



**HAL**  
open science

## Lectures à clés de La Princesse de Clèves au XVIIIe siècle

Françoise Gevrey

► **To cite this version:**

Françoise Gevrey. Lectures à clés de La Princesse de Clèves au XVIIIe siècle. Littératures classiques, 2004, Lectures à clés, 54, pp.191-203. 10.3917/licla.054.0191 . hal-02897811

**HAL Id: hal-02897811**

**<https://hal.univ-reims.fr/hal-02897811>**

Submitted on 28 Apr 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

## Lectures à clés de *La Princesse de Clèves* au XVIIIe siècle

Françoise Gevrey

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Gevrey Françoise. Lectures à clés de *La Princesse de Clèves* au XVIIIe siècle. In: Littératures classiques, n°54, printemps 2005. Lectures à clé. pp. 191-203;

doi : <https://doi.org/10.3406/licla.2005.2105>

[https://www.persee.fr/doc/licla\\_0992-5279\\_2005\\_num\\_54\\_1\\_2105](https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_2005_num_54_1_2105)

---

Fichier pdf généré le 18/02/2020

**Françoise Gevrey**

## **Lectures à clés de *La Princesse de Clèves* au XVIII<sup>e</sup> siècle**

*Féliciane est une précieuse aimable, jeune et spirituelle, d'un esprit enjoué, d'un abord agréable ; elle est civile, obligeante et un peu railleuse ; mais elle raille de si bonne grâce qu'elle se fait aimer de ceux qu'elle traite le plus mal, ou du moins qu'elle ne s'en fait pas haïr. Elle écrit bien en prose, comme il est aisé de voir par le portrait qu'elle a fait de Sophronie, dont elle est intime amie.<sup>1</sup>*

Dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, le roman, alors placé au « carrefour des genres<sup>2</sup> », prenait encore en compte les deux acceptions principales du mot clé<sup>3</sup>. D'abord celle qui était habituellement lexicalisée : elle renvoyait, pour les lettres, à l'alphabet d'un chiffre secret. En 1675, Boursault utilise le procédé dans *Le Prince de Condé*, à propos d'une lettre que reçoit le héros alors emprisonné par la volonté de son ancienne maîtresse et du roi de Navarre : en lisant une ligne sur deux, le prince découvre un encouragement à se défendre alors qu'il avait d'abord cru qu'on insultait à son malheur<sup>4</sup>. Après sa libération, il identifie l'auteur de la lettre, la maréchale de Saint-André, belle-mère de son ennemie : le chiffre se double donc d'une enquête sur une identité cachée. Car c'est bien aussi l'idée du nom dissimulé qui préside alors à l'usage des clés, dans le roman comme dans les pamphlets ou les

<sup>1</sup> A. Somaize, *Le Dictionnaire des Précieuses* [1660], éd. Ch.-L. Livet, Paris, Jannet, 1856, t. I, p. 96. Féliciane désigne Mme de Lafayette et Sophronie Mme de Sévigné.

<sup>2</sup> M. Fumaroli, « Les Mémoires du XVII<sup>e</sup> siècle au carrefour des genres en prose », *XVII<sup>e</sup> Siècle*, n° 94-95, 1973, p. 7-37.

<sup>3</sup> Voir les distinctions très éclairantes données par J. Mesnard au début de son étude « Pour une clef de *Clélie* », *Les Trois Scudéry*, Actes du colloque du Havre recueillis par A. Niderst, Paris, Klincksieck, 1993, p. 371-408.

<sup>4</sup> *Le Prince de Condé, roman historique*, Paris, Didot, 1792, t. I, p. 109-110. Boursault donne les deux versions de la lettre.

mémoires. Madeleine de Scudéry met le procédé en abyme dans *Clélie*, lorsqu'elle insère « La véritable clé de l'histoire d'Artaxandre<sup>5</sup> », qui contient « tous les véritables noms de ceux qu'Amilcar avait introduits dans l'aventure qu'il avait racontée », et dévoile l'identité d'Amilcar qui se cache derrière Artaxandre (Amilcar désignant un référent réel, Sarasin). C'est par pudeur et pour se mettre à couvert de dangereuses explications que le narrateur justifie l'usage des clés qui excitent tant la curiosité de Plotine, alors qu'une dame mélancolique n'éprouve aucun plaisir à supposer un modèle réel si le récit est bien fait. Furetière use clairement de la métaphore dans l'Avertissement du *Roman bourgeois* (1666), tout en défiant son lecteur de « chercher la clé » : « Elle ne te servira de rien, car la serrure est mêlée<sup>6</sup>. » Féliciane, *alias* Mme de Lafayette, n'a rien ignoré de la pratique des clés si habituelle dans les cercles parisiens qu'elle a fréquentés avant d'aborder le genre de la nouvelle ; quand elle a lu *Clélie*, elle a confié à Ménage son souci de connaître les acteurs<sup>7</sup>. C'est chez Mlle de Scudéry et Mme de Villedieu que les lecteurs du temps avaient pris l'habitude de chercher des clés que les préfaces leur suggéraient parfois en mettant l'accent sur la proximité des narrateurs et des dames destinataires<sup>8</sup>. Si Mme de Lafayette n'a pas eu recours à ces clés lorsqu'elle a composé ses fictions, c'est peut-être qu'elle y voyait une de ces « inventions usées » que *La Princesse de Clèves* aurait évitées à en croire Charnes<sup>9</sup>. En effet, les romans de Mlle de Scudéry ont donné lieu, jusqu'à nos jours, à l'établissement de listes de clés, mais il semble que Mme de Lafayette ait choisi une esthétique bien différente. En dépit des recherches opérées, sa principale héroïne, la princesse de Clèves, reste pour une grande part indéchiffrable<sup>10</sup>, dans son identité comme dans ses motivations. La réception de ce roman est donc intéressante en ce qu'elle manifeste l'évolution esthétique et morale qui s'opère entre 1675 et les années 1730 à propos des clés, qui engagent souvent la satire et une certaine approche de l'histoire.

<sup>5</sup> *Clélie, histoire romaine*, Paris, A. Courbé, 1660, I, l. III, p. 1375.

<sup>6</sup> *Le Roman bourgeois*, dans *Romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 901.

<sup>7</sup> Madame de Lafayette, *Correspondance*, lettre du 24 septembre 1658, éd. A. Beaunier, Paris, Gallimard, 1942, t. I, p. 135 ; il est cependant à relever que Mme de Lafayette croit avoir eu plus de plaisir que son ami parce qu'elle n'a presque reconnu aucun des acteurs à l'exception de Mme de Saint-Ange.

<sup>8</sup> Ainsi dans *Anaxandre* de Mme de Villedieu (1667) : « Il n'est pas nécessaire de vous apprendre le lieu de sa naissance, cette particularité est inutile au succès de sa commission ; et puis il ne voudra sans doute être que de votre pays, sitôt qu'il aura eu l'honneur de vous approcher. »

<sup>9</sup> Préface des *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves* [1679], Université de Tours, 1973, p. XXI.

<sup>10</sup> M. Laugaa le suggère en employant la comparaison avec la Joconde au sourire mystérieux (*Lectures de Mme de Lafayette*, Paris, A. Colin, « U2 », 1971, p. 6) ; voir aussi du même auteur, « Madame de Lafayette, ou l'intelligence du cœur », *Littératures classiques, Romanciers du XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 15, oct. 1991, p. 196-198.

Pour examiner la place de *La Princesse de Clèves* dans cette évolution, il faut prendre en compte deux éclairages : d'une part celui des lecteurs contemporains et des imitateurs ou pasticheurs ; d'autre part celui de la critique liée à l'historicisme du XIX<sup>e</sup> siècle et largement impliquée dans la diffusion des grands textes du XVII<sup>e</sup> siècle, qui cherche des documents dans les fictions. Monmerqué, qui sera au centre de cette étude, est à l'origine d'une certaine lecture du XVII<sup>e</sup> siècle, et l'on comprend pourquoi il annotait les pastiches de *La Princesse de Clèves*. On montrera comment le grand roman de Mme de Lafayette a résisté aux clés qu'on a voulu lui appliquer. Il a fallu prendre les voies de la publication clandestine et du pastiche, et donc déplacer le temps et le lieu du roman, pour pouvoir le lire enfin comme une « chronique », avec des « applications » : cela apparaît nettement dans *Les Apparences trompeuses ou les Amours du duc de Nemours et de la marquise de Poyanne* en 1715, et dans *La Saxe galante* en 1734, voire dans *Les Confessions du comte de \*\*\** de Duclos en 1741. Mais la meilleure application n'est-elle pas alors le personnage de fiction ? Une concurrence s'établit entre la référence historique et la référence fictive : clés de l'histoire et clés de l'imaginaire sont finalement nécessaires au lecteur pour apprécier un jeu de masques qui s'appuie sur un brouillage des repères.

Si l'on tient un roman à clé pour un livre qui use de noms fictifs afin de mettre en scène des personnages vivants ou ayant réellement existé, il apparaît que *La Princesse de Clèves* n'entre pas dans ce programme, que pouvait remplir la *Clélie* avec des personnages comme Herminius et Amilcar ou des pamphlets comme *L'Histoire amoureuse des Gaules* de Bussy-Rabutin. D'une part, dans le roman de Mme de Lafayette et dans beaucoup de « nouvelles historiques », la mise en concurrence de personnages réels décrits par Brantôme ou Mézeray et de personnages fictifs, dont les noms sont pourtant inscrits dans l'histoire, a moins pour but de masquer le réel que d'authentifier la fiction. D'autre part, comment trouver une clé certaine à une héroïne qui laisse, comme Mme de Clèves, « des exemples de vertu inimitables » ? L'exemplarité, liée à la pratique de maximes généralisantes, contrarie également la lecture à clé. Il n'en reste pas moins que des lecteurs, portés à juger en dehors de la littérarité, ont cherché des pistes interprétatives tout en éprouvant une frustration : il n'y a plus de véritable clé si l'on peut trouver cinq princesses de Clèves comme l'a fait A. Niderst. À la différence de ceux de Mme de Villedieu, les paratextes de Mme de Lafayette sont très peu explicites sur sa méthode, mais l'Avertissement du Libraire au Lecteur, mis en tête de *La Princesse de Montpensier*, illustre bien le renversement opéré par la nouvelle historique :

L'auteur ayant voulu, pour son divertissement, écrire des aventures inventées à plaisir, a jugé plus à propos de prendre des noms connus dans nos histoires que de se

servir de ceux que l'on trouve dans les romans, croyant bien que la réputation de Mme de Montpensier ne sera pas blessée par un récit effectivement fabuleux.<sup>11</sup>

Le nom est vrai, du moins comme celui d'une lignée, mais les faits sont inventés à plaisir. Dans *La Bibliothèque française* (1664), Charles Sorel rapporte cependant à propos de cette nouvelle qu'« on a crû y trouver une aventure de ce siècle, sous les noms de quelques personnes de l'ancienne Cour<sup>12</sup> » ; il ne cite pas Mme de Roquelaure et ne livre donc pas de clé, mais il révèle le jeu qui s'établit entre les différentes cours, un jeu qui peut avoir des intentions politiques, comme on l'a parfois suggéré à propos de l'ouverture de *La Princesse de Clèves*, qui exalterait une magnificence disparue en 1678. Les allusions à la Fronde sont probables dans *Zaïde* (1670-1671) parce que Segrais avait largement travaillé à l'ouvrage, mais l'identification de Condé comme clé de Consalve reste problématique ; il ne suffit pas qu'un combat soit décrit dans les termes que d'autres ont employés à propos de Rocroi pour qu'on fasse une application. Mme de Lafayette et ses amis travaillaient à une marqueterie narrative qui n'avait pas la logique d'un *Dictionnaire des Précieuses*<sup>13</sup>. Le mot même d'*imitation*, employé par la romancière dans sa Correspondance à propos de *La Princesse de Clèves*<sup>14</sup>, ne s'applique pas à des personnes, mais à un milieu et à des comportements, ce qui devrait interdire les clés, comme le confirme l'ironie de Charnes, à la fin de la deuxième Conversation, à propos de la vraisemblance qu'il fonde sur des mémoires qu'auraient écrits les personnages fictifs<sup>15</sup>. Toutefois, on n'a pas attendu Sainte-Beuve et ses *Portraits de femmes*<sup>16</sup>, relayé ensuite par Émile Magne, pour suggérer des clés : les articles du *Mercur galant* l'attestent (il faut rappeler que *L'Extraordinaire* donnait des lettres

<sup>11</sup> *Romans et nouvelles*, éd. A. Niderst, Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 1989, p. 4.

<sup>12</sup> Paris, Compagnie des Libraires, 1664, p. 161.

<sup>13</sup> Sur ce travail de marqueterie voir l'Introduction d'A. Niderst aux *Romans et nouvelles* : des *Mémoires* de Brantôme viennent les amours du vidame de Chartres avec la reine Catherine de Médicis et avec sa femme Jeanne d'Estissac (absente du roman et remplacée par Mme de Thémis) ; la galanterie de Nemours ; certains éléments de l'histoire de la famille de Nevers : François 1<sup>er</sup> de Clèves, duc de Nevers, sa veuve qui épousa un duc de Longueville en 1563 ; le duc de Nevers et ses fils (notamment le mariage de l'aîné avec une princesse de la famille royale ; le mariage et la mort du cadet). En outre Coulommiers fut construit par Catherine de Gonzague, nièce de François II. Henriette de Clèves, duchesse de Longueville, était sa mère.

<sup>14</sup> Lettre à Lescheraine du 13 avril 1678 : « Et surtout, ce que j'y trouve c'est une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit. » (éd. citée, t. II, p. 63).

<sup>15</sup> *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, éd. citée, p. 150.

<sup>16</sup> Sainte-Beuve tire le roman vers l'autobiographie, notamment à cause du « désabusement de toutes choses » qui se montre dans « cette crainte qu'elle [Mme de Lafayette] prête à Mme de Clèves », Bossard, 1928, t. II, p. 45.

en chiffres « dont on laissera la clé à chercher<sup>17</sup> »). Le roman qui n'était pourtant pas une chronique devenait un jeu de société<sup>18</sup>.

Si l'on s'en tient maintenant au récit de Mme de Lafayette, on peut voir deux types de références aux clés qui ne sont pas des mises en abyme aussi claires que celle de *Clélie* à propos de l'histoire d'Artaxandre. Tout se présente comme si la romancière voulait à la fois pratiquer une stratégie d'évitement et rappeler un usage qu'exige la curiosité ou l'intérêt du lecteur. C'est d'abord dans l'utilisation des lettres, celle de Mme de Tournon et surtout la lettre perdue, que l'on peut trouver une forme d'application<sup>19</sup>. On a mis en évidence, pour ce dernier épisode, une « source » possible : l'aventure racontée dans les *Mémoires* de Mlle de Montpensier et de Mme de Motteville, qui concerne les lettres perdues par Maulevrier et attribuées par Mme de Montbazon, alors jalouse, à Mme de Longueville, ce qui entraîna la disgrâce de Mme de Montbazon. Il y aurait bien alors transposition de personnages réels dans des personnages fictifs, à cela près qu'il ne s'agit pas des personnages principaux : comme l'écrit J. Morel, « l'histoire a inspiré à la romancière l'arrière-plan de son récit. L'imagination romanesque lui en a fourni les personnages de premier plan et les sinuosités narratives<sup>20</sup> ». La clé ne fonctionne que pour la machinerie du décor ; la complexité accrue de l'épisode romancé, qui revient huit fois sur la perte et la découverte de la lettre, tend à en effacer la présence pour mettre l'accent sur l'évolution des sentiments de Mme de Clèves.

Mais en même temps le déroulement de l'épisode rappelle la recherche d'une clé à l'intérieur de la fiction. Les témoins de la perte qui lisent la lettre tout haut, Chastelart, la reine et la dauphine sont confrontés à plusieurs hypothèses qu'ils retiennent selon leur état d'esprit (est-ce le vidame qui est le destinataire ? est-ce Nemours ?). Il est question de la « curiosité » de la reine (p. 321 et 328)<sup>21</sup>. D'autre part, on s'interroge sur la femme auteur de la lettre (une maîtresse de Nemours ou une des maîtresses de Chartres ? Mme de Martigues ou Mme de Thémines ?). Le billet de Mme d'Amboise sert de chiffre : « mon nom est sur le billet, et ce qui est dedans prouve sans aucun doute que la lettre que l'on me redemande est la même que l'on trouvée » (p. 339) ; Mme de Clèves se laisse ainsi persuader de l'innocence de Nemours. Quant à l'issue de la supercherie qui consiste à reconstituer la lettre, on sait que la reine ne s'y laisse pas prendre, comme si le cœur la rendait alors lucide :

<sup>17</sup> M. Laugaa, *op. cit.*, p. 21. Voir aussi p. 39-40.

<sup>18</sup> Fontenelle ne va pas dans le sens de cette lecture au cours de sa « Lettre d'un géomètre de Guyenne » ; il emploie les termes de *plan*, d'*action*, de *plaintes*, d'*aventure*, de *trait* à propos de l'aveu, et surtout de délicatesse, autant de mots relevant de la poétique ou de l'esthétique (M. Laugaa, *op. cit.*, p. 22-25).

<sup>19</sup> Pour l'architecture de cet épisode, on lira le travail de J. Morel, « Sur l'histoire de la lettre perdue dans *La Princesse de Clèves* », *PFSCCL*, vol. X, n° 19, 1983, p. 701-709.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 704.

<sup>21</sup> Toutes les références à *La Princesse de Clèves* renverront à l'édition citée d'A. Niderst des *Romans et nouvelles*.

Aussi n'y fut-elle pas trompée ; quelque soin que l'on prît de lui persuader que cette lettre s'adressait à M. de Nemours, elle demeura convaincue, non seulement qu'elle était au vidame de Chartres, mais elle crut que la reine dauphine y avait part et qu'il y avait quelque intelligence entre eux. (p. 345)

La recherche de la bonne clé passe par des retournements, des effets de retardement destinés autant au lecteur qu'aux personnages ; le fonctionnement de la morale veut que la vérité paraisse derrière le masque, mais Mme de Lafayette travaille sur les zones d'ombre (celles des replis de l'amour-propre que La Rochefoucauld décrit métaphoriquement<sup>22</sup>) dont elle sait qu'elles attacheront son lecteur.

Il en va de même à propos de l'aveu dont le mari doit chercher la clé que sa femme lui refuse (« Encore une fois, Madame, je vous conjure de m'apprendre ce que j'ai envie de savoir », p. 352), tout comme Nemours qui en est le témoin caché : « Il ne pouvait pardonner à M. de Clèves de ne pas assez presser sa femme de lui dire ce nom qu'elle lui cachait » (p. 353). De l'aveu, Nemours fait une aventure à clé :

Ce prince était si rempli de sa passion, et si surpris de ce qu'il avait entendu, qu'il tomba dans une imprudence assez ordinaire, qui est de parler en termes généraux de ses sentiments particuliers et de conter ses propres aventures sous des noms empruntés. (p. 355)

Mme de Clèves doit répondre chez la dauphine que l'aventure ne lui paraît guère « vraisemblable<sup>23</sup> », tandis que la clé commence à apparaître (p. 362). De même l'épisode des couleurs, tant critiqué par Valincour, instaure un jeu d'interprétation lors du tournoi :

M. de Nemours avait du jaune et du noir, on en chercha inutilement la raison. Mme de Clèves n'eut pas de peine à la deviner ; elle se souvint d'avoir dit devant lui qu'elle aimait le jaune, et qu'elle était fâchée d'être blonde, parce qu'elle n'en pouvait mettre. Ce prince crut pouvoir paraître avec cette couleur, sans indiscretion, puisque, Mme de Clèves n'en mettant point, on ne pouvait soupçonner que ce fût la sienne. (p. 373)

Ces références à l'identité s'assimilent à un refus de donner des clés que les personnages souhaiteraient obtenir. Mais, dans un univers pourtant attaché aux valeurs du secret, on trouve toujours la clé (M. de Clèves identifiera son rival), un des plaisirs du lecteur étant de voir par quels détours s'opère le dévoilement.

<sup>22</sup> *Maximes*, éd. J. Truchet, Paris, Classiques Garnier, 1967, Première édition, M. I, p. 283-284.

<sup>23</sup> Mme de Clèves accuse ensuite son mari d'indiscretion sous le prétexte qu'il n'y a pas d'aventure pareille à la sienne : « Le hasard ne peut l'avoir fait inventer, on ne l'a jamais imaginée et cette pensée n'est jamais tombée dans un autre esprit que le mien » (p. 367).

Mme de Lafayette, grande lectrice de mémoires et d'histoires secrètes, a donc travaillé à éviter les clés, tout en montrant dans son récit que ses personnages en maîtrisaient l'usage comme ses contemporains. On peut sans doute rapprocher cette attitude du refus de voir son roman illustré de gravures comme ce fut le cas pour ceux de Madeleine de Scudéry. Il a fallu passer par un certain nombre d'étapes pour que le XVIII<sup>e</sup> siècle s'autorise une chronique galante dont les clés s'imposaient.

La première fut sans doute la transformation du titre, que l'auteur avait centré sur le personnage fictif et exemplaire. L'édition clandestine de Hollande, publiée après la mort de Mme de Lafayette en 1698, porte le titre d'*Amourettes du duc de Nemours et de [la] Princesse de Clèves*<sup>24</sup>. Le texte, inchangé, est précédé d'un frontispice qui n'est pas une illustration précise des postures d'une scène comme celle de l'aveu (ce que feront les illustrateurs au XIX<sup>e</sup> siècle), l'essentiel étant de représenter la conversation galante de deux personnages indéfinis dans un parc. Le terme d'*amourettes* invite le lecteur à goûter une série d'aventures liées à un commerce illicite et caché ; la couleur sombre et l'exemplarité voulues par Mme de Lafayette sont donc effacées au profit d'une lecture plus ouverte aux clés : les amourettes annoncent des liaisons et les galanteries que les contemporains peuvent lire dans les pamphlets et dans les mémoires réels ou apocryphes.

En 1715, année de la mort de Louis XIV, paraît, dans l'anonymat et sans adresse, un pastiche de *La Princesse de Clèves : Les Apparences trompeuses ou Les Amours du duc de Nemours et de la marquise de Poyanne*. L'auteur en est très probablement Courtilz de Sandras<sup>25</sup>. Ce dernier a écrit de nombreux pseudo-mémoires et des pamphlets repris dans *La France galante ou Histoires amoureuses de la Cour* (1688)<sup>26</sup> qui s'inscrit dans le prolongement de *L'Histoire amoureuse des Gaules*<sup>27</sup>, ce qui ne l'empêche pas de critiquer souvent Bussy et les portraits qu'il a faits ; on y trouve des noms à clé, comme celui du Grand Alcandre pour le roi Louis XIV, à côté de noms réels comme celui de Mme de Montespan ou celui de Lauzun. Courtilz de Sandras a plusieurs fois pastiché *La Princesse de Clèves*<sup>28</sup>, mais en contant les amours du petit-fils du modèle de Mme de Lafayette, il rapproche l'histoire du lecteur en choisissant le cadre de la Fronde et il en change le ton ; il introduit, à la

<sup>24</sup> Amsterdam, Jean Wolters, 1698.

<sup>25</sup> Voir notre édition, texte établi et annoté par F. Gevrey, Centre de Recherche « Idées, thèmes et formes 1580-1660 », Université de Toulouse-Le Mirail, 1988. Cette attribution a été adoptée par A. Viala, « De Scudéry à Courtilz de Sandras : les nouvelles historiques et galantes », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 215, avril-juin 2002, p. 287-295.

<sup>26</sup> *La France galante [...]*, Cologne, Pierre Marteau, 1688, joint aux histoires du Grand Alcandre « Les Vieilles amoureuses » et « La France devenue italienne avec les autres désordres de la Cour ».

<sup>27</sup> À ce propos voir J. Lombard, *Courtilz de Sandras et la crise du roman à la fin du grand siècle*, PUF, 1980, p. 294-302.

<sup>28</sup> Dans *Les Conquêtes du marquis de Grana dans les Pays-Bas* (1686) et dans *L'Histoire du Maréchal duc de La Feuillade* (1713).

place de la princesse, une Mme de Poyanne qui a bien existé mais qui est tombée dans le puits de l'histoire ; il en imagine les aventures d'autant plus librement que Tallemant des Réaux raconte aussi les extravagances d'une Mme de Poyanne, grand-mère du mari de l'héroïne<sup>29</sup>. Cette héroïne, bien plus faible devant son inclination que celle de Mme de Lafayette<sup>30</sup>, est entourée de personnages dignes de figurer dans *Le Paysan parvenu* de Marivaux (une confidente, un concierge...), et les épisodes de déguisements abondent alors que le duc de Nemours de Mme de Lafayette ne travestissait pas son identité. Le système de cryptage est plus que transparent : il repose sur les astérisques : \*\*\* de Savoie, duc de Nemours (p. 1), \*\*\* \*\*\* de Montmorency, pour la duchesse de Châtillon (p. 2) qui était un personnage à clé dans la *Célinde* de Mlle de Scudéry (1661). L'auteur procède aussi par allusions à déchiffrer ; ainsi dans le portrait de Nemours :

Il était affable à tout le monde, mais d'une manière si noble qu'on ne pouvait pas dire de lui ce qu'on a dit d'un certain duc, qu'il faisait des caresses sans discernement. (p. 1)

– ce qui invite le lecteur à reconnaître le passage de *La Princesse de Clèves* où la reine dauphine juge le duc de Nemours :

[...] et c'était même un défaut en lui, car il ménageait également celles qui avaient du mérite et celles qui n'en avaient pas. (p. 289)

Courttilz désigne également un riche financier qui aide Nemours sous le nom de Galand ; or tout laisse à penser qu'il veut faire allusion au partisan Matthieu Garnier dont les filles jouent leur rôle dans les *Historiettes* de Tallemant des Réaux. C'est donc le jeu sur l'onomastique satirique qui justifie ici la dissimulation du nom réel, qu'on reconnaît pourtant d'autant mieux qu'il s'agit de personnages plus proches dans le temps, ceux de la Fronde<sup>31</sup>.

On voit donc apparaître un double système de clés. D'abord celui qui repose sur les astérisques renvoyant à un référent historique qu'on désigne sans le nommer complètement – ces référents étant plus ceux du monde des *Historiettes* que ceux de Brantôme ou de Mézeray. Ensuite, celui qui renvoie à l'identification d'un texte de fiction lui-même hissé au rang d'archétype, parce qu'inscrit dans le creux de l'histoire. *La Princesse de Clèves* s'ouvre ainsi au libertinage et à la vie privée bourgeoise.

<sup>29</sup> *Historiettes*, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 75.

<sup>30</sup> Elle meurt du reste très jeune, sans laisser d'exemples de vertu, après la disparition de son amant tué au cours d'un duel : « Elle était encore tout aussi fraîche et tout aussi belle qu'elle l'avait été dans le temps que chacun était dans l'admiration de sa beauté » (éd. cit., p. 160).

<sup>31</sup> Voir éd. cit., p. 66 et p. 174, n. 61.

De *La France galante* à *La Saxe galante* (1734)<sup>32</sup>, pastiche audacieux de *La Princesse de Clèves*, il n'y a qu'un pas que franchit probablement le baron von Poëllnitz, un aventurier dont on conserve les Mémoires et qui vécut en Saxe ainsi que dans l'entourage de Frédéric II<sup>33</sup>. Il fonde dans son pastiche les amours du roi Auguste de Pologne qui sont bien des *amourettes* : le mot figure dans *La Saxe galante* qui les compare à des « feux-follets » (I, p. 62 ; II, p. 22). Cependant il s'agit aussi d'un hommage au maréchal de Saxe, né de la liaison de l'Électeur et de Mme de Königsmarck (I, p. 200).

On ne reviendra pas ici sur les caractéristiques de ce texte qui transforme l'œuvre de Mme de Lafayette en roman-liste<sup>34</sup>. L'infidèle souverain va de maîtresse en maîtresse, mais son libertinage se concilie avec des scènes qui parodient *La Princesse de Clèves* : ouverture sur le tableau de la cour, conseils de la mère ou de la sœur, bal, chute de cheval, retraite dans la maison religieuse, chacune étant détournée de son sens moral, par exemple lorsque le souverain fait des reproches jaloux à sa maîtresse, Mme de Cosel, tandis qu'elle contemple le tableau de son sacre (II, p. 117). En outre, on ne peut oublier Mme de Lafayette lorsqu'on rencontre un amant de Mme de Cosel qui se nomme le comte de Lescherenne, « gentilhomme savoyard que le dessein de chercher fortune avait conduit, avec un sien frère chevalier de Malte, à Dresde » (II, p. 113). Le retour d'expressions comme « Le temps avait ralenti sa douleur » (I, p. 61) ou bien la beauté « chef-d'œuvre de la nature » (I, p. 151) tissent d'autres liens entre les deux textes. Sans vergogne, Mlle de Königsmarck s'écrie : « Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi [...] ; toutes mes résolutions sont inutiles » (I, p. 169).

Apparemment rien n'est crypté dans cette fiction qui tient du pamphlet et du roman libertin et qui se moque de *Clélie* à propos du style d'un billet. Sans dates précises, le lecteur est immergé dans les cours de Dresde et de Pologne sans avoir à s'interroger sur les conquêtes de Guillaume qui sont fort récentes : Auguste II, prince de Saxe puis roi de Pologne en 1697, vient de mourir en 1733, à la veille de la publication de la nouvelle. De temps à autre une désignation fait appel à un savoir

<sup>32</sup> Amsterdam, Aux dépens de la Compagnie, 1734.

<sup>33</sup> Des historiens ont parfois évoqué à propos de *La Saxe galante* le nom du chevalier de Solignac qui avait eu une charge en Pologne et qui appartient à l'Académie de Nancy où il prononça l'éloge de son ami Fontenelle et celui de Stanislas I (Gay-Lemonnier, VI, 251). Si cette attribution est moins probable que celle de von Poëllnitz, elle oriente en tout cas la lecture vers un tableau historique voilé par la mise en fiction.

<sup>34</sup> On appelle roman-liste, d'après le catalogue de Don Juan, un récit confrontant le héros à une série de conquêtes qui peuvent être traitées sous forme de caractères. Voir notre communication dans les Actes du colloque *Parodie et série* organisé par S. Menant à l'Université de Paris-IV, « Variations parodiques sur quelques scènes de *La Princesse de Clèves*, Crébillon fils, La Morlière, Von Poëllnitz, Bibiena » (à paraître aux Presses de l'Université de la Sorbonne).

plus étendu du lecteur : ainsi lorsque M. de Kiau est nommé « le Roquelaure de Saxe<sup>35</sup> », à propos d'une plaisanterie qu'il fait à propos d'une dame qui retient le roi prisonnier (II, p. 178). Ces rapprochements sont moins dérisoires que les allégories de la fable antique<sup>36</sup> qui disent les comportements licencieux : Aurore de Königsmarck demande à sa mère et à ses sœurs d'abandonner ce langage allusif : « De quel Pâris me parlez-vous et quelle conquête ai-je donc fait ? » (I, p. 160). C'est par dérision qu'on cite l'exemple d'Amphitryon au mari de Mme d'Esterlé, qui ne comprend que trop son infortune (II, p. 8-9).

Cependant, cette apparente clarté qui laisse l'histoire contemporaine envahir la fiction ouvre la porte à une lecture encore plus érudite susceptible de convoquer les renseignements que le récit omet. Certes, l'auteur a bien mis quelques notes en bas de page, inégalement réparties (trois dans la première partie, et six dans la seconde comme si l'usage en devenait plus nécessaire pour tirer le lecteur vers cet aujourd'hui qui est le sien). La première concerne le cardinal de Buoncompagno ; elle explique assez longuement qu'il était l'oncle du cardinal entre les mains de qui l'Électeur de Saxe, couronné Roi de Pologne, a fait sa profession de foi catholique (I, p. 102) ; l'autre est plus lapidaire pour Mme la Connétable : « Elle était de la maison *Pamphili* » (I, p. 118). Ce type d'indication domine dans la seconde partie, où l'on précise la carrière d'un feld-maréchal (II, p. 23), l'origine de tel ou tel personnage (II, p. 141, p. 165), un mariage (II, p. 176), un titre porté dans le présent de la lecture (« Aujourd'hui comte de Straffort », II, p. 165 ; cf. II, p. 262), ou le destin du nonce Grimani : « Il est mort en 1734. Cardinal-Légat de Pologne » (II, p. 167). Or les indications de sources historiques avaient disparu de la nouvelle entre le *Dom Carlos* de Saint-Réal et *L'Histoire secrète de Catherine de Bourbon* de Mlle de La Force (1703).

Sans doute encouragé par cet usage, l'érudit Louis-Jean-Nicolas de Monmerqué, célèbre au XIX<sup>e</sup> siècle notamment pour ses éditions de Mme de Sévigné, de Brantôme, de Tallemant des Réaux et pour sa collaboration à la collection complète des *Mémoires relatifs à l'histoire de France*, voulut lire *La Saxe galante* en annotant ce qui pouvait faire sortir les personnages des incertitudes de la fiction et du pastiche de *La Princesse de Clèves*. Il annonçait par avance les travaux des chercheurs de clés et des annotateurs de Mme de Lafayette. Sur son exemplaire personnel, qui appartient à une collection particulière, on relève en effet des notes

<sup>35</sup> Gaston de Roquelaure, lieutenant général (1614-1683), homme laid et spirituel, « gascon » et « haut à la main » connu pour ses bons mots ; son fils Antoine, mort en 1738, était maréchal de France (*Historiettes* de Tallemant, éd. citée, t. II, p. 375-383).

<sup>36</sup> On est en plein contexte de remise en question de la mythologie sous l'influence de Bayle : voir J. Boch, *Les Dieux désenchantés. La Fable dans la pensée française de Huet à Voltaire*, Paris, Champion, 2002, « Une inconcevable et fascinante immoralité », p. 316 sq. Seul le mythe de Psyché présente un intérêt dans la peinture des mœurs : à Dresde on représente Psyché avec ses agréments (I, p. 191) et à Vienne le rideau de la salle en théâtre est orné des amours de Psyché et de Cupidon (I, p. 206) ; Psyché est enfin évoquée à propos d'une actrice qui découvre que son amant est le roi (II, p. 132).

marginales manuscrites qui constituent un mode de lecture. Après le tableau de la cour imité, il inscrit, à côté du nom du père de Jean-Georges IV, la date à laquelle son fils lui succéda, 1686, ceci en se référant à *L'Art de vérifier les dates*<sup>37</sup> (I, p. 2). Il donne ensuite la date de naissance du prince Frédéric-Auguste (I, p. 3), celle du mariage de l'Électeur (*ibid.*). Quand le héros veut garder l'*incognito*, circonstance romanesque s'il en est, il note que le nom de comte de Misnie « était un des titres de sa maison » (I, p. 10). Des énoncés comme « le roi » ou « la reine » lui paraissent ne pas suffire, et il les glose en précisant qu'il s'agit de Charles II et de Marie-Anne de Neubourg, fille de l'Électeur Palatin : « La reine devait avoir 25 ans ou 26. Ceci se passait en 1693 ou 1694 » (I, p. 14)<sup>38</sup>. En lecteur attentif, il note qu'après le sacre le roi et sa maîtresse allèrent à Cracovie : « Ce doit être Varsovie » (II, p. 17). Ce travail d'un érudit du XIX<sup>e</sup> siècle est en accord avec le mode de lecture des éditions qu'on donne des nouvelles dès la période révolutionnaire, par exemple celle du *Prince de Condé* de Boursault chez Didot en deux volumes (1792), *Suivi d'éclaircissements et de pièces intéressantes sur les règnes de François II, de Charles IX et de Henri III* : les éclaircissements constitués de notices sur les personnages occupent un des volumes. De divertissement de société et de preuve d'une connivence sociale, les clés sont devenues des documents garantis par l'historien, qui n'est plus l'auteur de la fiction.

Ce détournement de *La Princesse de Clèves* peut enfin se manifester dans la lecture que firent les contemporains de Charles Duclos quand ont paru *Les Confessions du comte de\*\*\** en 1741<sup>39</sup> ; il s'agit, comme dans *La Saxe galante*, d'un roman-liste, mais le démarquage du roman de Mme de Lafayette se transforme en allusions ponctuelles dans quelques scènes topiques et par le nom de Mme de Selve, la femme vertueuse, qui renvoie en écho à celui de Mme de Clèves. En réalité, l'auteur des *Considérations sur les mœurs de ce siècle* présente, sous des noms fictifs, une série de caractères inspirés des moralistes classiques et l'on peut penser alors à la lecture qu'on fit des *Caractères* de La Bruyère<sup>40</sup>. L'actualité la plus proche est cryptée : pour dépeindre Mme de Tencin, on la nomme Mme de Tonins<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> M. F. Dantine, *L'Art de vérifier les dates*, Paris, 1750.

<sup>38</sup> Monmerqué, peu inspiré par les galanteries, corrige cependant une ou deux coquilles ou fautes de style : « la baisa seule » qui doit être « la laissa seule » (I, p. 190) ; « emmener » pour « amener » (II, p. 41), « dans les bras d'une rivale » pour dans « le bras » (II, p. 43).

<sup>39</sup> Voir l'édition de L. Versini, Paris, Marcel Didier, 1969.

<sup>40</sup> Voisenon reconnaît dans ce roman des personnages copiés d'après nature, *Anecdotes littéraires, O.C.*, 1781, t. IV, p. 156. Cette lecture est partagée par la *Bibliothèque universelle des romans* qui choisit le terme de « miroirs » à propos des portraits du financier Ponchard et de sa femme, t. XXXIV, 1742, II<sup>e</sup> Partie, p. 269 (éd. Versini, p. 93 sq, et p. XVIII, n. 26).

<sup>41</sup> On pense à Mme Dorsin, au début de la 5<sup>e</sup> partie de *La Vie de Marianne* de Marivaux (1736). Des clés avaient circulé pour les romans de Lesage qui présentaient des caractères, et l'édition romantique de *l'Histoire de Gil Blas* procurée par F. de Neuchâteau (Paris, Lefèvre, 1820) prouve la pérennité de cette lecture.

L'itinéraire d'un jeune libertin qui revient à la vertu permet donc à Duclos de passer en revue une galerie de portraits qui pouvaient donner lieu à des applications.

Au terme de ce parcours, il apparaît que Mme de Lafayette s'est démarquée des grands romans par sa défiance à l'égard des clés, mais aussi que son intention n'a pas été respectée dans les nouvelles palimpsestes que le XVIII<sup>e</sup> siècle a pu lire. La clé n'est plus seulement un nom sur une liste ou un tableau, elle devient note, éclaircissement ; le jeu de salon se transforme en quête d'érudition, celle même que nous faisons encore pour certaines de nos éditions. Les clés ne sont donc pas une invention de Victor Cousin ou d'un positivisme étroit ; l'esthétique de la nouvelle historique, qui coexiste avec la grande histoire dans les bibliothèques, a préparé le terrain pour cette appropriation de la fiction par les historiens.

Les clés n'occupent guère les romanciers de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle dont on a vu qu'ils les récusait dans leurs préfaces et qu'ils ne devaient pas les exhiber dans des nouvelles qu'ils auraient transformées en chroniques. Plus que la création, elles engagent la réception et la lecture, dans la mesure où il peut y avoir un plaisir rassurant à reconnaître les acteurs d'une histoire. C'est bien du reste la question de la lecture qui agite les adversaires du roman comme le P. Bougeant dans les années 1730. D'emblée les clés ont été un moyen d'authentifier une fiction qui ne voulait pas s'assumer ; nées du malaise de cette fiction (philosophique, satirique ou politique), elles permettaient à la société des lecteurs de se reconnaître et de se comprendre dans la proximité ou dans la « connivence<sup>42</sup> ». Il est naturel que l'on trouve de nombreuses allusions aux clés dans les lettres et les périodiques mondains : elles étaient des « miroirs » nécessaires au public.

Si *La Princesse de Clèves* reste une œuvre atypique, c'est parce que l'influence de *Clélie* s'y fait sentir dans des allusions, que les sources historiques suggèrent des référents, même pour les personnages les plus fictifs ; mais parallèlement le personnage principal résiste aux clés, comme pour mieux préserver la généralité de la vérité morale. La stratégie d'évitement doit dissuader de trouver une clé et inviter à chercher de l'intérêt ailleurs ; on peut trouver du plaisir à savoir que « tout est faux<sup>43</sup> », comme le rappelle encore Lenglet-Dufresnoy lorsqu'il compare l'histoire et le roman, et c'était sans doute aussi le point de vue de Fontenelle. La nouvelle galante est bien à la frontière du vrai et du faux, dans un espace qui demande au lecteur initiative et interprétation. Cependant, en se détachant du « stoïcisme

<sup>42</sup> A. Viala voit dans le roman galant bref « le triomphe de la connivence », art. cit., p. 295.

<sup>43</sup> *De l'usage des romans*, Amsterdam, Vve de Poilras, 1734, p. 62. Lenglet-Dufresnoy aborde la question des clés à propos de *Clélie* où on trouverait tout le portrait de la vieille cour : « Cela me fait un double plaisir : je crois n'y trouver que du fabuleux et j'y trouve du vrai. C'est un bien qui ne me coûte rien, en ce cas je suis ravi d'être trompé. Voilà donc le premier avantage du roman sur l'Histoire. *Je n'y suis pas trompé, ou je ne le suis qu'à mon profit* » (p. 61).

christianisé<sup>44</sup> » pour peindre le libertinage, le XVIII<sup>e</sup> siècle imagina de reprendre le moule du roman de Mme de Lafayette qu'il transforma en romans-listes contaminés par les pamphlets et par les caractères. Tout en évitant les applications, ce choix permit de franchir la querelle lancée en 1734 par les jésuites qui aboutit en 1737 à la proscription des romans ; il fit ensuite la partie belle aux érudits en quête de référents historiques. Assez vite cependant les romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle reprirent l'usage de la clé pour publier plus librement leurs écrits scandaleux. Après 1740, on compte bien des histoires galantes qui mettent en scène les grands du royaume ou des personnages impliqués dans des procès, dont l'identité est à peine dissimulée par des anagrammes<sup>45</sup>. Les noms cryptés se multiplient aussi dans des genres inclassables comme l'*Histoire de Mme de Montbrillant* de Mme d'Épinay qui veut faire pièce aux *Confessions* de Rousseau.

Les clés ou comment s'en débarrasser ? L'identité de Mme de Clèves est restée impénétrable, rappelant que la fiction renvoie toujours à la fiction, mais les clés ont encore un bel avenir devant elles.

Françoise Gevrey  
*Université de Reims*

<sup>44</sup> Ph. Sellier, *La Princesse de Clèves*, Paris, Le Livre de Poche classique, 1999, p. 237, n. 1.

<sup>45</sup> On pense à *Thérèse philosophe* (1748) où, par un jeu d'anagramme le jésuite Girard devient le père Dirrag (voir à ce propos la préface de l'édition de F. Moureau, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000). On peut considérer qu'il s'agit d'une résurgence libertine de l'« histoire tragique » qui mettait le fait divers au service d'une édification morale.