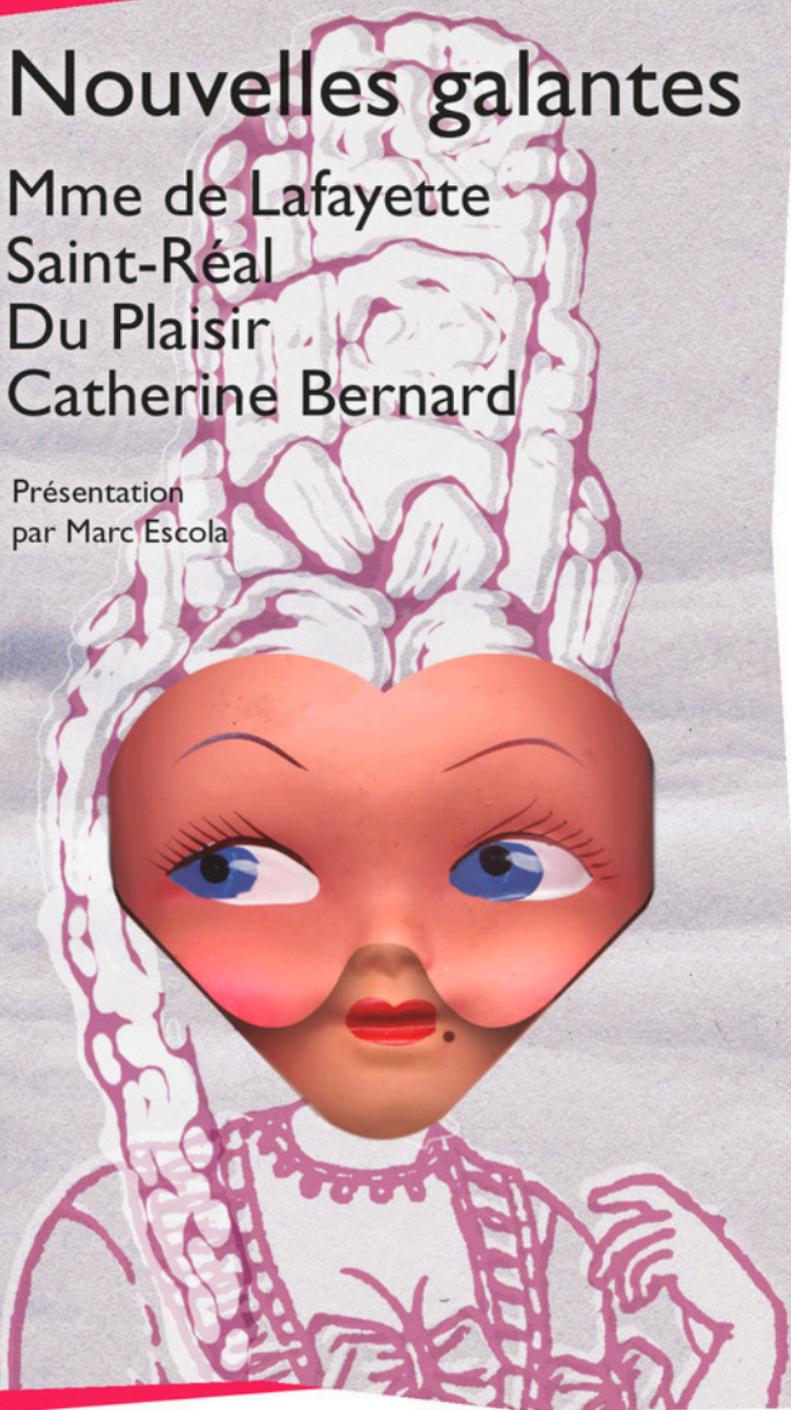


# Nouvelles galantes

Mme de Lafayette  
Saint-Réal  
Du Plaisir  
Catherine Bernard

Présentation  
par Marc Escola



GF

# Nouvelles galantes

Mme de Lafayette

Saint-Réal

Du Plaisir

Catherine Bernard

Les six nouvelles réunies ici, dans lesquelles les passions enflamment un même crépuscule celui des derniers Valois, sont si bien apparentées que le lecteur pourra suivre de l'une à l'autre le sort de certains personnages. Trois d'entre elles, avant *La Princesse de Clèves*, révèlent déjà toutes les virtualités romanesques des ressorts secrets de l'Histoire : *La Princesse de Montpensier* et *La Comtesse de Tende*, les deux premiers essais de Mme de Lafayette, qui furent des coups de maître, et le *Dom Carlos* de Saint-Réal, qui inspira aussi bien Stendhal que Verdi. Les trois nouvelles suivantes surenchérissent sur « l'extraordinaire exemple » de *La Princesse de Clèves* : *La Duchesse d'Estramène*, de l'énigmatique « sieur Du Plaisir » ; *Le Comte d'Amboise et Inès de Cordoue*, parfois attribués à Fontenelle mais qui méritent d'être rendues à leur véritable auteur, Catherine Bernard.

En appendice, on découvrira deux textes qui témoignent de la réflexion théorique sur la constitution du genre, essentiel pour comprendre la naissance du roman moderne : *les Sentiments sur l'histoire* de Du Plaisir et, par extraits, *De l'usage de l'Histoire* de Saint-Réal.

Présentation, notices, appendices, table des personnages, glossaire, chronologie et bibliographie par Marc Escola.

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

NOUVELLES GALANTES  
DU  
XVII<sup>e</sup> SIÈCLE

MME DE LAFAYETTE – SAINT-RÉAL  
DU PLAISIR – CATHERINE BERNARD

*Présentation, notices, notes, appendices,  
table des personnages, glossaire,  
chronologie et bibliographie*

*par*  
Marc ESCOLA

GF Flammarion

*Viennent de paraître  
dans la même collection*

- Calderón, *Le Grand Théâtre du monde* (édition bilingue)  
Corneille, *Le Cid* (édition avec dossier)  
Corneille, *La Place royale* (édition avec dossier)  
Corneille, *Trois Discours sur le poème dramatique* (édition avec dossier)  
Cyrano de Bergerac, *Les États et Empires du Soleil* (édition avec dossier)  
Cyrano de Bergerac, *Voyage dans la Lune (L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune)* suivi de *Lettres diverses*  
Lesage, *Le Diable boiteux*  
Lope de Vega, *Fuente Ovejuna* (édition bilingue)  
Lope de Vega, *Le Chevalier d'Olmedo. Le Duc de Viseu* (édition bilingue)  
Rotrou, *Le Véritable saint Genest* (édition avec dossier)  
Tristan l'Hermite, *La Mariane* (édition avec dossier)  
Valincour, *Lettres à Madame la Marquise \*\*\* sur la Princesse de Clèves* (édition avec dossier)

## PRÉSENTATION

Aussi sûrement que le siècle du théâtre ou celui des moralistes, le XVII<sup>e</sup> siècle fut le grand siècle du roman. À un regard trop rapide, le panorama de la fiction narrative au temps de Louis XIII et de Louis XIV offre une singulière diversité de formes : romans pastoraux ou héroïques, recueils d'« histoires tragiques », « romans comiques », « contes », « anecdotes » ou « historiettes », « histoires secrètes », « histoires » seulement, « nouvelles » encore, qu'on les dise « historiques », « galantes » ou « historiques et galantes » tout à la fois, « mémoires » enfin. À l'observer d'un peu plus près, le paysage se trouve presque exactement partagé en deux versants. En l'espace de quelques années seulement, une forme romanesque inédite, la nouvelle ou « petit roman », est venue supplanter, jusqu'à l'éclipser totalement, le genre qui avait connu durant plusieurs décennies les constantes faveurs du public : dans toute l'histoire de la littérature, nul discrédit n'a été aussi rapide, aussi net et aussi définitif que celui qui a frappé les grands romans héroïques d'Honoré d'Urfé (*L'Astrée*, 1607-1610), de Gomberville (*Polexandre*, cinq versions de 1619 à 1641), de Mlle de Scudéry (*Le Grand Cyrus*, dix volumes de 1649 à 1653 ; *Clélie*, dix volumes également, 1654-1660) ou de La Calprenède (*Cléopâtre*, 1648-1656). Aucune rupture ne se laisse dater aussi précisément : elle intervient entre 1657,

avec la publication anonyme d'un recueil de *Nouvelles françaises ou les Divertissements de la Princesse Aurélie*, rédigé par Segrais à la demande de Mlle de Montpensier, et 1662, avec la parution également anonyme d'une première « histoire », qui porte le titre de cette même Mademoiselle – *La Princesse de Montpensier*, attribuée à Mme de Lafayette. Entre 1660 et le début du siècle suivant, ce sont près de trois cents récits brefs qui paraissent sous forme de volume unique – qu'ils s'intitulent « histoire », « nouvelle galante » ou « nouvelle historique ». Il faut cependant attendre 1678 et *La Princesse de Clèves* pour voir paraître l'ouvrage qui délivre le patron du nouveau genre.

Nulle autre mutation esthétique peut-être ne s'est accompagnée chez les contemporains d'une conscience aussi aiguë de la substitution d'un genre à un autre. Les témoignages ne manquent pas, qui viennent tôt et tous concordants : « beaucoup de gens se plaisent davantage au récit naturel des aventures modernes, comme on en met dans les histoires qu'on veut faire passer pour vraies, non pas seulement pour vraisemblables » (Sorel, *La Bibliothèque française*, 1664) ; « depuis quelques années les trop longs romans nous ayant ennuyés, afin de soulager l'impatience des personnes de ce siècle, on a composé plusieurs histoires détachées qu'on a appelées des nouvelles ou des historiettes » (Sorel, *De la connaissance des bons livres*, 1671) ; « On a vu cesser tout à coup cette ardeur qu'on avait pour le roman » (Villars, *De la délicatesse*, 1671) ; « les règles du roman ne sont plus à notre usage » (Charnes, *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, 1679) ; « les petites histoires ont entièrement détruit les grands romans » (Du Plaisir, *Sentiments sur l'histoire*, 1683) ; « est-il un changement plus remarquable parmi nous que celui qu'on voit touchant les romans ? On a vu il y a quelques années une si grande avidité et un tel empressement pour la lecture de ces sortes de livres qu'on se les arrachait les uns aux autres ; et depuis quelque temps, cette ardeur s'est tournée à la lecture des petites histoires séparées

les unes des autres » (Mme de Pringy, *Les Différents Caractères de l'amour*, 1685) ; « les longs romans pleins de paroles et d'aventures fabuleuses [...] étaient en vogue dans le temps que les chapeaux pointus étaient trouvés beaux. On s'est lassé presque en même temps des uns et des autres, et les petites histoires ornées des agréments que la vérité peut souffrir ont pris leur place et se sont trouvées plus propres au génie français, qui est impatient de voir en deux heures le dénouement et la fin de ce qu'il commence à lire » (Le Noble, *Ildegerte, reine de Norvège*, 1694).

Prenons acte de la belle indifférence des contemporains à l'égard de la terminologie générique – *La Princesse de Montpensier* est qualifiée indifféremment de « nouvelle » ou d'« histoire », *La Princesse de Clèves* de « nouvelle galante » ou de « petit roman » – et n'en doutons plus : l'apparition des « nouvelles » a bien été perçue par les contemporains de Mme de Lafayette comme l'acte de naissance du premier genre intrinsèquement *moderne*.

### *Pour un nouveau roman*

Comme Du Plaisir en fera en 1683 la complète démonstration dans ses *Sentiments sur l'histoire* (voir Appendice 2, p. 485 *sq.*), les traits de ce « nouveau roman » se laissent presque tous déduire d'une critique rationnelle de l'esthétique romanesque rejetée : quand le grand roman de l'âge baroque se plaisait à faire évoluer dans une Antiquité de convention des personnages doués de mœurs actuelles, la nouvelle élit l'Histoire récente pour cadre de l'action, en mêlant ses personnages fictifs à des personnalités historiques de haut rang ; quand les romanciers d'autrefois multipliaient à loisir les aventures en enchaînant les épisodes au prix de rebondissements tout romanesques, les nouvellistes ou « historiens » s'en tiennent à une seule anecdote dépouillée d'artifice comme de circonstances accessoires ; quand les « anciens romans »

s'autorisaient les longues digressions en forme de conversations, le roman nouveau exclut les ornements et temps morts au profit d'une idéale continuité de l'action – la poétique de la nouvelle tiendrait presque tout entière dans cette unique formule de Du Plaisir : « le titre d'une nouvelle exclut tout ce qui n'est pas nécessaire pour la composer, en sorte que ce qu'on y ajoute arrête le cours de la première histoire » (p. 486). Et là où le roman héroïque offrait une foule de personnages idéalisés, doués d'une exceptionnelle bravoure, la nouvelle accueille un petit nombre de héros ordinaires qui n'ont pas d'autres qualités que celles des « honnêtes gens »...

Les deux traits majeurs de la nouvelle esthétique romanesque tiennent ainsi pour Du Plaisir et les contemporains de Mme de Lafayette ou de Saint-Réal dans le resserrement de l'action – pour l'essentiel, les *Sentiments sur l'histoire* transposent au genre narratif les exigences attachées à la doctrine dramatique de l'unité d'action – et dans le caractère résolument vraisemblable de l'intrigue. C'est sur ce seul dernier point que s'opère en réalité la rupture décisive : l'apparition de la nouvelle engage une redéfinition non seulement du *genre* romanesque, mais aussi de cette *vraisemblance* qui est la pierre angulaire de l'esthétique classique, et en définitive du statut de la *fiction* elle-même. Sorel l'énonçait clairement dès 1664 en posant que la nouvelle est une « histoire qu'on veut faire passer pour vraie et non seulement pour vraisemblable ».

Donner pour cadre à l'action une période proche de l'Histoire contemporaine impose en effet de tisser étroitement événements fictifs et événements historiques, de recourir à une dialectique inédite entre fidélité à l'Histoire et invention romanesque. La nouvelle suppose ainsi un nouveau contrat de lecture, contrat constitutivement ambigu, comme le signale Boursault dès 1675 dans la préface du *Prince de Condé, nouvelle historique* en s'obligeant à préciser les modalités de la « créance » du lecteur :

Quoi qu'il y ait dans cette petite pièce assez de circonstances de l'Histoire pour faire présumer que tout est véritable, on veut, s'il est possible, divertir le lecteur sans l'abuser et prévenir l'erreur où il serait s'il ajoutait foi à tous les incidents qu'il y trouvera. On peut regarder comme autant de vérités les endroits qui ne concernent que la guerre, mais on ne garantit pas ceux où l'amour a quelque part. Et à proprement parler ce n'est ici qu'un petit roman à quoi l'on prête des noms illustres, pour le faire recevoir plus favorablement parce que l'on est plus sensible aux aventures d'un prince que l'on connaît qu'à celles d'un héros qu'on ne connaît pas.

La déclaration vient dire à la fois l'originalité des nouvelles fictions et le risque qu'elles font courir à la vérité historique : l'intrigue d'une nouvelle noue l'un à l'autre le temps de l'histoire collective et celui d'une destinée individuelle, en empruntant à l'Histoire assez de « circonstances » pour crédibiliser en retour, dans les intervalles de la chronique, la part d'invention qui s'attache à l'intrigue amoureuse. Le talent du nouvelliste consiste ainsi à suppléer aux lacunes de l'Histoire par une fiction vraisemblable – à remplir les intervalles sur lesquels les historiens font silence par une intrigue galante susceptible d'expliquer autrement les motivations des personnages dont l'existence et les agissements sont *par ailleurs* historiquement attestés. Mme de Villedieu avoue le procédé avec une belle ingénuité, dans l'avant-propos de ses *Annales galantes* (1669) :

J'avoue que j'ai ajouté quelques ornements à la simplicité de l'Histoire. La majesté des matières historiques ne permet pas à l'historien judicieux de s'étendre sur les incidents purement galants, il ne les rapporte qu'en passant ; et il faut une bataille fameuse ou le renversement d'une monarchie pour lui arracher une digression. J'augmente donc à l'Histoire quelques entrevues secrètes et quelques discours amoureux. Si ce ne sont ceux qu'ils [*i. e.* les personnages historiques] ont prononcés, ce sont ceux qu'ils auraient dû [*i. e.* auraient pu] prononcer. Je n'ai point de mémoires plus fidèles que mon jugement : quand on m'en

fournira quelques-uns où mes héros parleront mieux que dans mes *Annales*, je consens à rapporter leurs paroles propres. Mais tant que les historiens les rendent muets, je croirai pouvoir les faire parler à ma mode.

Mais le contrat de lecture brouille si bien le partage entre vérité historique et invention romanesque que des esprits positifs, confrontés à la multiplication des « histoires secrètes », ont eu tôt fait de dénoncer l'attentat. Ainsi de Pierre Bayle, dans un article du *Dictionnaire historique et critique* (1696) consacré aux *Mémoires de la cour d'Espagne* (1690) de Mme d'Aulnoy – qu'il tient au demeurant pour une historienne digne de foi et non pour un de ces « nouveaux romanistes » :

L'on n'a pas d'autre voie de discerner ce qui est fiction d'avec les faits véritables que de savoir par d'autres livres si ce qu'elle narre est vrai. C'est un inconvénient qui s'augmente tous les jours [...]. Les libraires et les auteurs font tout ce qu'ils peuvent pour faire accroire que ces histoires secrètes ont été puisées dans des manuscrits anecdotes [*sic*] : ils savent bien que les intrigues d'amour et telles autres aventures plaisent davantage quand on croit qu'elles sont réelles que quand on se persuade que ce ne sont que des inventions. De là vient qu'on s'éloigne autant que l'on peut de l'air romanesque dans les nouveaux romans ; mais par là on répand mille ténèbres sur l'Histoire véritable, et je crois qu'enfin on contraindra les Puissances à donner ordre que ces nouveaux romanistes aient à opter : qu'ils fassent ou des Histoires toutes pures, ou des romans tout purs ; ou qu'au moins ils se servent de crochets pour séparer l'une de l'autre, la vérité et la fausseté.

Le plaisir inédit offert à ses lecteurs par le « nouveau roman » doit beaucoup à l'instabilité que dénonce Pierre Bayle : les nouvelles font la preuve définitive que la frontière qui sépare vérité et fiction est moins instable que poreuse.

La chose ne va pas toujours sans risque pour l'auteur lui-même, fût-il, comme c'est très généralement le cas, anonyme : nous verrons, dans l'analyse de

l'avant-propos donné par « l'éditeur » du premier exemplaire du genre, *La Princesse de Montpensier*, que l'illusion de vérité historique peut être parfois si complète qu'il importe d'afficher brutalement le statut fictif du récit (p. 52-53) – ne serait-ce que pour éviter une manière de procès en diffamation de la part des illustres descendants d'un personnage (de fiction ?)...

### *Le goût de l'archive*

De ce goût des contemporains pour l'Histoire proche, et tout particulièrement pour le règne des derniers Valois (voir Généalogie de la famille royale, p. 524), on peut donner des raisons elles-mêmes historiques. Si les nouvellistes des années 1660-1670 regardent volontiers vers les règnes d'Henri II et de ses fils, c'est d'abord qu'ils se trouvent disposer de fraîche date d'une abondante documentation historiographique ; les auteurs de nouvelles puisent aux mêmes sources (pour chacune des histoires ici réunies, les notices correspondantes viendront les détailler) : la traduction en 1657 par Jean Baudoin de l'*Histoire des guerres civiles en France* de l'historien italien Davila, la publication par Jean Le Laboureur des *Mémoires* de Castelnau assortis d'une riche annotation et d'emprunts à des documents contemporains, l'édition en 1665 des *Mémoires* de Brantôme, la parution en 1668 d'un *Abrégé* de la grande *Histoire de France* de Mézeray. Le détail des généalogies était fourni par l'*Histoire de la maison royale en France* du père Anselme (1674), celui des cérémonies royales et du protocole de l'ancienne cour par deux ouvrages curieux du même auteur : *Le Palais de l'honneur* et *Le Palais de la gloire* (1663 et 1664). Dès 1640, Gabriel Naudé présentait cette forme nouvelle de curiosité pour les « actions des princes », qui se confond avec le désir de « faire voir à nu ce qu'ils s'efforcent tous les jours de voiler avec mille sortes d'artifices », et signalait que « le siècle où nous sommes semble beaucoup favoriser ce dessein,

puisque l'on peut à peu près savoir et découvrir tous les grands secrets des monarchies, les intrigues des cours, les cabales des factieux, les prétextes et motifs particuliers et, en un mot, *ce que le roi a dit à la reine, et les discours que Junon a tenus à Jupiter* (Plaute), par le moyen de tant de relations, mémoires, discours, instructions, libelles, manifestes, pasquins, et semblables pièces secrètes, qui sortent tous les jours en lumière » (*Considérations politiques sur les coups d'État*).

Mais la fascination des contemporains des premières années du règne personnel de Louis XIV pour le XVI<sup>e</sup> siècle des Valois s'explique aussi autrement : ce n'est sans doute pas un hasard si la nouvelle naît dans l'entourage de celle qu'on appelle la « Grande Mademoiselle », fille de Gaston d'Orléans et cousine de Louis XIV, ou de la duchesse de Nemours, née Longueville, toutes deux illustres frondeuses ; comme l'indique le titre de Segrais, la nouvelle est d'abord un « divertissement » anonyme de personnages hier encore glorieux, dans un moment où l'aristocratie se trouve définitivement mise au pas après les troubles « héroïques » au temps de la minorité de Louis XIV. Revenir vers la fin de la dynastie précédente, c'est revenir à un âge d'or légendaire – celui des grandes familles pour certaines disparues, pour d'autres soumises ou humiliées ; c'est aussi retrouver une forme d'héroïsme désormais à peu près interdite, en renouant nostalgiquement avec une époque, où, comme durant la Fronde, la politique et l'amour se trouvaient étroitement imbriqués, où les femmes pouvaient encore prétendre à gouverner le pays par leur habileté politique (Catherine de Médicis est un personnage central dans plusieurs de nos nouvelles) ou l'empire qu'elles exerçaient sur les « princes ». Au vrai, le temps de la minorité de Louis XIV, qui fut pour les premiers auteurs de nouvelles celui de leur jeunesse, et le temps des jeunes fils d'Henri II (François II, Charles IX ou Henri III) offrent plus d'une analogie : troubles durables dans le pays, déchirements dus aux guerres civiles où interviennent aussi les Maisons étrangères, révolte d'une aristocratie indocile contre l'auto-

rité royale, rivalité des grandes familles et des princes du sang, renversement d'alliances, passions amoureuses toujours en même temps politiques...

### *Comment on écrit l'Histoire*

Que la fiction puisse se donner comme Histoire, et le récit, selon le mot de Sorel, passer pour vrai plutôt que pour vraisemblable, révèle chez les romanciers une ambition neuve. Là encore, Segrais est le premier à se faire l'interprète d'un déplacement du champ de la fiction narrative au sein du système des genres classiques hérité d'Aristote, qui opposait la « poésie » (soit pour nous la « littérature ») à la chronique historique. Dans l'une des conversations qui encadrent les *Nouvelles françaises*, la princesse Aurélie vient défaire en ces termes le lien durablement établi entre fiction narrative et « poésie » : « il me semble que le roman écrit les choses comme la bienséance le veut et à la manière du poète, mais que la nouvelle doit un peu davantage tenir de l'Histoire et s'attacher plutôt à donner les images des choses comme d'ordinaire nous les voyons arriver que comme notre imagination se les figure ». La quête de légitimité du genre nouveau ne passera plus par une affiliation au grand genre narratif qu'est l'épopée antique, modèle auquel le roman avait constamment demandé ses quartiers de noblesse comme « épopée en prose » – en témoignera encore, de façon résolument anachronique en 1670, le traité de l'érudit Pierre Daniel Huet *De l'origine des romans*, publié en tête d'un roman « ancienne manière » attribué à Mme de Lafayette, *Zayde*. La préférence accordée par les nouvellistes à l'étiquette « histoire » (les copies manuscrites de deux de nos nouvelles portent *Histoire de la princesse de Montpensier*, *Histoire de la comtesse de Tende*, voir Notices p. 38 et 87) ou, à partir de 1672, à la mention « nouvelle historique » (Saint-Réal l'inaugure avec *Dom Carlos, nouvelle historique*, voir p. 119, bientôt suivi par Boursault avec *Le*

*Prince de Condé*) vient signifier que la rupture est consommée avec le modèle antique, et que le roman nouveau entend se constituer en genre indépendant donc moderne.

La querelle de *La Princesse de Clèves* en 1678 roule pour l'essentiel sur cette désaffiliation <sup>1</sup>. L'« homme d'esprit » mis en scène par Valincour, dans les *Lettres à Madame la Marquise \*\*\* sur le sujet de la Princesse de Clèves*, rapporte un dialogue avec un « homme d'une grande érudition », un savant qui prétend juger de la nouvelle selon les principes du poème épique :

Il y a, me dit-il, deux sortes de fictions. L'une, dans laquelle il est permis à l'auteur de suivre son imagination en toutes choses, sans avoir aucun égard à la vérité : pourvu qu'il n'aille point contre le vraisemblable, il n'importe qu'il nous dise des choses qui ne sont jamais arrivées ; c'est assez qu'elles aient pu arriver. Telles sont les comédies des Anciens, et celles de notre temps ; et les contes ou nouvelles, comme celles de Boccace et des autres qui en ont écrit. La raison de la liberté que les auteurs se peuvent donner en ces sortes d'ouvrages, c'est que comme ils ne représentent que les actions de quelques particuliers qui sont toujours obscures et inconnues, ils ne sont attachés ni aux noms de ceux dont ils parlent, ni au lieu, ni au temps où l'action s'est passée ; tout est inconnu, et ils peuvent tout inventer à leur fantaisie.

La seconde sorte de fictions, c'est de celles qui sont mêlées de vérité, et dans lesquelles l'auteur prend un sujet tiré de l'Histoire, pour l'embellir et le rendre agréable par ses inventions. C'est ainsi que se font les tragédies, les poèmes épiques, et ces sortes de romans que l'on a faits dans ces derniers temps, et à qui l'on donne l'air d'Histoire, comme sont *Cyrus*, *Cléopâtre*, *Clélie*. Dans les ouvrages de cette nature, l'auteur n'est pas entièrement maître de ses inventions ; il peut bien ajouter à son sujet,

---

1. On en trouvera une manière de résumé dans les Notices correspondantes des *Sentiments sur l'histoire* de Du Plaisir qui forment le dernier acte de cette querelle (Appendice 2, p. 476 sq.) et de *La Duchesse d'Estramène* du même Du Plaisir (p. 203 sq.), où la fiction continue la critique par d'autres moyens.

ou en diminuer, mais ce ne doit être que dans les circonstances. Le fondement de l'ouvrage doit toujours être appuyé sur la vérité, parce que les noms et les événements étant tirés de l'Histoire, comme je l'ai déjà dit, ils sont connus de tout le monde. Or il n'y a rien qui choque davantage un lecteur, que de voir qu'on lui propose comme véritable une chose qui ne l'est point, et qui est même entièrement fausse<sup>1</sup>.

Le docte personnage oppose ici à la fiction pure, dont relèvent les contes à la façon de Boccace et la double tradition des fabliaux et des comédies, les fictions historiques, au sein desquelles les poèmes épiques et les tragédies à sujets historiques voisinent avec ces « romans historiques » que constituent à ses yeux les grands romans héroïques de Mlle de Scudéry ou de La Calprenède. Répondant à Valincour dans des *Conversations sur la critique de La Princesse de Clèves*, un proche de Mme de Lafayette, l'abbé de Charnes, a beau jeu de signaler que « l'histoire galante » occupe un lieu intermédiaire entre ces deux formes de fiction :

[Le critique] a distingué deux sortes de fictions, et il a rapporté *La Princesse de Clèves* à celle qui convenait le moins à cette histoire, seulement pour avoir le moyen de la condamner : mais je dois vous dire présentement que les histoires galantes, qu'on fait aujourd'hui, ne sont ni dans l'une ni dans l'autre de ces deux espèces. Ce ne sont pas de ces pures fictions où l'imagination se donne une libre étendue sans égard à la vérité. Ce ne sont pas aussi de celles où l'auteur prend un sujet de l'Histoire pour le rendre agréable par ses inventions. C'en est une troisième espèce dans laquelle on invente un sujet, ou l'on en prend un qui ne soit pas universellement connu et on l'orne de plusieurs traits de l'Histoire qui en appuient la vraisemblance et réveillent l'attention du lecteur [...].

Parce que « ces sortes d'ouvrages sont une invention de nos jours », la description proposée ne peut se pré-

---

1. Éd. C. Montalbetti, GF-Flammarion, 2001, p. 64.

valoir de l'autorité des Anciens : « il ne s'agit pas ici d'un poème épique, d'un roman, ni d'une tragédie. Il s'agit d'une histoire suivie, et qui représente les choses de la manière qu'elles se passent dans le cours ordinaire du monde ». L'« histoire galante » constitue une forme que la poétique des Anciens ne pouvait prévoir, et les règles elles-mêmes méritent d'être accommodées à nos « manières modernes ».

Pour Charnes donc, le sujet est inventé, et l'Histoire sert seulement de cadre, quand l'érudit de Valincour plaide pour un sujet historique où les circonstances fictives servent seulement d'ornement ; en apparence, le premier promeut la nouvelle galante, le second prône la nouvelle historique – *La Princesse de Clèves* d'un côté, *Dom Carlos* de l'autre.

### *Fictions particulières*

Les positions des deux protagonistes de la querelle sont toutefois moins éloignées qu'on pourrait le croire. Car, *La Princesse de Clèves* à peine condamnée, le savant de Valincour esquisse ce que serait pour lui la formule idéale d'une nouvelle historique, en cernant de très près cette dialectique entre fidélité à l'Histoire et invention qui faisait déjà l'originalité du genre et la force d'une « histoire » comme *La Princesse de Montpensier* :

Je voudrais donc prendre pour le temps de mon ouvrage un siècle fameux par de grands événements et célèbre par les personnes illustres qui y auraient vécu. Je choisirais ceux de ces grands événements qui auraient le plus éclaté, et dont les historiens ne nous auraient point laissé le détail ni les circonstances. Je tâcherais d'en inventer par rapport à mon sujet. Je voudrais si bien surprendre mes lecteurs, qu'il leur semblât que je n'aurais écrit que ce que les historiens auraient oublié d'écrire, ou ce qu'ils auraient laissé pour ne pas entrer dans un trop grand détail. Enfin, je voudrais que mes fictions eussent un rapport si juste et si nécessaire aux événements véritables de l'Histoire, et que les événements parussent dépendre si naturellement de mes fictions, que

mon livre ne parût être autre chose que l'histoire secrète de ce siècle-là, et que personne ne pût prouver la fausseté de ce que j'aurais écrit. – Vous vous renfermez dans des bornes bien étroites, lui dis-je, et j'aurais peur que vous eussiez de la peine à vous y contenir. – Point du tout, me répondit-il, et l'on aurait plus de liberté que vous ne pensez. L'on pourrait donner aux princes des passions qu'ils n'ont jamais eues, leur faire penser mille choses qu'ils n'ont jamais pensées, inventer une infinité d'aventures particulières qui seraient très vraisemblables, et feindre enfin tout ce que l'on voudrait, pourvu que cela ne fût point directement opposé à la vérité de l'Histoire. Ainsi l'on pourrait aisément dépeindre les vices et les vertus des princes, remplir ces sortes d'ouvrages d'instructions utiles pour la conduite de la vie, et en tirer le même fruit que l'on prétend tirer des tragédies et des poèmes épiques (éd. cit., p. 70).

À la référence épique près, l'abbé de Charnes ne définit pas autrement le genre nouveau :

[Les histoires galantes] sont des copies simples et fidèles de la véritable Histoire souvent si ressemblantes qu'on les prend pour l'Histoire même. Ce sont des actions particulières de personnes privées ou considérées dans un état privé qu'on développe et qu'on expose à la vue du public dans une suite naturelle en les revêtant de circonstances agréables, et qui s'attirent la créance avec d'autant plus de facilité qu'on peut souvent considérer les actions qu'elles contiennent comme les ressorts secrets des événements mémorables que nous avons appris dans l'Histoire.

Au fond, les deux protagonistes s'opposent seulement sur la question « qu'est-il permis d'ajouter à l'Histoire ? ». Se réclamant du théoricien italien Castelvetro, interprète autorisé de la *Poétique* d'Aristote, le savant de Valincour ne veut pas que l'on ajoute aux circonstances les plus « remarquables », c'est-à-dire au récit de la destinée des personnages les plus publics, quand l'abbé de Charnes, plus conséquent peut-être, pose que la nouvelle regarde partout les personnages historiques comme de « simples particuliers », et leurs

actions, dussent-elles avoir des conséquences historiques donc publiques, comme « actions particulières de personnes privées ».

Comme l'a bien montré Hélène Merlin, le débat a pour objet essentiel l'énonciation même, et partant *l'autorité*, du récit historique ; la question « qu'est-il permis d'ajouter à l'Histoire ? » recouvre une toute autre interrogation : « À qui doit-il être permis d'écrire l'Histoire ? » L'érudit de Valincour ne pardonne pas à des auteurs *particuliers* de s'arroger d'autorité privée le droit d'attenter à la mémoire de ce qui est *public*, à savoir la destinée de personnages qui sont d'abord des figures d'un récit relevant du « domaine public, imprescriptible et inaliénable, de l'Histoire de France » : la conformité se situe pour le savant de Valincour « entre un texte premier, dont le public est le propriétaire, et un texte second, qui, parce qu'il emprunte au texte premier, reste aussi sous l'autorité et le contrôle du public quant à son invention <sup>1</sup> ». En promouvant l'histoire galante comme « troisième genre », l'abbé de Charnes accorde aux romanciers, nommés par lui comme par Du Plaisir « historiens », le droit de traiter personnages fictifs et personnages historiques *indifféremment* – comme des personnes particulières. Autant dire que l'Histoire ne relève plus, pour la génération des nouvellistes, de son récit public, qu'elle suppose des ressorts secrets qui appartiennent à la sphère du particulier et sur lesquels de simples particuliers sont habilités à s'exprimer. En d'autres termes, il est permis à *de simples particuliers de faire fiction de ce dont l'Histoire ne tient pas registre*, en exploitant les données de ces « mémoires particuliers » dont les nouvelles épouseront toujours mieux la forme. Les hauts personnages eux-mêmes peuvent être regardés comme de simples individus ; selon l'abbé de Charnes, on n'attende pas à leur mémoire en associant librement à leur nom des circonstances nouvelles, c'est-à-dire fic-

---

1. H. Merlin, *Public et littérature en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Les Belles Lettres, 1994, p. 309 sq.

tives, pourvu que ces « inventions » ne violent pas ouvertement la mémoire que le lecteur peut avoir de leur rôle dans l'Histoire :

Le Castelvetro [...] a voulu que la fiction ne puisse pas s'étendre jusqu'à inventer des personnes et des actions royales seulement parce que la vérité de la personne des rois et de leurs actions mémorables était trop connue dans l'Histoire pour pouvoir être altérée [...]. Le critique [l'auteur des *Lettres*] étend cette doctrine du Castelvetro aux princes et aux princesses, tels que M. et Mme de Clèves, quoiqu'il soit vrai qu'on peut très bien les considérer comme des particuliers, dont les noms, les personnes, et les actions peuvent être imaginés, sans que cela tire à conséquence. L'Histoire n'est pas toujours régulière, particulièrement à l'égard des princes qui ne sont pas de sang royal ; et leurs galanteries ne sont pas si publiques que tout le monde ne puisse les ignorer. Je crois même pouvoir dire des rois, qu'en certaines choses ils peuvent être regardés comme des personnes particulières, c'est-à-dire lorsque nous ne les considérons pas dans ces actions éclatantes qui font le sujet de l'Histoire mais seulement dans leur domestique.

Le terme « galanterie » ne désigne rien d'autre que ce recouvrement de la sphère publique par le particulier<sup>1</sup> ; la fiction galante naît à la jonction de ces deux espaces, en s'attachant à ce que leur friction peut avoir de *dramatique* : ne cherchons pas ailleurs que dans la concurrence entre le temps de l'histoire indivi-

---

1. L'historien Varillas, l'un des premiers maîtres de Saint-Réal (voir Notice, p. 118) qui fut plus tardivement le théoricien de cette « histoire secrète » à laquelle l'abbé de Charnes réfère indirectement la « nouvelle galante », opposait en ces termes les simples « anecdotes » aux chroniques historiques : « L'historien considère presque toujours les hommes en public, au lieu que l'écrivain d'anecdotes ne les examine qu'en particulier. L'un croit s'acquitter de son devoir lorsqu'il les dépeint tels qu'ils étaient à l'armée ou dans le tumulte des villes, et l'autre essaie en toute manière de se faire ouvrir la porte de leur cabinet ; l'un les voit en cérémonie et l'autre en conversation ; l'un s'attache principalement à leurs actions, et l'autre veut être témoin de leur vie intérieure et assister aux plus particulières heures de leur loisir » (préface aux *Anecdotes de Florence ou l'Histoire secrète de la maison de Médicis*, 1685).

duelle qui est celui du libre arbitre et la transcendance du temps collectif ou public, les raisons de la tonalité tout uniment *tragique* de nos nouvelles.

On le découvrira mieux à la lecture des six récits ici rassemblés : « galanterie » nomme moins, en définitive, les noces de la fiction et de l'Histoire que ce mince territoire placé sous condominium où les actes les plus publics peuvent être regardés comme motivés par des ressorts particuliers, et où inversement les actions les plus privées sont toujours sous le coup de conséquences publiques. « Histoire » et « galanterie » forment les deux faces d'une même médaille – et c'est pourquoi la plupart des nouvelles recevront assez indifféremment l'étiquette d'« historique » ou de « galante ».

### *Donner l'exemple*

Défaire le lien entre le roman moderne et le modèle antique de l'épopée, mais aussi entre l'Histoire et son récit public, pose à nouveaux frais la question de l'exemplarité, en obligeant à repenser les rapports classiquement établis entre morale et fiction. En rompant avec l'épopée, la nouvelle pouvait encore se prévaloir d'une autre tradition, moins noble mais tout aussi ancienne, relevant non pas tant de la « poésie » que de la rhétorique : la forme de l'*exemplum*, restée vivace dans la prédication contemporaine. Parmi les preuves communes à tous les discours, Aristote (*Rhétorique*, II, 20) faisait figurer l'exemple (*paradeigma*), aux côtés de la sentence ou maxime (*gnômé*), en distinguant exemples historiques, qui consistent à rappeler des faits antérieurs analogues à la cause défendue, en s'autorisant donc de la caution de l'Histoire, et exemples fictifs, produits *ad hoc* mais plus efficaces s'ils viennent d'une parabole ou d'un apologue déjà connus de l'auditoire. Les deux catégories de preuves ne sont en rien exclusives l'une de l'autre : la sentence tient son caractère persuasif des cas qui la vérifient et lui donnent le statut de loi générale, et, comme le

révèle la pratique de la fable (Aristote cite Ésope), tout apologue combine en réalité l'énoncé d'un précepte, une maxime donc, et l'anecdote qui doit l'exemplifier ; maximes et *exempla* tirent tous deux leur force de persuasion du rapport d'isomorphie qui unit loi générale et cas particulier.

S'il relève d'abord de l'art de l'éloquence, l'*exemplum* rhétorique intégra au cours du Moyen Âge le champ des formes narratives brèves – lais ou fabliaux –, et se trouva définitivement « littérisé » avec le succès européen du *Décameron* de l'Italien Boccace ; composé vers 1350, imprimé à titre posthume vers 1469 après une longue circulation manuscrite, traduit en français en 1545 seulement, « l'œuvre des dix jours » et des cent nouvelles inspira le premier recueil français anonyme, les *Cent Nouvelles nouvelles* (1462), offert à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, et au siècle suivant *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, publié après la mort de l'auteur en 1559. La formule des *Nouvelles françaises* de Segrais reprend à Boccace, et plus explicitement à Marguerite de Navarre, le principe du récit cadre, sous la forme d'une conversation entre « devisants » tour à tour conteurs ; cet encadrement met d'ailleurs en scène une descendante de la reine de Navarre en la personne de Mlle de Montpensier – l'auteur de *La Princesse de Clèves* ne glissera pas par hasard une allusion à *L'Heptaméron* dans l'entretien de l'héroïne avec Madame la Dauphine, toutes deux lectrices apparemment assidues des « contes » de Marguerite <sup>1</sup>.

Délivrées de tout encadrement pour se donner à lire seules comme récits écrits et non plus comme contes oraux, les « histoires » qui prennent ou reçoivent le nom de « nouvelles » dans les années 1660 ne s'émanicipent pas d'abord de la forme de l'*exemplum*. On verra que les nouvellistes sont généralement soucieux

---

1. *La Princesse de Clèves*, éd. J. Mesnard, GF-Flammarion, 1996, p. 133.

de conférer à leur dénouement une portée exemplaire en ramenant le récit à la loi morale qu'il exemplifie ; ainsi de *La Princesse de Montpensier*, qui meurt « dans la fleur de son âge, une des plus belles princesses du monde et qui aurait été la plus heureuse si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions » (p. 85 et Notice), ou mieux encore de *La Duchesse d'Estramène* de Du Plaisir, dont les protagonistes témoignent *in fine* (et contre toute attente) « que la raison et la vertu peuvent former des nœuds aussi forts que ceux qui sont formés par l'inclination la plus violente et la plus naturelle » (p. 288 et Notice).

Que signifie d'ailleurs la possibilité de regarder les personnages que l'Histoire a rendus publics comme de simples particuliers, sinon que l'Histoire mérite d'être (re)lue comme un catalogue d'exemples non pas politiques mais moraux ? *Historia magister vitæ* : le précepte cicéronien (*De oratore*, II, 9, 36) recommandait déjà cet usage moral de l'Histoire, à l'égard duquel Montaigne affichait le scepticisme que l'on sait. Mais de n'être que morale la leçon pourrait bien avoir une dimension politique, comme Saint-Réal le laisse clairement percevoir dans un opuscule exactement intitulé *De l'usage de l'Histoire* (Appendice 1, p. 452 et 470) ; si l'on veut considérer les Grands seulement « par ce qu'ils ont de plus personnel et de plus séparé de leur qualité », le bon usage de l'Histoire tiendrait, pour les simples particuliers, dans l'art d'accommoder les *mauvais exemples* :

Mon sentiment est donc, puisque vous le voulez savoir, que les Grands ne doivent être considérés par le commun du monde dans l'Histoire que comme dans la tragédie, c'est-à-dire que par les choses qui leur sont communes avec le vulgaire, leurs passions, leurs faiblesses, et leurs erreurs ; et non pas par les choses qui leur sont propres et particulières, en qualité de Grands, qui sont celles que la politique considère.

La leçon au demeurant est encore une maxime – non de Cicéron mais de La Rochefoucauld : « Les grandes et éclatantes actions qui éblouissent les yeux

sont représentées par les politiques comme les effets des grands desseins au lieu que ce sont d'ordinaire les effets de l'humeur et des passions » (Maxime 7).

Sorel parle clair dès 1671, dans *De la connaissance des bons livres* et songeant sans doute à *La Princesse de Montpensier* parue en 1662, lorsqu'il fustige ces « livres de notre siècle qui pour avoir plus d'autorité et de crédit, prennent pour leur sujet l'Histoire prétendue d'un prince ou d'une princesse de notre nation, et qui même en portent les noms » :

Si on ne faisait qu'ajouter de bonnes actions à celles qu'on croit véritables, cela pourrait être souffert à cause du bon exemple qu'on en recevrait ; mais aujourd'hui on n'épargne point la mémoire des personnes anciennes ; on leur attribue des injustices, des impudicités, et des lâchetés qui apportent du scandale.

Ce précoce procès fait aux nouvelles galantes et aux histoires secrètes ne se confond donc pas exactement avec celui intenté à la même date aux récits satiriques, à l'instar de *l'Histoire amoureuse des Gaules* de Bussy-Rabutin (1665) : s'il s'agit dans la nouvelle de tisser avec la trame de la chronique historique la chaîne d'une intrigue amoureuse, les passions les plus privées et les errements *peut-être bien réels* de personnages attestés par l'Histoire deviennent ainsi en quelque façon publics. On aura beau jeu d'observer alors que la circulation des « rumeurs », la divulgation des entretiens secrets, le circuit des billets dérobés, tout ce par quoi un fait privé devient public forment les ressorts mêmes des nouvelles narrations. On le concevra mieux à la lecture de *La Comtesse de Tende* (Notice, p. 91 sq.) : les personnages qui ont le plus de part à l'intrigue galante sont aussi ceux qui ont le mieux intérêt à la tenir secrète, « à ne rien laisser voir au public », en évitant donc que se constitue autour d'eux un récit public, en s'obligeant parfois à forger des fictions vraisemblables pour concurrencer telle rumeur également vraisemblable ou plus simplement l'opi-

nion du public – si bien que la narration à *nous seuls* offerte par « l'historien » apparaît non comme un récit parmi d'autres, mais comme le « double » non plus vraisemblable mais *vrai* de ces fabulations que les personnages veulent faire accroire au public...

*Du sublime ou de la vraisemblance extraordinaire :  
un exemple de vertu inimitable*

La nouvelle galante est-elle cependant vouée à ne donner que de mauvais exemples ? La principale originalité de *La Princesse de Clèves* sera, en 1678, d'*offrir l'exemple de ce qui est sans exemple* : avec elle, et par deux fois, dans une scène d'aveu résolument « sans exemple » et dans le renoncement final au terme duquel l'héroïne « laissa des exemples de vertu inimitables », la nouvelle s'émancipe du modèle de l'*exemplum*. Tel est l'autre enjeu essentiel de la querelle de *La Princesse de Clèves* qui rejoue à plus d'un titre celle où s'était décidée, près de quarante ans plus tôt et à l'occasion de la tragi-comédie du *Cid*, la doctrine de la vraisemblance classique (voir Notice de l'Appendice 2, p. 476 *sq.*). Un roman qui ne s'avoue pas comme fiction est-il encore tenu aux lois ordinaires des fables vraisemblables ? La vraisemblance classique, Gérard Genette l'a montré dans un article décisif<sup>1</sup>, est tout entière fondée sur la possibilité de rapporter tel ou tel événement à une maxime couramment admise – pour les raisons qui rendent aussi l'*exemplum* persuasif : est vraisemblable ce qui peut passer pour exemple d'une loi générale ; est invraisemblable tout événement « extraordinaire », c'est-à-dire en définitive tout événement sans exemple. Or, le contrat de lecture de la nouvelle historique vient per-

1. « Vraisemblance et motivation », *Figures II*, Seuil, coll. « Poétique », 1969 ; rééd. coll. « Points », p. 71-99. Rappelons que l'analyse de Gérard Genette porte sur les deux grandes querelles du XVII<sup>e</sup> siècle, celle du *Cid* et celle de *La Princesse de Clèves*.

turber cette tranquille certitude : quelle créance accorder à un aveu sans exemple, dans la mesure où il *pourrait* bien être vrai ? L'un des tout premiers lecteurs de *La Princesse de Clèves*, Bussy-Rabutin, a parfaitement marqué, au bénéfice de sa cousine la marquise de Sévigné, les limites du cercle où la nouvelle enferme son lecteur :

L'aveu de Mme de Clèves à son mari est extravagant, et ne se peut dire que dans une histoire véritable ; mais quand on en fait une à plaisir, il est ridicule de donner à son héroïne un sentiment si extraordinaire. L'auteur, en le faisant, a plus songé à ne pas ressembler aux autres romans qu'à suivre le bon sens. Une femme dit rarement à son mari qu'on est amoureux d'elle, mais jamais qu'elle ait de l'amour pour un autre que pour lui.

Lorsqu'on reconnaît comme « extravagant » cet aveu, que veut-on dire au juste ? Qu'on ne lui connaît pas d'équivalent dans les fictions antérieures ? Ou bien que le fait ne s'est encore jamais produit dans le monde historique ou « réel » ? En est-on au demeurant bien sûr, et, au fond, qui le sait ? L'événement « extraordinaire » peut bien passer pour invraisemblable, mais faut-il le dire intrinsèquement « impossible » ? Et comment savoir si, dans l'univers de la fiction, Mme de Clèves pouvait seulement agir *autrement* ? Car la force du texte est d'avoir su rendre pleinement *nécessaire*, ou encore *crédible*, l'événement extraordinaire : la vraisemblance est finalement un concept rhétorique ; subordonnée à l'élaboration d'un univers de fiction, elle tient dans un effet du texte.

La preuve est faite, par l'exemple *fictif*, que l'événement sans exemple n'est pas unimaginable, que la fiction peut être ce monde possible où le lecteur fera l'expérience de ce qu'il croyait impossible. Dans le débat organisé par *Le Mercure galant* sur la valeur de l'aveu (et sans la connaissance duquel l'histoire du genre après 1678 nous demeurerait partiellement inintelligible, voir p. 477-480), nombre de lecteurs seront amenés à reconnaître la dimension proprement expé-

rimentale d'une intrigue où toutes les conditions ont été méthodiquement réunies pour donner *nécessairement* jour à cet épisode « extraordinaire ».

Avec *La Princesse de Clèves*, la preuve est faite surtout que l'on peut encore *faire fiction de ce qui est sans exemple* – à la seule condition d'affabuler une intrigue où le comportement extraordinaire passera pour nécessaire : la fiction est le lieu où le *possible* advient comme nécessaire. Telle est la principale leçon que formulera de son côté Du Plaisir, dans ces *Sentiments sur l'histoire* qui forment pour nous la première en date des théories de la fiction, et ce sera au siècle suivant la loi de la fiction moderne : tout l'art du romancier consiste à étendre le champ du « moralement croyable » (p. 487 *sq.* et Notice, p. 482).

### *Invitation à une fête galante*

Faut-il ici un aveu ? La place occupée par *La Princesse de Clèves* dans l'histoire du genre comme dans l'avènement d'une pensée moderne de la fiction (ou plus simplement d'une *théorie* de la fiction dont le XVII<sup>e</sup> siècle s'était jusque-là à peu près dispensé) a décidé de la composition du présent volume – dont, en son absence même, le « petit roman » de 1678 occupe très exactement le centre. Les trois premières nouvelles précèdent son apparition, les trois suivantes l'imitent galamment – en ce qu'elle a d'inimitable.

*La Princesse de Montpensier* la première (1662) donne la formule de la nouvelle historique et galante, non sans s'entourer d'un halo de mystère sur les circonstances exactes de cette innovation (Notice, p. 39 *sq.*) ; on lira à la suite *La Comtesse de Tende*, tardivement exhumée (1718) mais venue d'une même main, sans doute à une date un peu antérieure, délivrée d'évidence sur le même patron, au point qu'on peut considérer les deux nouvelles comme deux versions d'un même texte (Notice, p. 89-90) ; puis *Dom Carlos* de Saint-Réal (1672), qui inaugure la mention de

« nouvelle historique » et dont la parution favorise aussi l'essor, six ans avant la querelle susdite, d'une forme inédite de critique littéraire (voir les extraits des anonymes *Sentiments d'un homme d'esprit sur la nouvelle intitulée Dom Carlos*, p. 124-131). Au-delà, on en viendra à Du Plaisir, pour qui la rédaction de *La Duchesse d'Estramène* (1682) a visiblement constitué la continuation de la critique de *La Princesse de Clèves* par d'autres moyens (Notice, p. 204 sq.), dans une surenchère constante sur les ressorts, le dénouement extraordinaire et le sublime même de la nouvelle de 1678 – il est imité en cela par Catherine Bernard dont *Le Comte d'Amboise* (1688) est donc la réécriture de deux nouvelles en même temps. Cette romancière, demeurée pour nous mystérieuse (Notice, p. 291 sq.), devait s'adonner au même exercice de réécriture sur *Dom Carlos* dans son *Inès de Cordoue* (1696), tardive nouvelle qui inaugure une autre forme de fiction narrative en accueillant en son sein deux contes de fées (p. 394 sq. et 402 sq.) qui sont, en amont du recueil de Perrault (1697), les premiers exemplaires d'un genre peut-être d'abord seulement parodique de la nouvelle galante, mais promis à un bel avenir...

Il est toutefois une autre manière d'ordonner ces six nouvelles galantes : la plus plaisante consiste à s'attacher d'un peu près, comme nos notices y invitent, à la chronologie des événements relatés qui couvrent un intervalle étroit, s'étendant du lendemain de la mort d'Henri II (1559) jusqu'à la nuit de la Saint-Barthélemy (1572), du bref règne de François II à la régence de Catherine de Médicis et aux débuts du règne de Charles IX – à la notable exception de *La Duchesse d'Estramène*, dont l'intrigue prend place un siècle plus tard, pendant les campagnes de Turenne des années 1672-1678, soit pendant la probable période de rédaction de *La Princesse de Clèves*, et qui est donc à lire comme une fiction de fiction (une métafiction).

On observera alors que *Dom Carlos* commence où *La Princesse de Clèves* finit, qui nous laisse entrevoir, avec la fête du mariage de « Mme Élisabeth », la figure

du duc d'Albe venu « épouser » la fille de France par procuration au nom de Philippe II roi d'Espagne (il est l'un des personnages essentiels de Saint-Réal), puis le tournoi fatal à Henri II et le départ de la princesse vers l'Espagne et l'exil<sup>1</sup>. Et on lira dès lors les autres nouvelles comme épisodes parallèles d'une longue saga, de part et d'autre de ces Pyrénées où Mme de Clèves s'est retirée au cours de l'hiver 1559-1560 (le lieu est assez bien choisi) : *La Comtesse de Tende* et *Le Comte d'Amboise* formeront le chaînon manquant entre *La Princesse de Clèves* et *La Princesse de Montpensier* qui ferme le cycle sous le règne de Charles IX – la première en narrant le destin parallèle, entre 1560 et 1564, de celle qui fut la compagne d'Élisabeth à la cour de France, la seconde en recouvrant exactement les années qui séparent la fin de *La Princesse de Clèves* (dont elle nous fait retrouver deux personnages : Mme de Tournon et Sancerre) du début de *La Princesse de Montpensier* – pendant qu'*Inès de Cordoue* ouvrira le second volet espagnol, en héritant de *Dom Carlos* nombre de ses personnages... On rêvera alors longuement à ce qui est indéniablement le centre de gravité du cycle – cette fête tout à la fois « galante » et tragique donnée dans *La Princesse de Clèves*, où la plupart des personnages de nos nouvelles se sont peut-être bien croisés...

Que les « histoires » puissent glisser ainsi les unes dans les autres, que la série soit finalement à lire comme une longue continuation, en suivant d'une nouvelle à l'autre le destin de certains personnages ou en observant les différents effets d'un même événement politique, donne beaucoup mieux qu'un cours d'Histoire sur le règne des derniers Valois. La leçon est ici de poétique. Cette solidarité enseigne qu'il y a toujours dans une nouvelle de quoi en faire une autre : parce qu'elle s'écrit délibérément dans les « trous » de l'Histoire, la fiction nouvelle enseigne à spéculer sur les possibles d'une narration. En mettant en œuvre

1. *La Princesse de Clèves*, éd. cit., p. 192 sq.

une causalité susceptible d'interférer de façon inédite avec le déroulement connu des événements historiques, toute fiction ne peut éviter de laisser subsister des ellipses dans sa propre trame – ne serait-ce que par la hiérarchie des personnages que suppose l'intrigue : il reste toujours possible d'imaginer le destin des personnages secondaires, ou de motiver autrement les décisions des personnages principaux (le lecteur anonyme qui nous a laissé ses *Sentiments sur la nouvelle intitulée Dom Carlos* en fait l'élégante démonstration, six ans avant Valincour ou l'abbé de Charnes sur *La Princesse de Clèves* ; voir Notice, p. 129-130).

Si elle atteste d'une perception neuve de l'Histoire, la promotion du nouveau roman favorise aussi une nouvelle façon de lire (nos deux Appendices voudraient souligner cette solidarité) : l'apparition des histoires galantes coïncide avec l'invention d'une nouvelle forme de commentaire, qui rapporte sans cesse le texte commenté à un horizon de textes possibles – peut-être parce que chaque nouvelle donne une version seulement possible d'événements historiques – en conjuguant au plus près l'analyse d'une fiction et les gestes de réécriture. Du Plaisir offre un exemple saisissant de cette façon de lire qui est aussi une manière d'écrire, en donnant avec *La Duchesse d'Estramène* une déroutante combinaison entre possibles logiquement déduits de la seule *Princesse de Clèves* et variantes directement suggérées par la querelle sur « l'extraordinaire » de l'aveu et du dénouement. Au demeurant, le chef-d'œuvre de 1678 est regardé par les contemporains moins comme le parangon du roman nouveau que comme l'œuvre qui a su délivrer, à défaut de modèles antiques, la *grammaire* du genre ; *Le Comte d'Amboise* et *La Duchesse d'Estramène* sont à lire comme de purs produits de cette grammaire : avec un triangle amoureux, quelques billets dérobés et autant de secrets éventés, une scène côté cour et l'autre à la campagne, avec un peu de vertu et un aveu au moins, il est quelques affabulations possibles.

Une telle grammaire supporte bien des réalisations, et elle ne s'est pas complètement éteinte avec le roman des Lumières, comme on essaiera aussi de le suggérer : il n'y a peut-être pas si loin du *Comte d'Amboise* aux *Égarements du cœur et de l'esprit* de Crébillon (1736) ou de *La Comtesse de Tende* à tel roman de Sade... Giraudoux soutenait que « le roman français est, dans sa meilleure forme, une nouvelle manquée » : on ne lira ici que des réussites.

Marc ESCOLA.

## NOTE SUR LA PRÉSENTE ÉDITION

Le texte retenu pour chacune des nouvelles ici rassemblées est celui du premier état connu : celui de la première édition pour les nouvelles de Saint-Réal, de Du Plaisir et de Catherine Bernard ; celui de copies manuscrites pour *La Princesse de Montpensier* et *La Comtesse de Tende*.

Une Notice précède chaque nouvelle pour présenter son auteur, signaler la singularité de l'œuvre et donner de plus amples aperçus sur sa première réception : il se trouve que l'invention du genre de la nouvelle historique et galante coïncide avec la promotion d'une forme neuve de critique littéraire.

Les Notices viennent également indiquer les différentes versions connues de chacun des textes et préciser les choix éditoriaux : on découvrira à cette occasion que, si l'on ne dispose d'aucun manuscrit autographe, les rares copies conservées offrent des textes souvent très distincts de leur version imprimée en rendant le choix difficile – au point que les éditions modernes de *La Princesse de Montpensier*, par exemple, offrent toutes un texte différent...

Ces Notices ont aussi été conçues pour que le lecteur puisse parcourir les nouvelles dans l'ordre de son choix ; elles rappellent cependant ce que notre Présentation a déjà indiqué : les six histoires s'ordonnent

aisément les unes en regard des autres et elles sont à lire comme autant d'épisodes d'une même *saga*.

Le présent volume ne constituant pas une édition critique, les variantes n'ont pas été indiquées, à l'exception de quelques leçons problématiques. La graphie et la ponctuation, qui ne sont pas homogènes d'un texte à l'autre et parfois à l'intérieur d'un même texte, ont été modernisées, en veillant cependant à respecter autant que possible la phonétique.

Les notes visent surtout à indiquer la chronologie des événements historiques telle que l'a utilisée l'intrigue romanesque.

Afin d'alléger l'appareil éditorial, les précisions lexicales ont été regroupées dans un Glossaire et une Table des personnages rassemble les éléments d'information relatifs au personnel historique. On se reportera aussi aux généalogies pour les personnages issus de la dynastie des Valois (p. 524) ou de la famille des Guise-Lorraine (p. 525).

NOUVELLES GALANTES  
DU XVII<sup>e</sup> SIÈCLE



MME DE LAFAYETTE

HISTOIRE DE LA PRINCESSE  
DE MONTPENSIER

NOTICE

*La Princesse de Montpensier* parut sans nom d'auteur le 20 août 1662 chez trois « libraires » (éditeurs) parisiens associés pour l'occasion dans l'espoir d'un succès commercial pour ce mince volume de cent quarante-deux pages au format in-12 imprimé, selon l'usage, en gros caractères. De fait, l'engouement fut tel que la nouvelle connut cinq réimpressions, également anonymes, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. L'abondante correspondance de la jeune Mme de Lafayette (elle a vingt-huit ans en 1662) ne laisse guère planer le doute sur l'attribution, mais elle révèle aussi la part considérable prise, dans l'édition de cette première nouvelle, par celui qui fut pour la comtesse tout à la fois un « précepteur » et un ami : l'érudit Gilles Ménage (1613-1692), familier des salons de l'époque (on a voulu le reconnaître sous le nom de « Vadius » dans *Les Femmes savantes*) et connu à cette date par un ouvrage sur les *Origines de la langue française* (1650). Il semble bien que celui-ci soit intervenu entre le manuscrit et l'impression, et plus tôt peut-être dans les différentes phases de la rédaction. C'est auprès de lui en tout cas que Mme de Lafayette s'inquiète d'abord de la circulation d'une copie subreptice :

Cet honnête Ferrarais qui était à moi m'a dérobé une copie de *La Princesse de Montpensier* et l'a donnée à vingt personnes. Elle court le monde, mais par bonheur ce n'est pas sous mon nom. Je vous conjure, si vous en entendez parler, de faire bien comme si vous ne l'aviez jamais vue et de nier qu'elle vienne de moi si par hasard on le disait <sup>1</sup>.

Et c'est au même Ménage qu'elle reproche ensuite une faute d'impression, dans une lettre qu'on peut dater d'août ou de septembre 1662 :

Je n'ai pris que deux exemplaires et je renvoie les autres puisque vous les trouvez mal reliés. J'en ai marqué un avec un petit papier. Il y a une faute épouvantable à la cinquante-huitième page qui ôte tout le sens ; mais cela est sans remède <sup>2</sup>.

Comme on le verra (p. 66, n. 1), l'erreur tient dans une simple faute d'accord sur un participe, rendant une unique phrase si peu compréhensible que « l'éditeur » a cru devoir suppléer par une addition ; et la faute est « épouvantable » en ce qu'elle accrédite une allusion, qui paraît alors délibérée, aux rumeurs touchant la passion incestueuse de Marguerite de Valois (la « reine Margot ») pour son frère Charles IX.

La chose ne regarde pas la seule attribution du texte, et elle serait anecdotique si l'inquiétude de Mme de Lafayette ne nous révélait aussi les risques encourus par « l'auteur », fût-il anonyme, d'un récit « historique ». De fait, les deux manuscrits qui nous ont été conservés, antérieurs à l'édition de 1662, portent bien le titre *Histoire de la princesse de Montpensier sous le règne de Charles IX* (voir ci-après, p. 50) ; la nouvelle n'est nullement assimilée à un roman : en situant l'action sous le règne d'un des derniers Valois, à l'heure des guerres de Religion, et en faisant de la nuit de la Saint-Barthélemy le dénouement de « l'histoire », Mme de Lafayette inaugurerait une formule promise à un bel avenir. Les noms glorieux des protagonistes de la nouvelle – d'Anjou, Guise, et mieux encore Montpensier – sont en 1662 non seulement dans toutes les mémoires mais sur toutes les lèvres comme des noms d'usage. Le titre inscrit en tête des manuscrits

1. Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, éd. R. Duchêne, François Bourin, 1990, p. 572 ; ce refus de passer pour « un vrai auteur de profession » est réitéré dans une lettre à D. Huet, *ibid.*, p. 572.

2. *Ibid.*, p. 573.

comme de l'imprimé est en effet celui que porte Anne-Marie Louise de Bourbon, née en 1627 : fille unique de Marie de Montpensier et de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, elle est la cousine germaine de Louis XIV. La « Grande Mademoiselle », tout juste rentrée en grâce après les orages de la Fronde, se trouve être l'arrière-petite-fille de Renée d'Anjou, cette « fille unique du marquis de Mézières » héroïne de l'aventure quelque peu scandaleuse ainsi publiée, c'est-à-dire rendue publique.

La note « Le libraire au lecteur » (p. 52-53), qui précède le texte imprimé, nous donne à entendre dans des lignes assez contournées les hésitations qui furent sans doute celles des premiers lecteurs quant au statut du récit : s'il faut préciser que l'ouvrage est bien une fiction, une « aventure inventée à plaisir », c'est que son auteur a si bien donné l'illusion de la vérité historique, d'un manuscrit contemporain des faits relatés, que le partage entre imagination et authenticité est définitivement brouillé<sup>1</sup> ; et s'il faut alléguer la « réputation » de l'actuelle « Mme de Montpensier », c'est que celle-ci pourrait bien prendre ombrage de l'atteinte portée à la mémoire de sa lignée. Micheline Cuénin l'a noté la première : « personne n'osera plus après [la parution de *La Princesse de Montpensier*] choisir ses personnages dans la généalogie d'une princesse du sang, Mademoiselle justement, avec pour seconds rôles des rois et des reines de France qui vivent encore dans les mémoires<sup>2</sup> ».

La décision donna le jour à la première en date des nouvelles historiques et galantes. Mais ce choix est-il seulement celui d'une rupture avec le romanesque antérieur du grand roman de l'âge baroque ? On doit faire état ici de quelques faits pour le moins singuliers.

Rappelons d'abord le jugement d'un « connaisseur » : celui, indigné, de Charles Sorel dans un panorama de la littérature du temps intitulé *De la connaissance des bons livres*

---

1. On notera que si le texte imprimé substitue le titre de *La Princesse de Montpensier* à celui de *Histoire de la princesse de Montpensier sous le règne de Charles IX* qui figure sur les copies manuscrites, il ne retient pas la désignation de « nouvelle » quasi constante pour le reste de la production de la période.

2. Dans sa notice à l'édition du texte dans le volume *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle* de la « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1997, p. 1382.

(1671) ; il y relève le scandale attaché aux nouvelles « his-toires », et, songeant sans doute à *La Princesse de Montpensier*, il dénonce ces livres qui « pour avoir plus d'autorité et de crédit, prennent pour leur sujet l'Histoire prétendue d'un prince ou d'une princesse de notre nation, et qui même en portent les noms », ces récits qui attendent à « la mémoire des personnes anciennes » en leur attribuant « des injustices, des impudicités, et des lâchetés qui apportent du scandale <sup>1</sup> ».

On entendra ensuite un témoignage de Segrais : la circulation d'un manuscrit de *La Princesse de Montpensier* fut possiblement l'objet d'une mystification dans l'entourage de la Grande Mademoiselle.

Mme de Lafayette, ayant composé cet ouvrage, elle voulut, pour se divertir, le faire passer pour une pièce écrite sur la fin du XVI<sup>e</sup> siècle qui s'était trouvée avec les titres de la maison de Montpensier. M. de Segrais voulut bien passer pour en avoir retouché le style. On le crut à la cour de Mademoiselle, mais on était surpris de trouver tant de délicatesse dans une pièce écrite en ce temps-là. M. Ménage en l'absence de M. de Segrais se chargea de l'impression <sup>2</sup>.

Le propos est tardif et de seconde main, trop beau peut-être pour être vrai : il jette cependant un jour singulier sur la dénégation contenue dans l'avis au lecteur qui ressemble fort à un aveu. Il bénéficie de plus d'une manière de caution, les « titres de la maison de Montpensier » auxquels il est fait ici allusion étant probablement ceux réunis par la Grande Mademoiselle lors d'un procès qui défraya la chronique pendant des années, procès relatif au principal théâtre de la nouvelle : le château de Champigny-sur-Veude, en Indre-et-Loire, près de Chinon. En 1632, Richelieu, pour asseoir l'érection de son duché, avait obtenu de Gaston d'Orléans,

---

1. Voir Présentation, p. 25. Sorel est dans le même ouvrage assez élogieux sur le *style* de la « nouvelle » qu'il reconnaît comme la première du genre nouveau : « Le premier livre qui a été écrit d'un style digne d'approbation a été la petite nouvelle de *La Princesse de Montpensier*, où de vrai il n'y a point de ces mots nouveaux dont on se sert en discours familiers, mais cela est accommodé à l'air d'une personne de qualité qui écrit de même qu'elle parle, et qui parle toujours fort bien et agréablement. »

2. Le P. Lelong, *Bibliographie historique de la France*, t. IV, p. 216 de l'éd. 1768-1769. La lettre de Segrais alléguée daterait d'octobre 1700.

père de Mlle de Montpensier, l'échange du château de Champigny contre Bois-le-Vicomte. Richelieu avait alors fait jeter à bas l'essentiel du bâtiment originel pour élever en sa place son propre « château de Richelieu » et édifier alentour un village « nouveau » qui devait donner l'exemple d'une communauté planifiée et d'une architecture décidée par l'État<sup>1</sup>. À sa majorité, la princesse avait attaqué les termes de cet échange forcé, obtenu la restitution du château et le versement d'une forte indemnité. Ses *Mémoires* rapportent une première visite en 1639 : ce fut l'occasion pour Mlle de Montpensier de renouer avec un passé glorieux<sup>2</sup> ; la chapelle, soustraite aux projets de Richelieu sur intervention personnelle du pape, était le lieu de sépulture de ses ancêtres<sup>3</sup> ; l'un des vitraux offrait d'ailleurs le seul portrait existant de cette Renée de Mézières qui est l'héroïne de *La Princesse de Montpensier*. À la fin de son exil, la Grande Mademoiselle s'était rendue une seconde fois sur place, pour échafauder le projet d'une reconstruction du château, et les travaux de restauration aussitôt entrepris étaient en cours en 1662. On a pu montrer en outre que la scène finale de la nouvelle s'inscrit dans la disposition exacte des jardins et appartements tels qu'un plan datant d'avant les restaurations effectuées par Mademoiselle nous permet de les connaître : « d'où viennent ces informations, puisqu'en 1660, le château était en partie détruit<sup>4</sup> ? ».

Un autre mystère s'attache à la figure historique de l'héroïne : le père de la princesse, Nicolas d'Anjou, « marquis de Mézières », était comte de Saint-Fargeau (qui fut le lieu de résidence de la Grande Mademoiselle avant son retour à Paris) ; né en 1518 de René d'Anjou et d'une Antoinette de

1. Voir C. Jouhaud, *La Main de Richelieu ou le Pouvoir cardinal*, Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 1991.

2. *Mémoires* de Mlle de Montpensier, rééd. Librairie Fontaine, préface de C. Bouyer, 1985, t. I, p. 31 pour la première visite à Champigny (1639) alors possession du Cardinal et en partie détruit, où Mademoiselle retrouve avec émotion le souvenir de ses ancêtres ; p. 351 sq. sur les rebondissements du procès (1655) ; p. 429 sur son issue (1657) ; t. II, p. 16 sq. pour la seconde visite à Champigny après restitution (fin 1657).

3. Voir les *Historiettes* de Tallemant des Réaux, éd. A. Adam, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, t. I, p. 251 (et les notes, p. 926).

4. M. Cuénin et Ch. Morlet, « Châteaux et romans au XVII<sup>e</sup> siècle », *XVII<sup>e</sup> Siècle*, 118-119, 1978, p. 100-123.

Chabannes (le nom du seul personnage fictif de notre nouvelle se trouve ainsi être celui de la grand-mère paternelle de l'héroïne...), il avait épousé en 1541 Gabrielle de Mareuil qui lui donna plusieurs enfants, mais Renée d'Anjou, dite « demoiselle de Mézières », née en octobre 1550, fut la seule à survivre ; ainsi peut-elle être dite « fille unique ». Elle jouissait dès lors d'un héritage considérable en même temps que d'une naissance illustre, le marquis de Mézières appartenant à une branche bâtarde de la maison d'Anjou et donc à la famille royale. Or, le personnage nous demeure mal connu : fait exceptionnel pour une princesse de sa qualité, on ignore la date exacte de sa mort et le lieu de son inhumation ; son nom ne figure pas même dans le contrat de mariage de son unique fils – sur la naissance duquel (mai 1573) la nouvelle observe d'ailleurs un curieux silence –, et les historiens n'ont pu retrouver aucun document émanant d'elle. Tout se passe « comme si on avait voulu éteindre la mémoire de cette princesse » (Micheline Cuénin) <sup>1</sup> et comme si l'on avait effacé jusqu'à son souvenir. L'on a donc à opter entre deux hypothèses <sup>2</sup> : ou l'auteur de *La Princesse de Montpensier* a choisi à dessein un personnage effacé pour affabuler librement dans les « trous » de l'Histoire, ou il se trouvait dépositaire de quelque secret de famille qui se trouva ainsi éventé. En faveur du second terme de l'alternative, on notera, avec Micheline Cuénin encore <sup>3</sup>, « que l'héroïne [*i.e.* le personnage historique] mit au jour son unique fils non à Champigny, mais à Mézières, chez elle, et qu'il naquit juste neuf mois (le 12 mai 1573) après l'entrevue – fictive ? – avec le duc de Guise, dont il porte le prénom [Henri], entrevue manquée dans la nouvelle mais qui amorce le tragique dénouement ». Il se pourrait donc que « la réalité cachée [fût] moins pardonnable que la version romanesque des faits » – au demeurant ladite « réalité » rejoindrait alors la fiction d'un autre dénouement : celui de *La Comtesse de Tende...* Nous y reviendrons.

Toujours est-il qu'après la parution de la nouvelle, les relations entre Mme de Lafayette et la Grande Mademoiselle semblent bien refroidies. En 1660 encore, la correspondance de la comtesse révélait l'étendue de sa curiosité pour

1. *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. cit., p. 1383.

2. Formulées par M. Cuénin dans la notice de son édition séparée de *La Princesse de Montpensier*, Genève, Droz, 1979, p. 16.

3. *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. cit., p. 1383.

le retour de Mademoiselle à Paris, son installation au palais du Luxembourg qui en fait une proche voisine (Mme de Lafayette loge rue de Vaugirard), son procès retentissant et le projet de reconstruction du « château martyr » de Champagne – la fascination pour l'héroïne de la Fronde est telle qu'on a pu supposer que Mme de Lafayette avait elle-même œuvré à la réunion de documents susceptibles de contribuer à la restitution du château aussi bien qu'à sa reconstruction<sup>1</sup>, ou que la représentation fictive du bâtiment originel constituait de sa part un geste de solidarité avec la princesse frondeuse qui défiait encore par des voies juridiques l'autorité royale<sup>2</sup>. Après 1662, la comtesse ne semble plus guère entretenir de relations avec la cousine du roi, qu'elle côtoie pourtant dans l'entourage d'Henriette d'Angleterre (« Madame »).

« Il est permis de violer l'Histoire, pourvu qu'on lui fasse de beaux enfants. » Le mot est d'Alexandre Dumas, autre fin connaisseur de la période (et père de quatre mousquetaires). Fils légitime mais dissimulé ou bâtard honteux : un trouble demeure ainsi durablement jeté sur le premier fruit des noces de l'Histoire avec la fiction, porté sur les fonts baptismaux et à la connaissance du public en 1662. Nul doute en revanche que l'auteur de *La Princesse de Montpensier* ait cherché à faire œuvre d'historien. Des publications alors toutes récentes permettaient d'entrer dans le détail des guerres de Religion, une époque « qui se prêtait admirablement bien, avec ses turbulences et ses retournements politiques, aux surprises de la fiction<sup>3</sup> » : en 1657 paraissait la traduction par Jean Baudoin de l'*Histoire des guerres civiles* (1644) de l'Italien Davila, qui avait été page d'Henri III, et dont l'ouvrage fournit une chronologie sûre ; un nouvelliste pouvait trouver là le point de départ de l'intrigue – le mariage du prince de Montpensier et de Mlle de Mézières, d'abord promise au duc de Mayenne, frère du duc de Guise – mais aussi nombre d'épisodes : le voyage à Loches

1. R. Duchêne, *Mme de Lafayette, la romancière aux cent bras*, Fayard, 1988, chap. xxii.

2. J. DeJean, *Tender Geographies : Women and the Origins of the Novel in France*, New York, Columbia University Press, 1991, p. 108.

3. M. Cuénin, dans *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, éd. cit., p. 1382.

du duc d'Anjou, plus loin le dessein formé par le duc de Guise d'épouser la princesse Marguerite destinée au roi de Navarre (le futur Henri IV), et la réaction du roi son frère. Deux ouvrages plus anciens figurent aussi parmi les sources de *La Princesse de Montpensier* : le dernier volume de l'*Histoire de France depuis Faramond* (1643-1651) par François Eudes de Mézeray, historien officiel de la période, et un écrit « privé », la *Vie de Louis de Bourbon, premier duc de Montpensier* par Nicolas Coustureau (1642). Sans doute « l'historien » de 1662 pouvait-il aussi connaître les additions de Brantôme aux *Mémoires* de Michel de Castelnau, principalement au *Discours sur Catherine de Médicis*, et le manuscrit des *Dames galantes* du même Brantôme (qui circulait parmi les habitués de l'hôtel de Nevers, un cercle de savants et de gens du monde que fréquentaient Ménage et Mme de Lafayette) <sup>1</sup> ou encore les *Mémoires* de Marguerite de Valois (1628).

Et c'est bien le cours de l'Histoire qui donne à l'intrigue son exact *tempo* : l'auteur de *La Princesse de Montpensier* donnait ainsi pour longtemps l'une des grandes lois syntaxiques de la nouvelle historique et galante. L'action s'étend sur six années du règne de Charles IX, de 1566 à 1572, entre le mariage de Mlle de Mézières et du jeune duc de Montpensier et le massacre de la Saint-Barthélemy, qui fournit un dénouement crépusculaire avec la mort du fidèle Chabannes et l'infidélité du duc de Guise, promu chef du parti catholique. C'est cinq ans de plus que *La Princesse de Clèves* qui, une génération en amont, court de la paix de Cateau-Cambrésis (1558) à la mort d'Henri II ; mais la chronologie des événements publics est ici autrement mise à profit pour scander les temps de l'intrigue galante et privée, en motivant les retours du prince vers la princesse qui sont autant de paliers dans sa jalousie : une première année de guerre, d'abord, offre à la princesse l'opportunité de vivre seule, sous la surveillance de Chabannes, loin d'un mari épousé sans amour et heureusement appelé sur le théâtre parisien des opérations ; un premier retour du mari est ensuite motivé, au printemps 1659, par la trêve qui sépare la « victoire » de Jarnac du siège de Poitiers – et c'est l'inou-

---

1. Haut lieu d'opposition à Mazarin, la « société » réunissait autour de Mme Du Plessis-Guénégaud les personnalités de la ville et de la cour restées fidèles au prince de Condé mais aussi les amis de Port-Royal.

bliable scène de la rivière, à l'heure où les saumons remontent les cours d'eau, épisode central qui paraît une « scène de roman » aux principaux protagonistes, sauf au mari qui anticipe plutôt un scénario de farce. Le prince s'absente dès l'automne, où l'on livre les batailles de Montcontour et où l'on prend Saint-Jean-d'Angély (octobre et décembre 1659), avant la trêve hivernale qui prélude à la paix de Saint-Germain (avril 1670) : toute la cour est alors à Paris, pour le mariage du roi avec Élisabeth d'Autriche, et celui du duc de Montpensier, beau-père de l'héroïne, avec la sœur du duc de Guise – toute la cour et la princesse elle-même, qui retrouve ici le duc de Guise, sauf le prince qui reste en Poitou pour prendre la place du duc d'Anjou (le futur Henri III) à la tête de ce qui reste de l'armée royale... C'est pour la princesse le temps des imprudences, et lorsque le prince rejoint la cour à Blois, il est assez lucide pour renvoyer sa femme à la campagne. Son arrivée inattendue mais parfaitement historique, dans ce château de Champigny que hante un duc de Guise lui-même éloigné de la cour sur l'ordre du roi, fera enfin, en dépit du sacrifice sans exemple de Chabannes, l'ultime péripétie privée (on dirait au théâtre la « catastrophe ») susceptible d'acheminer le tragique dénouement...

Sur quelques points toutefois l'intrigue de *La Princesse de Montpensier* s'écarte sensiblement de ses sources historiques ; ils suffisent à rendre perceptible l'ambition d'une « histoire galante » : selon Coustureau ou Davila, les ducs d'Anjou et de Guise étaient bien cantonnés à Loches, non loin de Champigny, où l'historique princesse ne pouvait cependant pas se trouver ; loin de se divertir à « voir prendre un saumon », il est à supposer que Mme de Montpensier avait fui l'avance de l'armée huguenote qui bientôt assiégea le château (novembre 1628). Le roi offrit à Montpensier de détourner des forces pour libérer ses terres, mais le duc refusa, se résolvant mal, selon Coustureau, à affaiblir l'armée royale « pour son particulier <sup>1</sup> ». D'un siège l'autre : la nouvelle ménagerie à ce moment précis une pause imprévue en ouvrant un espace privé (il y faut une clairière et une ligne d'eau) au sein du tumulte public ; il est alors donné à

---

1. N. Coustureau, *Vie de Louis de Bourbon...*, cité par M. Cuénin dans les notes de son édition séparée de *La Princesse de Montpensier*, éd. cit., p. 54, n. 103.

la princesse de fiction de subir un nouvel assaut de la passion amoureuse. E.C. Goldsmith l'a bien noté :

À l'instar du véritable prince de Montpensier, celui de fiction est impuissant à prévenir la réussite du siège [amoureux]. Comme pour le prince des livres d'Histoire, l'échec du prince du roman constitue un échec à maintenir une claire délimitation entre les deux sphères du public et du particulier. C'est avec la scène de la rivière et la soirée qui s'ensuit à Champigny que s'ébauche l'aspect expérimental de la nouvelle historique. Les acteurs de la sphère publique s'y trouvent littéralement entraînés dans l'espace du particulier où ils subissent une transformation, avant d'être à nouveau distribués, pour ainsi dire, dans le monde. Ce n'est qu'à la suite du retour de Guise et d'Anjou à Paris que le développement chronologique de l'intérêt amoureux s'élabore en une synchronie précise avec le développement de l'intrigue menant au massacre de la Saint-Barthélemy <sup>1</sup>.

Mais la ligne de partage entre privé et public n'est pas si nette que le prétend ici E.C. Goldsmith : car de Guise, « pris dans les liens de la princesse » comme le saumon au filet, forme un autre spectacle pour le duc d'Anjou ; en lui « rendant » Mme de Montpensier, l'épisode ôte au duc de Guise son secret en lui donnant un rival bien plus redoutable que le pauvre Chabannes, et l'un de ceux devant lesquels il n'est pas de « particulier » qui tienne : le propre frère du roi, en un temps où les rois meurent jeunes... Cela fait un jaloux de plus (et de trois), mais d'une jalousie qui pourrait bien ne pas trop s'embarrasser des bienséances et des contraintes privées.

La nouvelle historique et galante revêt bien un « aspect expérimental » qui touche à la distribution de l'espace public et de l'espace privé, mais ses plus beaux épisodes sont ceux où leur pénétration réciproque se trouve dénoncée <sup>2</sup>. Le pays de « Galanterie » est le nom que reçoit le territoire placé sous condominium (de la minceur de ce territoire toujours menacé procède la brièveté dramatique de nos nouvelles). Et en termes galants la chose nous est dite, aux premiers mots du premier exemplaire du genre :

---

1. E.C. Goldsmith, « Les lieux de l'histoire dans *La Princesse de Montpensier* », *XVII<sup>e</sup> Siècle*, 181, 1993, p. 709.

2. Voir, par exemple, la fonction du pont-levis dans la nuit de Champigny.

Pendant que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX, l'amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres et d'en causer beaucoup dans son empire.

Un autre écart le montre mieux : l'auteur de *La Princesse de Montpensier* sait par Davila au moins que le duc de Guise ne s'est décidé au mariage avec Catherine de Clèves, « princesse de Portien », que pour se soustraire à la colère du roi, bien décidé à punir de mort celui qui avait osé prétendre à une fille de France, Marguerite de Valois, qu'on songeait à donner dès ce moment-là au roi de Navarre ; mais la raison historique et publique est dans la fiction un « prétexte » (*sic*), au terme duquel le duc fait de son mariage un signe paradoxal de sa fidélité toute privée à la princesse de Montpensier. La chose importe assez : les noces d'Henri de Navarre et de Marguerite de Valois auront bien lieu, et ce sont celles de la dynastie régnante avec la suivante : si Mme de Montpensier a bien su dissuader le duc de Guise « d'une chose aussi avantageuse que le mariage de Madame », c'est à elle seule, ascendante d'une illustre frondeuse, que Louis XIV doit, en toute *vraisemblance*, de régner en Bourbon...

Il se pourrait donc que l'auteur de notre nouvelle se fût simplement mépris sur l'accueil que la nouvelle princesse de Montpensier était susceptible de réserver à « l'histoire » d'une aïeule oubliée : préparé en secret et soigneusement documenté, avec la complicité peut-être de quelque proche habilité à consulter les « pièces » rassemblées pour le procès, le texte devait anonymement saluer le retour de l'ancienne frondeuse, en inscrivant non sans ironie le rôle d'une princesse de Montpensier aux temps fondateurs de la dynastie des Bourbons. C'était trop parier sur le goût littéraire de celle qui venait de composer un divertissement romanesque, une « histoire » d'un autre genre, l'*Histoire de la princesse de Paphlagonie* qui narrait sous des noms supposés les intrigues de son entourage ; et c'était faire assez mal sa cour à une époque où la Grande Mademoiselle, soucieuse d'un complet retour en grâce, ne défiait plus l'autorité royale que devant les tribunaux... L'histoire « secrète » n'était décidément plus son genre.

« Qu'une femme est à plaindre, quand elle a tout ensemble de l'amour et de la vertu. » On appliquerait sans peine cette maxime, écartée par La Rochefoucauld du recueil imprimé

des *Maximes*<sup>1</sup>, à *La Princesse de Montpensier* – mais aussi bien à *La Comtesse de Tende*, aux autres nouvelles réunies dans le présent volume, et mieux encore peut-être à *La Princesse de Clèves*. La première nouvelle et le « petit roman » de 1678 sont au demeurant structurellement proches ; la variante décisive tient à un unique ressort, parfaitement identifié par Henri Coulet : « la modification géniale, dans *La Princesse de Clèves*, sera d'attribuer au mari la sensibilité fidèle et fervente de Chabannes et de mettre ainsi l'héroïne dans une situation beaucoup plus difficile, à la mesure de sa belle âme<sup>2</sup> ».

La « nouvelle manière » inaugurée en 1662 reconduit la tradition ancienne de l'*exemplum*, l'histoire « vraie » (par opposition à la fable ou apologue forgé *ad hoc*) mise en récit pour illustrer une maxime ou loi de comportement. La loi est assez générale, favorisant ainsi les « applications » à tel ou tel fait divers de la chronique mondaine la plus contemporaine<sup>3</sup>, mais l'écriture n'est pas d'un « moraliste », sinon peut-être dans l'ultime phrase de la narration :

Elle mourut peu de jours après, dans la fleur de son âge, une des plus belles princesses du monde et qui aurait été la plus heureuse si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions.

De quoi meurt donc la princesse, sinon de la perte de sa réputation, cette « mort civile » (Micheline Cuénin) que

---

1. « Maxime écartée », 49, dans *Maximes, Mémoires, Œuvres diverses* de La Rochefoucauld, éd. J. Truchet, M. Escola, A. Brunn, Le Livre de Poche/Classiques Garnier, coll. « La Pochothèque », 2001, p. 278.

2. *Le Roman jusqu'à la Révolution*, A. Colin, coll. « U », 1967 ; rééd. 1985, p. 245. Dans le parallèle des deux nouvelles, très sévère pour « le premier crayon », H. Coulet fait valoir une autre variante non pas tant au dénouement que dans la *continuation* logique que la première nouvelle autorise et *La Princesse de Clèves* interdit : « Guise, comme Nemours, oublie peu à peu sa maîtresse, mais beaucoup plus rapidement et cet oubli est favorisé par d'autres passions (la joie de la vengeance, l'ambition [...]) et même par la rencontre d'une autre femme, la marquise de Noirmoutiers, qui semble bien être la femme de sa vie ("il s'y attacha entièrement et l'aima avec une passion démesurée et qui dura jusqu'à sa mort"), ce que Mme de Montpensier n'avait pas pu être pour lui, ce que Mme de Clèves sera pour Nemours » (*ibid.*, p. 246).

3. Sur les lectures « à clé » de *La Princesse de Montpensier*, voir ci-après la notice de *La Comtesse de Tende*, p. 93 sq.

constitue la honte de savoir publié ce qu'elle avait voué à rester secret privé ?

Partout ailleurs, le narrateur de la nouvelle apparaît plutôt comme un historien, extérieur aux événements qu'il rapporte. Le recours quasi constant au passé simple leste les péripéties et jusqu'aux sentiments des personnages d'un poids de « réalité » comme indépendant de la personne du narrateur. Tout au plus celui-ci s'autorise-t-il quelques précisions historiques ignorées des personnages, des commentaires encore plus rares sur l'attitude des héros, aux seuls moments où leurs actions sortent de l'ordinaire, comme l'a noté Roger Francillon<sup>1</sup> : dans de tels cas, le narrateur recourt le plus souvent à des maximes ou à des réflexions de caractère très général susceptibles d'accréditer le comportement, c'est-à-dire de le ramener à une forme de vraisemblance en remontant de l'effet extraordinaire à la cause ordinaire. *La Princesse de Montpensier* n'offre que des formes mineures du procédé, mieux représenté dans *La Comtesse de Tende*. Ainsi, « lorsque Chabannes renonce à cette dignité et devient l'intermédiaire entre Mme de Montpensier et le duc de Guise, [le narrateur] excuse la conduite de son personnage en faisant remarquer que "l'on est bien faible quand on est amoureux" ».

Tout est fait pour favoriser ainsi une troublante continuité de la narration : ressorts psychologiques et réalités extérieures nous sont offerts sur un même plan, ordonné à la silencieuse « vision » de l'historien, uniformément traduit par le passé simple et dans une langue exemplairement pauvre, favorisé encore par l'absence totale d'analepses ou de prolepses et par l'usage presque constant du discours indirect (à la notable exception de la déclaration du duc de Guise et du discours du duc d'Anjou). Imperturbable, le cours de la narration se laisse seulement descendre – et le lecteur reste finalement pris au filet.

## LE TEXTE

Si toutes les éditions publiées au XVII<sup>e</sup> siècle reproduisent le texte de 1662, deux manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France (ms. NAF 1563 et ms fr. 16269) offrent un état manifestement plus ancien de *La Princesse de Montpensier* ;

---

1. *L'Œuvre romanesque de Mme de Lafayette*, Corti, 1973, p. 39-41 (p. 40 pour la citation).

le premier donne pour titre à la nouvelle : *Histoire touchant les amours de la duchesse [sic] de Montpensier avec le duc de Guise dit le Balafré* ; le second : *Histoire de la princesse de Montpensier sous le règne de Charles IX, roi de France* ; l'édition de 1662 portera seule : *La Princesse de Montpensier*. Ces deux copies allographes ne peuvent certes pas passer pour exactement conformes à un hypothétique manuscrit original, mais elles donnent un texte sans doute proche de la version première avant les retouches décidées par Ménage pour l'impression. La bibliothèque municipale de Nîmes possède un troisième manuscrit, daté de 1728, simple transcription de l'imprimé (voir Notice sur *La Comtesse de Tende*) ; une quatrième copie, datant de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, appartient à un collectionneur privé et reste apparemment inaccessible.

On dispose donc finalement de deux versions de *La Princesse de Montpensier* : on a longtemps édité la version imprimée de 1662, considérant que Mme de Lafayette avait durablement approuvé les corrections de Ménage comme autant d'amendements nécessaires, et qu'il était finalement bon de lire le texte de la nouvelle tel que les contemporains avaient pu le découvrir et, pour certains, « l'imiter ».

Depuis les travaux de A. Beaunier, et surtout de M. Cuénin (ci-dessous), qui ont étudié les deux principales copies, le manuscrit des Nouvelles Acquisitions Françaises peut être cependant considéré comme une base sûre, ou tout au moins comme un témoignage de la première « manière » de l'auteur. C'est donc ce texte, tout récemment collationné à nouveaux frais par L. Plazenet, que nous donnons, sans relever l'ensemble des variantes, extrêmement nombreuses, offertes par l'impression de 1662 : Ménage, dans un souci de clarté, abrège les phrases trop longues, élimine nombre de pronoms personnels, n'hésite pas à introduire des répétitions, censure quelques hardiesses d'expression. Certaines de ses corrections explicitent parfois un passage abrupt : indiquer par exception la variante nous a alors dispensé d'une note.

On a dit plus haut (p. 38) qu'il s'était aussi rendu coupable d'une « faute épouvantable » relevée par Mme de Lafayette.

### PRINCIPALES ÉDITIONS

Éd. A. Beaunier, La Connaissance, coll. « Les Textes », 1926 ; reprise par B. Pingaud, Gallimard, coll. « Folio », 1972 [texte manuscrit ; A. Beaunier disposait, outre les deux manuscrits de la BNF, de la copie appartenant à un collectionneur privé, à l'évidence très proche du ms. fr. 16269].

- Éd. É. Magne, *Romans et nouvelles de Mme de Lafayette*, Garnier, 1939 [texte de l'imprimé] ; rééd. 1961 ; repris par A. Niderst, Garnier, 1970, p. 3-33, puis Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1990, p. 4-34.
- Éd. critique M. Cuénin, Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », 1979 [texte manuscrit] ; reprise dans *Nouvelles du XVII<sup>e</sup> siècle*, J. Lafond et R. Picard (éds), Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, p. 361-400.
- Éd. C. Biet et P. Ronzeaud, Magnard, coll. « Texte et contextes », s.d. [1989], p. 15-57 [texte de l'imprimé, repris de É. Magne-A. Niderst].
- Éd. R. Duchêne des *Œuvres complètes*, François Bourin, 1990, p. 27-59 [texte de l'imprimé].
- Éd. D. Aris, La Table Ronde, coll. « La Petite Vermillon », 1993 [texte de l'imprimé].
- Éd. L. Plazenet, LGF, Le Livre de Poche, coll. « Libretti », 2003, p. 34-70 [édition entièrement revue sur les manuscrits].

# HISTOIRE DE LA PRINCESSE DE MONTPENSIER

SOUS LE RÈGNE DE CHARLES IX, ROI DE FRANCE

1662

LE LIBRAIRE AU LECTEUR  
[Texte liminaire de l'édition de 1662]<sup>1</sup>

Le respect que l'on doit à l'illustre nom qui est à la tête de ce livre, et la considération que l'on doit avoir pour les éminentes personnes qui sont descendues de ceux qui l'ont porté m'oblige de dire, pour ne pas manquer envers les uns ni les autres en donnant cette histoire au public, qu'elle n'a été tirée d'aucun manuscrit qui nous soit demeuré du temps des personnes dont elle parle. 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 serait pas blessée par un récit effectivement fabuleux. S'il n'est pas de ce sentiment, j'y

---

1. L'Avertissement figure en tête de toutes les versions imprimées, mais non dans les copies manuscrites, pour justifier l'audace d'un roman dont l'héroïne se trouve être l'arrière-grand-mère de la cousine germaine du roi (voir Notice, p. 39).

supplée par cet avertissement qui sera aussi avantageux à l'auteur que respectueux pour moi envers les morts qui y sont intéressés et envers les vivants qui pourraient y prendre part.

\*  
\*\*

Pendant que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX, l'amour ne laissait pas de trouver sa place parmi tant de désordres, et d'en causer beaucoup dans son empire. La fille unique du marquis de Mézières, héritière très considérable et par ses grands biens et par l'illustre maison d'Anjou dont elle était descendue, était comme accordée au duc du Maine, cadet du duc de Guise, que l'on appela depuis le Balafre. Ils étaient tous deux dans une extrême jeunesse <sup>1</sup> et le duc de Guise, voyant souvent cette prétendue belle-sœur, en qui paraissaient déjà les commencements d'une grande beauté, en devint amoureux et en fut aimé.

Ils cachèrent leur intelligence avec beaucoup de soin, et le duc de Guise, qui n'avait pas encore tant d'ambition qu'il en eut depuis, souhaitait ardemment de l'épouser ; mais la crainte du cardinal de Lorraine son oncle, qui lui tenait lieu de père, l'empêchait de se déclarer.

Les choses étaient en cet état lorsque la maison de Bourbon, qui ne pouvait voir qu'avec envie l'élévation de celle de Guise, s'apercevant de l'avantage qu'elle recevrait de ce mariage, se résolut de le lui ôter et de se le procurer à elle-même, en faisant épouser cette grande héritière au jeune prince de Montpensier, que l'on appelait quelquefois le prince dauphin.

L'on travailla à cette affaire avec tant de succès que les parents, contre les paroles qu'ils avaient données

---

1. Nés en 1550, Renée d'Anjou et Henri de Lorraine, duc de Guise, ont treize ou quatorze ans au début de l'histoire ; Charles de Lorraine, duc du Maine, en a neuf ou dix (voir Table des personnages et Généalogie des Guise à la fin du présent volume).

au cardinal de Guise, se résolurent de donner leur nièce au prince de Montpensier. Ce procédé surprit extrêmement toute la maison de Guise, mais le duc en fut accablé de douleur, et l'intérêt de son amour lui fit voir ce changement comme un affront insupportable.

Son ressentiment éclata bientôt malgré les réprimandes du cardinal de Guise et du duc d'Aumale, ses oncles, qui ne voulaient point s'opiniâtrer à une chose qu'ils voyaient ne pouvoir empêcher. Il s'emporta avec tant de violence, même en présence du jeune prince de Montpensier, qu'il en naquit une haine entre eux qui ne finit qu'avec leur vie.

Mlle de Mézières, tourmentée par ses parents, voyant qu'elle ne pouvait épouser M. de Guise et connaissant par sa vertu qu'il était dangereux d'avoir pour beau-frère un homme qu'elle souhaitait pour mari, se résolut enfin d'obéir à ses parents et conjura M. de Guise de ne plus apporter d'empêchements et oppositions à son mariage. Elle épousa donc le jeune prince de Montpensier qui, peu de temps après, l'emmena à Champigny (séjour ordinaire des princes de sa maison) <sup>1</sup> pour l'ôter de Paris, où apparemment tout l'effort de la guerre allait tomber.

Cette grande ville était menacée d'un siège par l'armée des huguenots, dont le prince de Condé était le chef, et qui venait de prendre les armes contre le roi pour la seconde fois <sup>2</sup>.

Le prince de Montpensier, dans sa plus grande jeunesse, avait fait une amitié très particulière avec le

1. Le mariage fut célébré en 1566 ; la famille de Montpensier possédait un château à Champigny-sur-Veude, près de Chinon (voir Notice, p. 40 *sq.*).

2. Début de la seconde guerre de Religion (septembre 1567). À la tête des huguenots depuis 1562, le prince de Condé (Louis I<sup>er</sup> de Bourbon), adversaire des Guise, met le siège devant Paris après avoir tenté de s'emparer du jeune Charles IX à Meaux et livré Le Havre aux Anglais ; le connétable de Montmorency livre alors la bataille de Saint-Denis (11 novembre) dont il est question plus loin.

comte de Chabannes <sup>1</sup>, et ce comte, quoique d'un âge beaucoup plus avancé, avait été si sensible à l'estime et à la confiance de ce prince que, contre tous ses propres intérêts, il abandonna le parti des huguenots, ne pouvant se résoudre à être opposé en quelque chose à un si grand homme et qui lui était si cher.

Ce changement de parti n'ayant point d'autre raison que celle de l'amitié, l'on douta qu'il fût véritable, et la reine mère Catherine de Médicis en eut de si grands soupçons que, la guerre étant déclarée par les huguenots, elle eut dessein de le faire arrêter.

Mais le prince de Montpensier l'empêcha, en lui répondant de la personne du comte de Chabannes, qu'il emmena à Champigny en s'y en allant avec sa femme. Ce comte, étant d'un esprit fort sage et fort doux, gagna bientôt l'estime de la princesse de Montpensier et, en peu de temps, elle n'eut pas moins d'amitié pour lui. Chabannes, de son côté, regardait avec admiration tant de beauté, d'esprit et de vertu qui paraissaient en cette jeune princesse et, se servant de l'amitié qu'elle lui témoignait pour lui inspirer des sentiments d'une vertu extraordinaire et dignes de la grandeur de sa naissance, il la rendit en peu de temps une des personnes du monde la plus achevée.

Le prince étant revenu à la cour, où la continuation de la guerre l'appelait, le comte demeura seul avec la princesse, et continua d'avoir pour elle un respect et une amitié proportionnées à sa qualité et à son mérite.

La confiance s'augmenta de part et d'autre, et à tel point du côté de la princesse de Montpensier qu'elle lui apprit l'inclination qu'elle avait eue pour M. de Guise, mais elle lui apprit aussi en même temps qu'elle était presque éteinte et qu'il ne lui en restait que ce qu'il était nécessaire pour défendre l'entrée de son cœur à tout autre, et que, la vertu se joignant à ce

---

1. Personnage fictif, qui porte cependant le nom d'une famille célèbre (la Grande Mademoiselle descendait d'une Antoinette de Chabannes, épouse de René d'Anjou, grand-père de la princesse de Montpensier).

reste d'impression, elle n'était capable que d'avoir du mépris pour tous ceux qui oseraient lever les yeux jusqu'à elle.

Le comte de Chabannes, qui connaissait la sincérité de cette belle princesse, et qui lui voyait d'ailleurs des dispositions si opposées à la faiblesse de la galanterie, ne douta point qu'elle ne lui dît la vérité de ses sentiments ; et néanmoins, il ne put se défendre de tant de charmes qu'il voyait tous les jours de si près. Il devint passionnément amoureux de cette princesse et, quelque honte qu'il trouvât à se laisser surmonter, il fallut céder, et l'aimer de la plus violente et sincère passion qui fût jamais. S'il ne fut pas maître de son cœur, il le fut de ses actions. Le changement de son âme n'en apporta point dans sa conduite, et personne ne soupçonna son amour. Il prit un soin exact pendant une année entière de le cacher à la princesse, et il crut qu'il aurait toujours le même désir de le lui cacher. L'amour fit en lui ce qu'il fait en tous les autres : il lui donna l'envie de parler, et, après tous les combats qui ont accoutumé se faire en pareilles occasions, il osa lui dire qu'il l'aimait, s'étant bien préparé à essuyer les orages dont la fierté de cette princesse le menaçait. Mais il trouva en elle une tranquillité et une froideur pires mille fois que toutes les rigueurs à quoi il s'était attendu : elle ne prit pas la peine de se mettre en colère.

Elle lui représenta en peu de mots la différence de leurs qualités et de leur âge, la connaissance particulière qu'il avait de sa vertu et de l'inclination qu'elle avait eue pour M. de Guise, et surtout ce qu'il devait à la confiance et à l'amitié du prince son mari.

Le comte de Chabannes pensa mourir à ses pieds de honte et de douleur. Elle tâcha de le consoler en l'assurant qu'elle ne se souviendrait jamais de ce qu'il venait de lui dire, qu'elle ne se persuaderait jamais une chose qui lui était si désavantageuse, et qu'elle ne le regarderait jamais que comme son meilleur ami.

Ces assurances consolèrent le comte, comme l'on se peut imaginer. Il sentit les mépris des paroles de la

princesse dans toute leur étendue et, le lendemain, la revoyant avec un visage aussi ouvert que de coutume sans que sa présence la troublât ni la fit rougir, son affliction en redoubla de la moitié et le procédé de la princesse ne la diminua pas. Elle vécut avec lui avec la même bonté qu'elle avait accoutumé ; elle lui reparla, quand l'occasion en fit naître le discours, de l'inclination qu'elle avait eue pour M. de Guise, et la renommée commençant lors à publier les grandes qualités qui paraissaient en ce prince, elle lui avoua qu'elle en sentait de la joie, et qu'elle était bien aise de voir qu'il méritait les sentiments qu'elle avait eus pour lui.

Toutes ces marques de confiance qui avaient été si chères au comte de Chabannes lui devinrent insupportables. Il ne l'osait pourtant témoigner, quoiqu'il osât bien la faire souvenir quelques fois de ce qu'il avait eu la hardiesse de lui dire.

Après deux années d'absence, la paix étant faite, le prince de Montpensier revint trouver la princesse sa femme tout couvert de la gloire qu'il avait acquise au siège de Paris et à la bataille de Saint-Denis <sup>1</sup>. Il fut surpris de voir la beauté de cette princesse dans une si haute perfection, et, par le sentiment d'une jalousie qui lui était naturelle, il en eut quelque chagrin, prévoyant bien qu'il ne serait pas le seul à la trouver belle. Il eut beaucoup de joie de revoir le comte de Chabannes pour qui son amitié n'avait point diminué, et lui demanda confidemment des nouvelles de l'humeur et de l'esprit de sa femme, qui lui était quasi une personne inconnue par le peu de temps qu'il avait demeuré avec elle.

Le comte, avec une sincérité aussi exacte que s'il n'eût point été amoureux, dit au prince tout ce qu'il connaissait en cette princesse capable de la lui faire

---

1. Mme de Lafayette prête ici au prince de Montpensier, comme dans les épisodes ultérieurs, des hauts faits militaires que les historiens du temps prêtent seulement à son père, qui, à Saint-Denis, commandait le flanc droit de l'armée royale.