



HAL
open science

Villedieu, ou les avatars d'un nom d'écrivain(e)

Nathalie Grande, Edwige Keller-Rahbé

► **To cite this version:**

Nathalie Grande, Edwige Keller-Rahbé. Villedieu, ou les avatars d'un nom d'écrivain(e). Littératures classiques, 2007, 61, pp.5-32. 10.3917/licla.061.0005 . hal-04308779

HAL Id: hal-04308779

<https://hal.science/hal-04308779>

Submitted on 6 Dec 2023

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

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

Nathalie Grande, Edwige Keller-Rahbé, « Les avatars d'un nom d'écrivain(e) », *Madame de Villedieu, ou les audaces du roman*, Actes du colloque international « Madame de Villedieu » (Lyon, 16-17 sept. 2004), *Littératures classiques*, Nathalie Grande et Edwige Keller-Rahbé (dir.), n° 61, printemps 2007, p. 5-32.

Au lecteur désireux d'entrer dans l'univers littéraire de Mme de Villedieu, le « seuil » pose d'emblée problème, avec son inscription fluctuante du nom d'auteur : *Alcidamie. Par Mademoiselle Desiardins* (1661) ; *Les Amours des grands hommes. Par M. de Villedieu* (1671-1678) ; *Les Exilez, par Me de Villedieu* (1672-1678) ; *Annales galantes de Grece. Par Madame de Ville-Dieu* (Baritel, 1697) ; *Avantures ou Galanteries grenadines. Par Mademoiselle de Villedieu. Divisées en cinq Parties* (Baritel l'aîné, 1711)... Le chercheur soucieux d'approfondir les choses se heurte au même casse-tête onomastique en consultant catalogues et bibliographies. Quant aux principales études consacrées à l'auteur, elles renforcent la perplexité en même temps qu'elles désignent une vraie énigme. Si Emile Magne choisit *Madame de Villedieu (Hortense des Jardins) 1632-1692*, pour sous-titre à sa fameuse étude sur les *Femmes galantes du XVII^e siècle*, Bruce A. Morrissette intitule sa biographie : *The Life and Works of Marie-Catherine Desjardins (Mme de Villedieu) 1632-1683*, tandis que Micheline Cuénin opte, dans sa thèse, pour le sous-titre : *Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*.

Variations dans les noms, donc, mais aussi dans les prénoms, les graphies, et même... le sexe ! Surtout, variation frappante, *via* un jeu savant de parenthèses, dans la hiérarchie adoptée pour les noms. D'où il ressort une difficulté pratique : comment désigner l'auteur Villedieu, Mlle Desjardins ou Mme/Melle de Villedieu ? Au demeurant, parle-t-on de la même personne ? Et s'agit-il de la même figure publique ? La pertinence et la légitimité de ces questions trouvent à l'évidence un autre fondement dans les pratiques littéraires de Mme de Villedieu. De la « diversité des dénominations auctoriales » mise en lumière par Gérard Genette¹ – onymat, pseudonymat, anonymat –, l'auteur explore, voire sature, tous les possibles.

Mme de Villedieu serait-elle irréductible à une identité stable, à l'image d'une de ses plus célèbres héroïnes, Henriette-Sylvie de Molière ? La dispersion des noms qui l'affecte entraîne-t-elle la dispersion de son être et de son œuvre ? Le propos de cette étude ne consistera pas à essayer d'expliquer qui se cache réellement derrière « Mme de Villedieu », mais à interroger et interpréter la pluralité d'appellations dont il semble que la femme de lettres ait toujours fait l'objet. Notre démarche procède en effet de l'intuition

¹ G. Genette, *Seuils*, « Points Essais », Paris, 1987, pp. 43-58.

selon laquelle le phénomène relève moins du « galimatias »² que d'une trajectoire définie. Données existentielles et artistiques, souvent malencontreusement ou accidentellement croisées, sont redistribuées tantôt par les libraires tantôt par Mme de Villedieu elle-même, en vue de façonner, par une stratégie sociale, un personnage littéraire conforme aux attentes de la société mondaine.

I. De Mademoiselle à Madame : variations onymiques et statut social

[...] le « nom de famille » d'une femme n'est pas précisément, dans notre société, chose simple : une femme mariée *doit* opter entre le nom de son père, celui de son mari, ou quelque association des deux ; les deux premiers choix sont en principe opaques au lecteur, mais non le troisième ; et bien des carrières de femmes de lettres sont ponctuées de ces variations onymiques révélatrices de variations civiles, existentielles ou idéologiques (ici, point d'exemple). J'oublie certainement d'autres cas aussi pertinents, mais ceux-là suffisent sans doute à confirmer que « garder son nom » n'est pas toujours un geste innocent.³

A considérer le cas de Mme de Villedieu, on ne peut que souscrire aux analyses de Gérard Genette sur la difficulté d'être une femme dans le champ littéraire, *a fortiori* au XVII^e siècle, où la variation du nom est assurément l'indice d'une absence d'autonomie sociale et d'un statut juridique contraignant pour le sexe féminin. L'auteur n'échappe pas à la règle selon laquelle la fluctuation imposée par la loi, renforcée par les péripéties de son destin personnel, ponctue sa carrière de « variations onymiques ».

Etats civils

Au regard de l'état civil, « Mme de Villedieu » fut successivement, selon les apparences, fille de son père, femme d'un premier époux, veuve de celui-ci et, sur la fin de sa vie, femme et veuve d'un second époux. De son père, Guillaume Desjardins, elle ne gardera qu'un souvenir de violentes chicanes – il dépose en 1655 une requête contre sa fille et son neveu, François Desjardins de Saint-Val, qu'il accuse de s'être liés secrètement par une promesse de mariage –, mais aussi son patronyme. L'année de ses dix-huit ans, elle fait la rencontre décisive de son existence en tombant éperdument amoureuse d'Antoine de Boësset, sieur de Villedieu. Commence la liaison tumultueuse qu'on connaît, et qui aboutira à la promesse solennelle de mariage signée en Provence, devant prêtre et notaire, le 21 juin 1664, avant la rupture définitive en 1667. Au cours du « tragique été »⁴ de 1668, Mlle Desjardins voit son amant mourir au siège de Lille et sa correspondance amoureuse publiée sans son consentement par Barbin. Bien qu'il n'y eût

² Tallemant des Réaux, « Mademoiselle des Jardins, l'abbé d'Aubignac et Pierre Corneille », dans *Historiettes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, t. II, p. 908.

³ G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 44.

⁴ M. Cuénin, *Roman et société sous Louis XIV : Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*, Paris, Champion, 1979, p. 127.

pas mariage, c'est forte de cette seule promesse que Marie-Catherine put se faire appeler Mme de Villedieu et se faire officiellement considérer comme sa veuve, avec l'approbation de sa belle-famille⁵. Il faut attendre 1677 pour que Mme de Villedieu se (re)marie avec Claude-Nicolas de Chaste⁶, chevalier, sieur de Chalon. Union éphémère puisque l'officier mourut deux ans plus tard, non sans avoir permis à Mme de Villedieu de devenir mère pour la première fois, à l'âge de trente-huit ans.

Tout en fournissant une première explication aux variations onymiques de Mme de Villedieu, ces variations existentielles semblent offrir un découpage chronologique relativement stable et consensuel de sa carrière, en deux périodes, où les termes de civilité cohabitent harmonieusement avec les différentes signatures : de 1659 à 1668, l'écrivain signe ses œuvres du nom de « Mlle Desjardins », de 1669 à 1675, du nom de « Mme de Villedieu »⁷, *Les Désordres de l'amour* faisant figure de chant du cygne ou, du moins, d'adieux officiels à la publication. De fait, 1669 et 1675 apparaissent comme des dates charnières, voire des lignes de fracture, 1675 reléguant problématiquement les œuvres posthumes que sont *Le Portrait des faiblesses humaines* (1685) et *Les Annales galantes de Grèce* (1687) dans un *no man's land* onymique. Qu'en est-il exactement ? Comment Mme de Villedieu a-t-elle choisi d'assumer, ou de ne pas assumer, ses différents statuts familiaux et jusqu'à quel point ceux-ci ont-ils influé sur sa carrière ?

La quête de respectabilité

Il est frappant de constater que Mlle Desjardins ne cherche pas à « garder son nom » de jeune fille : dès que l'occasion se présente, elle cherche à imposer celui de son « mari », et y parvient. Est-ce à dire qu'au regard de la société il vaut mieux être « femme de » que « fille de » ? Assurément, lorsque le mari apporte avec son nom tout le lustre et le prestige de la particule. Plus que jamais, celle-ci fait « impression »⁸ et il ne fait pas de doute que la fille de l'obscur Guillaume Desjardins se soit enorgueillie d'être apparentée à la grande famille Boësset, dont le père, Antoine, occupait la charge de maître de la Musique des Enfants du Roi. Du reste, c'est probablement grâce à son beau-frère, Jean-Baptiste, Maître de musique des reines Anne d'Autriche et Marie-Thérèse

⁵ *Ibid.*, p. 52. On sait qu'au XVII^e siècle, la promesse officielle de mariage vaut consentement pour l'Eglise.

⁶ La graphie de ce patronyme varie : Chaste, Chatte, Châte...

⁷ Ces noms connaissent également de multiples graphies : des lardins, Des lardins, des Jardins, Des-jardins, Des-Jardins, Desiardins, Desjardins ; Ville-Dieu, Ville-Dieu...

⁸ « [...] la particule fait encore, si j'ose dire, impression » (G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 44). Même si la particule n'est pas annoblissante en soi, le titre de noblesse étant lié à une terre, l'effet de prestige qu'elle produit est socialement avéré, comme l'atteste la première scène de *L'Ecole des femmes* où Chrysalde se moque d'Arnolphe prétendant se faire appeler M. de la Souche « Et d'un vieux tronc pourri de [sa] métairie/ [Se] faire dans le monde un nom de seigneurie » (vv. 171-172).

d'Autriche et Surintendant de la musique de Louis XIV, que Mme de Villedieu eut le privilège d'assister à certaines fêtes royales données à la Cour. La plaisante anecdote rapportée par Tallemant témoigne de la volonté farouche de Mlle Desjardins de revendiquer son nouveau statut social et, partant, de susciter respect et considération :

[...] elle querella Moliere de ce qu'il mettoit dans ses affiches *le Favory de Mademoiselle des Jardins* et qu'elle estoit bien *Madame* pour luy, qu'elle s'appelloit *Madame de Villedieu* [...] Moliere luy respondit doucement qu'il avoit annoncé sa piece sous le nom de Mademoiselle des Jardins ; que de l'annoncer sous le nom de Madame de Villedieu, cela feroit du galimatias ; qu'il la prioit pour cette fois de trouver bon qu'il l'appellast Madame de Villedieu partout, hormis sur le theatre et dans ses affiches.⁹

Cette forme d'ascension sociale se traduit concrètement par l'effacement quasi-absolu, après 1668, du nom du père dans les signatures. Seule l'« Epître au Roy » des *Amours des grands hommes* (1671), à notre connaissance, juxtapose le nom du père et celui du mari. Alors que l'ouvrage est attribué à « M. de Villedieu », alors que le privilège du 4 décembre 1670 rapporte expressément que c'est « la Dame Desjardins, veuve du feu Sr. de Ville-Dieu » qui en est l'auteur, l'« Epître » est signée de la façon suivante : « Sire/ De Votre Majesté/ La très-humble, très-soumise/ très-fidelle Servante/ & Sujete/ Desjardins de Villedieu ». Un tournant dans la carrière de Mme de Villedieu pourrait être à l'origine de cette curieuse association. Œuvre de transition, *Les Amours des grands hommes* le sont en effet à double titre, non seulement par leur date de composition (1671), mais aussi par leur forme, Mme de Villedieu passant à l'écriture d'ouvrages en plusieurs volumes, qu'elle rédige tous sensiblement à la même période (*Le Journal amoureux*, *Annales galantes*, *Amours des grands hommes*, *Les Exilez*). Avec ce récit historique, Mme de Villedieu espérait sans doute obtenir la pension royale qu'elle avait depuis longtemps sollicitée. Un an auparavant, en 1670, elle avait dédié ses *Fables ou histoires allégoriques* au Roi, mais les avait déjà signées du nom de « Mme de Villedieu ». Signer « Desjardins de Villedieu », c'était insister davantage sur son évolution et franchir un degré dans l'« audace »¹⁰ en se rappelant non seulement au souvenir royal comme la jeune auteure à succès (celle qui lui dédia autrefois une poésie dans l'édition de son premier recueil de 1664, puis deux autres dans celui de 1669¹¹), mais aussi se présenter habilement sur la voie du renouvellement, du sérieux et de l'ennoblissement

⁹ Tallemant des Réaux, « Mademoiselle des Jardins, l'abbé d'Aubignac et Pierre Corneille », *op. cit.*, p. 908.

¹⁰ « La manière obligeante dont votre Majesté reçut l'offrande que je pris la liberté de lui présenter la dernière année, ma inspiré l'audace de lui en faire une nouvelle, au commencement de celle-ci » (*Les Amours des grands hommes*, « Epître au roi » ; « Loix d'Amour » [tirées de *Solon*], éd. N. D. Klein dans *Selected Writings of Madame de Villedieu*, New York, Peter Lang, 1995, p. 126).

¹¹ B. A. Morrisette, *The Life and Works of Marie-Catherine Desjardins (Mme de Villedieu)*, St. Louis, Washington University Press, 1947, p. 31

romanesques. Le degré d'implication de Mme de Villedieu dans sa carrière littéraire apparaît donc conditionné par une quête de respectabilité, un désir profond de reconnaissance sociale.

Enfin, même s'il frise la clandestinité par sa discrétion¹², son mariage légitime avec Claude-Nicolas de Chaste sort définitivement Mme de Villedieu de la marginalisation et conforte son intégration sociale. Modeste et de faible durée¹³, la gloire de Mme de Chaste n'en est pas moins goûtée et ressentie comme telle, de sorte que l'écrivain galant opère un retrait de la sphère littéraire : retrait de bienséance assorti, certainement, d'une disposition spirituelle, laquelle avait déjà poussé Mme de Villedieu à séjourner dans des couvents. On peut ironiser, avec René Démoris¹⁴, sur le dernier nom porté par la femme de lettres qui, du libertinage dont on l'accusait et de la prolixité qui la caractérisait, était ainsi réduite à la « chasteté » et au renoncement à l'écriture...

Les notices biographiques

Il va de soi que les variations onymiques induites par les variations d'état civil affectent les notices biographiques sur Mme de Villedieu dans les nombreux *Dictionnaires*, *Observations*, *Bibliothèques*, *Histoires de la littérature*.... Au XVII^e siècle, les présentations paraissent en phase avec la chronologie personnelle de Mme de Villedieu (ce qui n'accrédite nullement leur contenu biographique)¹⁵. Mais, déjà, se pose le problème du nom d'auteur, lieu de concurrence passionnant entre le nom de jeune fille et celui d'épouse. Pour Barbin, Mme de Villedieu est en dernier ressort « Mme de Villedieu »¹⁶, tandis que pour Richelet, elle reste « Mlle Desjardins »¹⁷.

On ne s'étonnera pas de ce que Pierre Bayle stigmatise la pseudo-méthode biographique de Richelet dans son article « Jardins » du *Dictionnaire historique et critique* (1697), et que, faute de pouvoir « consulter ceux qui pourraient me les dire [=

¹² *Ibid.*, p. 18, note 62.

¹³ M. Cuénin, *op. cit.*, p. 56.

¹⁴ « M. Cuénin fait l'hypothèse d'une conversion, préluant à l'abandon de la littérature, puis au mariage avec M. de Chaste (ne badinons point) en 1677 » (R. Démoris, « De l'importance d'Être badin : pour une mise en situation des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière (1671-74)* », dans *Madame de Villedieu romancière. Nouvelles perspectives de recherche*, éd. E. Keller-Rahbé, PUL, 2004, p. 139).

¹⁵ « Eloge de Mademoiselle Des Jardins » (M. Buffet, *Nouvelles Observations sur la langue française... avec les éloges des Illustres sçavantes tant anciennes que modernes*, Paris, Jean Cusson, 1668, pp. 274-275) ; Tallemant des Réaux, « Mademoiselle des Jardins, l'abbé d'Aubignac et Pierre Corneille », (*op. cit.*). D'après A. Adam, cette historiette aurait été rédigée à des dates différentes, la fin datant probablement de 1665.

¹⁶ *Recueil des plus belles pièces des Poètes français*, dit *Recueil Barbin*, Paris, Barbin, 1692, t. IV, pp. 231-233.

¹⁷ P. Richelet, Notice imprimée dans *Les plus belles Lettres françaises* en tête du t. I, Paris, Brunet, 2^e éd., 1698, n.p.

les choses omises par Richelet] », il s'abstienne de substituer une autre notice¹⁸. Ironiquement prudent, il s'en tient à l'appellation « Mademoiselle des Jardins ». Dans sa correspondance¹⁹ en revanche, il parle avec admiration de « la célèbre mad[emoiselle] Des Jardins qu'on appelle autrement madame de Villedieu ». Cette présentation est intéressante pour notre propos car elle inaugure, nous semble-t-il, les formules qui articulent nom de jeune fille et nom d'amante et où l'outil logique – adverbe, conjonction de coordination, pronom relatif – joue un rôle crucial, tantôt valorisant, tantôt discriminant, rarement objectif comme c'est le cas chez Bayle ou chez Lenglet-Dufresnoy. Soumettant à un examen critique l'édition des *Œuvres* de Mme de Villedieu en dix volumes datée de 1702, ce dernier rappelle en effet que certains des romans qu'elle contient ont été « publiés sous le nom de Mademoiselle Desjardins, qui était celui de cette dame avant qu'elle eut épousé M. de Ville-Dieu son premier mari »²⁰.

Au XVIII^e siècle, c'est surtout la notice des Frères Parfaict (1735) qui va être déterminante, tant il est vrai qu'elle sera reproduite par la plupart des lecteurs professionnels²¹. Ils affectent de s'inspirer de l'article nécrologique du *Mercurie galant* (Novembre 1683) qui rapporte : « On vient de m'apprendre la mort d'une dame que son esprit a rendu illustre, et qui a paru dans le monde sous trois noms, savoir de Mademoiselle Des Jardins, de Madame de Villedieu, et de Madame de Chate ». Mais ils l'orientent idéologiquement car, tout en adoptant l'appellation « Mme de Villedieu », ils ne manquent pas de souligner que la femme de lettres a usurpé ce nom, lequel appartient à un Boësset présenté comme volage et bigame : la légende libertine s'étoffe. Cela dit, les notices des Frères Parfaict enregistrent des pièces de théâtre et non des auteurs, de

¹⁸ « L'auteur qui me fournit ce narré a omis beaucoup de choses [...] et n'a point été exact sur les circonstances du temps ». En note, Bayle précise : « Il serait de l'ordre, que puisque j'observe cela, je les suppléasse : mais je ne suis point à portée de consulter ceux qui pourraient me les dire ; et ainsi je ne saurais réparer la faute dont j'avertis mes lecteurs. Il sera donc juste de m'excuser de la même chose, dont il sera juste de ne pas excuser M. Richelet [...] » (P. Bayle, article « Jardins », *Dictionnaire historique et critique*, 1697).

¹⁹ « Lettre de P. Bayle à J. Bayle du 21 sept. 1671 », dans *Correspondance*, t. I, éd. E. Labrousse, E. James, A. McKenna, M.-C. Pitassi, R. Whelan, Oxford, Voltaire Foundation, 1999, p. 73.

²⁰ N. Lenglet-Dufresnoy (pseud. Gordon de Percel), *De l'usage des romans où l'on fait voir leur utilité et leurs différents caractères, avec une bibliothèque des romans accompagnée de remarques critiques sur leur choix et leurs éditions*, Amsterdam, Vve Poilras, 1734, t. II.

²¹ « Ouvrages de Mademoiselle Des Jardins ou Madame de Villedieu ». « Mademoiselle Des Jardins [...] Madame de Villedieu (car elle continuait de prendre ce nom) [...] Madame de la Chatte [...] elle oublia jusqu'au nom du défunt, pour reprendre celui de Villedieu, qui lui plaisait davantage [...] » (Les Frères Parfaict, *Histoire du théâtre français*, Paris, P. G. Lemercier et Saillant, 1746, t. IX ; c'est nous qui soulignons).

sorte la voie est libre, ailleurs, pour les entrées les plus diverses, mais aussi les plus fantaisistes²².

Bien que le nom « Villedieu » s'impose toujours au final, des choix s'effectuent dans les formulations sans posture critique stable, d'où une certaine confusion. On notera, çà et là, l'ajout piquant d'un quatrième nom, à la faveur d'un troisième mariage prêté à Mme de Villedieu, sur la fin de sa vie, avec son cousin prétendument retrouvé. « Desjardins, Villedieu, Chaste, Desjardins » : le rédacteur de la *Bibliothèque universelle des romans* de février 1776 se plaît visiblement à décrire ce parcours cyclique. Si le discours des notices biographiques se cristallise tant sur les variations onymiques, c'est que celles-ci permettent aux tenants de la morale de stigmatiser le tempérament libertin de Mme de Villedieu – cumuler les noms, c'est cumuler les amants –, aussi ne peut-on nier leur portée idéologique dans la perception de l'auteur et de son œuvre. La critique ultérieure en est la meilleure preuve puisqu'il faut attendre le XX^e siècle et les travaux de

²² « MARIE-CATHERINE-HORTENCE (*sic*) DES JARDINS, connue sous le nom de madame DE VILLEDIEU ». « [...] elle y épousa Boesset, sieur de Villedieu [...] elle épousa M. de la Chatte, et en troisième nocces un de ses cousins appelé comme elle *des Jardins* ; malgré ces changements de noms, elle retint celui de Villedieu, sous lequel on la connaît dans le monde » (P. de Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France*, Paris, Prault, 1735).

« MARIE CATHERINE HORTENSE *de Ville-Dieu* ». « Marie Catherine Hortense des Jardins, connue sous le nom de Madame Ville-Dieu [...] Madame de Ville-Dieu devenue veuve [...] épousa en secondes nocces M. de Lachate [...] La fatalité [...] lui fit encore perdre un troisième mari, qui était le Sieur Desjardins » (Abbé Lambert, *Histoire littéraire du règne de Louis XIV*, Paris, Prault, Guillayn, Quillau, 1751).

« VILLEDIEU (Marie-Catherine Desjardins, plus connue sous le nom de M^{me} de) » (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, « Catalogue des écrivains », t. I., 1751 ; t. III).

« MADAME DE VILLEDIEU ». « MARIE-CATHERINE DES JARDINS [...] Mademoiselle des Jardins [...] elle se remaria à M. de Châte [...] Madame de Villedieu » (P.-A. Alletz, *L'Esprit des femmes célèbres du siècle de Louis XIV, et de celui de Louis XV, jusqu'à présent*, Paris, Pissot, 1768, t. I.).

« Madame de Villedieu » (L.-M. Chaudon, *Bibliothèque d'un homme de goût ou avis sur le choix des meilleurs livres écrits en notre langue sur tous les genres de sciences et de littérature, avec les jugements que les critiques les plus impartiaux ont portés sur les bons ouvrages qui ont paru depuis le renouvellement des Lettres jusqu'en 1772*, Avignon, A. Aubanel, 1772, t. II).

« JARDINS DE VILLEDIEU, [*Marie-Catherine DES*] ». « elle épousa d'abord M. de Villedieu [...] et se remaria avec M. de Chate [...] elle épousa M. Desjardins son cousin. Quoique son premier mari ait été vraisemblablement celui qu'elle a le moins aimé, son nom lui fut cependant toujours cher. Elle le mit constamment à la tête de tous ses ouvrages, peut-être parce qu'elle le trouvait propre à parer un frontispice [...] Madame de Villedieu » (Sabatier de Castres, *Les Trois siècles de la littérature française ou Tableau de l'esprit de nos écrivains depuis François I, jusqu'en 1773*, nulle éd., Amsterdam et Paris, De Hansy, 1774).

« Quatrième classe. Romans d'amour. Romans de Madame de Villedieu ». « Marie-Catherine des Jardins [...] Mademoiselle des Jardins [...] Madame de Villedieu [...] et Madame de Villedieu arbora bientôt le nom et l'état de Marquise de Chaste [...] Mademoiselle des Jardins [...] son cousin s'appelait comme elle ; en l'épousant, Mademoiselle des Jardins ne changeait point de nom, et ne perdait qu'une dénomination qui, après tant d'aventures, ne lui convenait plus [...] Les différents ouvrages de Madame de Villedieu » (*Bibliothèque universelle des romans*, Paris Lacombe, février 1776 ; Genève, Slatkine Reprints, 1969).

« Mademoiselle des Jardins, si connue sous le nom de Villedieu » (*ibid.*, mars 1787)...

réhabilitation successifs de Derôme (1911-1912)²³, Bruce A. Morrissette (1947)²⁴ et Micheline Cuénin (1979)²⁵ pour faire le départ entre légende et réalité.

II. De Desjardins à Villedieu : variations onymiques et stratégies littéraires

Du patronyme au pseudonyme

De la quête de respectabilité de Mme de Villedieu, on pourrait conclure hâtivement que la jeune femme concevait de la honte, à tout le moins du mépris, pour le nom de son père. Or, rien n'est moins sûr. Son état social fait d'elle ce que Frédéric Briot appelle au sujet des mémorialistes un *outsider*²⁶ : pauvre et sans naissance, elle est affligée d'un « handicap de départ » qui lui vaut d'affronter maintes difficultés financières et matrimoniales mais qui, dans le même temps, la pousse à vouloir faire ses preuves et à se distinguer. Célèbre dans les salons pour son esprit, elle a très vite compris l'enjeu qu'il y avait à se faire un nom en littérature et a saisi à quel point l'héroïsme littéraire pouvait suppléer l'héroïsme nobiliaire.

Au vrai, c'est sous le nom des « Desjardins » que Mme de Villedieu fait son entrée en littérature, et c'est grâce à ce nom qu'elle gagne sa notoriété. Qu'on se souvienne, au-delà du succès de scandale que lui coûte le sonnet *Jouissance*, de l'estime que lui valent ses portraits à la mode et, surtout, de la consécration qui lui apporte le *Récit de la Farce des Précieuses* en 1659. Il est donc naturel qu'on la célèbre sous ce nom, à l'exemple du neveu de Voiture dans cet hommage enflammé :

Reçois, célèbre Des Jardins
Dont les talents sont tout divins
En fait de vers et d'écriture
Ceux-ci qui, te venant de moi,
Viennent du neveu de Voiture
Et pour les agréer, c'est assez dire à toi.²⁷

Se faire un nom, c'est aussi lui faire de la publicité, et Mlle Desjardins s'en charge elle-même. Dans une épître adressée au duc de Saint-Aignan, en « remerciement des bontés » qu'il lui témoigna à Versailles, la jeune femme se joue de son manque de notoriété, mais aussi des conventions poétiques dont usent et abusent « messieurs les sçavants » :

Monseigneur, je suis vostre très humble et très obéissante servante, Des Jardins.

²³ Capitaine Derôme, « Madame de Villedieu inconnue », *Revue historique et archéologique du Maine*, 1911, LXX, pp. 225-236 ; « Madame de Villedieu inconnue ; la famille Boesset et ses relations avec le Maine », *ibid.*, LXXII, 1912, pp. 23-50, 113-142 et 235-277.

²⁴ B. A. Morrissette, *The Life and Works of Marie-Catherine Desjardins (Mme de Villedieu)*, *op. cit.*

²⁵ M. Cuénin, *op. cit.*

²⁶ F. Briot, *Usage du monde, usage de soi. Enquête sur les mémorialistes d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, « La couleur de la vie », 1994, p. 73.

²⁷ *Additions de quelques pièces nouvelles faites depuis l'impression des premières*, s.l.n.d., A Mlle Desjardins, p. 37 (cité par M. Cuénin, *op. cit.*, p. 129, note 91).

A ce nom, poursuivez, de grâce,
 Ce n'est ni placet pour le Roy,
 Ni vers nouveaux, ni dédicace,
 Ni rien de ce qui peut regarder votre emploi.
 Il me semble déjà voir quelqu'un de messieurs les sçavants,
 – Car on sait que chez vous on voit incessamment
 Tous les illustres de nostre âge –,
 Se révolter à ce commencement
 Et dire avec emportement :
 Quelle faute contre l'usage !
 Juste ciel ! quel dérèglement !
 Quoy ! renverser ainsi la belle économie,
 Dont Voiture et Balzac ont tracé leurs écrits ?
 Et que dira l'Académie ?
 [...]
 Que pour mieux éviter cette punition,
 J'ai d'abord mis mon nom en tête,
 Car on sait que sur la requête
 Desjardins n'est pas trop sujet à caution.
 Bien que ma fortune soit basse,
 Et qu'on croit rarement un poète sur sa foy,
 Sitôt qu'en quelque lieu vous lirez que c'est moy,
 A ce nom poursuivez, de grâce. [...].²⁸

La jeune auteure renverse ici les usages et ose promouvoir, avec une ironie piquante, ce nom de « Des Jardins » (qu'elle parvient à citer deux fois) pour en faire un instrument non plus de vile flatterie, mais de connivence. De plus, elle fait preuve d'une étonnante maturité en soulignant à quel point l'obscurité de son nom et la bassesse de sa fortune sont les gages de sa sincérité. Son illustre interlocuteur ne s'y trompe pas : charmé « d'une lettre si spirituelle » à laquelle il prend soin de répondre, il restera l'un des protecteurs et amis les plus fidèles de Mme de Villedieu, qui lui rendra maintes fois hommage.

« Desjardins » n'est donc pas un obstacle au succès, loin de là. Partant, le passage de ce patronyme à celui de « Villedieu » procède d'une réelle volonté et souligne, s'il en fallait une preuve supplémentaire, quel cataclysme la liaison avec Antoine Boësset provoqua dans l'existence de la jeune femme. On sait que le changement dans l'usage social devança celui de la pratique littéraire, tant il est vrai que l'écrivain « se faisait appeler partout 'Mme de Villedieu' » et qu'elle se prévalait officiellement de cette qualité²⁹. Accorder les sphères sociale et littéraire était d'une importance capitale pour celle qui comprenait la signification des mots « publication » et « diffusion ». C'est bien à une officialisation solennelle que visait Marie-Catherine. Le franchissement s'effectue en deux étapes avec, tout d'abord, un coup d'essai qui est aussi un coup de force, en 1665, du vivant même d'Antoine Boësset : Tallemant en rapporte le détail dans son historiette, lorsqu'il montre l'auteur du *Favory* querellant Molière sur les affiches de la pièce,

²⁸ Epître reproduite *in extenso*, avec la réponse du duc de Saint-Aignan, *ibid.*, vol. II, pp. 25-26.

²⁹ *Ibid.*, p. 44.

celles-ci indiquant précisément « Mlle Desjardins » et non « Mme de Villedieu ». Cet échec conforte néanmoins l'usage social du pseudonyme. Le passage à l'acte a lieu quatre ans plus tard, soit un an après la mort d'Antoine Boësset. On rappellera brièvement qu'en 1667, Marie d'Orléans accueille Mlle Desjardins dans son entourage. C'est une année cruellement marquante pour les deux femmes : Marie d'Orléans devient veuve tandis que Mlle Desjardins rompt définitivement avec Villedieu, lequel s'est marié et a vendu sa correspondance amoureuse à Barbin, avant de partir pour la campagne des Flandres. Mlle Desjardins est aux abois et « c'est Mme de Nemours qui la protège et la sauve du désespoir en lui mettant la plume à la main, et en lui découvrant sa vocation littéraire »³⁰ : signé « Mlle Desjardins » et dédié à sa protectrice, *Carmente* paraît en 1668 ; elle est suivie de près par *Cléonice*, toujours dédiée à Mme de Nemours, mais signée cette fois « Mme de Villedieu », dont c'est là le baptême littéraire. Dans l'entre-deux, Antoine Boësset est mort. Quant à Mme de Villedieu, elle ne reviendra plus jamais en arrière. Dans sa volonté opiniâtre de renaître au monde sous le nom de « Villedieu », la femme de lettres trouve un allié à la fois inattendu et attendu : il s'agit de Barbin, qui accrédite volontiers la thèse du mariage Desjardins/Villedieu et se pique de présenter l'auteur comme la « veuve de feu sieur de Villedieu ». Dans sa notice de 1692, n'écrit-il pas en homme averti qu'elle « épousa en première noce M. de Villedieu » ? Micheline Cuénin a interprété son attitude comme l'effet de la flatterie et le désir de se faire pardonner le coup bas de la publication des *Lettres et billets galants*. On peut ajouter que le libraire avait, lui aussi, intérêt à publier des œuvres signées d'un nom prestigieux et honorable à la fois.

Il n'en reste pas moins qu'en qualité de mari « sur promesse », Villedieu demeure un mari virtuel. Endosser son patronyme ne revient donc pas à adopter un nouvel état civil, celui de l'époux légitime, mais à prendre le nom de l'amant. En d'autres termes, il s'agit moins d'un geste à portée sociale qu'à valeur intime et artistique, à la faveur duquel Mme de Villedieu prend un pseudonyme. Outre qu'elle est plus satisfaisante pour l'esprit et plus approchante de la réalité, cette présentation des faits nous semble de nature à résorber la tension entre nom de jeune fille et nom d'épouse ; aussi mériterait-elle d'être davantage employée dans les notices des manuels, dictionnaires et autres répertoires de littérature modernes. Même si l'on peut regretter qu'il ne s'explique pas sur l'usage du terme, telle est l'initiative du *Dictionnaire des littératures de langue française* (Bordas, 1984 pour la première édition) : « VILLEDIEU M^{me} de, pseudonyme de Marie Catherine Desjardins (1639-1683) ».

³⁰ *Ibid.*, p. 77.

Quoi qu'il en soit, le rayonnement et le prestige fonctionnent dans les deux sens : Mlle Desjardins se trouve autant ennoblie par le patronyme « Villedieu » que celui-ci par elle. De fait, c'est une auteure à succès, une auteure admirée aussi bien par des gens de lettres confirmés que par des individus appartenant à la plus haute société, qui place désormais son autorité et son savoir-faire littéraires dans ce nom. Bien que Mme de Villedieu n'ait conservé que six ans ce nom de plume (contre douze années pour l'usage social), elle a réussi à le faire passer à la postérité, l'essentiel de sa production romanesque ayant vu le jour avec lui, et peut-être grâce à lui. On comprend qu'après avoir tant bataillé pour l'imposer, il ait été difficile à l'écrivaine, *a fortiori* à la femme, de s'en défaire. Micheline Cuénin relate ainsi que Mme de Villedieu continua à porter son ancien nom, deux mois durant, après son mariage avec M. de Chaste³¹.

L'anonymat

Se faire un nom, pour Mlle Desjardins comme pour Mme de Villedieu, c'est donc signer ses œuvres. Il en va de sa survie. A rebours des pratiques de l'époque, et tel un écrivain moderne, elle était payée par Barbin pour ses manuscrits (les « contrats » passés avec le libraire-éditeur ne rémunérant que ceux-ci, achetés une fois pour toutes), d'où le rythme effréné auquel elle a pu se soumettre (jusqu'à mille cinq cents pages annuelles dans la typographie d'alors, l'équivalent d'environ sept cents dans la nôtre). Toujours à rebours de ces pratiques, mais de façon encore plus audacieuse, elle signait ses œuvres et le faisait savoir par le truchement des privilèges, imprimés sur la page de titre et exceptionnellement pris en son nom. Aux antipodes de ses intérêts, l'anonymat n'est donc pas une stratégie d'auteur à laquelle Mme de Villedieu se livre facilement. Sur la trentaine d'ouvrages qu'on lui attribue – œuvres poétiques, théâtrales et romanesques confondues –, seules six d'entre elles sont publiées sans nom d'auteur³². La plupart du temps, l'anonymat s'explique par le positionnement marginal des œuvres concernées. C'est le cas pour le *Récit de la farce des précieuses* (œuvre de jeunesse et première œuvre publique), et pour *Les Annales galantes*, œuvre charnière qui inaugure la pratique romanesque des récits en plusieurs volumes. Ailleurs, il se justifie par leur caractère scandaleux ou trop ostensiblement orienté vers l'actualité (*Jouissance* ; *Lettres et billets galants* ; *Les Nouvelles africaines* ; *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*). Exemplaire à ce titre est l'affaire des *Lettres et billets galants*, dont Mme de Villedieu ne put empêcher la publication, mais pour lesquels elle réussit *in extremis* à faire ôter son nom du privilège.

³¹ *Ibid.*, p. 56.

³² Voir M. Cuénin, *op. cit.*, vol. II, p. 54.

Encore faut-il s'entendre sur un anonymat qui revêt des formes très diverses et qui « n'avait généralement rien d'un incognito farouchement protégé : bien souvent le public connaissait, de bouche à oreille, l'identité de l'auteur, et ne s'étonnait nullement de n'en pas trouver mention sur la page de titre »³³. De fait, *Jouissance* et le *Récit de la farce des précieuses* sont des œuvres de circonstance rédigées dans les cercles étroits de la société mondaine, la première à la demande de Mme de Chevreuse, la seconde pour Mme de Morangis, en sorte que le nom de « Mlle Desjardins » avait circulé et n'était source d'aucune énigme. La paternité des *Lettres et billets galants* ne faisait également aucun doute pour ses contemporains. Enfin, deux œuvres sont signées indirectement, l'une *a posteriori* (*Les Annales galantes* sont assumées par Mme de Villedieu elle-même, en 1671, dans l'avis au lecteur placé en préambule de la cinquième partie du *Journal amoureux*) ; l'autre, de façon posthume et de manière plus aléatoire³⁴, par un montage éditorial du libraire (*Les Nouvelles afriquaines* sont incluses dans le tome VI de l'édition collective parue chez Barbin en 1702).

Reste le cas hautement problématique, et ô combien fascinant, des *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière*, où l'anonymat semble avoir été voulu, réfléchi et assumé par Mme de Villedieu. Pour les critiques, la prudence en serait la raison la plus évidente :

Mme de Villedieu y avait mis trop d'elle-même et elle y nommait trop de personnes vivantes ou récemment décédées pour qu'il n'eût pas été prudent de jeter un voile sur l'auteur d'une fantaisie qui touchait de si près la réalité.³⁵

Prudence relevant de la bienséance, donc, mais aussi prudence plus « politique » : l'anonymat s'impose lorsqu'on se livre à une peinture ambiguë, où la condamnation de l'amour n'est pas aussi énergique que celle de la revendication de la liberté en amour, prônée par une femme au tempérament volontiers anticonformiste. L'anonymat n'est-il pas là une forme d'autocensure visant à préserver la liberté d'expression ? Une stratégie d'écriture qui, avec celle du pseudonymat, est chère non seulement aux libertins érudits, mais aussi aux romanciers libertins³⁶ ? Jugés subversifs, il ne fait pas de doute que les *Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière* auraient pu nuire à Mme de Villedieu dans l'octroi d'une pension royale. Mais, là encore, l'anonymat est tout relatif, la romancière ayant laissé suffisamment de repères dans son œuvre pour que ses familiers

³³ G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 47.

³⁴ Voir M. Cuénin, *op. cit.*, vol. II, pp. 42-44.

³⁵ *Ibid.*, p. 54.

³⁶ Voir les études respectives de R. Pintard (*Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle*, Genève-Paris, Slatkine, 1983) et J. Dejean (*Libertine strategies. Freedom and the Novel in Seventeenth-Century France*, Columbus, Ohio State University Press, 1981).

puissent la reconnaître, ce qui en fait, selon René Démoris, un texte pour *happy few*³⁷. Les *Mémoires* fonctionneraient en quelque sorte comme un récit à usage « réservé » qui joueraient précisément sur le piquant de l’anonymat et, partant, sur la complicité avec le lecteur. Inversement, il n’est pas interdit de voir dans cet anonymat quelque effet parodique, l’absence de signature pouvant être lue comme un pied-de-nez à la lecture autobiographique : « vous avez l’impression que c’est moi, mais est-ce réellement moi ? ». Le doute subsiste, et ne constitue pas la moindre source de plaisir de la lecture. La parodie touche aussi, à l’évidence, les pratiques auctoriales et les préjugés sociaux, tant il est vrai que les femmes aristocrates répugnaient à signer leurs œuvres, *a fortiori* lorsqu’il s’agissait de romans. Mme de Villedieu qui, elle, n’a pas le prestige du nom, s’amuserait à faire comme si. Si l’on considère en outre les conventions du genre des *Mémoires*, où le titre est supposé inclure le nom de l’auteur, en l’occurrence Henriette-Sylvie, signer reviendrait à dénoncer d’emblée le caractère fictif du récit, même si personne n’est dupe ! Etant donné son rang et son sexe, Mme de Villedieu ne peut écrire que de faux mémoires, d’où une distance ironique, et particulièrement savoureuse, dans son absence de signature. En regard des rapports complexes qui s’instaurent dans la narration entre réalité et fiction, l’effacement du nom peut enfin être lu comme le tout premier jeu de travestissement, la toute première énigme romanesque, auxquels les *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie* convient le lecteur : dès le « seuil », sexe, identité et genre se présentent à son attention comme une vaste énigme à déchiffrer ou, peut-être, impossible à déchiffrer...

En dernier ressort, on rappellera la lecture proposée par René Démoris, qui voit dans l’anonymat des *Mémoires* un deuil symbolique, celui de Villedieu. Cette hypothèse semble être corroborée par la diégèse, où la mort de d’Englesac n’est, au fond, qu’une péripétie parmi d’autres. Survenant au tout début de la 5^e partie, elle laisse le temps à Henriette-Sylvie d’évoluer encore, seule et libre, durant deux parties. Tout autant qu’une histoire d’amour, les *Mémoires* sont aussi une histoire de deuil et, surtout, de survie après la perte de l’être cher. Aventures et intrigues galantes continuent jusqu’à la fin de happer Henriette-Sylvie, qui n’a rien perdu de sa vitalité ni de son optimisme. On pourra objecter que les œuvres ultérieures sont à nouveau signées du nom de « Mme de Villedieu », mais c’est omettre que la publication des *Mémoires*, toujours anonyme, s’échelonne de 1671 à 1674. Au-delà, ne peut-on souscrire à l’idée que cet anonymat fait la transition entre le simple nom de l’amant et le véritable nom de plume « Mme de Villedieu » ?

³⁷ R. Démoris, préface à l’éd. des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671), Paris, Desjonquères, 2003, p. 19.

Choix de carrière

Si le pseudonyme « Villedieu » peut se lire comme un tendre aveu, il y entre aussi une part de stratégie personnelle liée à des choix de carrière. Sage et habile tactique que celle d'une auteure qui, s'essayant progressivement à un nouveau genre, celui du roman, y gagne quelque succès et s'avise de changer opportunément de nom. Signer « Mme de Villedieu » procèderait alors d'une double visée : il s'agirait d'abord de marquer un nouveau point de départ dans une carrière littéraire certes déjà bien remplie, mais empiétant sur des territoires (poésie et théâtre) où il est difficile de se faire durablement un nom tant la concurrence, essentiellement masculine, y est rude. On sait qu'à cette époque la nouvelle historique et galante, genre plus ouvert et plus libre, se présente à de nombreuses femmes comme un domaine d'écriture audacieux où, dans sa version « particulière », l'Histoire féminisée vient discrètement contester l'ordre symbolique de l'Histoire « officielle », laquelle relègue précisément les femmes dans la sphère du silence³⁸. Parallèlement, le besoin se faisant sentir, nul doute que la volonté d'attirer la bienveillance du public mondain pour accélérer le processus du succès ait animé Mme de Villedieu dans l'adoption définitive de son pseudonyme : le nom à particule n'était-il pas plus à même de capter son attention ?

Le nom « Villedieu » serait donc étroitement lié au choix de la fiction en prose, nouveau domaine de prédilection de l'écrivaine, d'où un autre partage onymique possible de sa carrière : « Mlle Desjardins » pour sa production poétique et théâtrale, « Mme de Villedieu » pour sa production romanesque. En réalité, il ne saurait y avoir de solution de continuité : dans *Carmente*, c'est bien la gloire dramatique qui sert de caution et de promotion à l'écriture romanesque à la faveur d'une périphrase quelque peu pompeuse – « *Par l'auteur de Manlius* » – qui suit le titre de la pastorale. Adopter une nouvelle voie ne signifie pas rompre brutalement avec ce qu'on a été ou écrit. En outre, les premiers ouvrages – *Alcidamie* (1661) ; *Lisandre* (1663) ; *Carmente* et *Anaxandre* (1668) – sont signés « Mlle Desjardins » ; aussi le critère générique n'est-il pas suffisant pour justifier le passage au pseudonyme et demande à être précisé. La conscience de la rupture prend effet dans *Cléonice* et se situe clairement dans le cadre de la polémique romanesque qui atteint son comble dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Dans l'*incipit*, Mme de Villedieu récuse en effet le modèle du roman héroïco-galant pour s'inscrire dans une contre-poétique dont le maître-mot est la vraisemblance :

³⁸ F. E. Beasley n'hésite pas à voir dans les Mémoires comme dans les nouvelles historiques rédigées par des femmes un véritable geste politique qui consiste à s'opposer à la fois au système patriarcal (incarné à merveille par Louis XIV), et à son expression écrite qu'est l'Histoire. Là prendrait forme « a feminist utopian dream » (F. E. Beasley, *Revising Memory : Women's Fictions and Memoirs in Seventeenth-Century France*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press, 1990, pp. 244-46).

Déjà le soleil commençait à dorer ses rayons, les coteaux délicieux de la fameuse, etc. Mais pardon, ma grande princesse, je le prends sur le ton d'un roman dans les formes, et c'est une nouvelle galante que j'ai résolu d'écrire.

Ce (re)commencement parodique est d'autant plus plaisant qu'il s'adresse à la duchesse de Nemours, dédicataire de *Clélie* de Madeleine de Scudéry. La jeune romancière y manifeste son désir de renouveler l'écriture romanesque en s'engageant dans la voie ludique du détournement de ses codes, en créant les conditions d'un dialogue enjoué avec son public et en accordant une place croissante à l'Histoire.

Signant de son nouveau nom la réorientation de sa carrière, Mme de Villedieu entreprenait une démarche non dénuée de risques : témérité, audace ou intuition géniale, elle sut transformer le coup d'essai de *Cléonice* en coup de maître et imposer un pseudonyme qu'on associe encore presque exclusivement, de nos jours, à la nouvelle historique et aux *Désordres de l'amour*.

Plus ponctuels, certains choix de carrière de Mme de Villedieu ont pu trouver des applications tout aussi décisives, voire singulières, dans la signature de ses œuvres. Comment s'expliquer en effet que certaines d'entre elles aient été attribuées à « M. de Villedieu » et non à « Mme » ? Rudolf Harneit conteste l'hypothèse de l'erreur pure et simple³⁹. Mme de Villedieu ayant pris en son nom le privilège des *Amours des grands hommes* en 1670, il rappelle que la signature masculine n'a pu être proposée que par elle, en accord avec Barbin. Examinant le cas de l'édition originale de 1675 des *Désordres de l'amour* portant le titre « *Les désordres de l'Amour, par M. de Villedieu. Tome I [-IV]* », il fait remarquer que Barbin, au nom duquel, cette fois, le privilège a été demandé, n'a pu le faire qu'en concertation avec l'auteur, qui lui a remis le manuscrit, « et les autorités ». Le libraire souscrirait donc aux intentions de Mme de Villedieu où se mêlent probablement le désir de rendre un « hommage posthume » à Boësset et celui de travestir son sexe pour combattre d'éventuels préjugés : des récits aussi nobles d'apparence, et traitant du sujet délicat des amours royales, pouvaient-ils être déceimment écrits par une femme ? En sorte que l'honorabilité recherchée par l'écrivaine a pu converger avec des objectifs commerciaux⁴⁰.

Dans sa collaboration avec Barbin, Mme de Villedieu ne l'a pas toujours emporté et s'est vue maintes fois dans l'obligation de composer avec ses exigences. Un épisode en

³⁹ R. Harneit, « *Les Désordres de l'amour* de Madame de Villedieu : éditions, localisations, diffusion européenne. Avec la préface de l'édition originale (1675) », *Bulletin du bibliophile*, 1, 2000, p. 109.

⁴⁰ Ainsi la masculinisation si fréquente dans les contrefaçons et éditions hollandaises (*Les Amours des grands hommes* ; *Les Exilez de la Cour d'Auguste* et *Les Désordres de l'amour*) ne procéderait pas non plus d'une erreur : « M. de Villedieu » pourrait être un autre nom de plume appréhendé sans arrière-pensée par les Hollandais.

particulier témoigne, *a posteriori*, des rapports conflictuels qui ont pu lier l'auteure à son libraire. Dans l'intimité de la retraite familiale, Mme de Villedieu prend encore volontiers la plume, et pas seulement pour rédiger des vers religieux⁴¹. Certes, il n'est plus question de publier, mais c'est sans compter l'âpreté au gain de Barbin, qui, à la mort de la romancière, en octobre 1683, se rend à Clinchemore pour s'emparer de la série de manuscrits qu'elle a laissés. Le 10 août 1685, un privilège l'autorisant à « imprimer ou faire imprimer un livre intitulé le *Portrait des faiblesses humaines de feuë Madame de Villedieu* » lui est accordé, tandis que le 9 août, c'était un privilège pour « un livre intitulé *Les Annales galantes de Grece* par Me de Villedieu » qu'il obtenait. Désintéressé, en apparence, pour l'ultime état civil de Mme de Chaste car il n'est pas sûr, en effet, que ce patronyme eût évoqué quoi que ce soit dans l'esprit des lecteurs de l'époque ; aussi bien était-ce éviter un échec commercial que de le passer sous silence.

Dans l'« Avis du libraire au lecteur » du *Portrait des faiblesses humaines*, Barbin présente d'une manière bien curieuse ce qu'il est convenu d'appeler une œuvre « posthume » :

Quelques amis de Madame de Châte, qui était autrefois Madame de Villedieu, sachant sa résolution de plus rien faire imprimer, et n'ignorant pas toutefois que par une espèce de délassement d'esprit elle composait encore quelques ouvrages, ont en son absence volé son cabinet, et m'ont apporté les ouvrages nouveaux que je vous présente. Elle me voudra sans doute du mal d'avoir pris cette part de la petite trahison qu'on lui a faite : mais j'espère que la réception obligeante que vous ferez à ce livre, obtiendra mon pardon, et que les justes louanges que ce dernier de ses travaux mérite, apaiseront la colère qu'elle aura de ce qu'il est devenu public.⁴²

Le privilège étant consigné à la fin du volume, il en résulte que Mme de Villedieu apparaît simultanément, dans le même ouvrage, vivante et morte !⁴³ Comment expliquer un tel paradoxe ? Avons-nous affaire, comme le pense B. Hauréau dans son *Histoire littéraire du Maine*, à la reproduction imprudente d'un texte qui figurait dans une édition antérieure ?⁴⁴ Mais l'existence de celle-ci reste inconnue, pour ne pas dire douteuse. Une autre hypothèse nous porte à croire que Barbin avait préparé cet « Avis » du vivant de l'auteur et que, par négligence ou par tactique, il avait omis de le supprimer à l'impression. Mais cela ne suppose-t-il pas que Mme de Villedieu ait consenti à une

⁴¹ M. Cuélin, *op. cit.*, vol. II, p. 53.

⁴² *Le Portrait des faiblesses humaines*, Lyon Th. Amaury, 1686, « Avis du libraire au lecteur », n. p.

⁴³ E. Magne s'en étonne sans toutefois franchir le constat d'une « inadvertance inconcevable » (*Femmes galantes du XVII^e siècle. Madame de Villedieu (Hortense des Jardins) 1632-1692*, Paris, Mercure de France, 1907 pr la 2^e éd., pp. 392-393).

⁴⁴ « Nous ne connaissons pas non plus la première édition du *Portrait des faiblesses humaines* ; mais dans une édition de Barbin, Paris et Amsterdam, 1685 in-12, se trouve reproduit un Avis du libraire au lecteur, où l'on apprend que cet ouvrage fut mis entre les mains du public avant la mort du marquis de Chatte » (B. Hauréau, *Histoire littéraire du Maine*, t. IV, Paris, Julien, Lanier et C^e, 1852, p. 245, n. 1).

publication à laquelle elle avait pourtant déjà renoncé ? Rien de plus improbable aux yeux mêmes de Barbin, qui lui prête instinctivement une réaction de colère. A moins que le libraire n'ait voulu se passer de son consentement, mû par le seul intérêt commercial, en sorte que l'« Avis » témoignerait d'un vol prémédité. Après tout, ce « chien de Barbin »⁴⁵ n'en était peut-être pas à son premier coup bas avec Mme de Villedieu⁴⁶. Que la romancière soit morte entre-temps ou que Barbin ait rédigé l'« Avis » après sa mort, selon une hypothèse plus vraisemblable, incite à le lire comme l'expression d'une justification ambiguë. Tout en voilant sa mainmise sur les manuscrits, le libraire suggère que la « petite trahison » n'est rien en comparaison d'un succès littéraire assuré. Par la fiction d'une Mme de Villedieu encore vivante, au cœur d'une affaire de vol rocambolique, il procède habilement, transformant ses basses œuvres en pratiques de libraire averti et travaillant à la publicité du *Portrait des faiblesses humaines*. Quoi de plus attirant, en effet, que le tout dernier *opus* d'un auteur à succès qui s'est fait rare ?

III. L'imaginaire des noms

Après avoir exploré ce que le nom apprend du statut social de la personne et de la carrière littéraire de l'auteur, il convient de s'interroger sur les retentissements imaginaires qu'éveillent les noms, surnoms, pseudonymes, que Mme de Villedieu a portés et l'usage que les commentateurs – dont nous sommes – ont fait de ce matériel onomastique à disposition.

Les surnoms

Si « Mme de Villedieu » demeure le pseudonyme littéraire définitivement attaché à l'auteur que nous connaissons, il n'en demeure pas moins que Marie-Catherine Desjardins avait reçu d'autres appellations en son temps. En effet les salons galants privilégiaient l'usage des surnoms, et cette mode s'explique par plusieurs raisons convergentes. D'une part, le surnom suscite une distinction de fait entre le monde social ignorant le raffinement du code et les personnes choisies qui comprennent, et souvent partagent, le privilège des noms d'élection. Par conséquent cette distinction – qui traduit aussi une volonté de distinction – présente l'avantage de faire apparaître en quelque sorte deux personnes en une : d'un côté l'être social, que son patronyme inscrit dans une filiation, une classe sociale (un sexe ?) ; et d'un autre côté l'individu particulier, tel qu'il

⁴⁵ On connaît la célèbre formule de Mme de Sévigné : « C'est ce chien de Barbin qui me hait, parce que je ne fais pas des *Princesses de Clèves et de Montpensier* » (*Lettre à Madame de Grignan du 16 mars 1672*).

⁴⁶ Voir les circonstances qui, selon M. Cuénin, entourèrent la publication des *Lettres et Billets galants*, à la faveur de laquelle les amours de la jeune Marie-Catherine Desjardins avec Antoine Boësset furent étalées au grand jour.

se manifeste en faisant – plus ou moins – abstraction des déterminations sociales, en ne considérant que son caractère, ses goûts, ses capacités, ou éventuellement ses défauts. Au plaisir ludique du code s’ajoute donc une portée socio-politique que perçoivent les usagers de ces codes, qui ont toujours le sentiment de se mettre à part du monde dès qu’ils entrent dans l’espace nouveau ouvert par le changement de nom⁴⁷. La littérature témoigne de la fréquence de ce goût, au point qu’il semble bien que la mode des surnoms codés dans les salons précieux soit issue de la littérature, et non l’inverse. En effet, dans le salon de Madeleine de Scudéry par exemple, l’usage des surnoms choisis correspond à une volonté délibérée d’enchanter le réel, de le métamorphoser poétiquement à moindre frais. Utiliser des surnoms littéraires confère à la moindre rencontre quotidienne un prestige littéraire soutenu et une coloration romanesque. De plus, alors que la poésie et le théâtre emploient des noms de code souvent interchangeables (Iris, Léandre, Clorinde ou Lindamire...), le roman à clefs a propagé l’habitude de personnaliser les surnoms, au point que le surnom apparaît souvent révélateur d’un trait caractéristique de la personne⁴⁸. C’est pourquoi il est légitime de se pencher sur les surnoms qui ont pu être donnés à Mme de Villedieu de son vivant.

Le *Dictionnaire des Précieuses* (1661)⁴⁹ de Somaize livre une première occurrence : Mlle Desjardins y figure selon la clef sous le nom de « Dynamise ». L’interprétation de ce prénom, que Somaize semble bien inventer, est à chercher du côté de l’étymologie latine, où *dynamis* signifie « grande quantité, abondance » selon le *Dictionnaire* de Gaffiot⁵⁰. Or ce sémantisme se retrouve dans les autres surnoms qu’ont donnés à Mme de Villedieu les recueils consacrés à chanter les gloires féminines du Grand Siècle. Dans *Le Cercle des femmes savantes* (1663) par exemple, M. de La Forge s’extasie sur Mlle Desjardins : « J’ai dit dans mes vers qu’elle était une dixième Muse ; mais quand on considère tous ses divers ouvrages, son roman, ses pièces de théâtre, ses églogues, ses lettres, et tant d’autres œuvres galantes, j’ose dire qu’elle a surpassé toutes les Muses ensemble »⁵¹. D’où sans doute le nom d’« Aréthuse » qu’elle reçoit alors : la source

⁴⁷ Voir à ce sujet « Les Jeux servant de préface à Mathilde », pp. 61-64, dans Madeleine de Scudéry, *Mathilde* (1667), Paris, Champion, 2002.

⁴⁸ Ainsi les critiques des *Caractères* n’hésitent pas à interpréter les noms que La Bruyère a donnés dans ses plus célèbres portraits.

⁴⁹ Tous les prénoms que donne Somaize n’ont pas forcément été utilisés, car il a sans doute attribué lui-même un certain nombre de surnoms pour compléter son dictionnaire. Cependant il a suivi régulièrement les noms en usage, et Marie-Catherine Desjardins étant en 1661 une précieuse bien établie, on peut penser que son surnom correspond à un usage authentique (Edition Livet, Paris, Janet, 1861, p. 72).

⁵⁰ L’étymon grec se réfère plutôt à la force. Le mot lui-même n’entre dans la langue française qu’après le XVII^e siècle, dans un contexte scientifique ; l’acception psychologique date du XX^e siècle.

⁵¹ M. de La Forge, *Le Cercle des Femmes savantes*, Paris, Jean-Baptiste Loyson, 1663, p. 14.

mythique, née de la métamorphose d'une nymphe, connote à la fois l'abondance poétique de l'auteur, dont La Forge souligne à bon droit les talents polygraphiques, en même temps que la beauté de ses productions. La même idée d'abondance féconde semble signalée par le surnom de « Pomone » que lui attribue Guéret, toujours en 1663, dans sa *Carte de la Cour* :

L'aimable Pomone s'est acquise [dans Paris] une estime que peu d'autres qu'elle pourrait remolir [sic], et si l'on ne l'avait point fait passer partout pour l'une des Grâces, j'aurais cru qu'elle en aurait été la mère.⁵²

Le nom de la divinité romaine associée à l'automne peut surprendre appliqué à une jeune auteure de vingt-trois ans, mais c'est toujours l'idée de fécondité et d'abondance qui l'emporte, puisque cette nymphe était associée à la récolte des fruits. Par ailleurs, Pomone, déesse des jardins, semble être toute désignée pour jouer les divinités protectrices d'une Mlle « Desjardins ».

Qu'elle soit « Aréthuse » ou « Pomone », Marie-Catherine Desjardins bénéficie de prestigieuses références mythologiques, qui la caractérisent visiblement en nymphe aux riches productions. Dès lors, si déjà en 1663, c'est-à-dire au tout début de sa carrière, on s'étonne de la multiplicité de ses productions, *a fortiori*, au terme de sa carrière, on peut avec encore plus de raison chanter l'abondance de sa plume. Dans *La Nouvelle Pandore ou les Femmes illustres du siècle de Louis le Grand* (1698), elle devient rien moins que « L'Inépuisable », et M. de Vertron compte « Mme de Chate, auparavant de Villedieu » parmi les « sept merveilles de la République des Lettres »⁵³. Une telle insistance sur la fécondité de l'auteur étonne, car si Mme de Villedieu a laissé une œuvre certes variée et étendue, cette œuvre n'a en fait rien d'inépuisable : trois pièces de théâtre, quelques fables, des lettres, des poésies, quelques œuvres de circonstance, et quatorze romans, dont la longueur est loin de rivaliser avec ceux de Madeleine de Scudéry. Cette insistance surprend d'autant plus qu'elle apparaît dès les premières productions de l'écrivaine, c'est-à-dire à un moment où cette œuvre est encore pour l'essentiel dans les limbes. Faut-il entendre dans cette récurrence du sème de l'abondance et de la variété l'admiration que ressentaient les hommes du XVII^e siècle pour une jeune femme capable de productions traditionnellement jugées incompatibles avec les capacités intellectuelles limitées qu'implique la prétendue fragile constitution féminine ? La force créatrice de la jeune écrivaine en a visiblement surpris plus d'un, et en célébrant sa fécondité, les

⁵² Cité par M. Cuénin, *op. cit.*, p. 123.

⁵³ Aux côtés de Mme de Rambouillet « la Lumière de Rome », Mme de La Suze « L'Immortelle », Mme Deshoulières « La Parfaite » etc. L'auteur de ce recueil de pièces diverses à la gloire des dames, M. de Vertron, était membre de l'Académie royale d'Arles, ainsi que de celle des Ricovrati de Padoue. *La Nouvelle Pandore ou les femmes illustres du siècle de Louis le Grand*, Paris, Veuve C. Mazuel, 1698, p. 431.

surnoms attribués à Mme de Villedieu signalent du coup la rareté et le caractère exceptionnel de ce trait, manière de flatter l’auteure tout en rassurant sans doute les inconscients masculins sur cette étonnante capacité à faire advenir au monde autre chose que des enfants, seule production pleinement légitime dans la mentalité traditionnelle.

Les signatures codées

La présence non négligeable de signatures codées contribue à enrichir également l’imaginaire onomastique qui entoure Mme de Villedieu. On pense en premier lieu à un certain nombre d’autobiographèmes que le lecteur est apte à reconnaître comme tels et qui, tout en suppléant le nom, permettent d’identifier immédiatement la romancière. Ces éléments autobiographiques constitutifs de l’écriture peuvent prendre la forme d’allusions ; c’est le cas lorsque l’auteure invoque sa culture mondaine pour l’opposer à une culture savante, manière de rappeler que ses ouvrages « sont d’un caractère à dépendre du jugement d’une ruelle galante, plutôt que de celui de l’Académie »⁵⁴. Si *Les Annales galantes* paraissent anonymement, la « Table des matières historiques » qui les accompagnent laisse entrevoir une clef :

Si la fidélité de cette Table ne satisfait pas les Lecteurs ou qu’elle leur paraisse suspecte de quelque négligence ; je les supplie de suspendre leur jugement, jusques à ce que l’Auteur des Annales leur soit connu. Quand ils sauront quel il est, ils jugeront qu’il mérite un peu d’indulgence sur l’érudition, et peut-être, avoueront-ils, qu’il y a plus de science dans cet ouvrage, qu’ils n’en avaient attendu de lui.⁵⁵

Déjà, dans le « Portrait de Mademoiselle Desjardins par elle-même » (1659) et dans l’« Avant-propos » de *Carmente* (1667), la jeune femme confiait savoir « assez le monde » et n’hésitait pas à avouer qu’« un peu d’usage du monde » était « l’unique étude » qu’elle avait faite : le clin d’œil pouvait-il échapper au lecteur sagace⁵⁶ ?

Dans *Les Désordres de l’amour*, la célèbre allusion aux souffrances amoureuses – « je n’en ai pas toujours parlé de cette sorte [de l’amour], mais c’est sur cela même que je me

⁵⁴ C’est ce que se plaît à souligner Barbin dans l’Épître du *Recueil de quelques lettres ou relations galantes* (1668) adressée à la marquise de Sévigné.

⁵⁵ Mme de Villedieu, « Avant-propos » des *Annales galantes*, dans *Œuvres complètes*, reprod. en fac-sim. de l’éd. de Paris, Cie des Libraires, 1720-1721, 12 vol. en 3 t., Genève, Slatkine Reprints ; Paris, diff. Champion, 1971, pp. 9-10.

⁵⁶ Dans *Le Portrait des faiblesses humaines* (1685), Mme de Villedieu insiste à nouveau sur ce point : « Je ne marque pas ces dates pour faire la femme savante en chronologie. Il y a longtemps que j’ai protesté qu’un peu de génie me tenait lieu d’étude, et que l’usage du monde poli est ma plus grande science, mais j’ai été bien aise de marquer l’état où était Rome, quand les gens dont j’écris vivaient, afin que si je les rends trop sociables, on observe qu’ils n’étaient plus dans l’ancienne sévérité des premières matrones romaines, et que si je les rends aussi plus sérieux que les jeunes gens de notre siècle, on considère que les mœurs n’étaient pas encore parvenues à la dissolution où plusieurs personnes les ont depuis portées ».

fonde pour en dire tant de mal, et c'est pour en avoir fait une parfaite expérience que je me trouve autorisée à le peindre avec de si noires couleurs»⁵⁷ – ressortit plus explicitement à ce même réseau d'allusions autobiographiques.

Ailleurs, les autobiographèmes prennent la forme d'images et de motifs obsédants, que l'on songe par exemple à ceux du mariage clandestin (*Les Annales galantes ; Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière...*) et des lettres volées et/ou égarées en libre circulation (*Le Journal amoureux ; Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière ; Le Portefeuille...*). S'ils renvoient à des épisodes célèbres de la vie amoureuse de Mme de Villedieu (mariage inaccompli, correspondance divulguée), ces autobiographèmes n'en participent pas moins à l'élaboration de scénarios romanesques, où ils remplissent un rôle structurel de première importance. Qu'il s'agisse d'une démarche consciente de Mme de Villedieu ou de la part inconsciente du texte, le phénomène est toujours lié, de près ou de loin, à des questions identitaires, voire à l'instabilité et à la mouvance des noms.

Outre les autobiographèmes qui peuvent permettre de repérer le discours villedieusien, nous voudrions proposer l'hypothèse qu'il existe pour cette auteure une manière plaisante de signer ses œuvres sans le dire. En effet le patronyme « Desjardins » compris de manière littérale semble avoir fourni un jeu de mot facile, par lequel l'auteure, en introduisant « des jardins » dans ses récits, signale subtilement sa présence. Déjà un sonnet de jeunesse semble jouer sur l'antonomase pour flatter avec subtilité sa dédicataire, Mlle de Montbazon :

Depuis votre départ, adorable princesse,
Les jeux et les plaisirs sont bannis de ces lieux ;
Les Grâces et les ris ont suivi vos beaux yeux,
Et l'on ne voit ici que pleurs et que tristesse. [...]

Par un heureux retour apaisez nos douleurs ;
Rendez à nos jardins leurs zéphyr et leurs fleurs [...].⁵⁸

Le meilleur exemple narratif est évidemment *Le Portefeuille*, puisque la fiction prétend que les lettres qui composent la narration ont été trouvées par hasard, abandonnées dans un portefeuille, sur un banc du Jardin des Plantes. Ce jardin où poussent les romans ressemble fort à une représentation plaisante d'un anonymat déjoué par le code galant : à qui sait décrypter la devinette appartient le plaisir de la connaissance. Le jardin est certes un lieu clef du roman du XVII^e siècle⁵⁹, cependant Mme de Villedieu, née Desjardins, en fait un usage quasi systématique, et pour servir de cadre à des scènes majeures de ses

⁵⁷ *Les Désordres de l'amour*, dans *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 36.

⁵⁸ Ce sonnet est cité *in extenso* par M. Cuénin, *op. cit.*, vol. II, p. 28.

⁵⁹ Voir à ce sujet I. Trivisani-Moreau, *Dans l'Empire de Flore. La représentation romanesque de la nature de 1660 à 1680*, *Biblio 17*, n° 126, Tübingen, Günter Narr Verlag, 2001.

récits. Ainsi les trois nouvelles qui composent *Les Désordres de l'amour* donnent chacune lieu à un temps fort dans un jardin souvent décrit par l'auteure. Dans la première nouvelle, les jardins de Fontainebleau voient la réconciliation du duc de Guise et de la coquette Mme de Sauve, prélude des désordres à venir ; dans la seconde nouvelle, c'est dans un jardin que le marquis de Termes tend un piège contre sa femme qu'il espère convaincre publiquement d'infidélité ; et dans la troisième nouvelle, le jardin des Tuileries sert de cadre à la fatale rencontre entre Givry et Mlle de Guise. Une telle récurrence invite à penser que, consciemment ou inconsciemment, l'imaginaire du jardin, lieu ambivalent entre nature et société, entre affranchissement des contraintes et mondanité souvent piégée, a habité la bien nommée Mlle Desjardins.

La construction d'une filiation mythique

Mais le pseudonyme le plus riche d'interprétation demeure sans doute celui que Mme de Villedieu s'est personnellement forgée dans cette autobiographie rêvée (?) que sont *Les Mémoires de la vie d'Henriette-Sylvie de Molière*, nom auquel l'héroïne prend elle-même la peine de donner quelques explications :

Je fus nommée Henriette-Sylvie, par l'ordre de ma mère même, à ce que l'on m'a dit. Henriette, sans doute, pour quelque raison qui n'était connue que d'elle seule, et Sylvie, apparemment, parce que j'étais venue au monde à l'entrée d'un bois appelé le bois de Sylves ; je reçus le nom de Molière, qui m'est demeuré par habitude, de ceux qui se donnèrent le soin de m'élever, et qui le portaient eux-mêmes.⁶⁰

Evidemment ce patronyme paraît un hommage explicite au chef de troupe qui donna à Marie-Catherine Desjardins la chance de voir sa pièce *Le Favory* jouée à Versailles. Les liens entre Molière et la jeune auteure semblent en effet avoir dépassé la simple collaboration pour atteindre à la véritable amitié. Les rapports entre les deux auteurs datent de leurs débuts respectifs à Paris : le *Récit de la farce des Précieuses* (1659) est le premier texte de Marie-Catherine Desjardins à avoir été imprimé, et ce texte célèbre et répercute le succès rencontré par la farce de Molière, qui arrive alors à Paris. Nul doute que cette concomitance et cette convergence objective d'intérêts ont pu créer des liens solides⁶¹. L'anecdote de Tallemant des Réaux montre que Molière fréquentait Mme de Villedieu, et qu'il prit la peine de la calmer en douceur lorsqu'elle s'énervait de voir sur les affiches « Mademoiselle des Jardins » là où elle aurait voulu qu'on mît « Madame de Villedieu ». Alors que Marie-Catherine Desjardins, sous l'influence de l'abbé d'Aubignac, avait porté ses deux tragédies à l'Hôtel de Bourgogne, c'est la troupe du

⁶⁰ *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* (1671), éd. cit., p. 44.

⁶¹ Même si la légende, accréditée par une mauvaise interprétation de Tallemant des Réaux, selon laquelle Mme de Villedieu aurait joué dans la troupe de Molière à Narbonne, est totalement abandonnée aujourd'hui.

Palais-Royal qui crée *Le Favory* le 24 avril 1665. La troupe de Molière se trouvait alors démunie après l'interdiction de *Tartuffe* (1664) et les difficultés de *Dom Juan* (février 1665). La comédie du *Favory* arriva donc à point nommé pour occuper la scène vacante du Palais-Royal à la reprise des spectacles après Pâques 1665. Même si la pièce ne remporta qu'un succès mitigé, elle donna l'occasion à la troupe de monter une production nouvelle lui permettant de garder l'initiative de la création sur la scène parisienne. C'est sans doute aussi pourquoi Molière choisit de jouer cette pièce lors des fêtes que le roi donna à Versailles en juin 1665, en l'agrémentant d'un prologue bouffon de sa composition et de musique de Lully. On comprend donc que là encore, les intérêts objectifs de Molière et de Mme de Villedieu ont coïncidé, et même si le choix de se tourner ensuite vers le roman a éloigné Mme de Villedieu des planches, nul doute qu'elle a gardé une affection pour Molière dont témoigne le choix du patronyme de son héroïne.

Ce patronyme peut s'interpréter de plusieurs manières : comme une sorte de reconnaissance de dette, il signale ce que Marie-Catherine Desjardins croit devoir à Molière, mais il inscrit en retour la jeune auteure dans un sillage littéraire prestigieux, au moment où pourtant elle vient de s'éloigner du théâtre. A cet égard c'est sans doute aussi un souvenir de jeunesse, une marque de l'appartenance du personnage romanesque à un univers fantasmatique qui appartient au passé que signale le choix de ce nom. D'ailleurs l'adjonction de la particule, comme dans le passage de « Desjardins » à « de Villedieu » manifeste aussi combien ce nom est porteur de désirs inassouvis. L'hommage que « Mlle de Molière » rend à son illustre homonyme témoigne donc aussi de l'ambition littéraire et sociale de Mlle Desjardins.

Le prénom porte lui aussi son poids de sens. Sylvie est une référence pastorale explicite, comme le pressent l'héroïne qui explique ce prénom par la proximité d'une forêt du lieu de sa naissance. Mais l'étymologie se trouve renforcée par l'usage récurrent de ce prénom et de ses dérivés dans l'univers pastoral, comme en témoigne *L'Astrée* avec Silvie, Silvandre et Silviane⁶². Ainsi le choix du prénom Sylvie, fille de la forêt, éclaire le personnage d'une double dimension : d'une part sa psychologie d'un naturel sans complexe, ce dont témoignent son comportement spontané et son inépuisable vitalité ; d'autre part sa proximité avec le romanesque pastoral, dont les aventures de l'héroïne sont un lointain écho, certes dégradé mais tout à fait nostalgique⁶³. Le premier prénom, Henriette, résonne quant à lui des échos aristocratiques, que l'héroïne s'amuse à disséminer dans le texte :

⁶² On pourrait également remarquer que Sylvie (la forêt) semble un prénom de choix pour une auteure que son patronyme inscrit dans un cadre naturel (Desjardins).

⁶³ Voir à ce sujet N. Grande, « Que reste-t-il de nos amours ? Mme de Villedieu et le roman baroque », *CAIEF*, mai 2004.

Je me crois dispensée de nommer la famille dont je suis descendue, après ce que j'ai dit. Peut-être que mes parents m'ayant trouvée digne d'eux, après avoir lu l'histoire de ma vie, enchanteront sur le bien que de charitables personnes m'ont déjà fait, et développeront un jour le secret entier de ma naissance, pour l'ajouter à mes autres fortunes ; et si cela arrive, je promets quelque chose d'illustre ; car je me sens bien, et je ne puis croire qu'un malhonnête homme soit le père d'une fille de ma sorte.⁶⁴

En effet Henriette-Sylvie se croit – ou joue à se croire – fille du galant duc de Candale, lui-même fils d'une bâtarde de Henri IV. Sa naissance se trouve donc placée sous le signe d'une filiation prestigieuse, d'où le prénom Henriette, héritage du royal arrière-grand-père. Mais la bâtardise marque aussi cette naissance clandestine, bâtardise déjà inscrite dans cette généalogie si prestigieuse soit-elle. Pour autant la bâtardise n'implique visiblement aucune déchéance infamante aux yeux de Henriette-Sylvie, puisque sa mère est également présentée comme une grande dame. La bâtardise semble plutôt là pour montrer que l'héroïne est le fruit d'amours passionnées mais contrariées, ce qui renforce la dimension romanesque du personnage, qui fera du récit de ses galanteries la substance même du roman. En outre cela prouve aussi comment l'héroïne est affranchie, dès avant sa naissance, du poids des conventions : la transgression est inscrite dans ses gènes, et peut s'autoriser de l'exemple parental. Ainsi l'onomastique de l'héroïne éponyme des *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière* ouvre des horizons sur l'univers imaginaire de Madame de Villedieu, un univers fait de réminiscences romanesques, d'ambition sociale et de liberté d'esprit, qui explique qu'au-delà de toute vraisemblance biographique, le critique continue à s'attacher à Henriette-Sylvie comme à un double rêvé de Mme de Villedieu.

Pratiques du nom

L'imaginaire vivant de Mme de Villedieu n'a fait qu'ouvrir la voie aux imaginaires de ses lecteurs. L'enrichissement onomastique de « Mme de Villedieu » a en effet continué après sa mort, preuve parfois de la méconnaissance où sont tombées sa vie et son œuvre, mais témoignage aussi des projections conscientes ou inconscientes dont cet auteur devenait le réceptacle.

Erreur anecdotique, mais qui continue parfois à se propager, le prénom « Hortense » a été substitué à « Marie-Catherine ». L'erreur date d'un critique du XVIII^e siècle⁶⁵, mais Emile Magne, dans sa très romanesque biographie de Mme de Villedieu, a largement contribué à la faire perdurer au XX^e siècle⁶⁶. Hortense, prénom moderne qui ne

⁶⁴ *Mémoires de la vie de Henriette-Sylvie de Molière*, éd. cit., p. 45.

⁶⁵ D'après M. Cuénin (*op. cit.*, p. 25), l'origine remonterait aux *Recherches sur les théâtres de France* de Beauchamps (1735). Voir *supra* « Les notices biographiques ».

⁶⁶ E. Magne, *Femmes galantes du Grand Siècle*, *op. cit.*

correspond à aucune fête du calendrier chrétien⁶⁷, semble inspiré par un jeu de mot sur le patronyme « Desjardins », qui en latin se traduirait *hortensius*⁶⁸. Faut-il penser qu'un érudit latiniste et distraité a contaminé le prénom par le nom, au point de confondre l'un et l'autre ? On peut aussi imaginer que les célèbres frasques d'Hortense Mancini, qui fut l'une des premières protectrices de Mlle Desjardins⁶⁹, ont pu jouer dans l'attribution de ce prénom. En tout cas cette invention verbale eut pour conséquence d'augmenter le nombre des variantes possibles des prénoms composés, que les différents commentateurs semblent avoir à peu près toutes explorées... Cette mésaventure onomastique ne serait que cocasse si elle ne révélait comment un auteur peut disparaître sous les noms qu'on lui attribue, et combien son œuvre peut dépendre de ses commentateurs.

En effet le nom de « Mme de Villedieu » a servi aussi de prête-nom, d'alibi et de faire-valoir à des œuvres nombreuses qu'elle s'est vue attribuer à tort. Dès son vivant en effet, elle a dû se défendre de l'habitude prise par certains libraires de mettre sous son nom des titres où elle n'avait pas part. C'est ce dont témoigne l'avis au lecteur placé en préambule de la cinquième partie du *Journal amoureux* (1671) :

On soupçonne mon génie d'une fécondité si générale que j'ai cru devoir aux erreurs du public quelques lignes d'avertissement sincère. Je ne prétends point blâmer les livres que je désavoue ; mais par un pur scrupule sur les larcins de la gloire d'autrui, je déclare n'avoir aucune part à la troisième et quatrième partie du *Journal amoureux* [...]. Mais pour éviter toutes méprises à l'avenir, je mets à la fin de ces deux tomes un catalogue que j'ai composé ; il est fidèle jusques à la fin d'avril de l'année 1671, et je proteste n'avoir jamais fait imprimer que les livres dont il fait mention.

Effectivement un « catalogue des ouvrages composés par Mme de Villedieu, tant sous le nom de Mlle Desjardins que sous celui qu'elle porte à présent » figure en tête de la sixième partie. Si Mme de Villedieu a senti dès 1671 le besoin d'établir une liste fiable de ses œuvres, c'est que déjà abondaient les fausses attributions. Pourquoi les libraires utilisaient-ils le nom de « Villedieu », alors que l'anonymat était une pratique aussi simple que fréquente pour des auteurs qui auraient voulu dissimuler leur nom ? Cela signale d'abord la grande notoriété de ce nom : on ne prête qu'aux riches, et si les libraires choisissent « Villedieu » pour orner les pages de titre, c'est sans nul doute en raison des vertus commerciales qu'il revêt. D'où l'apparition de titres, et parfois non des moindres, qui viennent enrichir la déjà riche bibliographie villedieusienne. Lorsqu'on analyse le

⁶⁷ La fleur d'*hortensia*, acclimatée en Europe au XVIII^e siècle, ne reçut son nom définitif que tardivement dans le siècle : d'abord la francisation « hortense » en 1789, puis la forme latine féminine en 1796.

⁶⁸ Rappelons qu'on trouve dans *Les Exilés* un personnage nommé Hortensius, dont les jardins sont admirés par les protagonistes !.

⁶⁹ Mlle Desjardins lui offre son premier recueil de vers et sa première dédicace (voir Cuélin, *op. cit.*, vol. I, p. 68).

détail de ces attributions⁷⁰, on constate que ce sont surtout des nouvelles historiques qu'on lui a prêtées : *Le Prince de Condé* de Boursault, *Dom Carlos* de Saint-Réal, des œuvres de Mlle de La Roche-Guilhen (*Astérie ou Tamerlan*, *Journal amoureux d'Espagne*), *Le Comte de Dunois*, édité aussi sous le titre de *Mademoiselle d'Alençon*. L'autre orientation des attributions porte sur les nouvelles galantes : *L'Illustré Parisienne* de Préchac, les *Mémoires du sérail sous Amurat second*, *Les Nouvelles et Galanteries chinoises*. Le libraire lyonnais Baritel, qui donne encore à « Mlle de Villedieu »⁷¹ en 1712 *Les Héros illustres en guerre et en amour*, précise dans une préface que le libraire qui « donne ou restitue tous les ouvrages de l'illustre Mademoiselle de Villedieu le fait pour satisfaire à la galanterie dont il a toujours été un zélé partisan ». On comprend par une telle remarque que le nom « Villedieu » avait pris la dimension d'une véritable marque de fabrique, garantissant au lecteur un certain type de récits, sinon une certaine qualité. A la limite, il faudrait considérer que le nom « Villedieu » a joué le rôle que les politiques éditoriales attribuent aux titres de collection : en garantissant au lecteur des ouvrages composés sur le même modèle, ce nom le mettait à l'abri des mauvaises surprises et des déconvenues que tout achat à l'aveuglette risque d'entraîner. Le bénéfice escompté par les libraires grâce au nom renvoie donc aussi à une image de l'auteur en train d'émerger : celle d'un auteur aux récits interchangeable et reproductibles à satiété, spécialisé dans les nouvelles historiques et galantes, ...ce qui n'est pas complètement faux, mais méconnaît singulièrement la diversité et la qualité des productions villedieusiennes. Mais ce que disent aussi de plus positif ces attributions fantaisistes, c'est la fidélité d'un public à cette auteure. Si en 1712 on prend encore la peine de revendiquer ce nom pour vendre des œuvres, cela signale sans nul doute la permanence du goût du public pour Mme de Villedieu longtemps après sa disparition⁷².

Reste pour le chercheur la difficulté de se repérer dans la jungle des noms et des titres. En effet, en fonction des bibliothèques, les catalogues sur papier préféraient tantôt utiliser « Desjardins » et tantôt « Villedieu », quand, vicieusement, la particule omise ou ajoutée ne venait pas encore augmenter le nombre des entrées possibles⁷³. Les nouveaux

⁷⁰ Pour l'établissement de la liste des œuvres de Mme de Villedieu, *ibid.*, pp. 31-61.

⁷¹ Il est vrai que ce nom inusité pour notre auteure correspond à l'usage fréquent au XVII^e siècle d'attribuer aux femmes mariées non nobles le titre de « Mademoiselle ».

⁷² Ce que montrent aussi les quatre éditions de ses œuvres complètes qui paraissent à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle : Desclassen à Toulouse de 1696 à 1703, Baritel à Lyon de 1696 à 1712, Barbin à Paris en 1702 et la Compagnie des libraires en 1720-1721. Pour comprendre la complexité des éditions, rééditions et attributions de Mme de Villedieu, nous renvoyons au magistral travail de R. Harneit, « Diffusion européenne des œuvres de Madame de Villedieu au siècle de Louis XIV », dans *Madame de Villedieu romancière*, *op. cit.*

⁷³ Il serait intéressant à cet égard de se pencher sur ces variations pour se demander si elles manifestent des préférences onomastiques en fonction du lieu ou de l'époque. De telles variantes peuvent sans doute

catalogues informatisés, avec leurs entrées multiples, résolvent la difficulté. Cependant, en changeant le support des informations, on n'a pas toujours rectifié le contenu de ces informations, héritées des usages des anciens catalogues trop souvent simplement reproduits. Ainsi le catalogue de la Bibliothèque Nationale attribue à Mme de Villedieu *Le Comte de Dunois et Dom Carlos* ; le catalogue de la Bibliothèque Municipale de Lyon lui prête *Le Comte de Dunois et Mademoiselle d'Alençon*, et à Toulouse, elle peut encore s'enorgueillir d'*Isabelle ou le Journal amoureux d'Espagne*, d'*Astérie ou Tamerlan*, du *Prince de Condé* et de *Mademoiselle de Tournon*. L'utilisation de la rubrique « Villedieu » comme fourre-tout romanesque, qui peut s'accréditer d'un usage fort ancien, persiste donc toujours aussi vivement, à l'abri des approximations qu'a favorisées la rapidité, parfois négligente, de l'informatisation des catalogues.

Reste aussi à s'interroger sur la pratique actuelle, et donc sur notre propre pratique, de l'onomastique. Micheline Cuénin dans sa thèse avait contourné l'obstacle en titrant : *Roman et société sous Louis XIV : Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins 1640-1683)*. Il semblerait que la disparition du prénom au profit du titre de civilité, et le passage du patronyme des débuts au nom de plume choisie par l'amante recoupe la distinction entre nom d'auteur (c'est le seul nom qui figure en couleurs et en gros caractères sur la page de garde) et nom de personne privée. Mais une telle interprétation ne minore-t-elle pas les premières œuvres de l'écrivaine, et ne donne-t-elle pas trop d'importance à la rencontre avec Antoine Boësset, l'encombrant M. de Villedieu ? En renvoyant au statut – non acquis – d'épouse, ce nom confère peut-être une légitimité et un prestige que n'offre pas le nom de jeune fille : le « Madame » installe l'auteur dans une légitimité sociale que le prénom ou le titre toujours un peu ridicule de « Mademoiselle » n'ont jamais donnée. L'adjonction de la particule, qui manquait au patronyme, ainsi que la sonorité prestigieuse d'un nom aux riches consonances, fait de surcroît entrer la personne dans le cercle valorisant des noms aristocratiques. Pour autant, en cachant la modeste Marie-Catherine Desjardins, le nom de « Madame de Villedieu » ne traduit-il pas une forme d'aliénation sociale de la femme, soumise par l'usage français à perdre son nom et à n'exister que comme déclinaison du patronyme de l'époux ? Pour ce qui concerne « Madame de Villedieu » cette aliénation se manifeste surtout par la valorisation du nom de l'amant, triste sire à en juger par les biographies, et que son passage dans la vie de... qui-vous-savez a propulsé au rang de référence littéraire.

être interprétées en fonction des sens que leur choix implique : Mme de Villedieu sonne plus traditionnellement mais, du coup, plus légitimement que Mademoiselle Desjardins, plus provocant en soi, mais certainement moins imposant à certaines oreilles.

Peut-on pour autant changer l'usage ? Outre-Atlantique, dans les *gender studies*, on a vu ces dernières décennies apparaître l'emploi du nom sans terme de civilité : « Villedieu », qui se veut neutre. En gommant le sexe de l'auteur, le nom isolé présente l'avantage de traiter sans discrimination les signatures masculines et féminines, ce qui résout une difficulté réelle inhérente à la langue française. On peut cependant regretter que cet usage n'entraîne certaines confusions quant au référent que l'on souhaite désigner, car la neutralité vaut masculin dans l'usage français : Mme de Villedieu ne risque-t-elle pas ainsi de se voir inopinément dépossédée de sa création ? En effet la dénomination traditionnelle correspond aussi à la volonté de la principale intéressée : même si une partie de ses œuvres n'est pas parue sous ce nom, même si ce nom fait trop d'honneur à Antoine Boësset, ce choix de « Madame de Villedieu » nous semble devoir être respecté, justement parce c'est un choix, et que ce nom si ambigu, et peut-être si critiquable, a été celui qu'elle a voulu mettre en tête de ses œuvres de maturité. Le *Dictionnaire du Grand Siècle* (Fayard, 1990) de François Bluche a raison d'indiquer avec une précision toute historienne « Mme de Chaste de Chalon, née Marie-Catherine Desjardins, dite Mme de Villedieu » ; il n'en demeure pas moins que c'est à l'article « Villedieu », et nulle part ailleurs, que toutes ces précisions sont données.

D'où le titre de ce numéro...

Nathalie Grande
Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3

Edwige Keller-Rahbé
Université Lumière Lyon 2