Sylvie, ces personnages optent généralement pour la suffisance vis-à-vis de la crédulité des « esprits faibles ». Sur l'emprise des passions dans les textes des libertins, voir Bruno ROCHE, *Le rire des libertins dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 413-417.

<sup>119</sup>Encore une fois, la narratrice avoue sa naïveté : « L'imposture me frappa, je la crus : quoi qu'à y faire un peu de réflexion, j'eusse bientôt connu que ce qu'il me disait ne pouvait être » (MHS, p. 116).

<sup>120</sup>Cette accentuation du rôle déterminant des passions dans la vie sociale est d'ailleurs très cohérente avec les théories des moralistes et des auteurs de nouvelles historiques et galantes.

scènes dans lesquelles Henriette-Sylvie est déguisée en prince de Salmes<sup>121</sup>. Nous n’y reviendrons pas longuement, mais mentionnons tout de même que cette autorité masculine est décuplée lorsque combinée à un statut social avantageux, et ce alors que ni la masculinité ni l’aristocratie ne sont présentées, tout le roman durant, comme des gages d’honnêteté. Le personnage du prince de Salmes (le vrai) exemplifie bien le crédit disproportionné qu’on accorde à ces deux facteurs. Ce dernier, qui a étudié « l’esprit des plus médisants de la Cour, pensant qu’ils fussent les plus galants » (MHS, p. 121), tente de bien paraître aux yeux du comte d’Englesac en lui racontant des calomnies sur Henriette-Sylvie<sup>122</sup>. Le comte, fidèle à son habitude, donne immédiatement du crédit à l’histoire : « Mais entendant une histoire bien suivie (car on lui en fit une) racontée par un jeune prince d’Allemagne [. . .], il ne douta plus que je fusse criminelle » (MHS, p. 122). Entraîné par la crédibilité artificielle du prince, Englesac se trouve à croire un parfait inconnu plutôt que la femme qu’il aime depuis plusieurs années. En outre, cette scène met en lumière la puissance ensorcelante qu’une histoire « bien suivie » peut avoir sur la raison, thématique amenée à un tout autre niveau dans l’histoire du comte de Tavanès, véritable mise en abyme du pouvoir de la fiction sur le.a lecteur.trice. Dans cette histoire insérée, racontée au « je » par le comte lui-même à Henriette-Sylvie, Tavanès se plaint de la perfidie des femmes qu’il a rencontrées. Il se concentre sur les bassesses de l’une d’elles : une dame qui se serait servi de ses « bontés » pour gagner un procès<sup>123</sup> (MHS, p. 187). Cette dernière n’aurait pas honoré les « obligations » (MHS, p. 187) qu’elle avait envers le comte qui, on le comprend, n’aide pas les dames sans attendre de compensations. Elle a plutôt eu l’audace de s’éprendre d’un de ses amis, et de dissimuler son affection en feignant de le détester (MHS, p. 188). Henriette-Sylvie, apparemment inconsciente de l’ironie de la situation, est « touchée d’une vraie compassion pour la tromperie qu’on lui avait faite » (MHS, p. 189). Contrairement aux exemples

<sup>121</sup>À ce sujet, voir la section sur le travestissement du premier chapitre.

<sup>122</sup>Il est fort ironique qu’Henriette-Sylvie ait été plus socialement habile lorsqu’elle prétendait être le prince de Salmes que ne l’est le vrai prince.

<sup>123</sup>Pour expliquer l’attitude de la plaideuse, Tavanès dit qu’il a appris plus tard qu’elle considérait leur relation comme : « [U]ne politique nécessaire au gain de son procès » en raison de son influence au parlement (MHS, p. 189). Il faut dire que les femmes n’avaient pas vraiment le choix de naviguer entre les écueils du système en ayant des alliés masculins puissants, et les hommes des *Mémoires*, à l’image de Tavanès, n’ont pas tendance à aider gratuitement les femmes. . . Nous y reviendrons.

précédents, la narratrice ne souligne pas ici l'absurdité de sa réaction. Au contraire, elle introduit l'histoire de Tavanès en affirmant que le récit a « augmenté [l]a confiance » (MHS, p. 187) qu'elle avait initialement en cet homme. La réaction d'Henriette-Sylvie est d'autant plus incohérente qu'elle a elle-même commis exactement toutes les « perfidies » dont Tavanès se plaint : elle aussi a profité du désir de Birague afin de se sortir de troubles juridiques durant la première partie du roman (MHS, pp. 52-56). Elle a également prétendu détester Englesac afin de conserver la protection du marquis (MHS, p. 61). L'apparente dissonance cognitive de la narratrice laisse le lecteur.trice attentif.ve avec une drôle d'impression. Dans cette scène, il voit Henriette-Sylvie occuper son propre rôle, c'est-à-dire celui de la lectrice dont le sens critique est affaibli par une bonne histoire. La similarité des voix narratives entre le récit principal des *Mémoires* et l'histoire de Tavanès<sup>124</sup> rend l'effet de miroir entre les deux situations encore plus saisissant. De fait, comme nous l'avons évoqué plus tôt, le.la lecteur.trice des *Mémoires* n'a pas plus de motifs valables de croire Henriette-Sylvie qu'Henriette-Sylvie en a de croire Tavanès, et de surcroît, les deux narrateur.trice.s sont fortement motivé.e.s par leur intérêt personnel. Ils se servent aussi tous deux de la même arme : une histoire bien ficelée dont la narration à la première personne entraîne le.la lecteur.trice, pris.e d'une sympathie irréfléchie, à embrasser spontanément le point de vue de la voix narrative<sup>125</sup>. Villedieu s'éloigne encore plus radicalement du *Katagelos* du roman comique en engageant le.a lecteur.trice averti.e, mis.e devant sa propre crédulité d'une manière ludique correspondant à l'idéal de la délicatesse galante<sup>126</sup>, à faire preuve d'autodérision. Mais comme dans les romans comiques héritiers du *spoudogeloion*, ce deuxième niveau ne saute pas aux yeux : pour les non-initié.e.s, l'histoire de Tavanès pourrait simplement être une petite histoire insérée divertissante et sans conséquence. Un.e lecteur.trice distrait.e pourrait même se retrouver, comme Henriette-Sylvie, à plaindre Tavanès<sup>127</sup>.

<sup>124</sup>Il s'agit de la seule fois du roman où la narratrice cède la fonction narrative à quelqu'un d'autre.

<sup>125</sup>Comme l'affirme Alain Montandon, la narration à la première personne « permet de se placer subjectivement dans la perspective du narrateur sans être obligé de prendre une distance critique et de se référer immédiatement à un point de vue éthique objectif ». Voir Alain MONTANDON, *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, op. cit., p. 140.

<sup>126</sup>Sur la « raillerie tendre » dans la sociabilité est dans l'esthétique galante, voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant*, op. cit., p. 19-46.

<sup>127</sup>La thématique des dangers de la lecture irréfléchie est aussi présente dans quelques Histoires comiques telles que *Le Berger extravagant* (1627-1634) de Sorel, *Le Roman Bourgeois* (1666) de Furetière et *La Fausse Clélie* (1671)



En outre, cette réflexion, filée dans tout le roman, sur la faiblesse de la raison devant l'autorité et l'intérêt pourrait bien avoir des implications au regard du débat sur l'incertitude des savoirs historiques — nourri par le pyrrhonisme — qui fait rage au moment de l'écriture du roman. En effet, l'Histoire n'échappe au scepticisme qui caractérise une bonne partie de la vie intellectuelle de l'époque. Bien au contraire, la difficulté avérée d'écrire la vérité historique sous l'absolutisme louis-quatorzien ne fait qu'accentuer le doute qui pèse sur l'édifice de l'histoire officielle<sup>128</sup>. Les nombreuses faiblesses des personnages des *Mémoires* pourraient bien être une manière de contribuer à la remise en question de la validité des savoirs historiques. En effet, si tout le monde est susceptible d'être emporté par ses passions et aveuglé par l'autorité pas toujours légitime des grands hommes, comment peut-on donner crédit à l'Histoire officielle ? L'Histoire est, après tout, écrite par des hommes... Et puis si on ne peut même pas connaître la vérité sur la vie d'une simple femme, comment pourrait-on être certain du déroulement infiniment complexe de l'Histoire<sup>129</sup> ?

Si Villedieu remplace le *Katagelos* par un rire plus inclusif dans son traitement du thème de la crédulité, elle n'abandonne pas le rire de supériorité et d'exclusion pour autant. Dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, il change simplement d'objet : plutôt qu'être dirigé vers cette faiblesse humaine universelle, le *Katagelos* porte sur les hommes malhonnêtes qui usent de coercition dans leurs infructueuses tentatives de séduction. Comme nous l'avons déjà observé, le désir masculin est un élément central dans la poétique des *Mémoires*. Le désir et la séduction sont similairement omniprésents dans l'Histoire comique (et dans la tradition comique en général), avec

---

de Subigny. La différence, encore une fois, est celle du traitement réservé aux personnages coupables de crédulité. Les personnages de Villedieu ne sont ni réduits à cette faiblesse ni traités avec condescendance. De plus, Villedieu approche ce thème d'une manière moins distanciée, plus à même de mettre le lectorat face à sa propre crédulité. Sur ce thème dans les Histoires comiques, voir Camille ESMEIN-SARRAZIN, *L'essor du roman : discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 78, 2008, p. 76-79.

<sup>128</sup>Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire*, op. cit., p. 8.

<sup>129</sup>Ce travail de décrédibilisation des savoirs historiques pourrait accessoirement être une manière pour Villedieu de se justifier face aux critiques. En effet, on reproche souvent aux auteur.trice.s de nouvelles historiques et d'histoires secrètes de renforcer le pyrrhonisme historique en prétendant révéler dans des œuvres fictionnelles ce que l'Histoire officielle tient caché. Mme de Villedieu, dont l'œuvre foisonne de romans et nouvelles du genre, est évidemment au banc des accusé.e.s. Mais si l'Histoire officielle n'est pas fiable en raison des biais conscients et inconscients des historiens, il n'y a pas de mal à la mélanger à de la fiction puisqu'il ne s'agit pas, de toute façon, d'un discours de vérité. Sur les critiques adressées aux auteur.trice.s de nouvelles, voir Béatrice GUION, *Du bon usage de l'histoire*, op. cit. [401].

la différence significative que les héros de ces histoires sont des hommes qui tentent de séduire<sup>130</sup> des femmes, avec un succès variable. Nous analyserons plus avant les différentes manifestations du rire de supériorité d'Henriette-Sylvie dans le troisième chapitre. Pour l'heure, nous nous contentons de signaler que ce renversement déroge à l'horizon d'attente de la tradition comique dans laquelle les personnages féminins sont régulièrement réduits au statut d'objets, dont la fonction principale est d'être conquises avant d'être rapidement rejetées à la faveur d'une nouvelle conquête. C'est ce que fait remarquer Jean Serroy dans son analyse de l'*Histoire comique de Francion*, grand modèle du genre :

[I]l y a de la place, dans le *Francion*, pour toute une galerie de portraits féminins qui, si on les regarde de près, se ressemblent finalement beaucoup [...]. En fait, elles apparaissent toutes comme des êtres passifs, soumises au désir du héros : elles se limitent, pour lui, à la possibilité d'une conquête nouvelle<sup>131</sup>.

Dans les *Mémoires*, cette répartition du personnel romanesque bascule : la narratrice est la femme qui subit sans cesse les conséquences des tentatives de conquêtes — souvent malhonnêtes et parfois explicitement violentes — de maints petits émules de Francion. Et alors que dans l'Histoire comique ce sont les femmes séduites qui se méritent le mépris du narrateur pour leur naïveté, leur fourberie ou leur hypocrisie, le *Katagelos* de la narratrice-personnage des *Mémoires* est redirigé vers ces « séducteurs », presque tous coulés dans le même moule peu reluisant.

### 2.3. Le roman baroque : différents usages du recyclage romanesque

Bien qu'il ne connaisse plus la faveur du public dans le dernier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>132</sup>, le roman baroque — catégorie dans laquelle la critique range plusieurs sortes de romans tel le roman pastoral, le roman héroïque et le roman sentimental<sup>133</sup> — reste un héritage fondamental dans la culture

<sup>130</sup>Nous utilisons le verbe séduire au sens large : les personnages de la tradition comique s'adonnent régulièrement à ce qui serait considéré aujourd'hui comme des agressions sexuelles.

<sup>131</sup>Jean SERROY, *Roman et réalité*, op. cit., p. 157.

<sup>132</sup>Sur la mutation générique et formelle des romans autour de 1660, voir Camille ESMEIN-SARRAZIN, *L'essor du roman*, op. cit., p. 281-494.

<sup>133</sup>Nous utilisons le terme roman baroque en prenant appui sur la justification de Nathalie Grande : l'adjectif « baroque » permet de l'inscrire chronologiquement dans le siècle (soit du début du XVII<sup>e</sup> jusqu'à l'avènement de Louis XIV) tout en traduisant le style complexe, recherché et à la limite de l'artificiel qui est commun à tous

littéraire des contemporains. Il suffit de lire les Mémoires et les correspondances des auteur.trice.s du Grand Siècle pour mesurer l'influence durable que les longs romans de Gomberville, d'Urfé, de La Calprenède et des Scudéry ont eue sur les esprits classiques<sup>134</sup>. Nous verrons la manière dont Villedieu joue avec tout un bassin de *topoi*, de thèmes et de valeurs indissociables, pour ses lecteur.trice.s de l'époque, de ce répertoire romanesque. Cette dynamique ludique de « recyclage » topique remplit essentiellement trois fonctions, qui convergent fréquemment. Elle sert tantôt à intégrer des marques de complicité culturelle entre l'autrice et les lecteur.trice.s des *Mémoires*, tantôt à souligner l'artificialité du modèle baroque, et tantôt à mettre en lumière la violence que subissent les femmes dans la fiction comme dans la vie. Tout en étant le lieu d'énonciation de sujets potentiellement scandaleux, ces jeux topiques sont aussi le « sucre » qui rend possible leur mise en récit.

### 2.3.1. Jeux sur l'artificialité de l'écriture : la fausse mort d'Englesac

Lorsqu'elle souligne le caractère topique et souvent invraisemblable du roman baroque, Madame de Villedieu s'inscrit en quelque manière comme l'héritière des auteurs de romans comiques. En effet, la critique du canevas prévisible et topique du romanesque revient fréquemment dans les Histoires comiques et dans les antiromans de la première moitié du siècle<sup>135</sup>. La narratrice des *Mémoires* entre dans cette tradition critique en soulignant à plusieurs moments l'artificialité de

---

ces types romanesques. Il s'agit bien sûr d'une dénomination imparfaite, mais nous optons pour elle afin d'éviter de nous égarer dans un travail de classification précise qui n'est pas le nôtre. Ceci dit, quand nous traiterons de caractéristiques étroitement liées à un sous-genre précis, nous le soulignerons. Sur le « genre » du roman baroque, voir Laurence PLAZENET, *La littérature baroque*, Paris, Seuil, coll. « Mémo Lettres » 127, 2000 et Nathalie GRANDE, *Le roman au XVIIe siècle*, *op. cit.*, p. 25-28. Sur le roman pastoral et le roman baroque comme catégories génériques rétrospectives, voir Camille ESMEIN-SARRAZIN, *L'essor du roman*, *op. cit.*, p. 52-54. Sur les origines de la catégorie critique du roman héroïque, voir Camille ESMEIN-SARRAZIN, *L'essor du roman*, *op. cit.*, p. 54-58.

<sup>134</sup>Mme de Sévigné écrit d'ailleurs à sa fille le 12 juillet 1671 que les romans de La Calprenède l'enchantent complètement, et ce bien malgré elle : « Je trouve donc qu'il est détestable, et je ne laisse pas de m'y prendre comme à de la glu. La beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements, et le succès miraculeux de leurs redoutables épées, tout cela m'entraîne comme une petite fille ». Voir Marie de Rabutin-Chantal de SÉVIGNÉ, *Correspondance. Mars 1646 - juillet 1675*, vol. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » 97, 2000, p. 294.

<sup>135</sup>Camille Esmein-Sarrazin mentionne que Sorel se moque de toute une série de *topoi* de la pastorale dans *Le Berger extravagant*, et que Scarron, Furetière et Subligny font la même chose avec les *topoi* du roman héroïque dans *Le Roman Comique*, *Le Roman Bourgeois* et *La Fausse Clélie*. Voir Camille ESMEIN-SARRAZIN, *L'essor du roman*, *op. cit.*, p. 76-77.

l'écriture romanesque, ce qu'elle fait en énonçant de manière explicite les règles qui président habituellement à l'élaboration de tout bon roman. Un exemple de ce procédé est son traitement de la première « mort » du comte d'Englesac. Le thème de la fausse mort — omniprésent dans le roman baroque<sup>136</sup> — est introduit dans les *Mémoires* en suivant les règles de la tradition romanesque, c'est-à-dire par le biais de l'hypotypose<sup>137</sup>. En effet, la narratrice rapporte la « mort » héroïque du comte d'Englesac, « englouti par les vagues » (MHS, p. 134) après une vaillante bataille, d'une manière dynamique et imagée<sup>138</sup> qui rappelle immédiatement aux lecteur.trice.s les procédés narratifs baroques. Le thème de la fausse mort par noyade, aussi très commun dans le roman baroque, ne fait que renforcer l'intertextualité du passage. Or, la narratrice remplace le récit du passage de la mort à la vie, qui suit habituellement celui de la fausse mort<sup>139</sup> par cette remarque :

Il n'en était rien pourtant encore, et il ne serait pas juste, ni dans les règles, que le héros d'une histoire, qui doit ressembler à une belle fable, fût mort tout à fait avant d'avoir achevé ses aventures. Nous le ressusciterons, s'il vous plaît quand il en sera temps (MHS, p. 135).

En court-circuitant ainsi les attentes des lecteur.trice.s par ce commentaire métafictionnel, la narratrice met en évidence la nature prévisible de ce procédé indissociable de l'héritage baroque. Mais au-delà de la parodie du *topos* romanesque de la fausse mort, la formulation du commentaire est intrigante. Pourquoi la narratrice précise-t-elle donc que ce qu'elle raconte « doit » ressembler à une belle fable ? Elle ne prétend jamais écrire un roman, mais bien ses *Mémoires* « véritables » : pourquoi s'efforce-t-elle alors de respecter les règles de la poétique romanesque ? Il est probable que la narratrice double sa critique métafictionnelle d'un clin d'œil qui révèle, en filigrane, sa stratégie rhétorique. La narratrice pourrait donner ici un indice de son instrumentalisation du pouvoir de

---

<sup>136</sup>Sur la fortune du thème de la fausse mort dans les romans baroques, voir Georges MOLINIÉ, *Du roman grec au roman baroque*, *op. cit.*, p. 261-279.

<sup>137</sup>*Ibid.*, p. 262.

<sup>138</sup>La narratrice rapporte l'évènement avec force détails, en insistant sur les mouvements des personnages et en prenant soin de créer des images pathétiques. Par exemple : « Ce prince surpris par l'embrasement d'un vaisseau, où la chaleur du combat l'avait trop acharné, s'était jeté à la mer en pensant gagner une chaloupe. Il s'y noyait entre des mâts rompus, et des cordages qui l'empêchaient de nager » (MHS, p. 135).

<sup>139</sup>Georges MOLINIÉ, *Du roman grec au roman baroque*, *op. cit.*, p. 267-268.

persuasion des belles histoires pour faire valoir sa parole qui — comme on l’a vu — n’a pas beaucoup d’ascendant.

### 2.3.2. Réinvestissement de scènes et de topoï romanesques dans un univers contemporain

Certains des jeux intertextuels des *Mémoires* sont plus discrets, Villedieu préférant généralement user de subtils décalages qui supposent la connivence du lectorat pour être compris plutôt que de l’absurde, emblème de la tradition comique<sup>140</sup>. Ces jeux intertextuels sont parfois plutôt innocents, comme dans la scène où madame de Molière, apparemment au désespoir, se précipite sur un monsieur de Molière agonisant pour l’embrasser, et que la narratrice rapporte que :

[l]a médisance qui n’épargne pas les plus saintes actions, ne put à la vérité concevoir cet excès d’amour, et publia que c’était afin qu’on n’eût pas sitôt le moyen d’étancher son sang, et qu’en ayant perdu beaucoup, il en pût moins réchapper (MHS, p. 51).

Les connaisseur.e.s reconnaissent tout de suite que cet épisode est la reprise d’une scène figurant dans le premier livre d’*Amadis de Gaule* (1508), roman de chevalerie espagnol écrit par Garcí Rodríguez de Montalvo, dans laquelle une femme use du même stratagème sur un chevalier blessé<sup>141</sup>. Si plusieurs de ces écarts par rapport au modèle baroque semblent n’être que de ludiques signes de connivence entre la narratrice et un public qui connaît les référents qui sont subvertis<sup>142</sup>, d’autres sont retravaillés, voire resémantisés d’une manière plus profonde. Par exemple, plus loin dans le

<sup>140</sup>Jacques CHUPEAU, « Du roman comique au récit enjoué : la gaîté dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Cahiers de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>141</sup>*Ibid.*, p. 107.

<sup>142</sup>Comme de nombreux.euses critiques ont déjà travaillé sur cet aspect des *Mémoires*, nous ne nous attardons pas à faire état de toutes ses références. Pour plus de détails sur les reprises de topoï romanesque dans les *Mémoires*, voir notamment Jacques CHUPEAU, « Du roman comique au récit enjoué : la gaîté dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Cahiers de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, Donna KUIZENGA, « “La lecture d’une si ennuyeuse histoire” : lectures et livres dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », dans Jan HERMAN et Paul PELCKMANS (dir.), *L’épreuve du lecteur : livres et lectures dans le roman d’Ancien Régime : Actes du VIII<sup>e</sup> colloque de la SATOR tenu à Louvain et à Anvers du 19 au 21 mai 1994*, Louvain & Paris, Peeters, coll. « Bibliothèque de l’information grammaticale », 1995, p. 120-129, René DÉMORIS, « De l’importance d’être badin : pour une mise en situation des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-1674) », dans Edwige KELLER-RAHBÉ (dir.), *Madame de Villedieu, romancière : nouvelles perspectives de recherche*, *op. cit.* et Jan HERMAN, « La Fortune est bonne romancière : la fiction comme infection dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Littératures classiques*, vol. 61, n° 3, 2006, p. 105-115.

roman, la narratrice introduit le récit de la ruse de Birague, qui cherche à convaincre Henriette-Sylvie de l'épouser, comme étant directement inspiré de *L'Astrée* : « On dit que c'était un effet de ce qu'il avait profité à la lecture de *L'Astrée* où il se voit une malice toute pareille » (MHS, p. 137). Dans cet épisode, Birague tente de faire croire à Henriette-Sylvie qu'il est le mari que le ciel lui réserve par l'entremise d'une fausse devineresse, rôle occupé dans les *Mémoires* par la célèbre dame Voisin<sup>143</sup> (MHS, pp. 137-140). Les lecteur.trice.s averti.e.s reconnaissent en cette scène une reprise contemporaine de l'histoire de la ruse de Climante, qui tente de convaincre Galathée que Polémas lui est destiné en se déguisant en faux devin<sup>144</sup>. La réaction d'Henriette-Sylvie est particulièrement comique, surtout quand on la compare à celle de Galathée, qui accepte, elle, gracieusement la situation<sup>145</sup>. En effet, la dame Voisin lui annonce qu'elle reconnaîtra son futur époux en celui qui se réfugiera chez elle en fuyant plusieurs assassins (MHS, p. 139). Quand, quelques jours plus tard, Birague feint de combattre plusieurs hommes sous les fenêtres d'Henriette-Sylvie, cette dernière s'exclame, affolée à l'idée que le Ciel lui destine Birague : « Misérables ! criai-je tout un temps à mes laquais qui étaient dans la rue. Qu'on se garde bien de laisser entrer personne chez moi, et qu'on les laisse plutôt s'entretuer tous » (MHS, p. 140). Sous les exhortations de sa suivante Mérinville qui lui rappelle que Birague, déjà marié, ne peut être l'homme annoncé par la devineresse, Henriette-Sylvie finit par ouvrir sa porte à contrecœur (MHS, p. 140). Mais quand le marquis lui apprend que sa femme est à l'agonie, cette dernière le jette aussitôt dehors, se repentant de lui avoir sauvé la vie (MHS, p. 141). L'attitude d'Henriette-Sylvie va en tous points à l'encontre des représentations des femmes fortes et héroïques des romans baroques, dans lesquels l'abnégation et le sacrifice salvateur sont considérés comme les valeurs féminines suprêmes<sup>146</sup>. Dans les *Mémoires*

<sup>143</sup>Villedieu mentionne La Voisin dans son roman avant que l'affaire des poisons n'éclate en 1679, signe que cette dernière était fort bien connue des contemporains même avant le scandale. Sur l'affaire des poisons, voir Arlette LEBIGRE, *L'affaire des poisons, 1679-1682*, Bruxelles, Editions Complexe, coll. « La Mémoire des siècles » 213, 1989.

<sup>144</sup>Jacques CHUPEAU, « Du roman comique au récit enjoué : la gaieté dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Cahiers de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, op. cit.*, p. 108.

<sup>145</sup>Il faut dire que Galathée, qui tombe amoureuse de celui qu'elle pense lui être destinée, est plus avantagée par l'affaire. Voir l'Histoire de Galathée et de Lindamor dans Honoré d'URFÉ, *L'Astrée* [en ligne], vol. I, 9, *L'Astrée* fonctionnelle, 1607, URL : [https://astree.tufts.edu/\\_roman/fonctionnelle/fonctionnelle\\_1/fonctionnelle\\_1\\_livre\\_9.html#267\\_recto](https://astree.tufts.edu/_roman/fonctionnelle/fonctionnelle_1/fonctionnelle_1_livre_9.html#267_recto).

<sup>146</sup>Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée, op. cit.*, p. 103.

comme dans *L'Astrée*, la ruse maritale échoue, mais ce qui en provoque l'échec diffère. Dans *L'Astrée*, c'est le hasard qui fait rater le stratagème<sup>147</sup>, alors que dans les *Mémoires*, c'est le refus catégorique d'Henriette-Sylvie de se soumettre à un code de conduite, hérité des romans héroïques, qui la condamnerait ultimement à une vie misérable. Le plan de Birague n'a pas fonctionné parce qu'il pensait qu'Henriette-Sylvie se laisserait emporter par un idéal romanesque ; elle lui a plutôt, littéralement et figurativement, claqué la porte au nez<sup>148</sup>. Si le contraste entre les attentes du lectorat — dictées par le code générique de la scène d'origine — et la colère teintée d'égoïsme d'Henriette-Sylvie est évidemment très drôle, l'opposition de la protagoniste a peut-être aussi un sous-texte militant. Après tout, Henriette-Sylvie, sachant pertinemment ce qui est attendu d'elle dans une pareille situation, refuse de compromettre son bonheur en s'assujettissant à des codes culturels qui la désavantagent. Du reste, on ne peut pas non plus beaucoup lui en vouloir pour son refus de venir en aide au harceleur notoire qu'est Birague...

### 2.3.2.1. Monsieur de Molière en satire : le « serpent dans la bergerie »

L'exemple de recyclage topique qui est à la fois le plus sombre et le plus révélateur des *Mémoires* se trouve dans l'aventure qui ouvre et donne le ton au roman, c'est-à-dire le récit de la tentative de viol perpétrée par monsieur de Molière et du meurtre qui s'ensuit. Résumons brièvement les faits que rapporte la narratrice au tout début du roman : après avoir surpris sa femme dans une position compromettante avec le marquis de Birague, monsieur de Molière décide de se venger en faisant de leur fille adoptive, Henriette-Sylvie, sa maîtresse (MHS, p. 47-48). Monsieur de Molière propose alors à Henriette-Sylvie d'aller faire une partie de chasse, sachant que cette dernière en

---

<sup>147</sup>Climanthe avait dit à Galathée qu'elle trouverait son futur époux sur les rives de Lignon à un moment précis de la journée. Or, Céladon s'est échoué par hasard sur les lieux avant Polémas. Galathée est alors convaincue que l'heureux élu est Céladon, et non Polémas. Voir Honoré d'URFÉ, *L'Astrée* [en ligne], *op. cit.*

<sup>148</sup>L'instrumentalisation du modèle de la femme héroïque à des fins de contrôle n'est pas qu'une affaire de roman. Sans prétendre affirmer que cette histoire ait inspiré Villedieu, les parallèles entre la scène qui nous intéresse et l'enlèvement de Madame de Montbrun par Gaspard de Chavagnac en 1648 sont troublants. Comme Birague, Chavagnac crée une scène tout droit sortie d'un roman baroque pour forcer le consentement de la femme qu'il vient d'enlever. Contrairement à Henriette-Sylvie, Madame de Montbrun tombe dans le panneau et accepte d'épouser Chavagnac même si elle l'exècre. Sur cet événement et son récit dans les *Mémoires* de Chavagnac, voir Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée*, *op. cit.*, p. 91-107.

raffole. Ce prétexte lui permet de l'attirer dans un endroit isolé de la forêt, que la narratrice décrit comme un parfait *locus amœnus* pastoral propice aux ébats des bergers et des bergères :

Le lieu invitait à mettre le pied à terre, et était tout propre à favoriser deux personnes qui eussent été d'accord. Les arbres y formaient une espèce de berceau, une source faisait entendre son murmure à deux pas de là ; enfin, Madame, monsieur de Molière était un habile homme, et pour le dessein qu'il avait, le lieu n'était pas mal choisi (MHS, p. 48).

Mais ce cadre idyllique se transforme rapidement en *locus horribilis* quand monsieur de Molière annonce à Henriette-Sylvie qu'elle n'est pas sa fille et qu'il désire faire d'elle sa maîtresse, insistant sur les « obligations » (MHS, p. 48) qu'elle a envers lui. Henriette-Sylvie, qui est horrifiée par tout ce qu'on vient de lui annoncer, résiste (MHS, pp. 48-49). Cela ne fait qu'augmenter l'ardeur des avances de monsieur de Molière (MHS, p. 49). Irrité par tant de résistance, il devient de plus en plus violent, menaçant Henriette-Sylvie d'user de la force si elle ne consent pas à le satisfaire (MHS, p. 49). Lorsqu'il tente de mettre sa menace à exécution, Henriette-Sylvie lui tire dessus avec son pistolet et se sauve à cheval (MHS, pp. 49-50). Alors qu'elle fuit la scène, elle rencontre madame de Molière et le marquis de Birague qui s'étaient éloignés ensemble plus tôt et les informe que monsieur de Molière est gravement blessé (MHS, p. 49-50). Une fois madame de Molière partie rejoindre son mari, Henriette-Sylvie apprend à Birague qu'elle est la responsable des blessures de monsieur de Molière avant de l'implorer de la conduire dans un lieu où elle serait en sûreté (MHS, pp. 50-51). Birague consent à l'aider, mais Henriette-Sylvie réalisera bientôt qu'il ne le fait pas d'une manière désintéressée (MHS, p. 51). La scène rappelle à bien des points de vue l'*Aminte* du Tasse, pastorale dans laquelle une jeune et belle nymphe nommée Sylvie échappe de près à la tentative de viol d'un satyre lors d'une partie de chasse en forêt. Elle ne doit son salut qu'à l'intervention d'Aminte, un berger qui est amoureux d'elle<sup>149</sup>.

---

<sup>149</sup>Par ailleurs, la configuration de cette scène deviendra topique après la parution et la traduction en français de l'œuvre du Tasse. Villedieu reprend donc l'archétype même de la tentative de viol pastorale. Pour la postérité de la scène, voir Marie-Gabrielle LALLEMAND, « Le viol dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé : représentation et enjeux », *Tangence*, n° 114, 2017, p. 33 et pour la scène en elle-même, voir LE TASSE, *L'aminte pastorale*, trad. de Charles de VION, Paris, Toussaint Quinet, [1573] 1648, Acte III, scène VI.



Dans cette transposition contemporaine de la scène topique de l'*Aminte*, monsieur de Molière occupe évidemment le rôle du satyre, ce que la narratrice énonce d'emblée lorsqu'elle raconte le moment où il devient ouvertement violent : « [S]a brutalité se changeant en fureur, je le vis venir à moi comme un satyre, en jurant qu'il se satisferait » (MHS, p. 49). Mi-homme et mi-animal, le satyre est un personnage emblématique de la pastorale qui incarne la violence pulsionnelle du désir<sup>150</sup>. Bien que la structure traditionnelle des intrigues amoureuses pastorales<sup>151</sup>, en faisant naître jalousies et insatisfactions, soit favorable à l'émergence de violences entre les bergers.ère.s, seul le satyre s'aventure dans le domaine de la violence sexuelle<sup>152</sup>. Qu'il soit personnifié comme un monstre poilu à pieds de chèvre ou comme un chevalier barbare à l'apparence effrayante, le satyre est l'étranger par excellence<sup>153</sup> et son altérité permet de contenir l'angoisse du viol à l'extérieur de la communauté des bergers. Monsieur de Molière, lui, incarne le satyre dans sa forme la plus insidieuse et la plus anxiogène. En cachant sa nature violente et lubrique derrière l'apparence d'un père affectueux, Monsieur de Molière est le « serpent dans la bergerie<sup>154</sup> » qui signe la fin de l'âge de l'innocence pour Henriette-Sylvie<sup>155</sup>. Le satyre pastoral, au moins, se présente comme tel : les bergères le craignent, mais elles savent à quoi s'attendre<sup>156</sup> alors que rien n'annonce la menace qui est tapie sous le masque bienveillant de monsieur de Molière. Du point de vue des attentes du

<sup>150</sup>Françoise LAVOCAT, *La Syrinx au bûcher : Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et Renaissance » 397, 2005, p. 281.

<sup>151</sup>Cette structure peut se résumer ainsi : A aime B qui aime C qui aime A. Voir Marie-Gabrielle LALLEMAND, « Le viol dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé : représentation et enjeux », *Tangence, op. cit.*, p. 32.

<sup>152</sup>*Id.*

<sup>153</sup>Les satyres des pastorales dramatiques tendent à être des monstres, alors que ceux des romans pastoraux changent souvent de forme. Par exemple, dans *L'Astrée*, le roux berger Hylas reprend la dimension comique du satyre alors que les viols sont perpétrés par des étrangers d'affreuse apparence. Voir Marie-Gabrielle LALLEMAND, « Le viol dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé : représentation et enjeux », *Tangence, op. cit.*

<sup>154</sup>Nous empruntons l'expression à Gérard Genette. Il s'agit du titre de son essai portant notamment sur l'intrusion de la pulsion érotique dans *L'Astrée*. Voir Gérard GENETTE, « Le serpent dans la bergerie », dans *Figures*, Paris, Seuil, 1966, p. 109-122.

<sup>155</sup>En effet, les caresses enfantines et affectueuses de la jeune Henriette-Sylvie pour celui qu'elle croit être son père perdent toute leur innocence lorsque ce dernier révèle ses intentions. Elle prend alors conscience de la brutalité du désir masculin : « [J]e lui plus si fort par ces petites badineries auxquelles je m'abandonnais avec innocence, que le rendis sans y penser le plus amoureux de tous les hommes, et il se résolut de pousser les affaires plus loin » (MHS, p. 48).

<sup>156</sup>Marie-Gabrielle LALLEMAND, « Le viol dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé : représentation et enjeux », *Tangence, op. cit.*, p. 34.

lectorat ce type de satire est également plus effrayant : on sait que le satyre topique n'arrivera pas à ses fins<sup>157</sup>, mais qui sait si ce sera aussi le cas pour ce satyre en habits d'homme ?

De plus, contrairement à la Sylvie de l'*Aminte* face au satyre, Henriette-Sylvie se sauve initialement toute seule. Elle ne demande de l'aide à Birague qu'après avoir elle-même neutralisé son agresseur (MHS, pp. 49-51). Mais même si les services de Birague sont somme toute plus « modestes » que ceux d'*Aminte*<sup>158</sup> — qui combat personnellement le satyre —, le marquis s'attend bien vite, lui, à un dédommagement. La narratrice évoque la nature transactionnelle de l'aide de Birague à plusieurs reprises, dont deux fois dans la même page. En effet, elle affirme une première fois que : « monsieur de Birague qui avait envie que je lui eusse beaucoup d'obligation, me rendit de si bons services pendant quelques mois [...] » (MHS, p. 54). Elle répète seulement quelques lignes plus loin :

[C]ar comme j'ai déjà dit qu'il avait fait un grand fonds sur les obligations que je pourrais lui avoir avec le temps, il ne perdit aucune occasion de me faire connaître qu'il n'aimait plus la dame de Molière, que pour mériter d'être aimé de moi, en ménageant auprès d'elle, par ce moyen, que toutes les choses que j'avais à craindre, demeurassent étouffées à jamais<sup>159</sup> (MHS, p. 54).

En d'autres mots, Birague ne manque pas une occasion d'informer Henriette-Sylvie des services qu'il lui rend dans le but de cultiver chez elle le sentiment qu'elle lui doit quelque chose. Rappelons que quelques pages plus tôt, avant d'essayer de la violer, monsieur de Molière tentait lui aussi de s'assurer de l'obéissance d'Henriette-Sylvie en lui représentant ses « obligations<sup>160</sup> » (MHS, p. 48) ainsi qu'en lui expliquant qu'elle avait le devoir de répondre à sa passion afin d'éviter de commettre le « vice d'ingratitude » (MHS, p. 48). L'argent que le duc de Candale a offert à la famille de

---

<sup>157</sup>Dans la pastorale traditionnelle, le satyre échoue toujours, et sa débâcle est source de comique. Voir Marie-Gabrielle LALLEMAND, *Id.*

<sup>158</sup>Dans l'*Aminte*, Sylvie rejette aussi initialement le berger qui l'a secourue. *Aminte* n'insiste pas et, dans le désespoir, il prend la décision de mettre fin à ses jours. Le couple est finalement réuni quand Sylvie réalise l'amour qu'elle a pour lui. Voir LE TASSE, *L'aminte pastorale, op. cit.*

<sup>159</sup>À ce moment du récit, madame de Molière a appris que c'est Henriette-Sylvie qui a fait feu sur son mari. Birague, son amant, la convainc pendant un temps de passer ce fait sous silence (MHS, pp. 54-55).

<sup>160</sup>Le mot « obligation(s) » revient souvent dans les *Mémoires* lorsque la narratrice décrit ses relations avec les hommes. Fréquemment employé dans le domaine juridique, le terme « obligation » souligne plus avant le caractère quasi contractuel de ses relations avec les hommes. Voir Antoine FURETIÈRE, article « Obliger », dans *Dictionnaire Universel*, 3 vol., La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

Molière en échange de l'éducation d'Henriette-Sylvie (MHS, p. 46) ne suffit apparemment plus et cette dernière doit le payer de sa chair.

Ici, le jeu littéraire est un cheval de Troie qui, sous le ludisme et le plaisir de la reconnaissance, renferme un constat — peut-être même une mise en garde — sur les dangers qui guettent les femmes et sur l'égoïsme des hommes. En faisant de monsieur de Molière un satyre, Villedieu prévient ses lecteurs (et probablement surtout ses lectrices) que, contrairement à ce que la pastorale montre, le danger est souvent très proche de nous et que les hommes sont rarement les protecteurs remplis d'abnégation de *L'Astrée*. Cette première « aventure » donne bien le ton et prélude à la déconstruction de l'homme héroïque et de l'idéal amoureux néo-platonicien<sup>161</sup> que Villedieu file dans tout le roman. Sur ce point, l'exagération du topos romanesque du pouvoir séducteur instantané de l'héroïne permet également à l'autrice de construire, sur le mode de la répétition, un contre-exemple efficace de l'idéal amoureux et héroïque baroque<sup>162</sup>. En effet, sur le nombre quasi absurde d'hommes qu'Henriette-Sylvie séduira dans le roman, la majorité commettrons, comme monsieur de Molière et Birague avant eux, des violences sous le couvert de l'« amour ». Et à travers ce jeu générique inaugural, la narratrice annonce à son lectorat que les vertueux amours des bergers sont loin derrière, et que les satyres portent souvent de beaux habits.

---

<sup>161</sup>Marie-Gabrielle Lallemand résume la conception de l'amour qui domine, à l'époque, dans ce type d'ouvrage : « Les fictions amoureuses de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle transmettent la conception néo-platonicienne de l'amour : la quête amoureuse, ascension spirituelle, est quête du Beau, du Vrai, du Bon ». Voir Marie-Gabrielle LALLEMAND, *Les longs romans du XVII<sup>e</sup> siècle : Urfé, Desmarets, Gomberville, La Calprenède, Scudéry*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle » 21, 2013, p. 107.

<sup>162</sup>En cela aussi Villedieu s'inscrit dans l'héritage des auteurs de romans comiques de la première moitié du siècle, qui dénoncent les invraisemblances du romanesque. Il s'agit également d'une posture critique soutenue dans la deuxième moitié du siècle par plusieurs théoriciens tels que Segrais, Boileau et Guéret ainsi que par de nombreux auteur.trice.s dont Villedieu. Sur l'évolution de l'héroïsme dans le personnel romanesque, voir Camille ESMEIN-SARRAZIN, « Construction et démolition du "héro de roman" au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Françoise LAVOCAT, Claude MURCIA et Régis SALADO (dir.), *La Fabrique du personnage : Actes du colloque du C.L.A.M. (Université Paris 7-Denis Diderot, 18-20 novembre 2004)*, Paris, H. Champion, 2007, p. 69-80.



## Chapitre 3

---

# Henriette-Sylvie de Molière, une narratrice-personnage de la gaieté face aux violences du monde

Après nous être penchés sur les différentes expressions et fonctions de la gaieté dans les structures narratives et dans l'hybridation générique de l'œuvre, nous nous attèlerons ici à l'étude des diverses incarnations de la gaieté chez Henriette-Sylvie elle-même. Autant comme personnage que comme narratrice, Henriette-Sylvie est habitée par le souci de plaire et de divertir. C'est d'ailleurs en promettant de divertir l'Altesse à qui elle adresse son récit que la narratrice justifie toute son entreprise apologétique :

Je ne cacherai rien, non pas même mes plus folles aventures où j'aurai eu quelque part ; afin que Votre Altesse en puisse rire, dans le même temps qu'elle me plaindra d'autre chose ; et il me semble que quand elle ne m'en aurait pas donné la permission, je ne devrais pas laisser de le faire ; car sans cela, Madame, vaudrais-je les moments que vous emploieriez à la lecture d'une si ennuyeuse histoire, que celle de ma vie ? (MHS, p. 43)

Comme l'Altesse réclame d'être amusée par le récit de la vie d'Henriette-Sylvie<sup>1</sup>, la narratrice s'engage à divertir et cet impératif justifie sa prise de parole autant qu'il en oriente les modalités. Mais la gaieté de la narratrice n'est pas qu'une exigence liée aux désirs de son lectorat : elle s'inscrit également dans une réponse éthique aux violences du monde. La gaieté de la protagoniste est tout aussi ambiguë en ce sens que, si Henriette-Sylvie est par nature enjouée, elle se

---

<sup>1</sup>« [J]'obéirai volontiers au commandement qu'elle me fait de la divertir, par un récit fidèle de mes erreurs innocentes » (MHS, p. 43).

retrouve fréquemment dans l'obligation de performer un rôle plaisant pour une variété de personnages. Henriette-Sylvie est alors entièrement dépendante de l'agrément qu'elle peut procurer à son entourage, et ce dans tous les rôles qu'elle occupe.

### 3.1. Rire et sourire avec Henriette-Sylvie

*Les Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* sont parsemés de divers mots d'esprit<sup>2</sup> contribuant à l'élaboration de la tonalité badine que la narratrice n'a de cesse de revendiquer. La manière dont elle pratique ces formes spirituelles du discours s'inscrit dans un contexte esthétique et social particulier.

Même si le mot d'esprit est écarté des traités rhétoriques en latin et en français, il connaît, entre 1640 et 1660, une popularité phénoménale au sein d'un art de parler caractérisé par « les rhétoriques de la pointe<sup>3</sup> ». Comme l'affirme Jean-Paul Sermain, ces rhétoriques :

définissent un idéal nouveau d'ingéniosité, qui revient à calculer savamment un effet d'obscurité qui soit suffisamment transparent pour déclencher un processus d'interprétation de la part du destinataire : le plaisir pris à découvrir le sens inscrit sous une surface éblouissante qui en inhibe la compréhension, provoque de l'admiration pour l'auteur du mot d'esprit<sup>4</sup>.

Ce type de discours, profondément calculateur par nature, peut facilement être instrumentalisé à des fins politiques. De fait, Baltasar Gracián, grand théoricien de la pointe, fait la promotion d'une vision très politique du courtisan. Le courtisan qui est parfaitement maître de son discours peut plus

---

<sup>2</sup>Il est important de mentionner que « mot d'esprit » est une dénomination contemporaine. Les contemporains de Villedieu auraient probablement parlé de bons mots. Furetière définit le bon mot comme « quelque trait sententieux, ou plaisant, d'une bonne rencontre » et Richelet comme un propos « ingénieux, subtil, plaisant ». Nous utilisons « mot d'esprit » afin de pouvoir aborder les formes d'expressions spirituelles de manière plus large, en incluant notamment diverses formes d'ironie et de répartie cinglante. Pour les définitions, voir l'article « Bon, bonne » dans Antoine FURETIÈRE, *Dictionnaire Universel*, 3 vol., La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690 et l'article « Bon, bonne » dans Pierre RICHELET, *Dictionnaire françois*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

<sup>3</sup>C'est ce que soutient Mercedes Blanco, qui affirme que la floraison, au XVII<sup>e</sup> siècle, des rhétoriques de la pointe découle de la synthèse des différentes théorisations du conceptisme espagnol. Sur la théorisation du *concepto* par Baltasar Gracián, voir Mercedes BLANCO, *Les rhétoriques de la pointe : Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Genève, Slatkine, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance » 27, 1992, p. 21-67. Sur la place du *concepto* en France, voir Mercedes BLANCO, *Ibid.*, p. 67-100.

<sup>4</sup>Jean-Paul SERMAIN, « *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* : un point de vue féminin sur le mot d'esprit dans les années 1670 », *Littératures classiques*, op. cit., p. 120.

aisément soumettre ses rivaux tout en dissimulant ses réelles intentions<sup>5</sup>. Mais lorsque Louis XIV reconfigure l'orientation politique de la Cour, le courtisan perd sa « raison d'être politique<sup>6</sup> ». Le modèle de l'homme de Cour retors dont Gracián faisait la promotion s'efface au profit de l'idéal de l'honnête homme, dont les vertus essentiellement sociales dépendent de la protection du monarque<sup>7</sup>. Le corollaire de cette transformation est un changement progressif du système de valeurs de l'aristocratie, dans lequel la capacité à instaurer une sociabilité apaisée où règnent la civilité et l'agrément mutuel gagne en importance. La littérature — particulièrement la pratique en société de ses formes ludiques — joue un rôle non négligeable dans l'établissement et le maintien des valeurs communes qui préservent ce type de relations sociales. Dans ce contexte, le mot d'esprit doit perdre de son pouvoir destructeur et mystificateur<sup>8</sup> et s'adoucir. Sa fonction n'est plus de servir à l'affirmation de soi ou à l'imposition de volontés personnelles, mais plutôt de promouvoir l'harmonie en désamorçant les conflits<sup>9</sup>. Le mot d'esprit devient alors un outil de plus pour la bonne entente de la société élégante<sup>10</sup>.

Lorsque, au début des années 1670, Villedieu écrit les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, cette transition est entamée depuis près d'une décennie. Mais l'action rapportée par la narratrice se déroule durant les années 1660, c'est-à-dire pendant les premières années du règne de Louis XIV, au milieu de cette transformation du rôle du courtisan et des fonctions du discours spirituel. Quelques personnages, comme l'homme de très grande qualité de la Cour ou le prince de Salmes, témoignent bien de cet état intermédiaire. Henriette-Sylvie se moque du premier puisqu'il s'embrouille en tentant de se conformer à l'ancienne mode de l'opacité du discours<sup>11</sup> ; et le deuxième,

---

<sup>5</sup>*Ibid.*, p. 120-121.

<sup>6</sup>*Ibid.*, p. 121.

<sup>7</sup>*Id.*

<sup>8</sup>Par exemple, dans *Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Cyrano de Bergerac manie fréquemment l'art de la pointe, souvent pour faire émerger l'absurdité de la posture de ses adversaires idéologiques. Voir Michèle ROSELLINI et Catherine COSTENTIN, *Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, *op. cit.*, p. 250-260.

<sup>9</sup>Par ailleurs, nous croyons que les modifications, par rapport au modèle de l'histoire comique, du traitement du thème de la crédulité dans les *Mémoires* témoigne de cette transformation plus globale des fonctions du discours spirituel.

<sup>10</sup>Jean-Paul SERMAIN, « *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* : un point de vue féminin sur le mot d'esprit dans les années 1670 », *Littératures classiques*, *op. cit.*, p. 121.

<sup>11</sup>Sur cet homme, la narratrice dit : « L'homme dont je parle, a de l'esprit à sa manière, mais il l'a fort confus ; et pour peu qu'il s'enfonce dans le raisonnement, il donne aussitôt dans le galimatias. Je lui faisais malicieusement des

étranger aux nouveaux usages de la Cour française, pense encore que la marque d'un bel esprit est d'être médisant<sup>12</sup>. Henriette-Sylvie, qui conserve un peu du piquant de la première moitié du siècle, use de son esprit facétieux de manière à déjouer la violence plutôt qu'à la poursuivre. À travers l'analyse de quelques-uns des bons mots de la narratrice<sup>13</sup>, nous tenterons de circonscrire les fonctions principales de cette incarnation particulière de la gaieté, qui se place au cœur de changements concernant des aspirations tant stylistiques que sociales, dans la poétique des *Mémoires*.

### 3.1.1. Les fortunes de l'équivoque

#### 3.1.1.1. Laisser entrevoir la violence du monde

Le récit de la narratrice est soumis à une double injonction : celle de ne rien omettre, et celle d'être plaisant. Or, Henriette-Sylvie a été à la fois la victime et le témoin d'un grand nombre de violences, tant sociales que sexuelles. Pour remplir sa double mission, la narratrice use notamment des mots d'esprit afin de voiler la sordidité de ces violences tout en attirant paradoxalement l'attention sur elles. Cette variété de mots d'esprit — probablement la moins joviale des *Mémoires* — n'a pas nécessairement comme objectif de faire rire le.a lecteur.trice, mais plutôt de « sucrer » l'énonciation de sujets dont le fond, en plus d'être aux antipodes de la bienséance, est finalement assez tragique.

Pour ce faire, la narratrice use parfois de figures d'atténuation pour évoquer — sans pourtant le dire franchement — la menace des violences sexuelles. Par exemple, alors qu'Henriette-Sylvie traverse la forêt de Senlis, sa chaise de louage se brise et elle doit envoyer sa suivante Mérinville chercher de l'aide dans un village à proximité (MHS, p. 151). Henriette-Sylvie se retrouve alors seule

---

questions quand il commençait à s'embarrasser, et le louant d'éloquence lorsqu'il en était le moins louable, je le jetais dans une obscurité qui me faisait pâmer de rire » (MHS, p. 202).

<sup>12</sup>Le prince de Salmes ne maîtrise pas les usages de la nouvelle Cour policée : « Le jeune Allemand avait étudié l'esprit et les manières des plus médisants de la Cour, pensant qu'ils fussent les plus galants » (MHS, p. 121). Pour « s'établir mieux » aux yeux des autres hommes de la Cour durant un dîner, le prince pense bon de « déchirer » la réputation d'Henriette-Sylvie (MHS, p. 121-122).

<sup>13</sup>Jean-Paul Sermain s'est déjà penché sur quelques exemples de mots d'esprit dans les *Mémoires* en s'intéressant particulièrement aux jeux de Villedieu sur des expressions topiques et stéréotypées. Comme nous n'avons rien à rajouter à ces fines analyses, nous n'y reviendrons pas. Voir Jean-Paul SERMAIN, « *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* : un point de vue féminin sur le mot d'esprit dans les années 1670 », *Littératures classiques*, op. cit.



en plein milieu d'un lieu isolé, et il faut peu de temps avant qu'un homme tente de tirer avantage de la situation. En effet, un cavalier prétendant être le fils naturel du roi de Portugal arrive en trombe et affirme à Henriette-Sylvie qu'elle a fait l'objet d'une prédiction de la dame Voisin : il lui arrivera des choses terribles s'il ne réussit pas à se faire aimer d'elle (MHS, p. 152). Henriette-Sylvie, qui s'est déjà fait bernier par les prophéties de la Voisin<sup>14</sup>, ne tombe pas dans le panneau, et se moque de lui en faisant à son tour des prédictions catastrophiques (MHS, p. 152). Mais ce rejet ne freine pas la volonté du cavalier, qui, on le comprend, s'apprête à la violer. La narratrice rapporte la déclaration du cavalier sous forme de discours indirect libre<sup>15</sup> : « Elles [les moqueries d'Henriette-Sylvie] étaient, disait-il, marquées par la Voisin, je devais lui répondre comme je le faisais, et par la même nécessité il devait porter ses entreprises plus loin » (MHS, p. 152). Cette forme de discours rapporté permet à la narratrice de reformuler les paroles du cavalier d'une manière conforme à la tonalité légère et badine de son ouvrage. Ce que le.a lecteur.trice peut imaginer être une déclaration assez crue d'intentions violentes est adoucie par une périphrase qui en atténue la brutalité. Mais l'apparente neutralité des « entreprises » du cavalier, dont le sens le plus commun est celui de « [d]essein formé, ce que l'on a entrepris<sup>16</sup> », cache peut-être une équivoque. En effet, dans une acception plus rare, le mot peut vouloir dire « [v]iolence, action injuste, par laquelle on entreprend sur le bien, sur les droits d'autrui<sup>17</sup> », ce qui semble être une manière assez juste, quoique détournée, de décrire le viol. Le mot d'esprit permet ici à la narratrice d'évoquer une situation incompatible avec les normes de la bienséance (et avec la gaieté qu'elle cherche à insuffler toute que toute à son œuvre) tout en révélant indirectement la nature violente des intentions du cavalier.

D'une manière analogue, la narratrice mobilise l'équivoque afin de révéler une autre variante de la coercition en jouant, à plusieurs reprises, sur la polysémie du substantif « obligation.s » et de l'adjectif « obligé.e ». C'est notamment le cas quand la narratrice raconte la manière dont elle

<sup>14</sup>Nous faisons référence à l'épisode de la ruse inspirée par L'*Astrée* de Birague (MHS, pp. 137-141).

<sup>15</sup>Même si l'incise est souvent considérée comme un marqueur du discours direct, dans ce cas-ci, elle est mise sur le même pied temporel que le discours cité. L'énoncé relève alors du discours indirect libre. Voir Laurence ROSIER, *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Paris, Duculot, coll. « Champs linguistiques », 1999, p. 130-131.

<sup>16</sup>*Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy*, 1<sup>re</sup> éd., Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1694.

<sup>17</sup>Article « Prendre » dans , *Id.*

a feint d'être secourue de l'incendie du château de madame d'Englesac par Birague pour cacher sa relation avec le jeune comte :

Il s'avisa même de monter à ma chambre, en sorte qu'il y pensa surprendre le comte d'Englesac. Mais comme ce marquis (à qui vraiment j'étais alors bien obligée) m'appelait partout en passant avec grand bruit, cela avait donné le temps au comte de se cacher, si bien que je fus quitte pour contrefaire l'évanouie, afin que cela m'excusât d'être demeurée là [...] (MHS, p. 60).

Le mot d'esprit porte ici sur le double sens contenu dans l'expression « être obligé.e ». Au sens figuré, l'expression est une formule de civilité servant à exprimer la reconnaissance pour les bons offices qu'une autre personne a rendus<sup>18</sup>, ce qui est la signification la plus attendue en raison de la construction syntaxique de l'énoncé<sup>19</sup>. La narratrice fait sortir l'expression de son contexte naturel (l'expression de gratitude) pour lui attribuer un sens second. À ce moment d'histoire, le.a lecteur.trice détient assez d'informations pour savoir que Birague est un manipulateur qui cherche à profiter de la vulnérabilité d'une jeune fille : il.elle, dubitatif.ve face à l'apparente politesse de la narratrice à l'égard de Birague, pense alors au sens propre de l'expression « être obligé.e », qui renvoie à la contrainte de faire ou de ne pas faire quelque chose<sup>20</sup>. Grâce à la syllepse, qui apporte un accord sémantique en substitution d'un accord grammatical, l'énoncé « à qui vraiment j'étais alors bien obligée » prend le sens de « face à qui, vraiment, j'étais alors bien contrainte », exprimant ainsi la sujétion du personnage à la volonté de Birague. Le jeu de mots éclaire par ailleurs plus avant le comportement d'Henriette-Sylvie, qui se donne du mal pour rester dans les bonnes grâces de Birague en cachant sa relation avec Englesac, et accepte d'« essayer quelques baisers que le marquis [lui] donna, pour la peine qu'il eut de [l]'emporter entre ses bras<sup>21</sup> » (MHS, p. 60). L'expression est particulièrement ingénieuse puisqu'elle fonctionne, jusqu'à un certain point, dans ses deux sens. Le marquis de Birague a effectivement rendu quelques services à Henriette-Sylvie : cette dernière peut

<sup>18</sup>Article « Lier » dans , *Id.*

<sup>19</sup>Le verbe est à la forme passive et son complément indirect placé avant le verbe correspond à une personne. Cette construction n'est possible que lorsque le verbe est employé pour exprimer de la gratitude.

<sup>20</sup>Article « Obligation » dans Pierre RICHELET, *Dictionnaire français, op. cit.*

<sup>21</sup>Birague porte Henriette-Sylvie dans ses bras pour la porter loin du feu alors qu'elle prétend être évanouie (MHS, pp. 60-61).

donc lui en être reconnaissante. Mais le marquis, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, s'assure aussi de toujours instrumentaliser ses bonnes œuvres afin de contraindre Henriette-Sylvie à lui accorder ses faveurs. Le double sens se fond parfaitement dans le discours et peut même passer inaperçu pour les lecteur.trice.s peu attentifs. La lecture du récit ne se trouve alors jamais entravée par des formules alambiquées, et le piquant des tournures ingénieuses de Villedieu se révèle à un *happy few* qui sait lire entre les lignes.

En outre, dans les deux exemples analysés précédemment, les deux niveaux de signification correspondent en quelque sorte à l'opposition entre les personnages. En effet, comme le fait remarquer Jean-Paul Sermain, le premier niveau, à travers ses expressions figées et stéréotypées, correspond symboliquement à l'aliénation de ces hommes aveuglés par la brutalité de leurs désirs alors que le second, qui fonctionne grâce à des tournures ingénieuses et élégantes, se rapporte à la narratrice-personnage qui perçoit clairement la situation et peut ainsi en révéler la nature<sup>22</sup>.

La narratrice use également du mot d'esprit pour dénoncer des pratiques dont elle n'est pas directement la victime, mais dont elle observe les conséquences pernicieuses chez des femmes qui l'entourent. Un exemple particulièrement riche de cet usage du mot d'esprit se trouve dans la première partie du roman. Lorsque la relation interdite d'Englesac et d'Henriette-Sylvie s'ébruite, la protagoniste se fait enfermer contre sa volonté dans une maison religieuse. Ce lieu, loin de ressembler à l'abbaye pour jeunes filles dans lequel elle avait été confinée la première fois (MHS, pp. 53-55), ne plait pas du tout à Henriette-Sylvie. La narratrice décrit d'ailleurs ce cloître, situé à Avignon, comme ressemblant plus « à une affreuse prison que toute autre chose » (MHS, p. 62). Lors de ce séjour de deux mois, Henriette-Sylvie se lie d'amitié avec une jeune noble qui, comme elle, souhaite sortir de la clôture. Si la jeune femme désire se libérer de ses « vœux », c'est parce qu'elle les a prononcés malgré elle. Forcée par son père à rentrer dans les ordres, la religieuse d'Avignon est

---

<sup>22</sup>Jean-Paul SERMAIN, « *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* : un point de vue féminin sur le mot d'esprit dans les années 1670 », *Littératures classiques*, op. cit., p. 120.

contrainte de demeurer au cloître même après la mort de ce dernier<sup>23</sup>. Sans recours légitime pour imposer sa volonté, elle s'enfuit avec Henriette-Sylvie, aidée de son amant et de Birague (MHS, pp. 66-69). La narratrice introduit l'enjeu de la vocation religieuse forcée de son amie ainsi : « Elle était la fille du défunt baron de Fontaine, qui suivant la maxime de la plus grande partie de la noblesse en avait fait un sacrifice au couvent pour rendre son fils plus riche » (MHS, p. 65). La polysémie de la formule fait sourire autant qu'elle fait réfléchir. Dans le contexte du passage, le terme « sacrifice » évoque d'abord son acception religieuse, c'est-à-dire une offrande faite à Dieu en témoignage d'adoration. Comme le précise le *Dictionnaire Universel* de Furetière, pour être considéré comme un sacrifice, il faut aussi que la chose offerte soit soumise à la destruction ou à un changement significatif<sup>24</sup>. La formule rappelle également l'histoire biblique du sacrifice de Jephté — populaire au XVII<sup>e</sup> auprès des exégètes et des tragédiens — qui aurait immolé sa fille par le feu à la gloire de Dieu<sup>25</sup>. Ainsi, comme la première partie de l'énoncé évoque une certaine ferveur religieuse, le.a lecteur.trice s'attend à ce que le baron de Fontaine ait fait le sacrifice de la compagnie de sa fille afin que son entrée dans les ordres honore Dieu<sup>26</sup>. Or, la mesquinerie exprimée par la deuxième partie de l'énoncé (le sacrifice de la fille n'est pas motivé par un élan spirituel du baron, mais par son opportunisme) provoque chez le.a lecteur.trice un sentiment d'incongruité. Ce sentiment invite à s'arrêter brièvement sur ce paradoxe. En effet, obliger une jeune fille<sup>27</sup> à entrer en religion dans

<sup>23</sup>Dans de telles circonstances, le décès du père ne change pas grand-chose à la condition de la fille qu'il a placée de force dans une maison religieuse. D'autres parents ou tuteurs récupèrent l'autorité parentale et peuvent intervenir afin de s'assurer que le devoir d'obéissance filial est respecté. Dans le cas de la jeune noble d'Avignon, ce pouvoir tombe dans les mains de deux tantes qui ont tout intérêt à la garder au couvent afin d'hériter de tout le bien de son père. Sur la question de la vocation religieuse forcée, voir Alexandra ROGER, « Contester l'autorité parentale : les vocations religieuses forcées au XVIII<sup>e</sup> siècle en France », *Annales de démographie historique*, vol. 125, n<sup>o</sup> 1, 2013, p. 43-67.

<sup>24</sup>Article « Sacrificateur » dans Antoine FURETIÈRE, *Dictionnaire Universel*, *op. cit.*

<sup>25</sup>Il faut dire que le sens exact du mot « sacrifice » porte également à confusion dans cette histoire et que plusieurs théologiens penchent plutôt vers une acception moins littérale du mot « sacrifice », c'est-à-dire que Jephté aurait obligé sa fille à consacrer sa vie à Dieu. La version du sacrifice sanglant semble avoir été la plus populaire chez les théologiens et tragédiens du XVII<sup>e</sup> siècle. Quoi qu'il en soit, Villedieu tire avantage de la polysémie d'un mot qui engendre des conflits d'interprétations depuis bien longtemps. Voir Jacques LE BRUN, *La jouissance et le trouble : recherches sur la littérature chrétienne de l'âge classique*, Genève, Droz, 2004, p. 522-530.

<sup>26</sup>La première partie de la formule peut aussi évoquer l'épisode biblique du sacrifice d'Abraham.

<sup>27</sup>Les hommes peuvent aussi être placés de force dans un ordre religieux, mais les motifs qui poussent les parents à prendre une telle décision ne sont pas exactement les mêmes que pour les femmes. Pour plus de détails, voir Alexandra ROGER, « Contester l'autorité parentale : les vocations religieuses forcées au XVIII<sup>e</sup> siècle en France », *Annales de démographie historique*, *op. cit.*

le but d'éviter de payer sa dot maritale<sup>28</sup> évoque dangereusement les « sacrifices sanglants » que les païens faisaient « aux faux Dieux, aux Idoles<sup>29</sup> ». La pratique, particulièrement avantageuse pour la noblesse<sup>30</sup>, apparaît donc sous un nouveau jour : sur l'autel de la « fausse Idole » de la cupidité et de l'orgueil, on sacrifie le corps des jeunes filles à l'enfermement. Par ailleurs, cette acception du mot est d'autant plus déconcertante pour le lectorat que l'usage du mot « sacrifice » et du verbe « sacrifier » au sens figuré était très à la mode dans les milieux galants de l'époque, dans lesquels il servait généralement à signifier un changement de préférence dans le domaine amoureux<sup>31</sup>. Le sens mobilisé par la narratrice est alors simultanément le moins attendu, et le plus glauque.

Ainsi, ce mot d'esprit fondé sur le paradoxe et sur la syllepse sémantique permet à la narratrice de mettre en lumière la cruauté et l'inhumanité des vocations religieuses forcées. Le mélange de propos plaisants (par le caractère ludique du mot d'esprit, par la surprise du contraste) et de propos sérieux permet de mieux faire passer cette critique qui, parce qu'elle touche toutes les strates et notamment les puissantes du royaume, a un potentiel subversif certain. Plus encore, dans ce cas de figure comme dans ceux que nous avons évoqués précédemment, le travail requis pour résoudre le mot d'esprit amène le.a lecteur.trice à arriver par lui.elle-même à la conclusion orchestrée par la narratrice, pour qui cette propriété détient l'avantage de lui éviter d'avoir l'air de faire la morale, attitude particulièrement impopulaire dans la sociabilité galante<sup>32</sup>. Le lectorat, quant à lui, conserve le plaisir de résoudre une formule spirituelle, aussi sordide que soit la réalité qu'elle recouvre. Le mot

---

<sup>28</sup>Il fallait généralement payer une dot d'entrée en religion, mais elle était nettement inférieure — entre deux et quatre fois moins élevée selon l'ordre religieux concerné et la fortune de la famille — à la somme d'une dot maritale. Voir Alexandra ROGER, *Ibid.*, p. 49.

<sup>29</sup>Article « Sacre » dans , *Le Dictionnaire de l'Académie française dédié au Roy, op. cit.*

<sup>30</sup>Plus la famille est noble, plus la dot nécessaire pour établir une fille dans un état marital égal à son rang coûte cher aux parents. Pour les familles qui ne veulent pas ou qui ne peuvent pas payer cette somme, l'entrée en religion peut donc être une manière d'éviter le déshonneur d'une mésalliance. Voir Alexandra ROGER, « Contester l'autorité parentale : les vocations religieuses forcées au XVIII<sup>e</sup> siècle en France », *Annales de démographie historique, op. cit.*, p. 49.

<sup>31</sup>Sur le mot « sacrifice », le *Dictionnaire françois* de Richelet précise que « [c]e mot au figuré est beau et nouveau et d'un grand usage dans le commerce des gens qui écrivent et qui parlent bien ». Il donne ensuite comme exemples des extraits tirés de *l'Histoire amoureuse des Gaules* (1660) de Bussy tels que « Elle sacrifia la lettre du Comte à son rival [...] C'est à dire, elle donna la lettre du Comte à son rival » et « Je lui ai fait un sacrifice de tous mes ressentimens. C'est à dire, J'ai renoncé pour l'amour de lui à tous mes ressentimens ». Voir l'article « Sacrificateur » dans Pierre RICHELET, *Dictionnaire françois, op. cit.*

<sup>32</sup>Quoiqu'il s'agit probablement d'une attitude peu appréciée à toutes les époques. . .

d'esprit, justement, permet à la narratrice de tenir cette sordidité à distance, de s'élever au-dessus d'elle pour mieux la dénoncer.

### 3.1.1.2. Le libertinage sexuel : entre la liberté et le danger

Les situations dont la narratrice atténue le caractère choquant par le biais de ses mots d'esprit ne sont pas systématiquement tragiques : elles sont parfois simplement un peu grivoises. Dans ces cas de figure, nous verrons que le mot d'esprit permet de transgresser, par l'humour et par l'équivoque, les normes de la bienséance morale sans pour autant verser dans le comique « bas » ou dans la gauloiserie. Les *Mémoires* peuvent alors respecter, du moins en surface, les « bienséances externes<sup>33</sup> » centrales à la théorie de la représentation du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire la pureté du langage, l'honnêteté des mœurs et l'absence de grossièreté. Dans ces conditions, la narratrice use de tout l'art du sous-entendu de l'érotisme galant<sup>34</sup> pour évoquer, sans trop se commettre, des mœurs flirtant avec le libertinage.

La narratrice exploite souvent des formules délibérément ambiguës, ce qui laisse le soin aux lecteur.trice.s de décider si oui ou non il y a eu écart à la morale. Prenons par exemple l'épisode où Henriette-Sylvie se retrouve mêlée, avec deux amies, à une histoire de magie noire. Afin de concocter un philtre sensé permettre la libération d'un homme en disgrâce<sup>35</sup>, les dames ont besoin d'une jument sur le point de donner naissance (MHS, pp. 130-131). Alors que les trois femmes passent la nuit à faire les « sentinelles ridicules autour de la jument » jusqu'à ce qu'elle mette bas, elles sont découvertes par le propriétaire et deux de ses amis : le comte de Signac et le marquis de Plumartin (MHS, p. 131). Le bruit de l'événement se propage un peu partout et est récupéré par

<sup>33</sup>Voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 145.

<sup>34</sup>Sur le traitement de l'érotisme et de la sexualité dans l'esthétique galante, Alain Viala affirme : « L'érotisme galant privilégie l'esprit pour raffiner et spiritualiser l'échange physique. Si les bienséances — autre effet de prisme — font que l'on parle peu, et généralement en termes couverts, des sensations sexuelles, maintes fois des objets se substituent au corps, une bague, un portrait reçoivent les baisers que la convenance empêche de donner à la personne même. Le désir, l'émotion, ce je-ne-sais-quoi qui "là-dedans remue" (Agnès, *L'École des femmes*) reste bien le moteur des aventures comme de la réflexion [...] L'accomplissement, l'accouplement, reste de l'ordre du for privé, y consacrer récit ouvrirait une porte à la luxure alors même qu'elle a été bannie ». Voir Alain VIALA, *La France galante, op. cit.*, p. 154.

<sup>35</sup>René Démoris identifie cet homme comme étant Nicolas Fouquet, en disgrâce depuis 1664, ce qui accentue le caractère transgressif de l'anecdote. Voir la note numéro 9 de la troisième partie du texte, à la page 268 de l'édition que nous utilisons.

la comtesse d'Englesac qui – en tout cas c'est ce qu'affirme la narratrice – en profite pour ajouter à l'histoire quelques détails piquants :

Si on en voulut croire les ornements qu'elle ajouta à l'aventure, on put m'accuser d'autre chose que de magie, et monsieur de comte de . . . et ses deux amis, s'étaient vengés sur l'heure du larcin innocent que nous avons fait faire de la jument, par d'autres effets que la galanterie appelle aussi larcins innocents (MHS, p. 132).

La narratrice utilise l'antanaclase pour jouer sur la polysémie de l'expression « larcin innocent ». La première itération de l'expression est au sens propre (la « [p]rise de quelque chose qui appartient à autrui, et contre sa volonté <sup>36</sup> »), et la seconde au sens figuré (« les plaisirs dérobés, pris en cachette, ou des baisers surpris à la personne aimée<sup>37</sup> »). La formule laisse place à de nombreuses incertitudes, la première portant sur la nature exacte du « larcin » évoqué par la narratrice. En effet, l'utilisation du verbe « venger » fait naître le doute sur le consentement des dames : la rumeur parle-t-elle d'une partie fine ou bien d'un viol collectif ? Et la propension des hommes des *Mémoires* à profiter de la vulnérabilité des femmes qu'ils rencontrent n'aide pas le.a lecteur.trice à prendre une décision définitive sur la question. Mais si la narratrice souhaite rendre plus acceptable l'idée de la partie de plaisir consensuelle, l'ambiguïté de la formule présente un intérêt certain : sur les deux possibilités, le.a lecteur.trice peut se trouver à souhaiter que ce soit bien cette option qui soit juste, même si une telle pratique est incompatible avec la morale chrétienne. Cet effet est particulièrement le bienvenu puisque l'incertitude règne aussi sur la véracité de cette nébuleuse aventure, et la narratrice, dans les phrases qui suivent, fait tout sauf clarifier la situation. En effet, elle soutient que la rumeur est fausse en invoquant des arguments qui semblent être en conflit

---

<sup>36</sup>Article « Larcin » dans Antoine FURETIÈRE, *Dictionnaire Universel*, *op. cit.*

<sup>37</sup>*Id.*

avec les faits présentés aux lecteur.trice.s depuis le début du roman<sup>38</sup>, ce qui tend à indiquer une intention ironique<sup>39</sup>.

Mais quoiqu'il en soit de la vérité, il demeure que ce type de formule équivoque lie étroitement la liberté sexuelle avec la possibilité de la violence, et le fait qu'il s'agisse d'une technique narrative que la narratrice utilise à plusieurs reprises dans le récit<sup>40</sup> tend à nous faire croire qu'il ne s'agit pas d'une association innocente. Au fond, ce rapport semble refléter l'impossibilité, pour les femmes, de se soustraire aux conséquences du libertinage sexuel. Dans un article dans lequel elle commente le déséquilibre du pouvoir entre les sexes au sein du roman libertin du XVIII<sup>e</sup> siècle, Nancy K. Miller affirme que la poursuite ludique du plaisir est une composante centrale du libertinage, et que l'exercice du pouvoir est au cœur de cette quête. Or, dans une société fondamentalement patriarcale, la répartition du pouvoir est inégale, et les « règles » des jeux libertins reproduisent cette asymétrie<sup>41</sup>. Les enjeux et les conséquences de ces pratiques sont donc différents pour les hommes et les femmes, ce que Miller perçoit dans la manière dont les femmes ont, jusqu'à tout récemment, écrit sur la sexualité :

*Women writers, when they take up the politics of seduction, emphasize the betrayal that comes with seduction. The response to the feminist critique is that women are sexual subjects in these books, but I would argue that even when women are sexual subjects and performing seductions of their own, they still cannot escape the rule of consequence<sup>42</sup>.*

<sup>38</sup>La narratrice se « défend » en affirmant qu'il serait impossible que des « messieurs qui furent toujours les plus honnêtes et les plus sages de la Cour, avaient cessé de l'être pour [elles] seules » (MHS, p. 132) alors que le roman regorge de messieurs à la bonne réputation qui ne sont pas si sages qu'ils en ont l'air. Elle ajoute aussi qu'il est absurde de penser qu'elles n'auraient pas été protégées par leurs « visages qui imposent d'ordinaire le respect, dans le même temps qu'ils inspirent les désirs » (MHS, p. 132) alors que le roman s'ouvre sur une tentative de viol et que les hommes poursuivent Henriette-Sylvie de leurs assiduités tout le récit durant.

<sup>39</sup>Selon Wayne C. Booth, un « conflict of facts within the work » (incompatibilité factuelle au sein d'une œuvre [Notre traduction]) révèle souvent de l'ironie. Sur le sujet, voir Wayne C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1974, p. 61-67.

<sup>40</sup>Pensons par exemple à l'épisode où Henriette-Sylvie, alors déguisée en prince de Salmes, se fait dévêtir par le mari jaloux d'une dame qui veut se venger. Quand ce dernier réalise qu'elle est en réalité une femme, son attitude change drastiquement. La narratrice rapporte l'événement en se servant d'une périphrase sous forme négative qui laisse encore une fois planer le doute sur ce qu'elle veut vraiment dire : « [I] se radoucit tellement qu'en quelque danger de ma vie, où j'eusse cru me trouver un moment plus tôt, (il faut que je dise encore cette folie à l'Altesse) le plus grand danger que je courus ce jour-là, ne fut pas celui d'être tuée » (MHS, p. 105). La légèreté avec laquelle la narratrice présente l'histoire à l'Altesse complique encore d'avantage le processus interprétatif.

<sup>41</sup>Nancy K. MILLER, « Libertinage and Feminism », *Yale French Studies*, n° 94, 1998, p. 17.

<sup>42</sup>« Les femmes écrivains, lorsqu'elles abordent la politique de la séduction, mettent l'accent sur la trahison qui accompagne la séduction. La réponse à la critique féministe est que les femmes sont des sujets sexuels dans ces livres, mais je dirais que même lorsque les femmes sont des sujets sexuels et pratiquent leurs propres séductions, elles ne



Miller fait référence ici au roman libertin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais nous croyons que les dynamiques qu'elle cerne se retrouvent dans la manière dont Villedieu représente la liberté sexuelle féminine. Nous avons déjà vu la manière dont, dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, le désir est dangereux pour l'héroïne. Qu'il s'agisse du sien ou de celui des autres, le désir enclenche presque toujours une série d'événements dont les répercussions sont désastreuses pour Henriette-Sylvie<sup>43</sup>. Nous avons également vu que cette dernière ne peut séduire sans contrecoups désagréables que lorsqu'elle se travestit en homme<sup>44</sup>. Le désir, la sexualité et la violence (physique, sexuelle et sociale) étant si étroitement enchevêtrés dans la structure même du récit, il n'est pas étonnant de retrouver cette proximité jusque dans les jeux de mots qui évoquent la liberté sexuelle.

Même quand l'équivoque ne va pas jusqu'à faire penser à la violence, les mots d'esprit d'Henriette-Sylvie évoquant le libertinage sexuel font quand même généralement référence à une conséquence quelconque. Par exemple, lorsque la marquise de Séville, alors d'un âge mûr, tombe amoureuse d'un jeune garçon de dix-sept ou dix-huit ans, elle souhaite le demander en mariage à ses parents (MHS, p. 134). Henriette-Sylvie, motivée par l'intérêt de la bienséance, cherche à décourager la marquise d'aller de l'avant. La narratrice rapporte les arguments dont elle a usé pour tenter de la dissuader : « J'eus beau lui dire que si elle ne pouvait se passer d'aimer, elle se choisît d'autres remèdes, et qu'elle se souvint que Dieu pardonnait tout, et les hommes rien » (MHS, p. 134). La dernière partie de l'extrait est construite comme une maxime<sup>45</sup>, c'est-à-dire qu'elle est fondée sur une forme très elliptique d'enthymème<sup>46</sup>. Les deux prémisses de l'enthymème (Dieu pardonne tout, les hommes ne pardonnent rien) sont, somme toute, consensuelles, mais, dans le contexte de l'extrait, la conclusion implicite est scandaleuse. Henriette-Sylvie veut empêcher

---

peuvent jamais échapper à l'inéluctabilité des conséquences ». [Notre traduction]. Voir Nancy K. MILLER, *Ibid.*, p. 18.

<sup>43</sup>Voir la section sur la répétition dans le premier chapitre.

<sup>44</sup>Voir la section sur le travestissement dans le premier chapitre.

<sup>45</sup>D'ailleurs, cette petite « maxime » de Villedieu se retrouve (sans son contexte) aux côtés de citations de Boileau et de Racine dans une collection de belles remarques dans une grammaire du XIX<sup>e</sup> siècle. Voir Charles Pierre GIRAULT-DUVIVIER, *Grammaire des grammaires, ou analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, vol. 2, Bruxelles, Établissement encyclographique, 1837, p. 48.

<sup>46</sup>Roland BARTHES, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire. », *Communications*, n° 16, *Recherches rhétoriques*, 1970, p. 202.

la marquise d'épouser le jeune garçon, puisque cela rendrait public un comportement contraire à la bienséance mondaine. Elle lui rappelle alors qu'elle peut bien satisfaire ses envies d'amour par « d'autres remèdes », autrement dit par une aventure hors mariage, ce qui est évidemment proscrit par l'Église. Comme la voie du mariage offenserait les hommes (qui ne pardonnent rien), il vaut mieux offenser Dieu puisqu'il pardonne tout. Henriette-Sylvie joue ici avec le genre de la maxime afin de tirer une conclusion libertine d'une réalité sociale. L'humour de ce mot d'esprit<sup>47</sup> repose aussi sur la parodie burlesque puisqu'il y a discordance entre le thème de l'énoncé (l'encouragement à la fornication) et l'élégance de son style<sup>48</sup>. L'inachèvement de l'enthymème laisse le soin au lecteur.trice de compléter ce que la narratrice amorce. Elle ne se « commet » pas, et n'a donc pas non plus la responsabilité de condamner<sup>49</sup>.

Grâce à cette abondance d'équivoques dans le texte, la narratrice des *Mémoires* peut paraître légère, voire dissipée. Sa parole souvent inachevée requiert souvent la collaboration du/de la lecteur.trice afin d'arriver au bout de ce qu'elle ne fait que suggérer. Cette apparente étourderie a pourtant une force. Pour comprendre l'histoire, le.a lecteur.trice n'a pas le choix de reconstituer le fil (souvent scandaleux) des événements et de les réconcilier avec l'absence de toute forme d'embarras ou de honte chez la narratrice-personnage. Selon les codes de la morale, Henriette-Sylvie devrait être pétrie de remords pour ce qu'elle suggère, pourtant elle ne l'est pas<sup>50</sup>. Pourquoi ? Pour comprendre, le.a lecteur.trice doit interroger son propre savoir, ses préjugés et ses opinions, ce qui a le potentiel de l'amener à faire preuve d'une plus grande tolérance à l'égard de modes de vie alternatifs.

---

<sup>47</sup>Encore une fois, il ne s'agit ici que d'un seul exemple de ce type de procédé, mais il y en a plusieurs. Nous pensons notamment à la déclaration d'Henriette-Sylvie lorsqu'elle explique que le stratagème d'Englesac pour satisfaire physiquement la fausse prude à sa place ne la dérange pas : « l'assurance d'un cœur sans partage m'a toujours suffi et me suffira toujours » (MHS, p. 102).

<sup>48</sup>Jean Rohou définit la parodie burlesque comme « le plaisir facétieux de la discordance entre le thème et le style ». Voir Jean ROHOU, « Le burlesque et les avatars de l'écriture discordante (1635-1655) », dans *Burlesque et formes parodiques : Actes du colloque de Mans, décembre 1986*, Paris-Seattle-Tübingen, PFSCCL, coll. « Biblio 17 », 1987, p. 349-350.

<sup>49</sup>Elle se contente en effet d'une petite exclamation enjouée : « [C]ela était un peu fou à la vérité ; mais quelle autre chose dire à une folle » (MHS, p. 134).

<sup>50</sup>En effet, dans les *Mémoires*, si la sexualité est souvent connotée négativement, c'est en raison de certains facteurs externes qui s'y rattachent, comme la menace de la calomnie ou la coercition. Mais la sexualité en soi, même dans ses formes les plus libres, ne semble pas éveiller de honte, de repentir ou de condamnation chez Henriette-Sylvie.

### 3.1.2. L'ironie : mettre à nu les faiblesses d'autrui

Henriette-Sylvie, le personnage, se sert elle aussi de son esprit afin d'esquiver la grossièreté des prétentions de plusieurs des personnages qui croisent son chemin. Pour se défendre de diverses offenses, Henriette-Sylvie détient une arme efficace : sa répartie, rendue encore plus puissante par sa maîtrise de l'ironie.

Quand, par exemple, le chevalier du Buisson publie faussement qu'il s'est attiré les faveurs d'Henriette-Sylvie, cette dernière veut lui infliger une punition. Or, il ne sert à rien de se mettre ouvertement en colère contre lui, puisque, comme elle le fait remarquer : « messieurs les gens à bonne fortune se font honneur des querelles d'éclat, et que j'obligerais plus le chevalier du Buisson, que je le punirais, si j'en avais une avec lui » (MHS, p. 206). De plus, Henriette-Sylvie a appris, après une aventure similaire avec le prince de Salmes<sup>51</sup>, que les hommes semblent « plus sensible[s] à la honte qu'au scrupule » (MHS, p. 159) : elle prend alors le parti de lui faire « une raillerie publique » (MHS, p. 206). Lors d'une promenade en compagnie de plusieurs personnes de leur connaissance, Henriette-Sylvie passe à l'attaque, et dit, en changeant brusquement le cours de la conversation :

À propos, monsieur le chevalier, lui-dis-je, faites-moi souvenir quand je serai chez moi, de vous dire que je vous aime ; j'ai trop longtemps différé cette déclaration et je vous aurais épargné bien des mensonges, si je m'étais avisée de la faire plus tôt (MHS, pp. 206-207).

Pris par surprise, le chevalier ne se trouve pas d'excuse et achève de « se défaire » (MHS, p. 207), provoquant l'hilarité de toute la compagnie. L'ironie d'antiphrase rencontre la dialectique de renversement de la raillerie et permet ainsi de dévoiler toute la bassesse du comportement du chevalier<sup>52</sup>. Par cette raillerie, Henriette-Sylvie fait d'une pierre deux coups : elle discrédite

<sup>51</sup>Comme le chevalier du Buisson, le prince de Salmes clame un peu partout qu'il s'est fait aimer d'Henriette-Sylvie. Un soir, le prince rencontre Henriette-Sylvie et ne la reconnaît pas en raison de l'obscurité. Il lui fait donc le récit — qui paraît en plus très vraisemblable — de ses fausses aventures avec elle. Quelques jours plus tard, le prince vient dîner chez d'Englesac et Henriette-Sylvie, qui sont alors mariés. Cette dernière lui rapporte exactement ce qu'il lui a dit le soir précédent comme si elle l'avait appris de quelqu'un d'autre. Englesac apprend alors au prince que la femme à qui il a parlé était en fait Henriette-Sylvie, ce qui achève de l'humilier (MHS, pp. 158-159).

<sup>52</sup>Sur quelques méthodes « pour faire rire » au XVII<sup>e</sup> siècle, voir Dominique BERTRAND, *Dire le rire à l'âge classique : représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1995, p. 221-224.

publiquement le chevalier et transmute une calomnie à son sujet en un bon mot qui met son esprit à l'honneur. Mais l'histoire ne s'arrête pas là : Henriette-Sylvie apprend qu'une fausse prude aimant à faire « des remontrances sévères [...] à toutes les femmes » (MHS, p. 208) entretient une relation secrète avec ce même chevalier depuis plus d'un an. Quand la fausse prude, fidèle à ses habitudes, s'aventure à sermonner Henriette-Sylvie, cette dernière ne se laisse pas faire. Elle répond :

Pour une dame si charitable et si vertueuse, lui dis-je, vous avez, ce me semble, un grand penchant à juger mal de votre prochain. Je vous ai traitée avec plus d'indulgence ; et quoi qu'on m'ait dit de vous et du chevalier du Buisson, je n'en ai jamais voulu rien croire (MHS, p. 208).

La répartie, elle aussi fondée sur l'ironie d'antiphrase, est d'une grande ingéniosité. Henriette-Sylvie réussit à traiter la dame d'hypocrite tout en la dépouillant de toutes les belles qualités chrétiennes — la charité, la vertu, l'indulgence — que cette dernière se pique d'avoir. Pire encore, par sa feinte bonté, Henriette-Sylvie lui « donne l'exemple » puisqu'elle incarne sur un mode épigrammatique lesdites qualités. Cela est intolérable pour la dame, qui est « toute interdite et toute confuse » (MHS, p. 208) avant de tomber dans une « colère si extrême qu'elle ne put la dissimuler » (MHS, p. 209).

Les réparties d'Henriette-Sylvie peuvent être très cinglantes, surtout quand elle considère que ses prétendants lui manquent de respect. Par exemple, lorsque se répand la nouvelle de la (fausse) mort d'Englesac, plusieurs de ses anciens soupirants reviennent la hanter. L'un d'eux, un rapporteur qui a essayé de se faire aimer d'elle par un stratagème qui a échoué<sup>53</sup>, a l'audace de venir lui dire que, toute diffamée qu'elle est, il pourrait condescendre à l'épouser en secret (MHS, p. 137). La narratrice introduit la réponse du personnage par une formule ironique : « Je l'en remerciai, comme

---

<sup>53</sup>Le rapporteur a tenté de séduire Henriette-Sylvie en feignant la bravoure : il engage trois hommes qui ont comme mission de faire semblant de voler le carrosse dans lequel Henriette-Sylvie et lui doivent se trouver avant de prendre la fuite dès qu'il prétendra la défendre. Le plan tourne mal quand le carrosse se fait attaquer non pas par les trois acteurs, mais bien par de vrais voleurs. Le rapporteur ne réalise pas immédiatement ce qui se passe, et se lance sur eux « avec toute l'audace d'un homme qui se méprenait » (MHS, p. 129). Il se fait évidemment battre à plate couture et la vérité éclate au grand jour.

vous le pouvez croire, avec la civilité que je pensais devoir à un compliment si passionné » (MHS, p. 137) avant de poursuivre par le discours indirect :

Je lui dis que je louais d'autant plus en cela sa rare prudence, que si par hasard je devenais capable de l'aimer, après la perte de ce que j'avais de plus cher, que je ne pourrais non plus me résoudre qu'à l'épouser en secret, l'aventure des faux voleurs ne l'ayant pas moins diffamé pour un homme, qu'elle m'avait diffamé pour une femme (MHS, p. 137).

Le personnage se sert encore ici de l'ironie d'antiphrase pour exposer « toute nue la bassesse d'une chose en lui ôtant toutes les qualités d'estime dont elle paraît revêtue<sup>54</sup> ». En faisant semblant d'admirer la « prudence » du rapporteur, Henriette-Sylvie expose son indécatesse (puisqu'il vient l'embêter alors qu'elle est en plein deuil) et dégonfle son égo en lui rappelant que l'humiliation de l'aventure des faux voleurs le rend au moins aussi indésirable qu'elle. La prudence qu'elle feignait de louer se révèle pour ce qu'elle est réellement : de la lâcheté doublée de vanité.

D'une manière peut-être encore plus subtile<sup>55</sup>, la narratrice dévalorise aussi de nombreux personnages — dont plusieurs correspondent à des personnes réelles et puissantes — grâce à sa maîtrise de l'ironie. Par exemple, pour éviter d'être renvoyée de force chez son mari Menéze qui souhaite l'enfermer, Henriette-Sylvie se réfugie dans l'hôtel particulier du duc de Guise, à l'invitation de celui-ci. Sans surprise, il aimerait « être remerci[é] autrement que de paroles » (MHS, p. 107), mais il n'insiste pas outre mesure. Cependant, la Reine mère, émue par une lettre de Menéze la suppliant de lui renvoyer sa femme, exige qu'Henriette-Sylvie retourne auprès de son mari (MHS, p. 107). Alors que le duc devait s'assurer de sa sécurité, il cède instantanément et va annoncer à Henriette-Sylvie qu'elle doit immédiatement se rendre chez la Reine (MHS, pp. 106-107). Le contraste entre la simplicité du style de l'écriture de la narratrice et la grandiloquence des paroles

---

<sup>54</sup>Bernard LAMY, *La Rhétorique ou l'art de parler*, Paris, A. Pralard, 1688, p. 353.

<sup>55</sup>Il est plus difficile de discerner le sarcasme de la narratrice que l'ironie dans les discours rapportés du personnage. Lorsque la narratrice rapporte une répartie sarcastique du personnage, elle précise le contexte d'énonciation, la visée du trait, le résultat obtenu et parfois même le ton de voix employé. Aucun de ces indices d'ironie n'est disponible quand la narratrice écrit quelque chose d'ironique. Sur les indices de l'ironie dans le texte littéraire, voir Wayne C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony*, *op. cit.*, p. 47-76.

du duc, rapportées par le discours direct<sup>56</sup>, signale aux lecteur.trice.s une intention ironique<sup>57</sup>. Le duc, en effet, ne manque pas de formules emphatiques pour maquiller sa lâcheté :

C'est avec la mort dans le cœur, Madame, que je viens ici troubler votre repos, mais une pleine puissance m'ordonne de vous faire monter en carrosse et de vous mettre entre les mains de trois dames, qui vous doivent conduire chez la Reine mère [...]. Plût au Ciel que les traîtres qui ont découvert où vous étiez, eussent été au centre des abîmes, ou que je fusse mort moi-même avant la trahison (MHS, p. 107)

La discordance entre les grands discours du duc et la faiblesse de ses actions (parce qu'on devine bien qu'il est le traître qu'il fait semblant de maudire<sup>58</sup>) fait apparaître toute l'hypocrisie d'une noblesse qui, même réduite à exécuter aveuglément les petites volontés du pouvoir royal, continue de se targuer de faire partie d'une élite morale<sup>59</sup>. La scène, particulièrement ironique considérant le passé rebelle de la maison de Guise<sup>60</sup>, témoigne de la domestication de cette aristocratie naguère frondeuse qui voit l'étendue de sa liberté s'amenuiser au champ privé des intrigues familiales et amoureuses<sup>61</sup>. Par son obéissance passive, le duc de Guise déroge bien sûr à l'ancien code de la morale héroïque, mais il contrevient aussi, par la vanité et la surcharge ornementale de son discours, au nouvel idéal qui le remplace, celui de l'honnête homme<sup>62</sup>.

---

<sup>56</sup>Notons d'ailleurs qu'il est très rare que la narratrice utilise le discours direct pour rapporter les paroles d'une autre personne qu'elle-même.

<sup>57</sup>Selon Wayne C. Booth, un choc stylistique dans le cours de la narration ou dans les dialogues des personnages est un des principaux signes de l'ironie littéraire. Voir Wayne C. BOOTH, *A Rhetoric of Irony*, op. cit., p. 67-69.

<sup>58</sup>Sa culpabilité est d'autant plus évidente que, dans la partie précédente, le duc de Guise a aidé la Reine mère à retrouver Henriette-Sylvie après son évasion du couvent d'Avignon. Encore une fois, ses motifs n'étaient pas très glorieux : il souhaitait calmer les soupçons de la Reine, qui le croyait mêlé à cette affaire (MHS, p. 68).

<sup>59</sup>Frédérique LEFERME-FALGUIÈRES, « La noblesse de cour aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. De la définition à l'autoreprésentation d'une élite », *Hypothèses*, vol. 4, n° 1, 2001, p. 91.

<sup>60</sup>Pour ne donner que quelques exemples, Henri 1<sup>er</sup> de Guise, chef de la ligue catholique, se fait assassiner en 1588 sous l'ordre du roi Henri III, qui craint son pouvoir. Son fils, Charles 1<sup>er</sup> de Guise, meurt en exil en 1640 après s'être opposé à la politique de Richelieu. Finalement, Henri II de Guise (dont il est question dans les *Mémoires*) est condamné à mort pour avoir conspiré contre Richelieu en 1643, mais il est pardonné et se soumet à Louis XIV. Voir Georges POULL, *La Maison ducale de Lorraine devenue la Maison impériale et royale d'Autriche, de Hongrie et de Bohême*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991.

<sup>61</sup>Sur la démolition de l'idéal aristocratique et sur la montée du pessimisme moral fondé sur la théologie janséniste sous le règne de Louis XIV, voir Paul BÉNICHOU, *Morales du grand siècle*, op. cit., p. 128-149.

<sup>62</sup>Sur la hantise du ridicule que provoque le triomphe du code mondain de l'honnêteté, voir Dominique BERTRAND, *Dire le rire à l'âge classique*, op. cit., p. 276-288.

Dans les quatre exemples que nous avons observés dans cette section, l'usage de l'ironie permet de faire apparaître ridicules les personnages qui transgressent le code éthique mondain de l'honnêteté : le chevalier du Buisson est un menteur indélicat sans le moindre esprit, la fausse prude est une prétendue dévote hypocrite, le rapporteur est aveuglé par sa vanité et le duc de Guise est un lâche prompt à la logorrhée verbale. Dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, le ridicule est un élément fondamental de presque toute argumentation. Fréquemment utilisé à des fins de « correction morale » ou comme outil dans des luttes d'influence idéologique, le ridicule est souvent l'arme des plus forts. Plusieurs moralistes, dont Pascal et La Bruyère, remarquent d'ailleurs comment les Grands instrumentalisent le ridicule pour consolider leur domination intellectuelle, idéologique et symbolique<sup>63</sup>. Le ridicule procède alors à des exclusions radicales et systématiques : il exclut les femmes, souvent considérées comme d'éternelles enfants incapables de raison<sup>64</sup>, et le peuple, disqualifié pour sa vulgarité et sa sottise<sup>65</sup>. Henriette-Sylvie — une femme qui sans faire partie du peuple n'a pas non plus une généalogie sans tache — redirige l'arme du ridicule sur un groupe social qui a moins l'habitude de voir ses défauts reflétés dans ce miroir peu flatteur<sup>66</sup>. De fait, par une écrasante majorité, les personnages ridiculisés par la narratrice ou par le personnage sont des hommes issus de la noblesse. Quelques femmes, toutefois, subissent les réparties mordantes d'Henriette-Sylvie et les sarcasmes de la narratrice. Mais ces personnages féminins sont tous coupables du même « vice » : par hypocrisie ou par vanité, ils nuisent aux femmes qui les entourent. Ce qu'Henriette-Sylvie reproche à la fausse prude n'est pas son aventure avec le chevalier du Buisson, mais plutôt son manque d'indulgence et de compassion envers les femmes qui ne partagent la bonne

---

<sup>63</sup>Dominique Bertrand compile plusieurs commentaires de moralistes portant sur l'accaparement du ridicule par les gens puissants. Voir Dominique BERTRAND, *Ibid.*, p. 288-294.

<sup>64</sup>Dominique Bertrand remarque que les défauts ridicules — comme la pédanterie et la vanité — sont représentés comme plus graves lorsqu'ils se retrouvent chez une femme. Voir Dominique BERTRAND, *Ibid.*, p. 292.

<sup>65</sup>*Id.*

<sup>66</sup>Il arrive tout de même que les puissants soient ridiculisés dans divers types d'écrits. C'est le cas notamment dans plusieurs des libelles publiés contre le cardinal Mazarin et ses soutiens durant la Fronde. Voir Christian JOUHAUD, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier-Flammarion, coll. « Collection historique », 2009. Dans la deuxième moitié du siècle, certaines oeuvres fictionnelles versent dans la satire anti-aristocratique. Voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 197-263. Les moralistes n'épargnent généralement pas non plus les Grands lorsqu'ils soulignent les faiblesses et les ridicules de l'âme humaine. Voir Paul BÉNICHOU, *Morales du grand siècle, op. cit.*, p. 128-149. Les Grands ne sont donc pas à l'abri du ridicule, mais leur ridiculisation n'est en aucun cas systématique.

fortune d'avoir une réputation sans tache<sup>67</sup>. Et c'est bien cette hypocrisie qui la rend ridicule. Les réelles dévotes ne sont pas non plus péremptoirement ridiculisées dans les *Mémoires* : rappelons à cet égard le portrait flatteur de l'abbesse de Cologne. Celles qui subissent les sarcasmes de la narratrice sont celles qui, indifférentes aux traverses qu'elles n'ont pas vécues, profitent du malheur des autres femmes pour prendre un air supérieur<sup>68</sup>. Ainsi, les seules femmes ridiculisées<sup>69</sup> dans les *Mémoires* sont celles qui ne participent pas à l'édification d'une sororité qui protègerait les femmes des mauvaises intentions des hommes.

### 3.1.3. Splendeurs et misères de l'esprit féminin

Pour la narratrice, l'usage du mot d'esprit recèle plusieurs avantages. D'abord, comme nous l'avons vu plus tôt, le mot d'esprit lui donne la possibilité d'évoquer des situations contraires à la morale sexuelle chrétienne sans avoir à les condamner explicitement. Elle peut ainsi participer à la légitimation progressive de modes de vie ou de conceptions du monde qui s'écartent de la norme. Ensuite, en transformant des événements déplaisants en source d'enjouement pour le lectorat, le mot d'esprit permet à la narratrice de briser le cycle de la violence — sans renoncer à la condamner — au sein de son propre récit. Pourtant, à l'intérieur de la diégèse, l'esprit vif d'Henriette-Sylvie lui cause généralement plus de problèmes que d'avantages. En effet, dans la diégèse, non seulement le mot d'esprit ne possède pas le pouvoir de faire cesser durablement la violence, mais il tend souvent à attiser les foudres de ceux et celles qui en sont les cibles. Il convient en effet d'aborder brièvement les diverses conséquences des mots d'esprit d'Henriette-Sylvie, ce que nous avons négligé de faire jusqu'à maintenant. Quand Henriette-Sylvie se moque des fausses prédictions dont le prince de Portugal

---

<sup>67</sup>On peut apercevoir le même reproche dans le portrait de l'autre grande fausse prude de roman : celle que séduit par inadvertance Henriette-Sylvie lorsqu'elle est déguisée en prince de Salmes. Voir la section sur le travestissement dans le premier chapitre.

<sup>68</sup>L'épigramme que la narratrice lance à la dévote tante d'Englesac explicite ce reproche : « On ne savait quelles mesures prendre pour la satisfaire, ce qui lui plaisait un jour, lui déplaisait l'autre, et parce qu'elle avait été belle, et que la médisance l'avait épargnée, il semblait que le genre humain fut soumis à sa censure » (MHS, p. 175).

<sup>69</sup>La marquise de Séville semble être — jusqu'à un certain point — la seule exception à cette règle. Mais si la marquise est un peu ridicule par son excessive coquetterie ou par ses amours « tout en fictions » qui connaissent « tant d'intrigues et si peu de vrais dénouements » (MHS, p. 159), elle demeure un personnage sympathique dont la mort afflige Henriette-Sylvie (MHS, p. 199). Nous regrettons de ne pas pouvoir nous pencher plus longuement sur ce personnage fascinant qui mériterait une analyse en profondeur.



use pour tenter de la séduire, cela ne l'empêche pas de passer près de la violer (MHS, p. 152). Quant à sa querelle avec le chevalier du Buisson et la fausse prude, elle fait initialement bien rire Henriette-Sylvie<sup>70</sup>, mais cette dernière ne tarde pas à en éprouver les conséquences désagréables. De fait, les calomnies proférées par le couple offensé arrivent aux oreilles de gens puissants, qui veulent de nouveau lui ordonner de rentrer au couvent (MHS, p. 210). Finalement, après s'être fait rabrouer, le rapporteur est si en colère qu'Henriette-Sylvie ne doute pas « qu'il n'eût souhaité de tout son cœur de pouvoir être encore une fois [s]on juge, pour [lui] faire perdre [s]on procès » (MHS, p. 137). Ainsi, de la même manière qu'elle ne peut se soustraire aux répercussions du désir des hommes, Henriette-Sylvie ne peut pas non plus se dérober aux conséquences de son rire. Dans les *Mémoires*, presque tous les éclats de rire, réparties et traits d'Henriette-Sylvie suscitent des effets qui lui sont profondément défavorables, ce qui met en évidence les périls qui guettent celles qui ne domptent pas leur esprit d'une manière correspondant aux règles de la civilité féminine de l'âge classique. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'enjouement est perçu comme une caractéristique fondamentale de l'identité féminine. La prémisse — soutenue par les autorités philosophiques et médicales — qui sous-tend cette croyance est que la facilité à rire du « beau sexe » serait une conséquence d'une débilité constitutive provoquant un irrémédiable manque de sagesse. Il est alors inévitable que les femmes rient, mais elles doivent le faire avec modération, et, bien sûr, canaliser leur enjouement intempestif sur des objets raisonnables. Elles doivent également éviter de faire rire, puisque faire rire implique une séduction beaucoup trop éloignée de la passivité à laquelle elles doivent se cantonner. Finalement, les honnêtes femmes sont tenues de s'abstenir absolument de s'adonner à la raillerie, dont l'agressivité s'accorde mal à la douceur attendue d'elles<sup>71</sup>. Henriette-Sylvie, pour le dire simplement, rit beaucoup trop pour son propre bien. Elle le dit d'ailleurs elle-même lorsqu'elle

---

<sup>70</sup>Henriette-Sylvie rit bien fort de cette histoire avec son protecteur, monsieur de Lionne : « Je ne faisais que rire de ses menaces, et j'en fis bien rire aussi monsieur de Lionne, quand je lui racontai notre conversation, mais j'étais une folle de prendre cette affaire si peu sérieusement, il ne faut point se jouer à des gens de ce caractère, et j'ai appris bientôt à mes dépens qu'une querelle avec eux n'est pas un sujet de risée » (MHS, p. 209).

<sup>71</sup>Sur l'approche dépréciative du rire féminin qui se met en place au XVII<sup>e</sup> siècle ainsi que sur les discours misogynes qui supportent cette théorisation de l'enjouement, voir Dominique BERTRAND, *Dire le rire à l'âge classique, op. cit.*, p. 155-172.

se présente à l'Altesse au début du roman : « Ma bouche est grande quand je ris, fort petite quand je ne ris point ; mais par malheur pour elle je ris toujours<sup>72</sup> » (MHS, p. 44). Par son esprit et par son humour, Henriette-Sylvie transgresse une bonne partie des règles du sain enjouement féminin<sup>73</sup> : elle rit trop, elle fait rire les gens qui l'entourent et pis encore, elle n'a de cesse de railler de nobles messieurs. On pourrait alors comprendre l'implacable enjouement d'Henriette-Sylvie, en partie du moins, comme une subversion stratégique de cette « nature enjouée » dans laquelle les théoriciens enferment les femmes pour éviter qu'elles se mêlent trop de choses sérieuses<sup>74</sup>. Et sous son masque d'apparente légèreté, Henriette-Sylvie se mêle effectivement de choses très sérieuses. Cela ne peut pas fonctionner complètement pour le personnage (puisque les conséquences succèdent immédiatement à ses bons mots), mais il s'agit d'une stratégie bien efficace pour la narratrice, pour qui l'écriture donne l'occasion de mettre à profit des talents qui lui nuisent en tant que femme. L'esprit et l'humour sont donc porteurs d'une grande ambivalence dans les *Mémoires* : ils sont à la fois une force pour la narratrice, qui peut s'en servir pour séduire son lectorat, et un handicap pour le personnage, qui souffre des éclats de son intelligence.

---

<sup>72</sup>Il pourrait également être « malheureux » qu'Henriette-Sylvie soit toujours en train de rire en raison des critères de beauté de l'époque. Une petite bouche aurait été préférable à une grande, mais il faut dire que ce défaut n'a pas semblé desservir Henriette-Sylvie outre mesure. Sur les canons et critères de la beauté féminine du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir Natalie ZEMON DAVIS, Arlette FARGE (dir.), *Histoire des femmes en Occident. 3, op. cit.*, p. 67-75.

<sup>73</sup>Bien entendu, ce n'est pas parce qu'il y a des règles qu'elles sont respectées. De fait, il existe bien un clivage entre le discours théorique que nous évoquons et la pratique concrète. Comme le fait remarquer Nathalie Grande, le XVII<sup>e</sup> siècle est « un siècle qui aime codifier et réglementer, et encore hiérarchiser et opposer, dans le champ de la littérature comme plus généralement, il n'empêche que ce besoin de poser des limites s'oppose aux aspirations et à la liberté d'une société qui a du mal à rentrer dans le moule de l'absolutisme ». Voir Nathalie GRANDE, *Le rire galant, op. cit.*, p. 149. Dominique Bertrand, en soulignant le décalage entre les préceptes normatifs et les goûts du public en matière d'humour, note aussi que le fleurissement de l'esthétique galante (qui prône un honnête enjouement) coïncide avec ces tentatives officielles de mise en ordre du rire. Néanmoins, plusieurs œuvres rattachées à cette esthétique contribuent — par leurs subtiles transgressions — à adoucir la sévérité du système mis en place par les théoriciens. Nous croyons que les *Mémoires* de Villedieu s'inscrivent dans cette catégorie. Voir Dominique BERTRAND, *Dire le rire à l'âge classique, op. cit.*, p. 166-174.

<sup>74</sup>Contraire à la sage raison et au contrôle de soi masculin, l'enjouement des femmes confirme non seulement leur infériorité, mais justifie aussi leur exclusion des domaines « sérieux ». Voir Dominique BERTRAND, *Dire le rire à l'âge classique, op. cit.*, p. 156-157.

## 3.2. La fatalité stratégique de la gaieté

La narratrice affirme à plusieurs reprises qu'elle est une femme gaie : elle se dit « d'humeur enjouée » (MHS, p. 111) et « naturellement badine » (MHS, p. 186), elle rit souvent (et beaucoup), et apprécie le divertissement. Elle insiste tant sur cette caractéristique personnelle qu'elle tend à faire oublier au lecteur qu'elle répond initialement, comme nous l'avons vu plus tôt, à une injonction de l'Altesse. Or, la gaieté est présentée comme étant si centrale dans la nature du personnage qu'il semble normal que la narratrice fasse une place de choix à l'humour et à la légèreté dans la construction de son *ethos*. Pourtant, cette même narratrice donne à ses lecteur.trice.s plusieurs indices montrant que le choix de la gaieté ne s'explique pas entièrement par sa personnalité, et que l'adoption de cette stratégie est contraignante. En effet, nous verrons que la narratrice-personnage dit et met en scène à plusieurs reprises l'obligation qui pèse sur elle de plaire et de divertir. Sous cet angle, plus qu'un simple prolongement de sa nature enjouée, la gaieté d'Henriette-Sylvie apparaît tantôt comme une stratégie finement calibrée pour la narratrice, tantôt comme une obligation périlleuse pour le personnage.

### 3.2.1. Dire le silence obligé

En raison de diverses circonstances défavorables à l'énonciation de critiques trop explicite à l'égard de puissances politiques et/ou religieuses, les auteurs apparentés à la tradition littéraire serio-comique ont développé tout un art du « dire sans dire<sup>75</sup> ». Pour critiquer sans trop se mettre en danger, ces auteurs privilégient l'allusion, la fiction, l'ironie et thématisent fréquemment les limites de leur parole. C'est sur ce dernier point que nous aimerions maintenant nous pencher. En effet, nous croyons que, en répétant comme un leitmotiv que son récit *doit* absolument être gai et

---

<sup>75</sup>L'expression est de Nicolas Corréard. Voir Nicolas CORRÉARD, « Littérature serio-comique et discours oblique à la Renaissance », *TransversALL*, *op. cit.*, p. 23.

divertissant, la narratrice s'approprié ce lieu commun de la littérature sérieo-ludique<sup>76</sup> en l'adaptant au contexte sociolittéraire de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle.

Comme nous l'avons vu dans la présentation de ce chapitre, la narratrice débute son récit en promettant de divertir l'Altesse à qui elle s'adresse, et ce commentaire n'est que le premier d'une longue série. En effet, tout au long de son récit, la narratrice justifiera ses décisions poétiques par l'exigence de la gaieté. D'abord, nous avons déjà vu la manière dont la narratrice instrumentalise la gaieté pour justifier de raconter des histoires qui ne la concernent pas directement, ce qui lui permet de légitimer des digressions contraires à sa mission de mémorialiste<sup>77</sup>. Mais, plus souvent encore, la nécessité de s'assurer de l'agrément de l'Altesse empêche la narratrice de s'attarder sur des sujets trop éloignés de la légèreté avec laquelle elle se doit de traiter toute chose. Malgré toutes les traverses que subit Henriette-Sylvie, les larmes ont peu de place dans les *Mémoires*. Par exemple, en raison des manigances et des calomnies de Birague, Englesac se fiance impulsivement avec mademoiselle de Birague — la nièce du marquis — même s'il aime toujours Henriette-Sylvie. Cependant, mademoiselle de Birague tombe gravement malade. Sur son lit de mort, elle implore Englesac d'épouser Henriette-Sylvie<sup>78</sup>. Cette déclaration, pour le moins émotionnellement chargée, ne suffit pas à convaincre Englesac de pardonner à Henriette-Sylvie, au grand désespoir de cette dernière (MHS, p. 120). Mais la narratrice ne veut pas (ou ne peut pas) s'attarder sur cette période de sa vie qui résiste à toute tentative d'égaiement. Elle dit :

---

<sup>76</sup>Ce qui nous intéresse ici est simplement de montrer que l'autrice manie des stratégies discursives qui, puisqu'elles appartiennent à un héritage idéologique et littéraire connu des cercles cultivés, peuvent être aisément identifiées par ses contemporains comme signalant un deuxième niveau. Nous ne souhaitons pas évaluer les rapports de cet aspect des *Mémoires* aux « codes » du style, et donc nous ne nous aventurons pas dans une analyse de type comparative. Pour différents exemples de thématization du silence obligé dans la littérature sérieo-ludique de la Renaissance jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, voir Nicolas CORRÉARD, « Littérature sérieo-comique et discours oblique à la Renaissance », *TransversALL*, *op. cit.*

<sup>77</sup>Nous pensons notamment à l'histoire de l'abbesse de Cologne (voir la section sur les Mémoires dans le deuxième chapitre) et à celle de la farce dans le coche d'eau (voir la section sur les répétitions dans le premier chapitre). Les deux histoires, qui servent toutes deux à illustrer l'impuissance des femmes face à la violence sociale, sont introduites comme des parenthèses divertissantes par la narratrice.

<sup>78</sup>Le discours que fait mademoiselle de Birague est rempli d'un digne pathétique : « Allez, Monsieur, allez, lui dit-elle, c'est trop de feinte, et trop de cruauté envers une personne qui vous aime si fort. Épousez-la, et laissez-moi mourir en repos » (MHS, p. 120).

Je ne dis rien de ce que je fis depuis ce jour-là, jusqu'à celui de ma réconciliation avec le comte, qui n'arriva de plus de huit jours après la mort de mademoiselle de Birague ; car il ne passa que des larmes (MHS, p. 120).

D'une manière analogue, quand Englesac « meurt » pour la première fois, les conséquences sont catastrophiques pour Henriette-Sylvie. En effet, non seulement elle doit faire le deuil d'un homme qu'elle aime « éperdument » (MHS, p. 136), mais la mort de son amant la laisse à la merci de la comtesse d'Englesac, qui en profite pour recommencer son procès avec une vigueur renouvelée (MHS, p. 136). Face au tragique de la situation, la narratrice souligne, encore une fois, l'incompatibilité des événements avec le type de récit qu'elle doit livrer :

Mais c'est peut-être m'arrêter un peu trop sur un passage qui n'est pas divertissant. Et pour faire diversion, il faut revenir aux aventures plaisantes qui ne me manquèrent pas depuis (MHS, p. 136).

À la suite de cette remarque, elle fait effectivement bifurquer le cours de la narration vers des anecdotes qui peuvent, avec un peu d'esprit, faire sourire son lectorat<sup>79</sup>.

L'exigence de la gaieté ne fait pas qu'« empêcher » la narratrice d'explorer certains sujets tragiques : à cause d'elle, la narratrice s'abstient aussi de se lancer dans le domaine de l'analyse psychologique. En effet, lorsqu'elle raconte les débuts de sa relation avec Englesac, la narratrice interrompt son récit pour signaler :

C'est ici, Madame, que je me dispenserais volontiers de la loi que je me suis faite, de dire beaucoup de choses en peu de mots, pour étendre le récit de cet amour qui est encore cher à mon souvenir. Mais je crains que je m'imagine de donner à Votre Altesse comme une chose agréable, qui peut-être ne le sera que pour moi qui y suis encore intéressée (MHS, p. 57).

Le commentaire est particulièrement curieux considérant tout le succès que connaissent à l'époque les œuvres qui étudient en détail les méandres du sentiment amoureux. De fait, aux

---

<sup>79</sup>La narratrice raconte deux anecdotes : celle de la rebuffade du rapporteur (voir section précédente), et celle du stratagème tiré de l'*Astrée* de Birague (voir section sur le roman baroque dans le deuxième chapitre). Bien que l'acharnement soit à la source de ces deux histoires, la narratrice réussit à les rendre divertissantes.

XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, l'amour est la passion dominante dans la littérature occidentale<sup>80</sup> (et, par ailleurs, dans l'œuvre de Villedieu) : on ne peut donc pas dire que le goût du public justifie la crainte de la narratrice... L'excuse sonne faux, et il semble plus vraisemblable que la narratrice s'astreigne à ne représenter que des actions et des événements parce qu'elle ne peut pas se permettre de tomber dans la description de ses sentiments. Sans le rythme essoufflant de l'enchaînement des péripéties, ce que vit Henriette-Sylvie prendrait un relief difficile à réconcilier avec un objet dont l'ultime mission est de divertir<sup>81</sup>. Pour que son récit reste léger, la narratrice ne peut pas prendre de pauses, et surtout pas pour commencer à disserter sur ses émotions. Henriette-Sylvie a beau être naturellement badine, la coercition, la précarité et les deuils qui parsèment son quotidien l'affectent comme n'importe qui. Sur cet aspect de sa vie, elle doit pourtant rester muette<sup>82</sup>.

Ces remarques de la narratrice tiennent toutes de la prétention. En disant qu'elle ne « dit rien » de quelque chose, qu'elle doit arrêter de parler d'un sujet qui « n'est pas divertissant » ou encore qu'elle aimerait dire quelque chose, mais qu'elle n'ose pas, la narratrice attire l'attention sur ce qu'elle prétend vouloir passer sous silence. Comme le fait judicieusement remarquer Nicolas Corréard : « [d]ire le silence obligé, c'est déjà être parvenu à le rompre<sup>83</sup> ». Elle ne peut peut-être pas en dire plus, mais elle en dit assez pour que le lecteur puisse s'imaginer tout ce qui reste sous silence, et en insistant ainsi sur les contraintes qui pèsent sur l'énonciation de son récit, la narratrice envoie un message à ses lecteurs : regardez ce que je montre à défaut d'écouter ce que je ne saurais dire.

---

<sup>80</sup>Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, « Éthique et rhétorique : les passions aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans Gisèle MATHIEU-CASTELLANI (dir.), *La rhétorique des passions*, Paris, PUF, coll. « Écritures », 2000, p. 187-191.

<sup>81</sup>Dans le premier chapitre de ce travail, nous avons pu voir la manière dont la rapidité de l'enchaînement des péripéties masque la tristesse des histoires tout en multipliant paradoxalement les causes d'affliction.

<sup>82</sup>La mention de la mort de l'enfant d'Henriette-Sylvie et d'Englesac est un autre exemple frappant de cette absence de description psychologique dans le récit : « [M]adame d'Englesac reprit les informations qu'elle avait autrefois fait faire contre moi, et prétendit prouver par là que l'enfant que j'avais eu, et qui était mort, n'était point au comte d'Englesac » (MHS, p. 164). La narratrice a l'air de mentionner sa mort seulement parce que l'événement est repris par la comtesse d'Englesac, et ne dit rien de l'effet que cela a eu sur elle. Elle n'en reparlera jamais.

<sup>83</sup>Nicolas CORRÉARD, « Littérature serio-comique et discours oblique à la Renaissance », *TransversALL, op. cit.*, p. 32.

### 3.2.2. La naissance d'une stratégie de romancière

Ces traces, qui laissent entrevoir tout ce qui doit être abandonné au silence pour honorer la demande de l'Altesse, montrent bien que cette obligation façonne le récit au-delà de ce qu'une personnalité légère ferait naturellement. On doit alors forcément se demander ce qui motive la narratrice à adopter aussi pleinement et radicalement cette stratégie narrative et rhétorique qui entrave sa liberté d'énonciation. Nous croyons que la réponse à cette question se trouve dans le texte lui-même. En effet, il semble que la narratrice des *Mémoires* mette en scène la genèse de sa propre stratégie au cœur même de son récit.

Comme nous l'avons constaté en nous intéressant à la construction de l'histoire du comte de Tavanès et à celle des calomnies du prince de Salmes, la narratrice des *Mémoires* représente souvent la faiblesse de la raison devant une belle histoire. À l'intérieur de la diégèse, Henriette-Sylvie a, elle aussi, l'occasion de constater à quel point les récits divertissants peuvent faire du chemin dans la tête des gens, jusqu'à devenir une arme redoutable pour ceux.celles qui savent s'en servir. En effet, Henriette-Sylvie voit sa vie constamment reprise, déformée et publiée sans son consentement partout à travers la bonne société. Et si ces rumeurs se propagent si bien, c'est parce qu'elles sont divertissantes, ce que rend manifeste la manière dont la narratrice les nomme. En plus d'être l'héroïne de ces « histoires » (MHS, p. 70), de ces « fables » (MHS, p. 70) et de ces « romans » (MHS, p. 124), Henriette-Sylvie en est aussi le public. Il arrive en effet, à quelques reprises, que certains personnages lui racontent ses dernières aventures, en ignorant qui elle est. Cela commence tôt, dès le moment où elle est cachée chez la présidente de... après s'être échappée du couvent d'Avignon. Chez la présidente, des inconnus viennent lui parler d'elle-même. La narratrice dit : « On m'y venait faire tous les jours, sans me connaître, des histoires ou plutôt des fables sur ma vie, qui me chagrinaient fort » (MHS, p. 70). Puis, la marquise de Séville, attirée par cette histoire romanesque, conçoit « un généreux dessein de venir [la] soulager » et la cherche partout dans le royaume (MHS, p. 72). Et quand les deux femmes se retrouvent, par hasard, dans une auberge de Bordeaux, c'est

l'écuyer de la marquise qui se met à raconter le récit de ses aventures à toute la compagnie (MHS, p. 74). Et, plus tard, Desbarreaux lui « parle [d'elle] comme d'une absente » (MHS, p. 194) dans un coche d'eau, puis l'héritier de la marquise de Séville fait la même chose au couvent de Mauberges (MHS, p. 229). Henriette-Sylvie a très peu de contrôle sur les modalités de son existence et, de surcroît, l'histoire de sa vie ne lui appartient pas non plus. Ces expériences, certes étranges et aliénantes, lui donnent cependant l'occasion de prendre la mesure du pouvoir des bonnes histoires : elles se répandent bien, on ne souhaite pas qu'elles soient fausses et donc on ne les questionne pas.

### **3.2.2.1. Le combat des romancières**

Bien que madame de Molière soit la première à se lancer dans la propagation de rumeurs sur Henriette-Sylvie<sup>84</sup>, c'est la comtesse d'Englesac (la mère du comte) qui fait office de véritable romancière à l'intérieur du roman. En effet, toujours prise dans des conflits et dans des procès avec Henriette-Sylvie, la comtesse d'Englesac se doit d'être une « romancière » assez efficace et convaincante pour rallier le plus de gens possible à sa cause. Elle s'approprie et remodèle alors le matériau narratif de la vie de sa belle-fille pour ensuite propager ses histoires et profiter des retombées. Le succès que connaissent les histoires de la comtesse témoigne de son talent, et c'est à son contact qu'Henriette-Sylvie apprend plusieurs leçons importantes qu'elle mettra à son tour en œuvre dans la mise en récit de sa vie.

Quand la comtesse apprend que son fils et Henriette-Sylvie se sont fiancés sans son assentiment, elle éclate de colère et cherche immédiatement à réduire le plus possible les appuis de sa belle-fille. Sa réaction instinctive est de se servir des histoires qui avaient circulé sur Henriette-Sylvie après la mort de monsieur de Molière, et la principale intéressée doit elle-même admettre que les « romans » de la comtesse détiennent un grand pouvoir de persuasion :

---

<sup>84</sup>Quand elle apprend que Birague, son amant, courtise Henriette-Sylvie, la dame de Molière décide d'attaquer cette dernière : « [T]out son amour fut converti en une impatience extrême de se venger ; et pour y parvenir, elle commença à publier le secret de ma naissance, et à donner des preuves que je n'étais point sa fille ni celle de son mari. La nouveauté de l'histoire fit aussitôt un si grand bruit dans la ville, et les parents du mort se rassemblèrent pour délibérer des moyens de me détruire » (MHS, p. 55).



[S]on premier soin fut de semer partout de ces romans, que j'ai dit dans la seconde partie de ces mémoires, qu'on avait écrits de ma vie ; et que cela m'établit d'abord tout à fait mal dans des esprits que j'eusse pu mettre de mon côté s'ils n'eussent été prévenus (MHS, p. 123-124)

Mais avec le temps, à force de répéter toujours les mêmes péripéties, les romans de la comtesse commencent à lasser son public. Pour remédier à ce désintérêt, elle ajoute à ses fables des épisodes piquants et surprenants. Par exemple, lorsque l'histoire de la ruse du rapporteur arrive à ses oreilles, elle saute aussitôt sur l'occasion :

[C]ela donna occasion à madame d'Englesac, premièrement de le récuser, puis de se servir utilement de l'aventure, pour redonner de la force et de l'apparence à ses calomnies que l'on commençait à ne plus écouter (MHS, p. 130).

Et si la comtesse peut se permettre d'ajouter autant d'extravagances à ces histoires, c'est parce qu'elle fonde ses fictions sur une base de vérité<sup>85</sup>. C'est ce que fait remarquer la narratrice :

Enfin, Madame, tout y était plein d'autres semblables mensonges, ou de louanges pestes au possible, et la lecture en accommodait d'autant plus mal ma réputation, que ces choses-là plaisent d'ordinaire et s'insinuent, et ce qui en était vrai, y semblait être garant de tout le reste (MHS, p. 124).

La comtesse d'Englesac est donc une habile rhétoricienne qui sait s'y prendre pour convaincre son public, et pour la vaincre, Henriette-Sylvie doit penser comme elle. Leur combat apprend alors une dernière leçon à Henriette-Sylvie : pour avoir du succès, il faut savoir s'adapter à son auditoire. En effet, si la comtesse d'Englesac n'a de cesse de lutter contre Henriette-Sylvie durant la majeure partie du roman, elle finit par laisser tomber les armes, mais seulement après avoir entendu une déclaration particulièrement bien tournée de sa belle-fille. Cela se passe à un moment fort en émotion : le comte d'Englesac, accablé par l'intensité du procès qui oppose sa mère à Henriette-Sylvie, fuit en Candie. De là, il écrit deux lettres. Dans la première, adressée à Henriette-Sylvie, il professe le retour de sa passion, puis se repentit du tort qu'il lui a causé. Dans la deuxième, qui va à sa mère, il la conjure de laisser Henriette-Sylvie en repos (MHS, pp. 171-172). La lettre émeut

---

<sup>85</sup>Cet aspect du travail de la romancière semble également être un clin d'œil à la technique derrière l'écriture de nouvelles historiques et galantes dont Villedieu est l'une des pionnières.

beaucoup Henriette-Sylvie, mais rend la comtesse furieuse. La comtesse accuse sa belle-fille de la « priv[er] de son fils » (MHS, p. 172) et d'avoir financièrement, socialement et spirituellement ruiné le comte d'Englesac (MHS, p. 172). En larmes, Henriette-Sylvie lui répond :

Dites et faites contre moi tout ce que vous voudrez, lui dis-je, vous ne sauriez me faire tant de mal, que vous m'avez fait de bien, en mettant au monde le comte d'Englesac. Je n'oublierai jamais ce que je vous dois ; et quand vous m'ôteriez la vie de vos propres mains, vous n'effaceriez pas ce bienfait de ma mémoire (MHS, p. 172)

Combinant un mélange équilibré de dignité et d'émotion, cette tirade, qui ressemble à une lamentation tragique, évoque une douleur teintée de respect et provoque chez la comtesse d'Englesac un effet comparé à rien de moins qu'un « miracle » (MHS, p. 172). La narratrice rapporte cette rapide transition : « Son visage s'adoucit, la compassion y prit visiblement la place de la fureur » (MHS, p. 172). Il semble qu'Henriette-Sylvie a enfin compris comment se faire entendre par la comtesse, et l'efficacité « miraculeuse » de son discours peut s'expliquer par la manière dont elle s'est enfin adaptée correctement à son interlocutrice. Pour convaincre la comtesse de sa vertu et régler leurs différends, Henriette-Sylvie doit fonder son discours sur des prémisses auxquelles elle est susceptible d'adhérer, et comme le fait remarquer Ruth Amossy : « [P]our sélectionner à bon escient ces prémisses, il lui [l'orateur] faut poser des hypothèses sur les opinions, les croyances et les valeurs de ceux auxquels il s'adresse<sup>86</sup> ». La comtesse est une femme d'un certain âge issue de la grande noblesse. Ses actes laissent transparaître un certain conservatisme, ou alors un attachement évident à la fixité de l'ordre social. Nous avons notamment vu qu'elle tient à préserver à tout prix le statut avantageux de sa famille, qu'elle considère que sa parole doit faire loi et qu'elle ne tolère pas la désobéissance. Il est inutile de « conjurer » une telle femme à faire quoi que ce soit, en témoigne sa réaction à la lettre de son fils. Il est bien plus judicieux d'affecter la soumission, et d'agrémenter sa déclaration des marques d'une infinie gratitude. On voit bien comment, par sa profession de subordination, Henriette-Sylvie inscrit des valeurs chères à la comtesse dans son discours. Il aide probablement aussi que son discours ait l'air tout droit sorti d'une tragédie racinienne. La narratrice

---

<sup>86</sup>Ruth AMOSSY, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2021, p. 44.

parle d'ailleurs de la réaction de la comtesse comme d'un « mouvement de pitié » (MHS, p. 172). Peut-être la comtesse d'Englesac est-elle une adepte de tragédies. . .

Contre son ennemie faiseuse de roman, Henriette-Sylvie l'emporte par le langage, par sa capacité à provoquer l'émotion grâce au discours et par son habileté à s'adapter aux goûts et valeurs de son public<sup>87</sup>. Ainsi, la fixation de la narratrice à rendre son histoire agréable et divertissante peut être interprétée comme une continuation de cet apprentissage. La narratrice semble effectivement avoir mis en œuvre, dans l'écriture de ses « Mémoires », toutes les leçons apprises au cours de sa vie. D'abord, en faisant de sa vie, déjà romanesque, un véritable roman, elle tourne la faiblesse de la raison humaine à son avantage. Elle peut ainsi invalider la question de la vérité et la remplacer par celle de la séduction. Il faut dire qu'elle n'a pas tellement le choix : nous avons bien vu qu'elle n'a aucune crédibilité, aucune autorité réelle sur le récit de sa vie. Elle doit rendre son récit captivant, et ce, jusqu'à l'excès, parce que c'est tout ce que qu'elle détient comme pouvoir. Le lecteur n'a vraiment aucune raison de croire davantage sa version des faits que celle des autres, mais il peut, cependant, la trouver plus agréable à entendre. Au bout du compte, le plaisir du lecteur est une des seules armes que la narratrice possède pour faire triompher sa version de l'histoire. Pour se faire entendre, par l'Altesse ou par d'autres, la narratrice n'a donc qu'à rédiger un meilleur roman que ceux écrits par les autres sur sa vie. Et pour écrire un bon « roman », la narratrice peut s'inspirer de la comtesse d'Englesac. Comme cette dernière, la narratrice des *Mémoires* mise sur la variété des aventures, sur la nouveauté des histoires tout en laissant une base de vérité (historique, dans le cas des *Mémoires*) attester de la vérité du récit. Mais la narratrice ne transforme pas simplement sa vie en « une belle fable » (MHS, p. 135) ; elle en fait une fable particulièrement gaie. Pourquoi ? D'abord, parce que, comme pour la plupart des auteurs serio-comiques, l'humour lui donne l'occasion de dire des choses qu'elle n'aurait pas pu dire autrement, et ensuite, parce qu'elle

---

<sup>87</sup>Henriette-Sylvie finit par mettre la Reine mère — la première lectrice de la comtesse — de son côté d'une manière similaire : elle lui fait un petit récit dans lequel elle apparaît comme une courageuse victime des médisances de madame d'Englesac, tout en se soumettant à la puissance de la Reine. Pour éveiller la confiance de la Reine mère, elle adapte également son discours au cadre de communications plus juridique de l'audience. Voir MHS, p. 126.

sait qu'il faut savoir s'adapter à son public. La comtesse d'Englesac préfère peut-être les tragédies, mais l'Altesse (ainsi que les jeunes mondains du dernier tiers du siècle) préfère les badineries. Après tout, c'est l'Altesse qui réclamait d'être divertie par le « récit fidèle de [s]es erreurs innocentes » (MHS, p. 43). La narratrice répond à une commande, et comme avec la comtesse d'Englesac ou avec la Reine mère, elle infléchit son discours pour plaire à quelqu'un qui a du pouvoir sur elle.

### 3.2.2.2. Les avantages de l'expérience

Tou.te.s les écrivain.e.s doivent, dans une certaine mesure, plaire. Mais chez la narratrice des *Mémoires*, cette préoccupation est amplifiée, incarnée et explicitée à un niveau qui frôle l'obsession. Et il y a quelque chose de troublant à voir la narratrice s'échiner aussi frénétiquement à la tâche de plaire à son lectorat, alors que nous avons été témoin de l'énorme coût que l'impératif de plaire a eu sur le personnage. Henriette-Sylvie doit plaire, elle n'a pas d'autres options. Après la mort de monsieur de Molière, elle doit initialement agréer aux avances de Birague, ce que la narratrice justifie assez cyniquement en soulignant à quel point elle était alors dans une situation précaire : « la nécessité de mettre quelqu'un dans mes intérêts, fit que je ne voulus pas faire un second meurtre » (MHS, p. 52). Après avoir été abandonnée par le comte d'Englesac à la suite d'une calomnie du prince de Salmes, Henriette-Sylvie se retrouve seule pour affronter les attaques juridiques de la comtesse, et alors qu'elle déprime dans le jardin du Luxembourg, un homme important vient lui faire la conversation. Elle n'est pas d'humeur, mais sa grande vulnérabilité — et le pouvoir de l'homme en question — l'obligent à lui plaire :

Je n'étais pas trop en humeur de répondre à une galanterie, mais je connaissais cet homme pour être allié dans la robe, et dans l'état où j'étais j'avais besoin de tout. Nous eûmes un entretien assez long et assez spirituel. Il me demanda la liberté de venir le continuer chez moi ; et je la lui accordai, par cette même raison qui m'avait obligée à lui parler (MHS, p. 163).

La même chose se reproduit avec plusieurs autres hommes du roman, dont le marquis flamand. Henriette-Sylvie le reçoit initialement par crainte de se faire un nouvel ennemi (MHS, p. 227), puis,

lorsqu'elle apprend ses relations avec des hommes importants, elle entretient leur relation dans l'espoir qu'il puisse lui « rendre service » (MHS, p. 227). Quand Henriette-Sylvie apprend que ce marquis est en réalité un des héritiers de la marquise de Séville qui lui livre un combat pour la priver de la donation de cette dernière, elle se sent dans l'obligation de cultiver l'intérêt de don Pedre (MHS, p. 236). En effet, comme elle craint « quelques terribles effets du ressentiment d[u] marquis » (MHS, p. 237), elle croit « avoir besoin de tout le monde » (MHS, p. 236) pour s'en protéger. Henriette-Sylvie se trouve donc, encore une fois, dans une situation où elle doit être plaisante pour un homme qui ne lui plaît pas dans l'unique but de se protéger d'autres hommes à qui elle a eu le malheur de plaire. . .

À voir le nombre de ses prétendants, on peut affirmer sans crainte qu'Henriette-Sylvie excelle dans l'art de plaire, et elle a eu beaucoup de pratique pour peaufiner son art. Ce talent est toutefois une arme à double tranchant, et les *Mémoires* ne manquent pas de montrer les dangers qui viennent avec l'attention des hommes, source de presque tous les problèmes du personnage. Birague finit par la harceler pendant une bonne partie du roman et s'acharne à la brouiller avec Englesac. L'homme du jardin du Luxembourg, vexé de ne pas avoir obtenu d'elle tout ce qu'il désirait, annonce à tout le monde qu'elle est une prostituée (MHS, p. 163-164). Finalement, don Pedre l'enferme dans son château pour être certain qu'elle sera encore là lorsqu'il viendra recevoir en personne des « assurances de [s]on amitié<sup>88</sup> » (MHS, p. 248). En conduisant Henriette-Sylvie au couvent de Cologne sans motifs ultérieurs, l'héritier de la marquise de Séville est l'un des rares prétendants du personnage qui ne tente pas de la contraindre ou de se venger lorsqu'il n'obtient pas l'entière satisfaction de ses désirs. Il ne paraît pas innocent qu'Henriette-Sylvie finisse par se retirer au couvent, un lieu de femmes, un lieu d'ascétisme. Avait-elle vraiment d'autres choix pour vivre sans avoir à constamment plaire ? Même au couvent d'où elle écrit ses *Mémoires*, elle ne réussit pas à échapper complètement à cette exigence, puisqu'elle fonde toute la poétique de son récit en

---

<sup>88</sup>Voilà d'ailleurs un autre exemple du type de périphrase euphémisante servant à masquer la violence sexuelle dont nous avons traité dans plus tôt dans ce chapitre.

fonction des préférences de l'Altesse qui le lui a réclamé. Elle doit donc plaire pour gagner ses procès, pour avoir accès à ses rentes, pour avoir un toit, pour survivre, et l'écriture ne lui permet pas de s'affranchir de cette obligation puisqu'elle doit aussi contenter l'Altesse pour avoir une voix. Il demeure que, en tant qu'écrivaine, elle a au moins l'occasion de se servir de cette force qui, comme c'était le cas avec sa vivacité d'esprit et son humour, lui portait presque toujours préjudice comme femme.

Ainsi, l'œuvre, à travers la mise en abyme qu'elle construit, opère une transposition des impératifs de divertissement (inhérents à tout roman, mais qui se révèlent dans celui-ci d'une manière particulièrement frontale) à l'intérieur de la diégèse. Henriette-Sylvie, en tant que narratrice-personnage, paie autant le prix de cette préoccupation qu'elle finit par se l'approprier afin de s'en servir. Il importe cependant de nuancer la victoire que peut sembler traduire cette dynamique, et de se demander si elle ne serait pas plutôt le signe d'un certain assujettissement de la narratrice à ce qui, au fond, a toujours été exigé d'elle. Comme nous l'avons vu en analysant la fonction narrative de l'histoire du comte de Tavano (MHS, pp. 187-189), il apparaît que la diégèse des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* recèle en quelque sorte le miroir de sa propre situation d'énonciation et des intérêts qui y président. Toute la vie d'Henriette-Sylvie la prépare à se défendre par l'écriture, et en tant que lecteur.trice, on peut avoir l'impression d'être son.a complice, puisque c'est l'effet produit par la narration à la première personne. Mais un.e lecteur.trice attentif.ve qui sait lire entre les lignes se rend éventuellement compte qu'il.elle n'est qu'une autre personne à qui Henriette-Sylvie doit plaire afin d'assurer son bien-être, et la gaieté, très populaire à l'époque, s'inscrit dans cette démarche de séduction.

## Conclusion

---

La gaieté qui traverse les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* est porteuse de nombreuses tensions, elle prend plusieurs formes et remplit une variété de rôles. Les thèmes du hasard et de la fortune légitiment, au regard de la structure narrative, l'intégration d'une immense quantité de péripéties et de surprises. Cette surcharge événementielle permet tout à la fois d'insuffler une sorte de légèreté au roman, et de souligner la grande vulnérabilité des femmes devant la violence du monde. Et même s'il découle de la reconnaissance de l'impuissance des hommes à se protéger de la misère, le rejet de l'éthique prudentielle, loin de mener à un renoncement désenchanté, sert à justifier la gaieté et les badineries d'Henriette-Sylvie. Au milieu du brouillard d'imprévisibilité généré par cette abondance de hasards, ce qui est prévisible ressort avec un éclat prononcé. Portées par le comique de répétition qui dédramatise le malheur autant qu'il en multiplie les occurrences, la brutalité du désir des hommes, la puissance destructrice de la rumeur et les lacunes du système de justice se révèlent être ce qui cause réellement les malheurs des femmes du roman. Loin des mystères de la Providence, ce qui se cache derrière la misère féminine s'avère résolument terre-à-terre. En brisant la séquence répétitive qui mène inexorablement au malheur de l'héroïne, les scènes de travestissement font office d'asile tant pour les lecteur.trice.s (qui peuvent se réjouir de la nouveauté des aventures racontées) que pour Henriette-Sylvie, qui peut enfin profiter sans crainte des plaisirs de la liberté. Mais les travestissements de l'héroïne sont aussi porteurs d'une charge contestataire : en tenant, avec succès, le rôle d'un homme de l'aristocratie, elle remet en question la validité des hiérarchies des sexes et celles l'ordre social, souvent considérées comme des vérités immanentes.

Quant aux multiples transgressions génériques présentes dans la poétique des *Mémoires*, elles semblent remplir une double fonction. D'une part, par leur ludisme et par la liberté face aux contraintes génériques dont ils témoignent, ces jeux contribuent à la tonalité légère de l'œuvre. D'autre part, ces effets de décalages donnent à la narratrice la latitude nécessaire pour qu'elle puisse dialoguer de manière critique avec plusieurs héritages littéraires et idéologiques. Tout comme les Mémoires « traditionnels » écrits par les politiques et les hommes de guerre, les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* cherchent à remédier aux lacunes de l'Histoire officielle. La différence est que la narratrice s'approprie cette fonction de manière à donner aux femmes, grandes absentes de l'Histoire écrite, la place d'honneur. La narratrice peut ainsi proposer une collection d'*exempla* féminins composée de femmes « ordinaires », toutes courageuses à leur manière, à ses lecteur.trice.s. Relativement à la tradition picaresque et à celle de l'Histoire comique libertine, la narratrice récupère les thèmes de la crédulité et de la faiblesse de la raison non pas pour ridiculiser les « esprits faibles », mais pour souligner que tous et toutes peuvent être aveuglé.e.s par une bonne histoire ou par l'autorité d'un homme puissant. Ces mises en scène, qui portent l'empreinte du pyrrhonisme ambiant de l'époque, attirent l'attention des lecteur.trice.s sur les difficultés qui font obstacle à la connaissance de la vérité, que cette vérité concerne l'Histoire officielle ou la réputation d'une femme. En jouant avec une variété de *topoi* étroitement associés au répertoire romanesque baroque, la narratrice des *Mémoires* peut prendre ses distances avec certains thèmes et valeurs qui y sont liés tout en raillant son artificialité, à la manière des auteurs de romans comiques. Le modèle baroque est présenté comme étant inapte à préparer les femmes à faire face aux dangers du monde. Pis encore, il cultive et propage des codes culturels qui les maintiennent dans la servitude, et qui font entrave à l'expression de leur pleine liberté.

Finalement, la gaieté d'Henriette-Sylvie, le personnage et la narratrice, s'exprime essentiellement par l'entremise d'une multitude de mots d'esprit qui requièrent la complicité du lectorat pour être compris. Les équivoques et l'ironie permettent à la narratrice de se prononcer subtilement,



mais fermement, sur des enjeux, comme la violence sexuelle ou les pratiques libertines, que la bienséance ou la censure rendent difficiles d'approche. Ainsi, par son esprit, son humour et sa propension à railler les hommes d'importance, Henriette-Sylvie tourne à son avantage la conception de l'enjouement intempestif féminin dont les théoriciens usent pour justifier l'exclusion des femmes des sphères de pouvoir. Il est d'ailleurs particulièrement délicat de déterminer exactement à quel moment l'enjouement d'Henriette-Sylvie est « authentique », et quand il est le fruit d'une stratégie énonciative finement calibrée. Cette incertitude est d'autant plus prenante que les *Mémoires* ont été écrits pour plaire à une Altesse — et pour un public mondain — qui aime les badineries. Il est aisé d'oublier cet aspect de la poétique de l'œuvre, même si nous croyons qu'il est fondamental de ne pas le perdre de vue. Tout bien considéré, le fait que la narratrice (et Villedieu derrière elle) réussisse à faire paraître naturelle la gaieté d'un récit essentiellement formé d'une succession de différents types de violences témoigne de son talent.

Dans notre introduction, nous affirmions ne pas croire que la gaieté des *Mémoires* était entièrement réductible à sa dimension mercenaire. La poétique des *Mémoires* est effectivement si parfaitement adaptée aux goûts du lectorat de l'époque que cela paraît suspect. Or, nous pensons que la scénographie construite par l'autrice motive la correspondance étroite de l'œuvre avec les attentes du public<sup>89</sup>. Puisque personne ne croit ce qu'Henriette-Sylvie raconte, elle écrit sa vie dans un format qui plaît, ce qui lui donne au moins l'assurance qu'on portera pour une fois attention à ce qu'elle a à dire. Nous trouvons particulièrement intéressant que ce qui mène la narratrice à écrire comme elle le fait soit sa propre vie : c'est son expérience avec la rumeur qui lui fait prendre la mesure du pouvoir des bonnes histoires. Grâce à son combat contre les calomnies, elle réalise que la nouveauté et la variété garantissent la popularité des histoires, et que de les baser sur un fond de vérité les fait paraître vraisemblables. De ses conflits avec la comtesse d'Englesac et de son expérience avec les hommes, elle retient comment infléchir son discours et sa personnalité pour

---

<sup>89</sup>Ce qui ne veut pas dire que Villedieu était insensible aux revenus générés par cette œuvre faite pour plaire. Il y aurait d'ailleurs probablement quelques parallèles prudents à établir entre la mise en scène de l'obligation de divertir qu'elle développe dans ce roman et sa propre carrière littéraire.

plaire à différents publics. Lorsque, à partir des années 1660, le roman commence à se constituer en genre à part entière, plusieurs auteur.trice.s et théoriciens se mettent à réfléchir à la nature du genre romanesque, et quelques réflexions poétologiques (et même quelques véritables poétiques) émergent<sup>90</sup>. Alors que la majorité de ces penseur.seuse.s s'efforcent d'inscrire leurs travaux dans la filiation de modèles préexistants (et idéalement antiques)<sup>91</sup>, la stratégie de légitimation poétique de la narratrice repose entièrement sur son expérience profondément féminine du monde. En mettant en scène l'élaboration d'un modèle romanesque qui ne recherche pas à être sanctionné par un quelconque discours d'autorité, nous nous demandons si l'autrice pourrait chercher à remettre en question la justesse des savoirs traditionnels. Christine de Pizan exhortait d'ailleurs les femmes à ne pas considérer les savoirs officiels comme des vérités objectives, mais plutôt comme des opinions souvent informées par le sexisme de ceux qui les ont formulées<sup>92</sup>. Pour combattre la misogynie du savoir et des représentations, Christine de Pizan encourageait les femmes à puiser dans leur propre expérience du monde, et pour Joan Kelly, cet appel aurait été le point de départ du travail des premières féministes<sup>93</sup>. Considérant la manière dont Villedieu bouscule les codes scripturaires de manière à subvertir les dynamiques de pouvoir qui les sous-tendent, nous croyons qu'il s'agit d'une hypothèse à explorer. En ce sens, il serait particulièrement intéressant de tenter de reconstituer les fondements de la réflexion poétologique de Villedieu en étudiant notamment les éléments du paratexte de ses nombreuses œuvres.

Tous.tes ceux et celles qui ont déjà essayé d'attirer l'attention des gens sur une injustice qu'ils ont intérêt à ignorer savent que cela représente un défi colossal. Dans les *Mémoires*, Henriette-Sylvie met certes tout en œuvre pour être entendue, mais Villedieu fait également en sorte d'être écoutée. Un pamphlet incendiaire ou un traité docte n'aurait pas connu le même succès fulgurant que son roman badin, qui cadre à merveille avec le « goût du siècle ». Cette œuvre, au fond,

---

<sup>90</sup>Camille ESMEIN-SARRAZIN, *L'essor du roman, op. cit.*, p. 18.

<sup>91</sup>*Ibid.*, p. 171.

<sup>92</sup>Joan KELLY, *Women, history & theory, op. cit.*, p. 80.

<sup>93</sup>*Ibid.*, p. 81.

fait penser à un cheval de Troie. On y entre en pensant avoir affaire à des badineries légères, et on en ressort en ayant été confronté à quelque chose d'infiniment plus troublant. La gaieté des *Mémoires* sert en partie de masque pour permettre à ce dispositif de fonctionner, mais nous ne sommes pas d'avis qu'elle se limite à ce rôle. Le roman n'est peut-être pas profondément gai, mais il ne s'agit pas d'une œuvre pessimiste non plus. Il y a beaucoup d'espoir dans les *Mémoires*, même si ce n'est pas ce qui est le plus manifeste. La nature humaine, par exemple, y est représentée de manière incroyablement nuancée. Les hommes ne semblent pas être fondamentalement mauvais, ni fondamentalement bons. Les Englesac, autant la mère que le fils, sont capables du pire comme du meilleur. Bon nombre des personnages masculins sont fort déplaisants, mais plusieurs d'entre eux, comme Monsieur de Lionne, le comte de Signac et l'héritier de la marquise de Séville, viennent en aide à Henriette-Sylvie de manière entièrement désintéressée. Ces personnages sont rares, mais leurs bonnes actions portent loin. De même, les femmes sont généralement bienveillantes envers l'héroïne, et les relations qu'elle entretient avec ses amies sont pleines de joie, de camaraderie et de respect. Pour toutes ces raisons, nous hésitons à dire que la conception du monde qui émerge des *Mémoires* est fondée sur une anthropologie négative proche du jansénisme. Il semble d'ailleurs que Villedieu insiste beaucoup plus sur les défauts des institutions que sur la corruption intrinsèque de la nature humaine. Le monde est imprévisible et inconstant, mais c'est le système de justice, l'institution du mariage et le crédit accordé à la rumeur qui prolongent réellement les souffrances des femmes. On ne peut pas réformer l'inconstance ou la crédulité des hommes, mais on peut faire en sorte d'organiser la vie conjugale et le système de justice de manière cohérente avec ces constantes de la nature humaine. Ainsi, en laissant présager des jours meilleurs, les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* invitent au combat bien plus qu'au renoncement.



## Références bibliographiques

---

### Corpus primaire

VILLEDIEU, Madame de, *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, Paris, Desjonquères, coll. « Dix-septième siècle », [1671–1674] 2003, 270 p.

### Études critiques sur l'œuvre de Mme de Villedieu

ASSAF, Francis, « Henriette-Sylvie, agent et objet du désir », *The French Review*, vol. 74, n° 3, American Association of Teachers of French, 2001, p. 518-526.

ASSAF, Francis, « Mme de Villedieu et le picaresque au féminin : les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », dans Milorad MARGITIC et Byron WELLS (dir.), *Actes de Wake Forest*, Paris-Seattle-Tübingen, PFSCS, coll. « Biblio 17 » 37, 1987, p. 361-377.

CHUPEAU, Jacques, « Du roman comique au récit enjoué : la gaîté dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Cahiers de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 3, 1981, p. 91-118.

CUÉNIN, Micheline, *Roman et société sous Louis XIV. Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, vol. 1, Lille, Atelier de reproduction des thèses de l'Université de Lille III, 1979, 724 p.

DÉMORIS, René, « De l'importance d'être badin : pour une mise en situation des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671-1674) », dans Edwige KELLER-RAHBÉ (dir.), *Madame de Villedieu, romancière : nouvelles perspectives de recherche*, Lyon, PUL, coll. « XI - XVII Littérature » 9, 2004, p. 129-144.

DÉMORIS, René, « Écriture féminine en je et subversion des savoirs chez Mme de Villedieu : les *Mémoires d'Henriette-Sylvie de Molière* », dans Colette NATIVEL (dir.), *Femmes savantes, savoirs des femmes: du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières : actes du colloque tenu à Chantilly du 22 au 24 septembre 1995*, Genève, Droz, coll. « Travaux du grand siècle » 11, 1999, p. 197-207.

HARNEIT, Rudolf, « Diffusion européenne des œuvres de Madame de Villedieu au siècle de Louis XIV », dans *Madame de Villedieu, romancière : nouvelles perspectives de recherche*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Collection XI - XVII littérature » 9, 2004, p. 29-70.

HERMAN, Jan, « La Fortune est bonne romancière : la fiction comme infection dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », *Littératures classiques*, vol. 61, n° 3, 2006, p. 105-115.

KUIZENGA, Donna, « La genericité dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* de Madame de Villedieu », dans Suzanna VAN DIJK et Madeleine VAN STRIEN-CHARDON-NEAU (dir.), *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800 : la question du « gender » : Actes du XIV<sup>e</sup> colloque de la SATOR tenu à Amsterdam et à Leyde en 2000*, Louvain, Peeters, coll. « La république des lettres », 2002, p. 43-54.

- KUIZENGA, Donna, « “La lecture d’une si ennuyeuse histoire” : lectures et livres dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », dans Jan HERMAN et Paul PELCKMANS (dir.), *L’épreuve du lecteur : livres et lectures dans le roman d’Ancien Régime : Actes du VIII<sup>e</sup> colloque de la SATOR tenu à Louvain et à Anvers du 19 au 21 mai 1994*, Louvain & Paris, Peeters, coll. « Bibliothèque de l’information grammaticale », 1995, p. 120-129.
- ROY, Roxanne, « De surprise en étonnement : la théâtralité dans les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* », dans Nathalie GRANDE et Edwige KELLER-RAHBÉ (dir.), *Madame de Villedieu et le théâtre : actes du colloque tenu à Lyon les 11 et 12 septembre 2008*, Tübingen, Narr, coll. « Biblio 17 » 184, 2009, p. 227-239.
- SCHWARTZ, Debora B., « Writing Her Own Life: Villedieu, Henriette-Sylvie de Molière, and Feminine Empowerment », dans Michel GUGGENHEIM (dir.), *Women in French literature: a collection of essays*, Saratoga, ANMA Libri, coll. « Stanford French and Italian studies » 58, 1988, p. 77-89.
- SERMAIN, Jean-Paul, « *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* : un point de vue féminin sur le mot d’esprit dans les années 1670 », *Littératures classiques*, vol. 61, n<sup>o</sup> 3, Armand Colin, 2006, p. 117-129.
- VERDIER, Gabrielle, « Madame de Villedieu and the Critics: Toward a Brighter Future », dans Milorad MARGITIC et Byron WELLS (dir.), *Actes de Wake Forest*, Paris-Seattle-Tübingen, PFSCL, coll. « Biblio 17 » 37, 1987, p. 323-338.

## Sources antérieures à 1900

- Le Dictionnaire de l’Académie françoise dédié au Roy*, Paris, 1<sup>re</sup> éd., Jean-Baptiste Coignard, 1694.
- FURETIÈRE, Antoine, *Dictionnaire Universel*, 3 vol., La Haye et Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.
- GIRAULT-DUVIVIER, Charles Pierre, *Grammaire des grammaires, ou analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue françoise*, vol. 2, Bruxelles, Établissement encyclographique, 1837, 728 p.
- GOMEZ, Madeleine-Angélique de, *Entretiens nocturnes de Mercure et de la renommée, au jardin des Thuilleries*, Paris, Le Clerc, Mouchet, Saugrain et Prault, 1731, 135 p.
- LA FONTAINE, Jean de, *Les amours de Psyché et de Cupidon*, Paris, Flammarion, coll. « GF » 568, [1673] 1990, 218 p.
- LAMY, Bernard, *La Rhétorique ou l’art de parler*, Paris, A. Pralard, 1688, 418 p.
- LE TASSE, *L’aminte pastoralle*, trad. de VION, Charles de, Paris, Toussaint Quinet, [1573] 1648, 110 p.
- NAUDÉ, Gabriel, *Considérations politiques sur les coups d’État*, Paris, Gallimard, coll. « Le Promeneur », [1639] 2004, 296 p.
- POULAIN DE LA BARRE, François, *De l’égalité des deux sexes ; De l’éducation des dames ; De l’excellence des hommes*, Paris, Vrin, coll. « Textes cartésiens », [1673–1675] 2011, 420 p.
- PRÉVOT, Jacques (dir.), *Libertins du XVII<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » 450, 1998, 1886 p.
- RICHELET, Pierre, *Dictionnaire françois*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.
- SÉVIGNÉ, Marie de Rabutin-Chantal de, *Correspondance. Mars 1646 - juillet 1675*, vol. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » 97, 2000, 1459 p.

URFÉ, Honoré d', *L'Astrée* [en ligne], vol. I, 9, L'Astrée fonctionnelle, 1607, URL : [https://astree.tufts.edu/\\_roman/fonctionnelle/fonctionnelle\\_1/fonctionnelle\\_1\\_livre\\_9.html#267\\_recto](https://astree.tufts.edu/_roman/fonctionnelle/fonctionnelle_1/fonctionnelle_1_livre_9.html#267_recto).

### Autres études critiques

- AMOSSY, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2021, 350 p.
- BARONI, Raphaël, *La tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, 437 p.
- BARTHES, Roland, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire. », *Communications*, n° 16, *Recherches rhétoriques*, 1970, p. 172-223.
- BÉNICHOU, Paul, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Collection folio Essais » 99, [1948] 2003, 313 p.
- BERTRAND, Dominique, *Dire le rire à l'âge classique : représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1995, 362 p.
- BEZZINA-DUSFOUR, Ferdy, *Un autre regard sur Diane de Joannis de Châteaublanc, marquise de Ganges, 1635-1667 : « de la légende à la réalité »*, Nîmes, C. Lacour, coll. « Rediviva », 2017, 42 p.
- BIET, Christian, *Droit et littérature sous l'Ancien Régime : le jeu de la valeur et de la loi*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 41, 2002, 415 p.
- BLANCO, Mercedes, *Les rhétoriques de la pointe : Baltasar Gracián et le conceptisme en Europe*, Genève, Slatkine, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance » 27, 1992, 707 p.
- BOOTH, Wayne C., *A Rhetoric of Irony*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1974, 285 p.
- BREITENSTEIN, Renée-Claude, « Représentation de l'histoire et parole féminine dans *Les Femmes illustres ou les Harangues héroïques* des Scudéry », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 341-355.
- BURGUIÈRE, André, *Le mariage et l'amour en France : de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2011, 383 p.
- CHARBONNEAU, Frédéric, *Les silences de l'histoire : les mémoires français du XVII<sup>e</sup> siècle*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des lettres », 2000, 299 p.
- CHEVALIER, Timothée, *Manières de montrer Versailles : guides, promenades et relations sous le règne de Louis XIV*, Toulouse, Paris, SLC Hermann, coll. « Bibliothèque des littératures classiques », 2013, 360 p.
- CHRISTIAN, Lynda G., *Theatrum mundi: the History of an Idea*, New York, Garland, coll. « Harvard dissertations in comparative literature », 1987, 294 p.
- CORRÉARD, Nicolas, « Littérature serio-comique et discours oblique à la Renaissance », *TransversALL*, n° 3, 2020, p. 17-53.
- CORRÉARD, Nicolas, « Introduction », *Dix-septième siècle*, vol. 286, n° 1, 2020, p. 5-17. Cairn.info.
- CORRÉARD, Nicolas, « *Rire et douter* » : *lucianisme, septicisme(s) et pré-histoire du roman européen (XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Université Paris Diderot - Paris 7, Paris, 2008, 1050 p.
- CUÉNIN, Micheline, *Le duel sous l'Ancien Régime*, Paris, Presses de la Renaissance, coll. « Histoire des hommes », 1982, 342 p.
- DARNTON, Robert, *Le diable dans un bénitier : l'art de la calomnie en France, 1650-1800*, trad. de SENÉ, Jean-François, Paris, Gallimard, coll. « NRF essais », 2010, 710 p.

- DEJEAN, Joan, « Amazones et femmes de lettres : pouvoirs politiques et littéraires à l'âge classique », dans Danièle HAASE-DUBOSC et Éliane VIENNOT (dir.), *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime*, Paris, Rivages, coll. « Histoire », 1991, p. 153-175.
- DÉMORIS, René, *Le roman à la première personne : du classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, coll. « Titre courant » 25, 2002, 506 p.
- DENIS, Delphine, *Le Parnasse galant : institution d'une catégorie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 32, 2001, 389 p.
- DESCIMON, Robert, « Chercher de nouvelles voies pour interpréter les phénomènes nobiliaires dans la France moderne. La noblesse "essence" ou rapport social? », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 46, n<sup>o</sup> 1, 1999, p. 5-21.
- DESROSIERS-BONIN, Diane, « De l'*exemplum* antique à l'*exemplar* vivant dans *La Cité des Dames* de Christine de Pizan », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 299-309.
- DIONNE, Claude, *La part de vérité. L'histoire de la Marquise de Ganges et ses réécritures*, Université de Montréal, Montréal, 1993, 341 p.
- ÉMELINA, Jean, « Comment définir le burlesque ? », dans Dominique BERTRAND (dir.), *Poétiques du burlesque : Actes du Colloque international du Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines de l'Université Blaise Pascal tenu du 22 au 24 février 1996*, Paris, H. Champion, coll. « Varia », 1998, p. 49-66.
- ESMEIN-SARRAZIN, Camille, *L'essor du roman : discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 78, 2008, 587 p.
- ESMEIN-SARRAZIN, Camille, « Construction et démolition du "héros de roman" au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Françoise LAVOCAT, Claude MURCIA et Régis SALADO (dir.), *La Fabrique du personnage : Actes du colloque du C.L.A.M. (Université Paris 7-Denis Diderot, 18-20 novembre 2004)*, Paris, H. Champion, 2007, p. 69-80.
- ESMEIN-SARRAZIN, Camille, « Le tournant historique comme construction théorique : l'exemple du "tournant" de 1660 dans l'histoire du roman » [en ligne], *Fabula-LhT*, zéro, *Théorie et histoire littéraire*, 2005, URL : <http://www.fabula.org/lht/0/esmein.html>, consulté le 7 septembre 2021.
- FERREYROLLES, Gérard (dir.), *La représentation de l'histoire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Dijon, Editions universitaires de Dijon, coll. « Publications de l'Université de Bourgogne » 101, 1999, 190 p.
- FORESTIER, Georges, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français (1550-1680) : le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, 1988, 672 p.
- FOUCAULT, Michel, *Discours et vérité précédé de La parrêsia*, Paris, Vrin, coll. « Philosophie du présent », 2016, 314 p.
- FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits II 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, 1736 p.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Points, coll. « Essais », [1972] 2019, 416 p.
- GENETTE, Gérard, « Le serpent dans la bergerie », dans *Figures*, Paris, Seuil, 1966, p. 109-122.
- GRANDE, Nathalie, *Le rire galant : usages du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 87, 2011, 332 p.
- GRANDE, Nathalie, *Le roman au XVII<sup>e</sup> siècle : l'exploration du genre*, Rosny-sous-Bois, Bréal, coll. « Amphi lettre », 2002, 206 p.
- GUARDIA, Jean de, *Poétique de Molière : comédie et répétition*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire » 431, 2007, 520 p.



- GUERRIER, Olivier, « Qu'est-ce qu'un "régime de vérité" ? » [en ligne], *Les Cahiers de Framespa*, n° 35, 2020, URL : <https://doi.org/10.4000/framespa.10067>, consulté le 21 mars 2022.
- GUILPAIN, Geneviève, « Le statut de l'exemple historique chez Gabrielle Suchon », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 355-367.
- GUION, Béatrice, *Du bon usage de l'histoire : histoire, morale et politique à l'âge classique*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 79, 2008, 631 p.
- HAASE-DUBOSC, Danielle, *Ravie et enlevée : de l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel Histoire », 1999, 465 p.
- HARRIS, Joseph, *Hidden Agendas: Cross-Dressing in 17<sup>th</sup>-Century France*, Tübingen, PFSCL, coll. « Biblio 17 » 156, 2005, 279 p.
- HIPP, Marie-Thérèse, *Mythes et réalités : enquête sur le roman et les mémoires, 1660-1700*, Paris, Klincksieck, 1976, 545 p.
- JOUANNA, Arlette, *Le devoir de révolte : la noblesse française et la gestation de l'État moderne (1559-1661)*, Paris, Fayard, 1989, 504 p.
- JOUHAUD, Christian, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier-Flammarion, coll. « Collection historique », 2009.
- KELLY, Joan, *Women, History & Theory: the Essays of Joan Kelly*, Chicago, University of Chicago Press, coll. « Women in culture and society », 1986, 190 p.
- LA CHARITÉ, Claude, « Les anciennes et les modernes, d'Henri Corneille Agrippa à Marguerite de Valois », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 309-325.
- LALLEMAND, Marie-Gabrielle, « Le viol dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé : représentation et enjeux », *Tangence*, n° 114, 2017, p. 31-43.
- LALLEMAND, Marie-Gabrielle, *Les longs romans du XVII<sup>e</sup> siècle : Urfé, Desmarests, Gomberville, La Calprenède, Scudéry*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle » 21, 2013, 454 p.
- LAVOCAT, Françoise, *La Syrinx au bûcher : Pan et les satyres à la Renaissance et à l'âge baroque*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et Renaissance » 397, 2005, 476 p.
- LE BRUN, Jacques, *La jouissance et le trouble : recherches sur la littérature chrétienne de l'âge classique*, Genève, Droz, 2004, 635 p.
- LEBIGRE, Arlette, *L'affaire des poisons, 1679-1682*, Bruxelles, Editions Complexe, coll. « La Mémoire des siècles » 213, 1989, 173 p.
- LEDUC, Guyonne, « De la "belle question" à la démarche cartésienne de l'*Égalité des deux sexes* : la spécificité novatrice des idées préféministes de Poulain de la Barre, de leur publication incomprise (1673) à leur retour *incognito* d'Angleterre (1749-1751) », dans Danielle HAASE-DUBOSC et Marie-Élisabeth HENNEAU (dir.), *Revisiter la « querelle des femmes » : Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1600 à 1750*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « L'école du genre » 9, 2013, p. 31-51.
- LEFERME-FALGUIÈRES, Frédérique, « La noblesse de cour aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. De la définition à l'autoreprésentation d'une élite », *Hypothèses*, vol. 4, n° 1, 2001, p. 87-98.
- LESNE-JAFFRO, Emmanuèle, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 10, 1996, 480 p.

- LEVANTAL, Christophe, *Louis XIV : chronographie d'un règne ou biographie chronologique du Roi-Soleil établie d'après la « Gazette » de Théophraste Renaudot, les 28,121 journées du roi entre le 5 septembre 1638 et le 1er septembre 1715*, vol. 1, Paris, Infolio, 2009, 436 p.
- LÉVY, Carlos, *Les scepticismes*, Paris, 2<sup>e</sup> éd., Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? » 2829, 2018, 128 p.
- LYONS, John D., *The Phantom of Chance from Fortune to Randomness in Seventeenth-Century French literature*, Édinbourg, Edinburgh University Press, 2011, 240 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U. Lettres », 2004, 262 p.
- MALENFANT, Marie-Claude, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme : le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, coll. « La République des lettres », 2003, 548 p.
- MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, « Éthique et rhétorique : les passions aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », dans Gisèle MATHIEU-CASTELLANI (dir.), *La rhétorique des passions*, Paris, PUF, coll. « Écritures », 2000, p. 169-197.
- MILLER, Nancy K., « Libertinage and Feminism », *Yale French Studies*, n° 94, 1998, p. 17-28.
- MOLINIÉ, Georges, *Du roman grec au roman baroque*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Champs du signe », 1995, 453 p.
- MONTANDON, Alain, *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures européennes », 1999, 534 p.
- MOREAU, Isabelle, « Guérir du sot » : les stratégies d'écriture des libertins à l'âge classique, Paris, H. Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine » 30, 2007, 1185 p.
- MOREAU, Pierre-François (dir.), *Le scepticisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Le retour des philosophies antiques à l'âge classique » 2, 2001, 416 p.
- NÉDÉLEC, Claudine, *Les états et empires du burlesque*, Paris, H. Champion, coll. « Lumière classique » 51, 2004, 506 p.
- PARMENTIER, Bérengère, *Le siècle des moralistes : de Montaigne à La Bruyère*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais » 406, 2000, 345 p.
- PLAZENET, Laurence, *La littérature baroque*, Paris, Seuil, coll. « Mémo Lettres » 127, 2000, 62 p.
- POPKIN, Richard Henry, *Histoire du scepticisme : de la fin du Moyen Âge à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle*, trad. de BRAHAMI, Frédéric, Marseille, 3<sup>e</sup> éd., Agone, coll. « Banc d'essais », 2019, 859 p.
- POULL, Georges, *La Maison ducale de Lorraine devenue la Maison impériale et royale d'Autriche, de Hongrie et de Bohême*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991, 592 p.
- POUMARÈDE, Jacques, « Le droit des veuves sous l'Ancien Régime (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles) ou comment gagner son douaire », dans Danielle HAASE-DUBOSC et Éliane VIENNOT (dir.), *Femmes et pouvoirs sous l'Ancien Régime*, Paris, Rivages, coll. « Histoire », 1991, p. 64-76.
- ROCHE, Bruno, *Le rire des libertins dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, coll. « Libre pensée et littérature clandestine » 45, 2011, 622 p.
- ROGER, Alexandra, « Contester l'autorité parentale : les vocations religieuses forcées au XVIII<sup>e</sup> siècle en France », *Annales de démographie historique*, vol. 125, n° 1, 2013, p. 43-67.
- ROHOU, Jean, « Le burlesque et les avatars de l'écriture discordante (1635-1655) », dans *Burlesque et formes parodiques : Actes du colloque de Mans, décembre 1986*, Paris-Seattle-Tübingen, PFSCL, coll. « Biblio 17 », 1987.

- ROSELLINI, Michèle et COSTENTIN, Catherine, *Cyrano de Bergerac, Les États et Empires de la Lune et du Soleil*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs concours », 2005, 381 p.
- ROSELLINI, Michèle et SALVAN, Geneviève, *Le Francion de Charles Sorel*, Neuilly, Atlande, coll. « Clefs concours », 2000, 287 p.
- ROSIER, Laurence, *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Paris, Duculot, coll. « Champs linguistiques », 1999, 325 p.
- SARMANT, Thierry, *Louis XIV : homme et roi*, Paris, Tallandier, coll. « Texto », 2014, 653 p.
- SERROY, Jean, *Roman et réalité : les histoires comiques au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minard, coll. « La Thésothèque » 9, 1981, 777 p.
- SHAPIRO, Stephen, « Histoire générale et histoire particulière : le discours historiographique chez Mme de Motteville et Mlle de Montpensier », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les Femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 119-127.
- SOLÉ, Jacques, *L'amour en Occident à l'époque moderne*, Paris, Albin Michel, coll. « L'aventure humaine », 1976, 306 p.
- SOUILLER, Didier, *Le roman picaresque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je? » 1812, 1980, 127 p.
- TRÉVISI, Marion, « Oncles et tantes au XVIII<sup>e</sup> siècle : au cœur de la parenté, quelle présence quels rôles ? », *Histoire, économie et société*, vol. 23, n° 2, 2004, p. 283-302.
- VIALA, Alain, *La France galante : essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, 1<sup>re</sup> éd., Presses universitaires de France, coll. « Les Littéraires », 2008, 540 p.
- VIALA, Alain, *Naissance de l'écrivain : sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985, 354 p.
- VIENNOT, Éliane, « Comment contrecarrer la loi salique ? Trois commanditaires de livres d'histoire au XVI<sup>e</sup> siècle : Anne de France, Louise de Savoie et Catherine de Médicis », dans Sylvie STEINBERG et Jean-Claude ARNOULD (dir.), *Les femmes et l'écriture de l'histoire, 1400-1800*, Mont-Saint-Aignan, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 73-89.
- VIENNOT, Éliane, « Agrippa d'Aubigné, Marguerite de Valois et le *Divorce satyrique* », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, vol. 7, n° 1, 1996, p. 87-111.
- ZEMON DAVIS, Natalie, FARGE, Arlette (dir.), *Histoire des femmes en Occident : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, vol. 3, Paris, Plon, 1991, 658 p.
- ZIMMERMANN, Margarete, « Querelle des Femmes, querelles du livre », dans Dominique de COURCELLES et Carmen VAL JULIÁN (dir.), *Des femmes et des livres : France et Espagne, XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Publications de l'École nationale des chartes, coll. « Études et rencontres », 2018, p. 79-94.



---

## Annexe A

### Liste des personnages dans leur ordre d'apparition

**Henriette-Sylvie de Molière:** narratrice et héroïne.

**Duc de Candale:** bienfaiteur et probablement père biologique d'Henriette-Sylvie.

**Monsieur de Molière:** père adoptif d'Henriette-Sylvie.

**Madame de Molière:** mère adoptive d'Henriette-Sylvie.

**Marquis de Birague:** amant de madame de Molière, puis soupirant éconduit d'Henriette-Sylvie.

**Comtesse d'Englesac:** mère du comte d'Englesac, belle-mère d'Henriette-Sylvie, tour à tour ennemie puis amie de l'héroïne.

**Abbesse d'Englesac:** sœur de la comtesse d'Englesac et amie d'Henriette-Sylvie.

**Comte d'Englesac:** amant, puis époux d'Henriette-Sylvie.

**Duc de Guise:** faux adjuvant assez lâche d'Henriette-Sylvie.

**Cabrières:** vieux et riche monsieur à qui veut épouser Henriette-Sylvie.

**Jeune religieuse d'Avignon:** amie d'Henriette-Sylvie et complice de son évasion du couvent d'Avignon.

**Baron de Fontaine:** père de la religieuse d'Avignon qui l'a enfermée au couvent.

**Fouquet:** Amant de la jeune religieuse d'Avignon, il aide cette dernière et Henriette-Sylvie à s'enfuir du couvent.

**Présidente de . . . :** cousine de la religieuse d'Avignon, elle appuie les deux femmes après leur évasion.

**Marquise de Séville:** bienfaitrice et probablement mère biologique d'Henriette-Sylvie.

**Madame du Prat:** parente de Birague, elle aide Henriette-Sylvie à se rendre à Paris.

**Le gouverneur de Bruxelles:** soupirant d'Henriette-Sylvie.

**Marquis de Menéze:** premier mari d'Henriette-Sylvie. Riche et âgé.

**Mérinville:** fidèle suivante d'Henriette-Sylvie.

**Monsieur de La Frette:** ami de la marquise de Séville avec qui elle potine, soupirant et ennemi d'Henriette-Sylvie.

**Femme travestie de Troye:** elle se bat en duel avec Henriette-Sylvie en la prenant pour une autre.

**Saint-Canal:** un parent de Mérinville habitant à Paris, il aide les deux femmes à se loger.

**Prince de Salmes:** prince allemand dont Henriette-Sylvie emprunte le nom lors d'un épisode de travestissement. Le vrai prince devient un de ses nombreux soupirants évincés.

**Première dame séduite de la Cour:** Séduite par le faux prince de Salmes, elle fait des avances à Henriette-Sylvie.

**Marquise sans nom séduite de la Cour:** Séduite par le faux prince de Salmes, elle cause des problèmes à Henriette-Sylvie.

**Marquis sans nom:** mari de la marquise séduite, il tente de se venger d'Henriette-Sylvie avant de se rendre compte qu'elle est une femme.

**Marquise de Castelanne:** femme dont Henriette-Sylvie emprunte brièvement l'identité.

**Neveu de Menéze:** il tente d'empêcher Henriette-Sylvie d'avoir accès à son douaire et tombe amoureux d'elle.

**Mademoiselle de Birague:** cousine du marquis de Birague promise pendant un moment au comte d'Englesac. Elle meurt de la petite vérole à point nommé.

**Madame de. . . :** adjuvante d'Henriette-Sylvie.

**Rapporteur:** Soupirant éconduit d'Henriette-Sylvie.

**Madame Féronne:** amie d'Henriette-Sylvie avec laquelle elle se retrouve mêlée à une affaire de sorcellerie.

**Baronne de Saint-de-Fer:** amie d'Henriette-Sylvie avec laquelle elle se retrouve mêlée à une affaire de sorcellerie.

**Comte de Signac:** rare amant respectueux qui aide Henriette-Sylvie sans attendre de ses faveurs en retour.

**Comte de. . . :** jeune seigneur de la Cour mêlé à l'affaire de sorcellerie.

**Marquis de Plumartin:** jeune seigneur de la Cour mêlé à l'affaire de sorcellerie.

**Marquis de Sainte-Fère:** prétend aimer la marquise de Séville pour rendre une autre jalouse.

**La Voisin:** devineresse dont se servent Birague et le fils du prince de Portugal pour tenter de séduire Henriette-Sylvie.

**Marquis de Villars:** la comtesse d'Englesac lui a donné la mission de feindre l'amour pour Henriette-Sylvie, mais il tombe réellement amoureux.

**Fils naturel du roi de Portugal:** tente de séduire Henriette-Sylvie et passe près de la violer.

**Fier amant:** il fait la cour à Henriette-Sylvie d'une manière maladroite.

**Dame de la Place Royale:** amante secrète d'Englesac, elle devient ensuite amie avec Henriette-Sylvie.

**Marquis de Castelan:** la marquise de Séville en est amoureuse, mais lui l'est d'Henriette-Sylvie, ce qui brouille les deux femmes momentanément.

**Homme de qualité du jardin de Luxembourg:** rejeté par Henriette-Sylvie, il laisse entendre à tout le monde qu'elle est une prostituée.

**Vvakmestre:** gentilhomme suédois qui s'intéresse à Henriette-Sylvie, mais elle l'entraîne à se réconcilier avec son amante.

**Page de Vvakmestre:** jeune fille allemande de qualité séduite par Vvakmestre qui se déguise en page pour le suivre.

**Demoiselle de Provence:** amoureuse du page, elle croit qu'Henriette-Sylvie est sa rivale.

**Comte piémontais:** amoureux d'Henriette-Sylvie, il se bat avec Vvakmestre.

**Neveu de l'évêque de Valence:** ami d'Henriette-Sylvie qui l'aide à rendre d'Englesac jaloux.

**Vieille parente d'Englesac:** dévote et inconstante, elle surveille Henriette-Sylvie.

**Marquis de \*\*\*:** il est l'objet de l'amour de la jeune demoiselle de Grenoble.

**Demoiselle de Grenoble:** aimée du neveu de l'évêque de Valence, elle aime le marquis de \*\*\* et en veut à Henriette-Sylvie de s'être mêlée de ses amours.

**Protecteur sans nom:** il souhaite aider Henriette-Sylvie, mais l'abandonne en apprenant sa réputation.

**Chevalier de Monchevreuil:** il badine avec Henriette-Sylvie après la mort d'Englesac.

**Pensionnaire de l'abbaye Saint-Pierre:** amie d'Henriette-Sylvie avec laquelle elle se plaint des hommes, elle est aussi aux prises avec un amant inconstant.

**Amie de la pensionnaire:** naturellement enjouée, elle encourage Henriette-Sylvie à se confier à Tavanès.

**Comte de Tavanès:** il ment à Henriette-Sylvie pour se faire aimer, sans succès, d'elle.

**Belle plaideuse:** femme que Tavanès a aidée en espérant en retirer quelques faveurs.

**Marquis de Castelnaud:** ami de Tavanès, il obtient les faveurs de la belle plaideuse.

**Chevalier de La Mothe:** il harcèle Henriette-Sylvie de ses avances.

**Desbarreaux:** il rencontre Henriette-Sylvie dans un coche d'eau et lui parle d'elle sans la reconnaître.

**Monsieur de Lionne:** grand protecteur d'Henriette-Sylvie.

**Homme de très grande qualité de la Cour:** il tente de séduire HS, qui se moque de lui et de sa fausse éloquence.

**Chevalier du Buisson:** il prétend publiquement être aimé par Henriette-Sylvie.

**Comte Deschappelles:** ami d'Henriette-Sylvie.

**Fausse prude:** amante secrète du chevalier de Buisson, elle veut se venger d'Henriette-Sylvie qui lui a reproché son hypocrisie.

**Duc de \*\*\*:** il aide Henriette-Sylvie à se cacher lorsqu'elle est visée par un décret.

**Mademoiselle de \*\*\*:** amante du duc de \*\*\*, elle fuit ses parents pour le retrouver.

**Abbesse de Cologne:** très grande amie d'Henriette-Sylvie.

**Monsieur de Marsin:** ami d'Henriette-Sylvie avec qui elle passe du temps à Spa.

**Milord anglais:** vaniteux monsieur obsédé par son lignage dont Henriette-Sylvie et l'abbesse de Cologne se moquent.

**Chanoinesse de Maubeuge:** amie de l'abbesse de Cologne, amante de dom Antoine de Cordou puis de dom Pedre de Larra.

**Dom Antoine de Cordou:** amoureux de la chanoinesse.

**Dom Pedre de Larra:** meilleur ami de dom Antoine, il prétend aimer la chanoinesse. Il cherche ensuite à enfermer Henriette-Sylvie dans son château.

**Héritier de la marquise de Séville:** il souhaite d'abord priver Henriette-Sylvie de l'héritage de la marquise, mais il tombe amoureux d'elle et lui apporte son aide.

**Amant de l'abbesse de Cologne:** bon et tendre, il respecte le choix de l'abbesse d'entrer en religion.

**Mère de l'abbesse:** elle force sa fille à épouser son neveu par alliance puisqu'elle est amoureuse de son amant.

**Oncle de l'abbesse:** avare, il manigance pour marier sa nièce à son beau-fils.

**Beau-fils de l'oncle de l'abbesse:** il épouse l'abbesse sans son consentement, mais se repent et l'aide à faire annuler le mariage.

**Angélique:** jeune Liégeoise qui aide Henriette-Sylvie à fuir le château de dom Pedre.

**Jeune frère d'Angélique:** il change de place avec Henriette-Sylvie pour lui permettre de s'échapper du château.

**Baronne de la Roste:** bienveillante parente d'Angélique chez qui elles se réfugient.

**Jeune parente de la baronne:** elle tombe amoureuse d'Henriette-Sylvie alors qu'elle est déguisée en jeune homme.