



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale  
in Lingue e letterature europee,  
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

**Auctorialité partagée et  
statut de l'écrivaine au XVII<sup>e</sup> siècle :  
le cas de *Zayde*  
de Mme de Lafayette**

**Relatrice**

Ch.ma Prof.ssa Magda Campanini

**Correlatore**

Ch. Prof. Alessandro Costantini

**Laureanda**

Simona Paolucci  
Matricola 864868

**Anno Accademico**

2017/2018

# Table des matières

	<b>Introduction</b>	1
<b>Chapitre 1</b>	<b>Le « long roman » de Mme de Lafayette : dynamiques de création</b>	
1.1	Le statut de l'écrivain au XVII <sup>e</sup> siècle	6
1.2	L'accès des femmes à l'écriture	10
1.3	Mme de Lafayette, ou la naissance d'une écrivaine	15
1.4	<i>Zayde, histoire espagnole</i> : une production collective	19
<b>Chapitre 2</b>	<b>Anonymat et dénégations de paternité</b>	
2.1	Auteure sans l'être ?	33
2.2	Les impératifs sociaux à l'âge classique	41
2.3	Le roman, un genre en quête de légitimation	49
2.4	La poétique de <i>Zayde</i> entre baroque et classicisme	58
<b>Chapitre 3</b>	<b>La réception de <i>Zayde</i></b>	
3.1	« Le roman de Segrais »	62
3.2	Mme de Lafayette auteure de <i>Zayde</i> ?	67

3.3	L'attribution du roman à l'écrivaine	77
	<b>Conclusion</b>	87
	<b>Bibliographie</b>	92

# Introduction

Les concepts de littérature et d'écrivain ne prennent le sens strict que nous lui donnons aujourd'hui qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, grâce à un lent processus d'évolution qui traverse une phase cruciale à l'âge classique. À cette époque, des modifications culturelles et sociales commencent à favoriser considérablement l'autonomie et la légitimation du domaine littéraire au sein de la société, en conditionnant le progrès de la figure de l'écrivain vers une acception et une reconnaissance inédites. Nous nous intéresserons à ce moment charnière pour sonder la problématique du statut de la femme auteur à travers la figure de Mme de Lafayette, écrivaine de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Ses attitudes et ses stratégies littéraires peuvent, en effet, exprimer symboliquement la position sociale des femmes de lettres à l'âge classique.

Notre travail portera notamment sur *Zayde, histoire espagnole*, roman que la comtesse de Lafayette fait imprimer en 1669-1671 sous le nom de Segrais. Cet ouvrage fait émerger une conception particulière d'auteure, parfois ambiguë, écho de la problématique plus générale d'émancipation de l'écrivain. L'étude de *Zayde* nous permettra de repérer les causes qui ont conduit l'écrivaine à se servir de la collaboration intellectuelle d'autres auteurs appartenant à son cercle d'intimes pour cette création romanesque et à cacher sa paternité sous le voile de l'anonymat. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, cette attitude de Mme de Lafayette vis-à-vis de sa pratique de l'écriture littéraire a soulevé plusieurs discussions et équivoques autour de son auctorialité, *Zayde* n'ayant été attribué à l'écrivaine qu'un siècle après sa parution.

Bien que le roman soit accueilli avec une grande faveur par le public contemporain lors de sa parution, à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle sa fortune décroît et il perd de plus en plus d'intérêt aux yeux des critiques et des lecteurs. Obscurci par la célébrité de *La Princesse de Clèves* pendant presque deux siècles, il faudra attendre les années 1950 pour que *Zayde* recommence à être étudié par la critique littéraire. L'étude de ce roman est souvent insérée à l'intérieur de travaux plus généraux prenant en considération l'ensemble de la production littéraire de Mme de Lafayette, comme dans le cas de *L'œuvre romanesque de Madame de La Fayette* par Roger Francillon<sup>1</sup>. Lorsque *Zayde*

---

<sup>1</sup> Roger Francillon, *L'œuvre romanesque de Madame de La Fayette*, Genève, Slatkine, 2011.

devient l'objet d'une analyse exclusive, le discours critique se spécialise le plus souvent dans les éléments thématiques et narratifs concernant le contenu romanesque. Pour ne donner que quelques exemples, nous pouvons citer la bibliographie la plus récente de *Zayde*, qui comprend l'article de François-Ronan Dubois, *Le Turc, l'Islam et la galanterie dans « Zayde »* (2013)<sup>2</sup>, celui de Paul Pelckmans, « *Zaïde* » ou le désir selon l'Autre (2013)<sup>3</sup>, ou encore l'article de Ellen R. Welch, *Strangers Among Us. Aliens and Alienation in Lafayette's « Zayde, Histoire Espagnole »* (2011)<sup>4</sup>.

En déplaçant l'attention du récit fictionnel aux processus d'écriture, de publication et d'attribution du roman, nous essayerons d'explorer *Zayde* à partir d'un point de vue différent, nous permettant de mettre en relation nos observations avec la problématique plus vaste du statut de l'écrivaine à l'âge classique. Nous essayerons de montrer que le « long roman<sup>5</sup> » de Mme de Lafayette peut être considéré comme un cas représentatif des dynamiques d'affirmation de la figure de la femme auteur au XVII<sup>e</sup> siècle. C'est notamment dans cette perspective de travail que nous nous proposons de porter un regard plus neuf sur *Zayde*, qui marque une étape significative non seulement dans la production de Mme de Lafayette, mais aussi dans les pratiques d'écriture de l'âge classique, où l'auctorialité assume souvent des contours peu nets qui n'excluent pas des formes de création littéraire en partage.

Nous avons organisé notre mémoire en trois parties, qui examinent les trois étapes fondamentales de l'existence du « long roman » de la comtesse : la composition, la publication et l'attribution. Chaque section est structurée en sous-chapitres qui essaient d'insérer constamment le cas de *Zayde* et les trajectoires personnelles de Mme de Lafayette dans le contexte social de leur temps, dans le but de faire ressortir la relation existant entre la réalité historique du XVII<sup>e</sup> siècle et l'expérience individuelle de l'écrivaine. Les théories de sociologie de la littérature classique d'Alain Viala<sup>6</sup> ainsi que l'étude sociopoétique du roman féminin du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle conduite par Nathalie

---

<sup>2</sup> François-Ronan Dubois, « Le Turc, l'Islam et la galanterie dans *Zayde* », *L'Esprit Créateur*, vol. 53, n° 4, hiver 2013, p. 113-123.

<sup>3</sup> Paul Pelckmans, « *Zaïde* ou le désir selon l'Autre », *Les Lettres romanes*, vol. 67, juillet 2013, p. 521-539.

<sup>4</sup> Ellen R. Welch, « Strangers Among Us. Aliens and Alienation in Lafayette's *Zayde, Histoire Espagnole* », *Dalhousie French Studies*, vol. 96, 2011, pp. 3-14.

<sup>5</sup> Marie-Gabrielle Lallemand, *Les Longs Romans du XVII<sup>e</sup> siècle. Urfé, Desmarets, Gomberville, La Calprenède, Scudéry*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2013.

<sup>6</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

Grande<sup>7</sup> nous ont servi de points de repère pour notre analyse du rapport de Mme de Lafayette avec l'écriture et de l'histoire éditoriale de *Zayde*.

Dans le premier chapitre, nous analyserons les *Dynamiques de création* de *Zayde* pour comprendre les stratégies adoptées par Mme de Lafayette pour contourner les obstacles qui auraient pu la maintenir dans le silence et pour se consacrer à l'écriture littéraire. Au XVII<sup>e</sup> siècle, en effet, en même temps que le phénomène d'émancipation de l'homme de lettres s'impose grâce, notamment, à la fondation d'institutions de la vie littéraire, les femmes auteurs font leur entrée massive dans le contexte intellectuel. Toutefois, exclues *a priori* du système de l'éducation de l'époque, des collèges et des universités, tout comme des institutions littéraires officiellement légitimantes – académies et mécénat – les écrivaines, contrairement aux hommes qui pratiquent la littérature, sont obligées à faire face à des préjugés sexistes entravant leur légitimation. Mme de Lafayette, par son parcours de formation et son attitude vis-à-vis de l'écriture, dessine l'une des trajectoires que, vers la moitié du siècle, une élite de femmes entreprend pour s'assurer une place active dans l'univers fermé des lettres. Entourée d'écrivains et de savants grâce aux milieux aisés que son appartenance à la classe aristocratique lui permet de fréquenter, Mme de Lafayette tire un profit intellectuel important des personnalités qui l'entourent, en palliant ainsi le manque d'une éducation officielle interdite aux femmes. Par le biais des conversations et des divertissements littéraires des salons parisiens, elle passe ensuite des « bagatelles » de l'écriture mondaine à une activité littéraire constante et diversifiée.

Pourtant, pour la création d'un ouvrage de l'envergure de *Zayde*, Mme de Lafayette ne peut pas compter seulement sur son éducation. Elle a donc recours à l'amitié et à l'échange intellectuel avec trois personnalités de première importance dans le panorama culturel contemporain, à savoir Jean Regnault de Segrais, Pierre-Daniel Huet et le duc de La Rochefoucauld. De cette façon, elle met en place un véritable atelier de travail collectif, où chacun des collaborateurs offre sa propre contribution dans les différentes phases d'élaboration du roman, sous la direction constante et sévère de la comtesse. En nous appuyant notamment sur la consultation des échanges épistolaires et des mémoires des quatre amis, nous essayerons de reconstruire les modalités de travail du groupe, afin

---

<sup>7</sup> Nathalie Grande, *Stratégies de romancières : De Clélie à la Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris, Champion, 1999.

de déterminer le rôle que chaque collaborateur a joué dans la production de *Zayde*. Mais est-ce qu'une telle dynamique de création porte atteinte au statut de l'auteure de l'œuvre romanesque ?

Pour sonder cette question, dans le deuxième chapitre – *Anonymat et dénégations de paternité* –, nous montrerons que Mme de Lafayette ne signe pas le roman de *Zayde*, qui va sortir sous le nom de Segrais. L'écrivaine ne revendique jamais la paternité de ses œuvres, en les publiant dans le silence ou dans l'ombre des doctes, et en rejetant la qualification d'auteure. Pour cette raison, certains critiques la définissent comme le prototype de l'« écrivaine amatrice », personnalité éclairée qui a du métier, mais qui ne traite pas la littérature comme une profession<sup>8</sup>. Effectivement, tout en s'intéressant de près et dans une perspective de continuité aux questions littéraires, dont elle expérimente personnellement plusieurs formes, Mme de Lafayette se livre à une pratique socialement distanciée de l'écriture. Même si ses intérêts et ses inclinations la conduisent vers la littérature, elle refuse de l'affirmer ouvertement.

Bien que tous les biographes de l'écrivaine mettent en évidence sa nature réservée, tempérament qui lui vaut le surnom de « Brouillard » dans les milieux mondains, nous nous proposons de dépasser les limites d'une étude biographique pour essayer de comprendre pleinement les causes de son attitude envers sa pratique des lettres. Est-ce que le contexte social et littéraire de l'âge classique influence en quelque sorte le choix de Mme de Lafayette de cacher la paternité de *Zayde* au grand public sous le voile d'un anonymat décryptable seulement par un petit cercle d'intimes ? Nous nous interrogerons sur la notion de travail littéraire à l'âge classique, sur le statut des femmes et de l'aristocratie, classe sociale à laquelle la comtesse appartient. Nous chercherons également les raisons du recours au voile protecteur du prête-nom pour Mme de Lafayette dans la pratique du genre littéraire auquel *Zayde* appartient. Quel est le statut du roman au XVII<sup>e</sup> siècle ? Pour quelle raison la *Lettre de l'origine des romans à Monsieur de Segrais* composée par Pierre-Daniel Huet est insérée en tant que préface du récit de la comtesse ?

Dans la dernière partie de notre travail, nous nous concentrerons finalement sur *La réception de Zayde*. Nous remarquerons que la décision de Mme de Lafayette d'organiser une sorte de laboratoire de création collective lui permettant de profiter de l'aide de

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 259.

quelques intimes pour la composition de *Zayde*, ainsi que son choix de ne pas assumer la paternité de l'ouvrage désorientent le processus d'attribution du texte de la part du lectorat contemporain et de la critique. En nous appuyant sur plusieurs témoignages directs de l'époque, nous montrerons qu'au moment de sa parution, *Zayde* est accueilli par le public en tant que roman de Segrais. La publication de l'œuvre sous le nom d'un écrivain de métier qui a déjà signé d'autres œuvres romanesques se révèle donc un choix heureux pour la volonté de Mme de Lafayette de se cacher de toute implication dans le livre. Ce ne sera que neuf ans après la mort de la comtesse, que Huet décide de révéler publiquement l'engagement de Mme de Lafayette dans la création de *Zayde*. Sa déclaration met en marche un long et controversé processus d'attribution du texte, qui ne parviendra à reconnaître le statut de la comtesse qu'en 1780. Plus d'un siècle après l'édition originale de 1669-1671, *Zayde, histoire espagnole* est donc finalement publié sous le nom de Mme de Lafayette. Toutefois, est-ce que la problématique de la paternité de *Zayde* ne pose vraiment plus aucun problème ? Nous montrerons que le statut d'auteure de la comtesse continue à faire l'objet de débats encore au XX<sup>e</sup> siècle et nous essayerons d'approfondir cet aspect, dans le but d'en faire ressortir l'actualité et l'intérêt.



# 1. Le « long roman » de Mme de Lafayette :

## dynamiques de création

### 1.1 Le statut de l'écrivain au XVII<sup>e</sup> siècle

Avant le XVII<sup>e</sup> siècle, le champ littéraire français n'est pas encore un espace social spécifique et autonome par rapport aux autres domaines d'activité intellectuelle ou artistique, comme les sciences, la philosophie ou la théologie. À cause de l'absence d'une division de l'espace culturel en spécialités distinctes, l'écrivain ne peut pas jouir d'un statut reconnu et indépendant. C'est à l'âge classique que le complexe processus d'émancipation et de légitimation de la sphère des lettres se met en place et que « les notions de "littérature" et d'"écrivain" commencent à prendre des valeurs nouvelles », dans les mots comme dans les pratiques<sup>9</sup>.

La création du réseau académique et le mécénat étatique jouent un rôle central dans ce phénomène. Tout d'abord, les académies confèrent au littéraire qui en fait partie dignité et crédit auprès de ses pairs et du grand public. Cette reconnaissance devient une véritable légitimation sociale dans les cas des institutions nationales, comme l'Académie française de 1635 ou la Petite Académie fondée en 1663. Effectivement, en dotant « la vie littéraire d'instances spécifiques reconnues, [l'État] donnait un rôle aux écrivains dans la collectivité, une raison sociale comme régulateurs de la langue et de l'esthétique. Et la suprématie conquise par le littéraire dans le champ académique les dotait d'une considération particulièrement élevée<sup>10</sup> ». De la même façon, le mécénat royal instauré par Richelieu donne à l'ancienne pratique de reconnaissance de l'écrivain par un personnage puissant un caractère officiel et s'impose comme la marque de prestige la plus élevée en ce temps.

Une autre importante institution du XVII<sup>e</sup> siècle qui contribue à la légitimation de la fonction d'écrivain est le salon. Lieux d'échange entre l'élite sociale et les acteurs du monde culturel, les salons ouvrent l'accès au succès aux auteurs qui les fréquentent. Ici, les discussions et les lectures littéraires aident les écrivains à saisir les tendances du goût dominant et à tester leurs œuvres avant de les publier. Néanmoins, la promotion sociale

---

<sup>9</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, op. cit., p. 289.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 43.

qui dérive de la fréquentation de ces cercles, où l'intérêt et les pratiques littéraires s'allient aux pratiques mondaines, est inférieure à celle apportée par les académies ou le mécénat royal. Incapables de conférer aux auteurs une légitimité totale, les salons constituent de toute façon une étape de choix sur la voie de la reconnaissance officielle. Certains salons, par exemple, comme le salon précieux de Mlle de Scudéry, développent un intérêt particulier pour la littérature ; ils cessent d'être vus par les contemporains comme des cercles mondains et sont considérés plutôt comme des antichambres des académies. En outre, les salons rapprochent de la littérature une nouvelle catégorie sociale traditionnellement aux marges de la république des lettres, les femmes, qui entrent en force dans la vie culturelle de l'époque non seulement comme simples réceptrices des textes littéraires, mais aussi comme créatrices de ces derniers.

Parmi les moyens de plus en plus accrus et variés venant en aide à l'écrivain dans la construction de sa propre position à l'intérieur de la société, nous pouvons finalement évoquer l'invention de la presse périodique et la manifestation des droits d'auteur. L'impression des périodiques est une invention du siècle faisant évoluer radicalement la transmission de l'information, qui, jusqu'à ce moment-là, circulait sans aucune systématisation à travers les correspondances privées, les « nouvelles à la main », les « canards » et les libelles. En véhiculant des savoirs organisés et diversifiés – actualité politique, sujets scientifiques et production littéraire – la presse périodique contribue à la division du champ culturel et au cloisonnement du domaine du littéraire, où l'écrivain commence à jouer un rôle moteur dans la diffusion des savoirs à travers ses articles. Néanmoins, l'acceptation du statut d'écrivain ne peut s'avérer complètement qu'avec la reconnaissance des droits que l'auteur possède sur ses propres œuvres. N'oublions pas qu'à l'époque classique il existe souvent un décalage entre le droit subjectif, le *jus*, dérivant des mentalités et des pratiques, et le droit objectif écrit, la *lex*. C'est le cas justement de la propriété littéraire, qui s'exprime dans le droit à la paternité et porte sur la vision du texte comme d'un objet qui se vend et s'achète. Comme le souligne Hubert Carrier, la « propriété littéraire n'a alors aucune existence juridique et [...] elle relève seulement d'un code tacite de bonne conduite entre écrivains d'une part, entre l'écrivain et son éditeur d'autre part<sup>11</sup> ». Le pouvoir monarchique exerce un fort contrôle sur ces

---

<sup>11</sup> Hubert Carrier, « La propriété littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle », *Les Cahiers de propriété intellectuelle*, vol. 13, n° 2, janvier 2001, p. 311.

relations à travers la codification de la censure, qui oriente les négociations et fixe un prix aux transgressions, influant sur le respect de la propriété littéraire. L'écrivain doit soumettre son livre au censeur avant de l'imprimer et il ne possède aucun pouvoir de dire « ce texte est à moi » si son œuvre contrevient aux normes de l'État. Le roi peut imposer au littérateur des sanctions pénales se traduisant dans l'obligation de supprimer l'écrit non conforme ou de le corriger<sup>12</sup>.

Cette limitation dans le respect des droits d'auteur, défendus avec force par le *jus* et pas encore par la *lex*, est emblématique de la complexité du processus de constitution du premier champ littéraire. Effectivement, la naissance de la littérature comme espace social précis et reconnu, et donc son autonomisation croissante, suscitent en réaction dans la politique monarchique une consolidation des stratégies de contrôle. Si d'une part le pouvoir accorde des moyens de légitimation et d'indépendance en fondant des académies officielles et un système de gratifications mécéniques d'État, d'autre part il tend à imposer un dirigisme à ces institutions et, devant la question des droits d'auteur, il en nie la légitimité par le renforcement de la censure et par la négation d'une loi en faveur de la propriété littéraire. Ainsi, au XVII<sup>e</sup> siècle, le littéraire conquiert une valeur sociale importante et un certain prestige, mais son autonomie n'est pas encore accomplie. Selon Alain Viala, « cette tension fondamentale entre l'autonomie croissante et les forces d'hétéronomie fait que la consécration n'est pas seulement incomplète, mais confisquée : en cela réside l'essentiel du statut de la littérature à l'époque classique<sup>13</sup> ».

L'ambiguïté constitutive du premier espace littéraire, expression d'un processus de construction en cours, se reflète aussi dans le lexique. En ce qui concerne le mot « littérature », les trois dictionnaires du siècle donnent des significations équivalentes encore très distantes de l'acception moderne du terme. En définissant la littérature comme « doctrine », « connaissance », « érudition », ils mettent l'accent sur un savoir fondé par la lecture des textes, par leur réception et non pas par leur production<sup>14</sup>. Le concept d'« écrivain », au contraire, commence à témoigner de l'acquisition par le littéraire d'une

---

<sup>12</sup> À ce sujet, voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, op. cit., p. 85-122.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>14</sup> Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, Genève, Widerhold, 1680, p. 472 : « Littérature : La science des belles-lettres. Honnêtes connaissances, doctrine, érudition » ; Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam, Leers, 1690, p. 476 : « Littérature : Doctrine, connaissance profonde des lettres. Scaliger, Lipse, & autres critiques modernes étaient des gens de grande *littérature*, d'une érudition surprenante » ; *Le Dictionnaire de l'Académie françoise*, 1694, p. 640 : « Littérature : Érudition, doctrine ».

place de plus en plus définie et prestigieuse dans la société. De simple « a manu servus<sup>15</sup> », copiste, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle l'écrivain devient un « auteur qui a fait imprimer quelque ouvrage considérable<sup>16</sup> », c'est-à-dire le créateur de textes à visée esthétique où l'art de la forme se joint à la publication imprimée comme éléments essentiels de sa nouvelle conception<sup>17</sup>. Ainsi, les critères de l'habileté formelle et de la publication non seulement instaurent une forte sélection parmi les plusieurs personnalités qui prennent la plume à l'âge classique, mais ils précisent aussi une fonction sociale, fondement du statut de l'écrivain : la formation du goût et de l'esprit des lecteurs. Néanmoins, nous aurons l'occasion d'observer que, même si la fonction d'écrivain commence à s'affirmer avec l'acte qui instaure une relation avec les lecteurs, pour certains auteurs classiques s'exposer au jugement public en signant un livre imprimé peut représenter un risque, signe emblématique du parcours de légitimation en cours.

---

<sup>15</sup> Jean Nicot, *Thresor de la langue françoise*, Paris, Douceur, 1606, p. 250.

<sup>16</sup> Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, 1680, p. 266.

<sup>17</sup> Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, 1690 : « Écrivain : Qui écrit. Se dit plus particulièrement de celui qui est reçu Maître en l'art d'écrire. Se dit aussi de ceux qui ont composé des Livres, des Ouvrages » ; *Le Dictionnaire de l'Académie françoise*, 1694, p. 389 : « Écrivain : Qui montre à écrire. Il se dit aussi de ceux qui écrivent bien ou mal. Il se dit encore d'un auteur qui compose quelque livre ».

## 1.2 L'accès des femmes à l'écriture

En même temps que la notion d'écrivain progresse vers une acception et une reconnaissance inédites grâce à des conditions sociales favorables, la figure de la femme auteur fait son entrée massive dans le contexte intellectuel. Effectivement, même si déjà à la Renaissance plusieurs témoignages d'écriture féminine peuvent être retrouvés, c'est pendant la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle que l'on assiste à une floraison d'écrivaines<sup>18</sup>. Cette émergence de la femme auteur peut être considérée comme une déclinaison symbolique du phénomène de la « naissance de l'écrivain ». Contrairement à leurs correspondants masculins, les écrivaines sont obligées à faire face à toute une série de préjugés entravant leur légitimation, qui dérivent de la traditionnelle répartition des devoirs assignés à chaque sexe. Si, d'une part, la femme doit se préoccuper de mettre les enfants au monde et d'accomplir les tâches domestiques, de l'autre, l'homme prend des décisions, agit, pense et crée. Comme le met en évidence Nicole Boursier, « les rôles paraissent si naturellement établis que quiconque songerait à les mettre en question passerait pour contestataire, ce qui contrevient aux principes de la bienséance<sup>19</sup> ». Ainsi, puisque l'écriture demande une action intellectuelle, il s'agit d'une activité qui ne convient pas aux femmes, comme le témoigne, entre autres, Du Bosc dans son *Nouveau Recueil de lettres des dames de ce temps* (1635) :

Je ne veux pas dire pour cela, qu'elles soient incapables des Arts, ou qu'elles n'en puissent penetrer tous les secrets : mais elles ne doivent pas chercher une Sagesse contraire à celle de leur sexe, ni posséder des vertus qui ne sont point en usage. Puis que la Renommée ne dépend pas de nostre opinion, il la faut chercher en celle des autres. Peut-estre, que si plusieurs Dames de qualité entreprenoient d'écrire, elles en feroient recevoir la coutume : mais sans cela, celles qui commencent sont plus en danger d'estre moquée, que d'estre imitées<sup>20</sup>.

De cette façon, les jeunes filles ne peuvent même pas bénéficier de cadres fermes pour leur instruction : exclues *a priori* des institutions scolaires de l'époque, collèges et

---

<sup>18</sup> À ce sujet, voir Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'ancien Régime*, Paris, Champion, 2005, p. 177, note 1.

<sup>19</sup> Nicole Boursier, « Être Romancière sous Louis XIV », *Proceedings of the Annual Meeting of the Western Society for French History*, vol. 18, 1991, p. 486.

<sup>20</sup> Du Bosc, *Nouveau Recueil de lettres des dames de ce temps*, Paris, Courbé, 1635, p. 185-186. Pour ce texte et pour ceux qui suivent, nous avons dissimilé « v » et « u », ainsi que « y » et « i ».

universités, elles vivent dans un contexte dépourvu d'un parcours de formation officiel<sup>21</sup>. Le niveau culturel de leur famille et l'entourage social fréquenté par leurs parents constituent leur unique source d'éducation. Par conséquent, une naissance aisée est fondamentale pour une femme de l'Ancien Régime pour accéder à la culture dominante et échapper à l'analphabétisme touchant la majorité de la population, spécialement la fraction féminine. C'est justement pour cette raison que « les femmes qui ont écrit au cours de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle appartiennent à la bourgeoisie aisée et surtout à l'aristocratie<sup>22</sup> ». L'ancrage dans ces milieux privilégiés, permet aux femmes de tirer un profit intellectuel des personnalités qui les entourent, parmi lesquelles très souvent un personnage masculin se profile comme un véritable mentor mettant son savoir à leur service. Sans être un précepteur officiel mandaté par la famille, en acceptant de partager avec elles ses connaissances pour des motifs variés, cette présence récurrente dans les biographies des futures écrivaines joue un rôle de médiateur culturel important dans leur formation extra-scolaire. Jean Regnaud de Segrais, par exemple, secrétaire particulier pendant près de vingt ans de Mlle de Montpensier, représente pour cette dernière un support éducatif fondamental. C'est sous l'influence de cet écrivain qu'elle prend goût à la lecture et, notamment, à l'écriture. Mme de Lafayette, pour sa part, arrive à accéder à une culture exceptionnelle pour une femme de l'époque grâce à l'amitié avec Gilles Ménage, homme de lettres qu'elle rencontre dans sa jeunesse et qui va jouer un véritable rôle de pédagogue auprès d'elle durant plusieurs années. Dans d'autres cas, ces éducateurs sont des membres de la famille des futures écrivaines, comme pour Mlle de Scudéry, qui reçoit une formation de choix grâce à son oncle et à son frère Georges, ou pour Madeleine de Lyée, qui bénéficie du vaste bagage culturel de son mari, Gautier de La Calprenède<sup>23</sup>.

L'appartenance à la bonne société ouvre aux femmes aussi les portes des salons en leur permettant d'entrer en contact avec les savoirs que le système éducatif leur refuse. Dans les salons, en effet, « un échange fructueux s'établit : les connaissances théoriques des

---

<sup>21</sup> Le mouvement de la Contre-Réforme, conscient de l'influence des femmes comme éducatrices potentielles de leurs enfants, encourage la création d'écoles catholiques se consacrant à l'éducation féminine. Sous cette impulsion se multiplient les congrégations religieuses, telles les Ursulines, dont le but principal est celui de former de bonnes chrétiennes, mais pas vraiment des femmes cultivées. Le catéchisme, au centre du programme d'étude, laisse peu d'espace à la lecture et à la l'écriture, tandis que les « sciences dures » de l'époque (rhétorique, droit, théologie, latin) en sont complètement exclues.

<sup>22</sup> Nicole Boursier, *op. cit.*, p. 484.

<sup>23</sup> À ce sujet, voir Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 217-223.

hommes formés au collège s'allègent pour être accessibles aux femmes, tandis que celles-ci, plus habituées à l'introspection qu'à l'action et souvent contraintes d'utiliser une approche indirecte, exposent les hommes à l'esprit de finesse<sup>24</sup> ». Dans les salons, donc, les femmes vont s'éduquer en éduquant elles-mêmes leurs interlocuteurs masculins dans la pratique de la politesse, du sens de la mesure et de l'art de plaire, qualités fondamentales pour le nouveau modèle de l'honnête homme. Bien qu'encore peu instruites, les femmes acquièrent une fonction civilisatrice comme médiatrices des valeurs de l'honnêteté capables de polir les savants, ce qui constitue l'accomplissement d'une promotion sociale reconnue. Guez de Balzac est l'un des premiers à l'affirmer clairement en écrivant : « une femme [...] qui vaut plus que tous nos livres, et dans la conversation de laquelle il y a de quoi se rendre honnête homme sans l'aide des Grecs, ni des Romains<sup>25</sup> ».

De l'autre côté, le savoir avec lequel elles entrent en contact se détache de l'érudition savante exclusivement masculine. La liberté des conversations et des occasions de la vie salonnière permet de remplacer les connaissances universitaires tournées vers la latinité par une culture plus moderne et variée touchant aux langues étrangères, à la musique, à la danse et à la littérature contemporaine, avec l'exploration de genres nouveaux ou non reconnus dans l'Antiquité<sup>26</sup>. À défaut d'une « formation initiale » strictement scolaire, la vie mondaine assure donc une « formation permanente » aux femmes qui, en retour, sont de plus en plus capables et soucieuses de participer à la vie intellectuelle. De cette façon, les salons permettent aux filles nobles qui y ont accès de pallier le handicap d'une éducation didactique quasi-absente et ils instaurent un climat favorable à l'émergence de la femme auteur, ainsi qu'une première légitimation de celle-ci. Ce dernier aspect s'explique par le fait que la littérature entre dans les salons avant tout comme un divertissement qui permet d'animer les conversations mondaines, « comme un moyen de communication sociale, de convivialité, non comme une fin en soi », remarque Alain Viala<sup>27</sup>. Les participants de ces réunions aiment s'entretenir avec des jeux littéraires, tel les énigmes, les rébus, les madrigaux, les lettres collectives en vers ou en prose, les questions d'amour ou les portraits. Ainsi, sous la marque de l'évasion mondaine, les

---

<sup>24</sup> Nicole Boursier, *op. cit.*, p. 487.

<sup>25</sup> Lettre de Guez de Balzac à Vaugelas du 25 décembre 1625, dans *Les premières Lettres de Guez de Balzac 1618-1627*, Paris, Droz, 1934, t. II, p. 99.

<sup>26</sup> À ce propos, voir Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 224-227.

<sup>27</sup> Alain Viala, *La naissance des institutions de la vie littéraire en France au XVII<sup>e</sup> e siècle (1643-1665)*, Paris, Thèse d'État, 1983, p. 591.

femmes commencent à avoir une chance autorisée d'écrire et de faire de la littérature. À ce propos, n'oublions pas que le salon représente la seule organisation littéraire officiellement ouverte aux femmes à l'âge classique, les autres institutions traditionnellement légitimantes – académies, clientélisme et mécénat – étant interdites au sexe féminin ou, du moins, de très difficile accès<sup>28</sup>. De cette manière, dans les années 1650-1665, correspondant au moment où la vogue des salons devient une véritable « fureur »<sup>29</sup>, un grand nombre de femmes n'hésitent pas à prendre la plume, ne serait-ce que pour rimer quelque vers, ou composer un portrait pour suivre la mode. Inauguré vers 1659 par Mademoiselle de Montpensier avec son recueil collectif de *Divers portraits*, le portrait mondain est l'une des formes d'écriture préférées par les femmes salonniers et il contribue d'une manière importante à répandre le goût des lettres dans l'univers féminin<sup>30</sup>.

Dans la même direction agit le mouvement précieux, né aux environs de 1654 quand, après l'échec de la Fronde, l'aristocratie est exclue de toute implication politique par l'absolutisme centralisateur de Louis XIV et se réfugie dans les activités mondaines et intellectuelles. Les femmes précieuses, réunies autour des figures marquantes telles que Mme de Rambouillet, de Madeleine de Scudéry et de Mme de Lafayette, développent un intérêt particulier pour la littérature, considérée comme une marque de délicatesse et de goût. Le satiriste Somaize dans *Le Grand Dictionnaire des Précieuses* (1661) évoque une « Pléiade » de femmes de lettres qui, « non contentes de juger des productions d'esprit de tout le monde, [...] ont voulu se mesler elles-mêmes d'écrire<sup>31</sup> ». L'accès des femmes à l'écriture est une revendication précieuse qui trouve son expression la plus célèbre dans les mots que Mlle de Scudéry – sous le nom de son frère – fait prononcer à Sapho dans une harangue à Erinne :

Ceux qui disent que la Beauté est le partage des femmes ; & que les beaux-Arts, les belles lettres & toutes les sciences sublimes & relevées sont de la domination des hommes, sans que nous y puissions prétendre aucune part ; sont également éloignés, de la justice & de la vérité. [...] Vous me direz peut-être que tous les hommes ne nous sont pas si rigoureux & que quelques-uns consentent, à ce que les femmes emploient leur esprit, à la connaissance de belles-lettres : pourvu qu'elles ne se mêlent pas, de vouloir elles-mêmes composer des ouvrages. [...] La honte [...] n'est pas à faire des Vers ; mais à en faire mal. [...] je veux

---

<sup>28</sup> À ce sujet, voir Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 272-280.

<sup>29</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, *op. cit.* p. 133.

<sup>30</sup> À ce sujet, voir Linda Timmermans, *op. cit.*, p. 179-180.

<sup>31</sup> Antoine Beudeau de Somaize, *Le Grand Dictionnaire des Précieuses*, Paris, Robou, 1661, t. I, p. 3-4.



seulement, que vous me suiviez aux bords du Parnasse [...] c'est là enfin que vous connaîtrez que votre sexe est capable de tout ce qu'il veut entreprendre [...] mettez-vous en état de soutenir par votre exemple, la gloire de notre sexe [...] que vous seule ayez l'avantage, d'avoir réstably la gloire de toutes les femmes<sup>32</sup>.

Somaize dans *Le Grand Dictionnaire* et Donneau de Visé dans *L'Amour échappé* (1669) indiquent les noms des nombreuses femmes qui, sous ces multiples impulsions, se livrent à l'écriture pendant la deuxième moitié du siècle. Parmi celles-là, la personnalité de Mme de Lafayette s'impose et représente un cas emblématique de l'accès d'une élite de femmes à la culture et son implication dans l'univers fermé des lettres. Par son parcours d'éducation et sa particulière attitude vis-à-vis de l'écriture, en effet, elle reflète l'ambiguïté du statut de l'écrivain au XVII<sup>e</sup> siècle, une problématique que dans l'univers féminin atteint son sommet.

---

<sup>32</sup> Georges de Scudéry, *Les femmes illustres ou les Harangues héroïques*, Paris, Sommaville & Courbé, 1642, p. 424, 433-434, 436, 440.

### 1.3 Mme de Lafayette, ou la naissance d'une écrivaine

« Une précieuse du plus haut rang et de la plus grande volée »

Féliciane est une Précieuse aimable, jeune et spirituelle, d'un esprit enjoué, d'un abord agréable, elle est civile, obligeante et un peu railleuse ; mais elle raille de si bonne grâce qu'elle se fait aimer de ceux qu'elle traite le plus mal, ou du moins qu'elle ne s'en fait pas haïr. Elle écrit bien en Prose, comme il est aisé de voir par le portrait qu'elle a fait de Sophronie [Mme de Sévigné], dont elle est intime amie. Elle loge en la petite Athènes [le faubourg de Saint-Germain]<sup>33</sup>.

En la présentant sous le pseudonyme précieux de Féliciane, Somaize révèle que Mme de Lafayette est l'une des femmes de l'âge classique s'initiant à l'écriture grâce à des pratiques ludiques de sociabilité mondaine, notamment les portraits. Sa première composition, en effet, est le portrait de son amie Mme de Sévigné, écrit pour le recueil de Mademoiselle de Montpensier « sous le nom d'un inconnu ». L'épithète la définissant comme « une précieuse du plus haut rang et de la plus grande volée » témoigne de la réputation et de l'estime dont elle jouit auprès du monde de culture auquel elle appartient. Comme pour la plupart des femmes de l'époque, ce sont tout d'abord les relations sociales de ses parents qui lui permettent de connaître et de se faire connaître dans les milieux intellectuels du pays. Ainsi, née en 1634 dans une famille aisée de toute récente noblesse liée par des relations de clientélisme avec l'entourage du Cardinal de Richelieu, la jeune Marie-Madeleine Pioche de la Vergne commence à fréquenter avec sa mère le premier salon célèbre de Paris, celui de la marquise de Rambouillet. Dans ce dernier, se réunit le grand monde parisien, où l'on trouve, entre autres, Jean Chapelain, Vincent Voiture, l'Abbé d'Aubignac et les Scudéry. Bien que son père aussi soit en contact avec le Paris cultivé, comme par exemple le salon de Mme de Sablé, c'est principalement grâce au deuxième époux de sa mère que Marie-Madeleine fait la connaissance d'une personne qui va jouer un rôle majeur dans sa formation : Gilles Ménage. Poète mondain et savant philologue, dès 1650 Ménage se charge d'affiner la culture de la jeune fille en instaurant avec elle une relation pédagogique très vivante et dynamique. À travers des commentaires de textes antiques, sur le mode de la version, il lui apprend le latin, langue véhiculaire du savoir traditionnel d'où les femmes sont exclues, et, ensemble, ils pratiquent l'italien, « de toutes les langues modernes », celle qu'« elle aime particulièrement », soutient

---

<sup>33</sup> Antoine Beaudeau de Somaize, *op. cit.*, p. 177.

l'homme de lettres<sup>34</sup>. Par-delà les langues étrangères, ils consacrent beaucoup de temps aussi à l'affinement de l'expression de Marie-Madeleine en français, comme elle le témoigne dans cet extrait de 1653 : « M. de Sévigné dit que j'oublie à parler français, mais je commence à croire qu'il en est quelque chose : tous les jours, nous avons quelque dispute [discussion] nouvelle sur la langue<sup>35</sup> ». Grâce à une correspondance constante avec son mentor, la jeune femme peut s'exercer dans une bonne pratique de l'écriture, soutenue et renforcée par la lecture des dernières publications qu'il lui envoie. Il s'agit aussi bien des romans, notamment ceux de Scudéry ou de La Calprenède, que des traités plus savants, par exemple les écrits issus de la querelle entre Girac et Costar autour de la publication des œuvres complètes de Voiture<sup>36</sup>. Elle peut ainsi compter sur une bibliothèque bien assortie susceptible de soutenir le rythme de l'actualité littéraire parisienne lors de son séjour de quatre ans en Auvergne, suite à son mariage avec François, comte de Lafayette, en 1655. Pendant cette période loin de la capitale, désireuse d'occuper son esprit, Mme de Lafayette lit tout ce que Ménage choisit pour elle et, « par ses nombreux commerces épistolaires, qui l'obligent à écrire beaucoup et régulièrement, elle s'habitue à une écriture rapide, simple et aisée. Elle a dû à son éloignement de Paris ce très utile apprentissage<sup>37</sup> ».

Rentrée définitivement dans la capitale, Mme de Lafayette retrouve facilement sa place dans l'effervescence culturelle de la société mondaine parisienne. Elle fréquente les salons les plus célèbres, à savoir ceux de Mme de Rambouillet, de Mlle de Scudéry et de Mme du Plessis-Guénégaud à l'hôtel de Nevers, où se réunissent, comme l'explique le père Rapin, « la compagnie la plus choisie de Paris » et notamment « tout ce qu'il y [a] de brillant parmi la jeunesse de qualité<sup>38</sup> ». Elle est elle-même entourée d'un petit cercle de savants et d'hommes de plume, comme le remarquent dans leur journal deux voyageurs hollandais qui lui rendent visite en 1658 : « C'est une femme de grand esprit et de grande réputation, où une fois du jour on voit la plupart des polis et des bien-disants

---

<sup>34</sup> Gilles Ménage, cité par Roger Duchêne, *Madame de La Fayette*, Paris, Fayard, 2000, p. 74.

<sup>35</sup> Lettre de Mme de Lafayette à Ménage du 18 septembre 1653, dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 843.

<sup>36</sup> À ce propos, voir François-Ronan Dubois, « Jean Regnault de Segrais, Pierre-Daniel Huet et Gilles Ménages dans la correspondance de Marie-Madeleine de Lafayette », dans François Le Guennec (dir.), *Savantes femmes et citoyennes de Tendre en Europe (1607-1678)*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.112.

<sup>37</sup> Roger Duchêne, *op. cit.*, p. 135.

<sup>38</sup> Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 136.

de cette ville<sup>39</sup> ». Elle se lie également aux milieux de la Cour en devenant une habituée aux cotés de la belle-sœur du roi, Henriette d'Angleterre, dont elle dressera un portrait minutieux dans l'*Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*, publiée posthume en 1720<sup>40</sup>.

Grâce au contact précoce avec les cercles cultivés auxquels sa famille est liée, à l'éducation reçue par Ménage et aux conversations et aux activités des salons parisiens qu'elle fréquente, Mme de Lafayette passe des « bagatelles » de l'écriture mondaine à une activité littéraire constante et diversifiée produisant une œuvre sinon abondante, du moins nourrie. En exceptant le portrait de Mme de Sévigné, écrit pour recueil collectif de la Grande Mademoiselle dans des circonstances de galanterie mondaine, après son retour à Paris en 1659, Mme de Lafayette commence sa pratique des belles-lettres par deux nouvelles : la *Princesse de Montpensier* et la *Comtesse de Tende*<sup>41</sup>. La première paraît sans nom d'auteur en 1662 et immédiatement rencontre les faveurs du public qui, après avoir aimé les « longs romans » à la manière des Scudéry, commence à accueillir avec plaisir des formes d'écriture plus brèves<sup>42</sup>. Rééditée à cinq reprises au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, la *Princesse de Montpensier* devient, comme le remarque Camille Esmein-Sarrazin, « le manifeste de la nouvelle française, [...] l'acte de naissance du nouveau genre littéraire que Segrais avait défini en 1657 dans le prologue des *Nouvelles françaises*<sup>43</sup> ». La *Comtesse de Tende*, au contraire, n'est publiée anonymement que vingt-cinq ans après la mort de Mme de Lafayette dans *Le Nouveau Mercure*<sup>44</sup>, mais la critique récente fait remonter sa composition à la même époque que *La Princesse de Montpensier*, avec laquelle elle va constituer la première étape du parcours littéraire de l'écrivaine<sup>45</sup>. L'*Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* aussi paraît posthume au XVIII<sup>e</sup> siècle, pourtant dans la brève préface du volume – la seule où l'auteur parle de soi

---

<sup>39</sup> *Journal d'un voyage à Paris en 1657-58*, publié par A.-P. Faugère, Paris, Benjamin Duprat, 1862, p. 372-373.

<sup>40</sup> Mme de Lafayette, *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*, Amsterdam, Le Cène, 1720.

<sup>41</sup> À ce propos, voir Roger Francillon, *L'œuvre romanesque de Madame de La Fayette*, Genève, Slatkine, 2011, p.17.

<sup>42</sup> *La Princesse de Montpensier*, Paris, Thomas Jolly, 1662.

<sup>43</sup> Camille Esmein-Sarrazin, « Introduction », dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. XX-XXI.

<sup>44</sup> « La Comtesse de Tende », *Le Nouveau Mercure*, septembre 1718, p. 35-56. Six ans après cette première publication, la nouvelle est reprise sous le nom de Mme de Lafayette : Mme de La Fayette, « La Comtesse de Tende, nouvelle historique », *Le Mercure de France*, juin 1724, p. 1267-1291.

<sup>45</sup> À ce sujet, voir Roger Francillon, *op. cit.*, p. 17-19.

à la première personne –, en racontant aux lecteurs le moment où la princesse lui demande de recueillir ses confidences, Mme de Lafayette recule la date de l'ouvrage à 1664 :

L'année 1664 le Comte de Guiche fut exilé. Un jour qu'elle [Madame Henriette d'Angleterre] me faisoit le recit de quelques circonstances assez extraordinaires de sa passion pour elle, ne trouvez vous pas, me dit-elle, que si tout ce qui m'est arrivé, & les choses qui y ont relation, étoit écrit, cela composeroit une jolie Histoire ? vous écrivez bien, ajouta-t-elle, écrivez, je vous fournirai de bons mémoires. J'entrai avec plaisir dans cette pensée, & nous fimes ce plan de notre Histoire telle qu'on la trouvera ici<sup>46</sup>.

En réalité, nous devons souligner que, même si le plan est réglé à cette époque, les vicissitudes de la cour renvoient l'exécution de l'œuvre au 1669, lorsque Mme Henriette est seule à Saint-Claud pour accoucher de sa fille cadette. C'est justement à partir de ce moment que Mme de Lafayette commence à écrire les mémoires de la belle-sœur du roi. Ensuite, en novembre de la même année, paraît chez Barbin avec la date de 1670 le premier volume du « long roman » de l'écrivaine, *Zayde, histoire espagnole*, publié sous le nom de Segrais<sup>47</sup>. Le deuxième tome est imprimé en 1671, quand Mme de Lafayette se remet au travail pour composer son chef-d'œuvre, *La Princesse de Clèves*, qui paraît sous l'anonymat en 1678<sup>48</sup>. De cette date à la fin du siècle, on compte six éditions de ce dernier roman, qui frappe les lecteurs contemporains par le mélange profond entre fiction et histoire et par la place qu'y tient l'analyse psychologique. Il devient l'objet de discussion des lettrés et des mondains, et Donneau de Visé lance dans les colonnes de son *Mercurie galant* la première enquête d'opinion littéraire jamais apparue dans un journal pour interroger le public sur la conduite extraordinaire de Mme de Clèves. Souvent considérée aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles comme le premier roman moderne, *La Princesse de Clèves* est finalement « instituée par l'histoire littéraire à ses débuts en acte de naissance d'une forme promise à une grande fortune, le roman d'analyse », comme le constate Camille Esmein-Sarrazin dans les pages liminaires des *Œuvres complètes* de la comtesse de Lafayette<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Mme de Lafayette, *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*, op. cit., p. 3-4.

<sup>47</sup> Monsieur de Segrais, *Zayde histoire espagnole*, avec un traité de l'origine des romans par M. Huet, Paris, Barbin, 1670.

<sup>48</sup> *La Princesse de Clèves*, Paris, Barbin, 1678.

<sup>49</sup> Camille Esmein-Sarrazin, « Introduction », dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, op. cit., p. xxii.

## 1.4 *Zayde, histoire espagnole* : une création collective

Parmi les multiples productions littéraires de Mme de Lafayette, l'histoire de la composition, de la publication et de la réception de *Zayde, histoire espagnole* nous permet de sonder la problématique de la « naissance de l'écrivain » à l'âge classique dans sa complexe déclinaison féminine. Ce sont tout d'abord les dynamiques d'écriture du roman qui expriment symboliquement la position sociale des femmes de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle. Pour la rédaction de *Zayde*, Mme de Lafayette profite du soutien intellectuel de trois amis intimes, à savoir Jean Regnault de Segrais, Pierre-Daniel Huet et le duc de La Rochefoucauld. Ainsi, l'œuvre n'est pas uniquement le produit du travail de l'écrivaine, mais d'une collaboration littéraire la mettant en relation avec d'autres personnalités du monde savant.

Cette pratique de coopération dans l'idéation et l'écriture d'ouvrages littéraires est assez fréquente au XVII<sup>e</sup> siècle, quand l'influence du collectif sur la production écrite devient de plus en plus marquée à cause de la diffusion des salons. C'est là que les jeux communautaires d'écriture par lesquels les salonniers aiment s'entretenir et alimenter leurs conversations peuvent générer de véritables textes littéraires. Bien que la poésie soit une forme qui se prête plus facilement à la création de groupe, à l'âge classique les coteries littéraires françaises produisent principalement des fictions en prose. *Les Jeux d'Esprit ou La promenade de la Princesse de Conti à Eu* est un conte inventé par Charlotte-Rose Caumont de la Force en 1701 et publié pour la première fois en 1862 mettant en scène le processus de fabrication collective d'un roman par les membres d'un salon. Quoique cette fiction ne puisse pas être prise pour un compte-rendu exact des collaborations littéraires classiques, il s'agit du seul document de la période traitant l'« écriture de salon » parvenu à l'époque actuelle<sup>50</sup>. L'œuvre met en scène les membres de l'entourage de la Princesse de Conti en exil dans un château à Eu organisant une série de divertissements littéraires, qui aboutissent au « jeu du roman<sup>51</sup> ». Les amis décident de composer un roman historique et ils chargent l'un du groupe de transcrire les résultats « d'une manière plus régulière<sup>52</sup> ». Après avoir choisi ensemble l'époque et les

---

<sup>50</sup> Joan Dejean, « De Scudéry à Lafayette : La pratique et la politique de la collaboration littéraire dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle », *XVII<sup>e</sup> siècle*, n° 181, octobre-décembre 1993, p. 674.

<sup>51</sup> Charlotte-Rose Caumont de la Force, *Les Jeux d'Esprit ou La promenade de la Princesse de Conti à Eu*, éd. M. de La Grange, Paris, Aubry, 1862, p. 75.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 73.

personnages principaux, les joueurs s'occupent ensuite de l'élaboration collective orale du roman. Chacun à son tour offre sa contribution au développement de l'histoire se trouvant « l'auteur » d'un segment de leur conte. Comme le met en évidence Joan Dejean, « à l'exception d'interruptions occasionnelles afin de mettre au point quelque tour inattendu de l'intrigue ou de décider à qui revient le droit de raconter, le roman se déploie sans ruptures, comme s'il avait été inventé, plutôt que simplement transcrit, par un seul écrivain<sup>53</sup> ».

Le travail communautaire de rédaction des textes entraîne l'émergence des femmes auteurs, qui peuvent bénéficier des supports mis à disposition par la collectivité pour supplanter le manque d'une éducation humaniste méthodique nécessaire à la création littéraire. Ainsi, l'« écriture de salons » est essentiellement une écriture de femmes, représentée typiquement par les romans de Mlle de Scudéry, comme *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1654) et *Clélie, histoire romaine* (1654-1661), qui « ne peuvent avoir été achevés qu'avec la collaboration d'écrivains chargés de problèmes spécifiques<sup>54</sup> ». Mlle de Scudéry profite des idées et des conseils du cercle d'amis choisis qu'elle reçoit chez elle chaque samedi et parmi lesquels figurent des poètes, des érudits et des académiciens. Dans le reste de la semaine, elle met en forme les propos littéraires du salon et au cours de la rencontre successive elle propose la lecture de ses compositions à ses invités, qui continuent à contribuer à la création littéraire avec leurs conversations<sup>55</sup>. Comme le suggère Alain Niderst, chez Mlle de Scudéry « la conscience du romancier est un peu celle d'un groupe plutôt que celle d'un individu<sup>56</sup> ».

Selon plusieurs critiques contemporains, comme Nathalie Grande<sup>57</sup> ou Joan Dejean, « il n'y a pas d'écrivain qui se soit constitué plus clairement ou plus consciemment l'héritière de Scudéry que Lafayette. L'une des façons les plus importantes dont se manifestent leurs affinités est dans le développement de l'écriture de salon<sup>58</sup> ». Toutefois, François-Ronan Dubois souligne que cela signifie présenter « le cercle de Lafayette comme un salon à la mode des samedis de Scudéry », tandis qu'entre l'écrivaine et

---

<sup>53</sup> Joan Dejean, *De Scudéry à Lafayette : La pratique et la politique de la collaboration littéraire*, op. cit., p. 675.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 680.

<sup>55</sup> À ce propos, voir Nathalie Grande, op. cit., p. 289.

<sup>56</sup> Alain Niderst, « *Clélie*, du roman baroque au roman moderne », *Biblio 17*, n° 25, 1986, p. 318.

<sup>57</sup> Nathalie Grande, op. cit., p. 291-292.

<sup>58</sup> Joan Dejean, *De Scudéry à Lafayette : La pratique et la politique de la collaboration littéraire*, op. cit., p. 681.

certains de ses collaborateurs aux époques de la rédaction des œuvres il existe un éloignement géographique ne permettant pas d'associer complètement les deux réalités<sup>59</sup>. Ainsi, même si le concept d'« écriture de salon » peut ne pas s'adapter parfaitement aux entreprises de collaboration littéraire de Mme de Lafayette, comme le suggère Dubois, c'est l'idée générale de travail collectif d'écriture que la formule sous-entend à se lier à la production de l'écrivaine et, notamment, à la rédaction de *Zayde*.

Par ce roman, en effet, Mme de Lafayette met en place un véritable « atelier d'écriture<sup>60</sup> », à travers lequel elle profite du soutien de trois personnalités éminentes du panorama culturel de l'époque. Parmi celles-là, Pierre-Daniel Huet, académicien et théologien averti, est introduit dans l'entourage de la comtesse par Ménage au début de 1659. Bien qu'il habite à Caen, il connaît la jeune femme à travers les vers laudatifs de son mentor, comme il le raconte dans ses *Mémoires* : « Vers ce temps-là, Ménage me conduisit chez Marie-Magdelaine Lavergne La Fayette, dont il a chanté dans toutes ses poésies la beauté, les grâces, l'esprit et la délicatesse qu'elle déployait soit dans ses discours, soit dans ses écrits<sup>61</sup> ». Dès leur première rencontre, les deux commencent à entretenir des relations régulières, mais essentiellement épistolaires. Huet, effectivement, ne fait que de brefs et rares séjours à Paris, lui permettant quand même de rester en contact avec les milieux littéraires de la capitale, où il fréquente, entre autres, Chapelain, Ménage, Pellisson, Boileau et Segrais. Ce dernier, poète et romancier connu surtout pour ses *Nouvelles françaises*, dès 1648 est au service de Mlle de Montpensier comme secrétaire. En tant que responsable de l'assemblage des *Divers portraits* recueillis par la princesse pendant son exil à Saint-Fargeau, c'est notamment à l'occasion de l'écriture du portrait de Mme de Sévigné par Mme de Lafayette que Segrais fait sa première connaissance avec la comtesse. Quand en 1664 Mlle de Montpensier est autorisée à rentrer à Paris, elle s'installe près du domicile de Mme de Lafayette avec son secrétaire, qui, par l'intermédiaire de deux amis de la femme, Ménage et Huet, devient l'un de ses intimes. C'est ainsi grâce à une rupture avec la Grande Mademoiselle, en 1671, que Mme de Lafayette accueille l'écrivain pour une période de cinq ans. Chez elle, Segrais rencontre des gens de lettres et des personnages de la haute société, parmi lesquels le duc de La

---

<sup>59</sup> François-Ronan Dubois, « Jean Regnault de Segrais, Pierre-Daniel Huet et Gilles Ménages dans la correspondance de Marie-Madeleine de Lafayette », *op. cit.*, p.110.

<sup>60</sup> Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 288.

<sup>61</sup> Pierre-Daniel Huet, *Mémoires, traduits pour la première fois du latin en français par Charles Nisard*, Paris, Hachette, 1853, p. 132.



Rochefoucauld, qui fréquente régulièrement la maison de Mme de Lafayette. Effectivement, connu grâce à la fréquentation du salon de Mme du Plessis-Guénégaud, dès 1662, La Rochefoucauld est lié d'une amitié profonde avec l'écrivaine. Poète mondain, il est passé à l'histoire principalement pour ses *Maximes* (1664), ouvrage conçu « par le biais des interactions constantes liées à l'espace du salon<sup>62</sup> ». Au fur et à mesure qu'il les écrit, La Rochefoucauld soumet ses maximes à l'avis de plusieurs amis, parmi lesquels figure Madame de Lafayette qui, non seulement les examine et les juge avec finesse, mais elle suggère aussi à l'auteur des orientations et des formulations. La contribution de l'écrivaine à la rédaction de l'œuvre est témoignée par Huet, qui rappelle dans ses *Pensées diverses* : « Lorsque M. de La Rochefoucauld composa ses Maximes, Madame de la Fayette qui y avoit bonne part, me les communiqua, et voulut savoir ce que j'en pensois<sup>63</sup> ».

Cette participation à l'activité créatrice de La Rochefoucauld trouve une correspondance dans le sens inverse au moment où Mme de Lafayette profite du support de l'auteur des *Maximes* pour la composition de son « long roman », *Zayde*. Bien que l'intervention du duc soit plus difficile à préciser que celle d'autres deux collaborateurs de la comtesse, les critiques concordent sur le fait que Mme de Lafayette a soumis certains passages de l'œuvre à son ami pour en avoir son opinion. Le seul document original témoignant de l'implication de La Rochefoucauld dans la rédaction de *Zayde* est un feuillet écrit de la main du duc et retrouvé dans le portefeuille de Vallant, médecin et archiviste de Mme de Sablé :

J'ai cessé d'aimer toutes celles qui m'ont aimé, et j'adore Zayde qui me méprise. Est-ce sa beauté qui produit un effet si extraordinaire, ou si ses rigueurs causent mon attachement ? Serait-il possible que j'eusse un si bizarre sentiment dans le cœur et que le seul moyen de m'attacher fût de ne m'aimer pas ? Ha, Zayde, ne serai-je jamais assez heureux pour être en état de connaître si ce sont vos charmes ou vos rigueurs qui m'attachent à vous ?<sup>64</sup>

Il s'agit d'un passage du deuxième tome du roman, quand le prince maure Alamir se plaint de l'austérité de sa bien-aimée. Au verso du billet, une autre écriture reconnue comme celle de Vallant rapporte : « Monsieur de La Rochefoucauld donne ceci à

---

<sup>62</sup> François-Ronan Dubois, « Les *Maximes* de La Rochefoucauld ou le manuel de l'honnête homme », *Acta fabula*, vol. 13, n° 8, octobre 2012.

<sup>63</sup> Pierre-Daniel Huet, *Huetiana, ou Pensées diverses*, Paris, Estienne, 1722, p. 248-249.

<sup>64</sup> Le billet du duc de La Rochefoucauld est conservé dans les Portefeuilles du docteur Vallant, dans la Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits : B.N., ms. fr. 17045, fol. 162-163.

juger<sup>65</sup> ». Le feuillet est accompagné par une autre page, toujours écrite par le duc, proposant une version différente de la dernière phrase de l'extrait du récit : « Ha, Zayde ne me mettez-vous jamais en état de connaître que ce sont vos charmes et non pas vos rigueurs qui m'ont attaché à vous ?<sup>66</sup> ». L'avis que La Rochefoucauld demande à Mme de Sablé porte évidemment sur la forme et confirme l'hypothèse d'un engagement du duc dans la rédaction du roman. Toutefois, nous ne pouvons pas savoir si ces écrits pour lesquels le duc sollicite le conseil de son amie sont de son cru, ou s'il s'agit de quelques passages rédigés par Mme de Lafayette et copiés par la suite. De même, nous ignorons si cette consultation a eu lieu exceptionnellement, parce que les sentiments d'Alamir, séducteur rendu fidèle par les rigueurs de Zayde, posent une de ces questions d'amour qui passionnent Mme de Sablé et son entourage, ou si La Rochefoucauld a donné d'autres pages du roman à juger.

Certes, *Zayde* est un roman dont on parle entre intimes et dont on communique au moins quelques extraits aux gens de la haute société qui fait le succès des livres de l'époque. Cette façon de tester une rédaction et aussi l'intérêt d'une situation romanesque sur un public choisi est assez courant au XVII<sup>e</sup> siècle, quand les milieux mondains peuvent représenter un véritable « avant-public » où les auteurs essaient leurs textes avant de les faire imprimer. De plus, ces fragments inédits de l'ouvrage de Mme de Lafayette nous donnent la certitude que La Rochefoucauld suit de près la rédaction du roman et nous pouvons admettre que là où les personnages réfléchissent sur leurs conduites et s'expriment en des phrases qui ressemblent à des maximes, la voix d'un homme qui est spécialiste en la matière est sans doute écoutée<sup>67</sup>. En effet, *Zayde* est souvent ponctué d'énoncés évoquant les *Maximes* de La Rochefoucauld, tant par la morale qu'elles transmettent que par leur formulation.

Le texte définitif de la version imprimée de 1669-1671, objet de remaniements multiples et minutieux par les collaborateurs, développe une forme différente par rapport aux versions précédentes citées dans les billets de La Rochefoucauld. Plusieurs éléments ont été supprimés en faveur d'une syntaxe plus simple et spontanée, caractérisée par des phrases courtes, et un style plus vif et naturel. La première question rhétorique, par

---

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> À ce propos, voir Harry Ashton, *Madame de La Fayette, sa vie et ses œuvres*, Cambridge, The University press, 1922, p. 129.

exemple, a été raccourcie en éliminant la proposition coordonnée qui fermait l'énoncé dans la version écrite par le duc (« ou si ses rigueurs causent mon attachement ? »). De même, l'interrogation suivante perd une proposition subordonnée qui paraît dans le billet de La Rochefoucauld (« que j'eusse un si bizarre sentiment dans le cœur »). La dernière phrase du passage, pourtant, demeure presque identique à celle que le duc écrit détachée du reste du passage romanesque dans un deuxième feuillet.

Je n'ai pu aimer toutes celles qui m'ont aimé ; Zayde me méprise, et je l'adore. Est-ce son admirable beauté qui produit un effet si extraordinaire ? Ou serait-il possible que le seul moyen de m'attacher fût de ne m'aimer pas ? Ah ! Zayde, ne me mettez-vous jamais en état de connaître, que ce ne sont pas vos rigueurs qui m'attachent à vous ?<sup>68</sup>

Ainsi, la fréquentation assidue de La Rochefoucauld permet à Mme de Lafayette de soumettre le brouillon de son texte à un critique compétent, « grand amateur d'analyse psychologique et de belles formules<sup>69</sup> », qui, à son tour, dans une dynamique de sociabilité mondaine, décide de consulter son propre entourage. Néanmoins, le duc de La Rochefoucauld est un grand seigneur autodidacte avec beaucoup d'expérience du monde et d'esprit naturel, mais peu de formation scolaire. Également, la comtesse de Lafayette, en tant que femme, se trouve démunie au plan de la culture historique et littéraire, de l'orthographe et du style. De cette manière, consciente que « c'est un métier de faire un livre, comme de faire une pendule » et qu'« il faut plus que de l'esprit pour être auteur » – comme l'énonce La Bruyère dans *Les Caractères* (1688) –, pour l'écriture de *Zayde* Mme de Lafayette recourt aussi à Segrais, écrivain de profession. Pour un roman de cette envergure elle ne peut pas compter seulement sur l'éducation partielle qu'elle a reçue par Ménage et par ses doctes fréquentations, elle a besoin d'un « expert » en la matière qui lui offre ses compétences. Segrais est donc une présence centrale dans l'élaboration de *Zayde* et sa contribution a été longuement discutée par les critiques qui se sont intéressés à l'œuvre de Mme de Lafayette.

Dans le *Segraisiana*, recueil de pensées diverses paru vingt ans après sa mort, l'écrivain évoque le roman de Mme de Lafayette à quatre reprises et il en parle plusieurs fois sous le terme de « ma *Zaïde* ». Dans un de ces passages il précise ensuite son propre rôle dans la collaboration : « *Zaïde*, qui a paru sous mon nom, est aussi d'elle. Il est vrai

---

<sup>68</sup> Mme de Lafayette, *Zayde*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Flammarion, 2006, p. 227.

<sup>69</sup> Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 149.

que j'y ai eu quelque part, mais seulement pour la disposition du roman, où les règles de l'art sont observées avec grande exactitude<sup>70</sup> ». Il révèle ainsi que, par-delà la signature de l'ouvrage, son engagement dans l'élaboration du récit est beaucoup plus important et il consiste dans la « disposition », c'est-à-dire l'ordre de la matière narrative à travers l'enchaînement des épisodes. Depuis l'Antiquité, la *dispositio* constitue l'une des trois étapes fondamentales pour l'élaboration d'une œuvre, précédée par l'*inventio*, le travail de recherche du sujet, et suivie par l'*elocutio*, la composition finale du discours. Selon les écrivains et les théoriciens de l'âge classique, la disposition joue un rôle de premier plan dans la réussite d'un écrit et une bonne rédaction n'est que la conséquence d'un plan bien construit. Les *Réflexions sur la poétique* (1674) du père Rapin critiquent « ceux qui mettent l'essentiel de la poésie dans la grandeur et dans la magnificence des parole », soutenant que « le dessin doit tenir le premier lieu dans les parties de l'art » et c'est « la plus difficile [...] car il faut qu'un même esprit y règne partout, que tout y aille au même but, que les parties aient un rapport secret les unes aux autres : tout dépend de ce rapport<sup>71</sup> ». De la même façon, en parlant du héros d'une tragédie perdue, en 1661 Racine souligne le rapport de dépendance entre une disposition pertinente et une écriture de qualité : « j'ai fait un beau plan de tout ce qu'il doit faire [...] ses actions étant bien réglées, il lui sera aisé après cela de dire de belles chose<sup>72</sup> ». À une époque où la disposition des contenus d'un ouvrage est particulièrement valorisée, même plus que sa rédaction, la contribution de Segrais dans la composition de *Zayde* acquiert une importance particulière.

Grâce à lui, le premier « long roman » de Mme de Lafayette est savamment construit : l'histoire principale raconte le cheminement difficile du fils de l'un des plus grands comtes de Castille, Consalve, pour retrouver Zayde, fille d'un prince musulman, rencontrée par le héros sur une plage espagnole suite à un naufrage et soudainement disparue. L'aventure se découpe en six épisodes, qui se combinent avec cinq intrigues secondaires, dont l'une est divisée en deux. Les récits intercalés servent à faire connaître au lecteur ce qui se passe antérieurement et parallèlement à l'histoire principale, à

---

<sup>70</sup> Jean Regnauld de Segrais, *Segraisiana ou Mélanges d'histoire et de littérature*, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721, p. 9.

<sup>71</sup> Le père Rapin, *Réflexions sur la poétique d'Aristote, et sur les ouvrages des Poètes anciens et modernes*, Paris, Muguet, 1674, t. I, p. 18-19.

<sup>72</sup> Lettre de Jean Racine de juin 1661, dans Jean Racine, *Œuvres complètes*, Paris, Dupont, 1824, t. VI, p. 85.

expliquer les énigmes et les tromperies et à donner d'autres représentations des thèmes principaux du roman. Cette construction est mise en évidence par la typographie du texte, qui détache chaque histoire secondaire du reste du récit par un titre écrit en lettres capitales et par un espacement<sup>73</sup>. La fiction romanesque de *Zayde* a perdu la simplicité et la linéarité de la *Princesse de Montpensier* et de la *Comtesse de Tende*, brèves nouvelles où à l'intrigue principale ne s'ajoute tout au plus qu'une histoire secondaire. Toutefois, *Zayde* est parfaitement conforme aux règles de l'art de l'époque, qui veulent, comme pour l'épopée, que l'histoire se déroule en une année, avec l'explication des événements présents à travers des retours en arrière.

Malgré l'in vraisemblance de certains passages liant étroitement l'ouvrage aux grands romans héroïques – duels, déguisements, bracelets perdus, coïncidences, naufrages, reconnaissances –, il est certain que *Zayde* n'est pas inventé de toutes pièces. Les aventures du roman, en effet, s'inscrivent dans le décor du règne d'Alphonse III, roi de Léon, et de son fils don Garcie, au tournant des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles. La référence à l'univers espagnol est immédiatement repérable par le lectorat contemporain dans le titre « *Zayde* », qui revoie au personnage mis en scène par Perez de Hita dans *L'Histoire des guerres civiles de Grenade*, roman traduit en français en 1608 avec un grand succès. Le sous-titre redouble l'effet en annonçant explicitement qu'il s'agit d'une « histoire espagnole ». L'inscription historique de *Zayde* est fondée sur l'étude de plusieurs sources permettant de greffer le développement romanesque sur une trame très précise d'événements vrais et il s'agit d'un travail qui, encore une fois, semble dû à la contribution de Segrais. Celui-ci, contrairement à Mme de Lafayette, maîtrise la langue espagnole et tire les informations nécessaires à la création de *Zayde* surtout des ouvrages d'histoire, comme *L'Histoire générale d'Espagne* du jésuite Mariana (1592). À cet essai est emprunté le début du roman et plusieurs épisodes, à savoir la trêve avec les Maures, la révolte des Basques, le siège de Talavera et l'invasion de la Galice, tandis que les scènes qui se déroulent en Orient, à Chypre ou en Thrace sont reprises de *L'Afrique* de Mármol-Carvajal (1573-1599). De ce dernier ouvrage est tirée aussi la présentation d'Alamir, héros auquel sont liés les coutumes des Maures, très vraisemblablement approfondies par Segrais dans la *Relation d'un voyage fait au Levant* de Thévenot (1664).

---

<sup>73</sup> Sur la structure du roman, voir Camille Esmein-Sarrazin, « Présentation », dans Mme de Lafayette, *Zayde*, *op. cit.*, p. 12-18.

À propos des personnages, dans son recueil de pensées diverses, Segrais semble suggérer l'idée que tous ceux de *Zayde* sont historiques :

Deux choses, que je vis faire en mon temps à Monsieur le Prince, me donnèrent une grande satisfaction : Il avait voulu lire ma *Zaïde*, et j'ai trouvé qu'il était mieux informé que moi de la scène de mon ouvrage, connaissant parfaitement les personnages que j'y avait introduits, tant de l'Espagne, de la France, que de l'Égypte, de Chypre et d'Asie, quoique ce fût un siècle dont tout le monde n'était pas obligé de savoir l'Histoire<sup>74</sup>.

Néanmoins, bien que quelques figures de *Zayde* soient manifestement empruntées à l'histoire, comme le roi Alphonse III et ses fils<sup>75</sup>, ou les comtes de Castille, beaucoup d'autres personnages sont inventés ou tirés de la fiction de *L'Histoire des guerres civiles de Grenade* de Pérez de Hita, tels les héros d'Alamir, de Zuléma et de Zayde même. Écrit en 1595, le roman espagnol de Pérez de Hita joue un rôle évident non seulement dans la peinture de certaines figures de l'œuvre de Mme de Lafayette, mais aussi dans le choix du cadre et dans la description des mœurs. Sans doute, pour le développement de ces derniers aspects, Segrais consulte également l'*Abrégé de l'histoire d'Espagne* de Du Verdier (1659), l'*Histoire générale d'Espagne* de Turquet de Mayerne (1597), tout comme l'*Histoire des Turcs* de Mézeray (1650)<sup>76</sup>. Même si les emprunts aux documents mentionnés sont nombreux dans le premier roman de la comtesse, toutefois elle maintient « une grande liberté dans le traitement des faits et dans l'identité des personnages », comme le suggère Camille Esmein-Sarrazin dans sa présentation de l'œuvre<sup>77</sup>.

Dans le *Recueil d'anecdotes de la main de Mr de Cideville* (1744-1747), journal du fidèle correspondant de Voltaire contenant des précieux renseignements sur la littérature des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, Cideville raconte un détail du travail coopératif de Mme de Lafayette et de Segrais pour la création de *Zayde* :

[Segrais] a dit à M. de Fontanelle avoir recommencé le premier tome jusqu'à sept fois, pour plaire à Mme de La Fayette, qui n'avait pas été contente jusque-là, elle voulait un ton tout différent de celui des grands Romans de Mlle de Scudéry et de M. de La Calprenède.

---

<sup>74</sup> Jean Regnauld de Segrais, *Segraisiana*, *op. cit.*, p. 90-91.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 66-67 : « La jalousie d'Alphonse, qui paroît extraordinaire, est dépeinte sur le vrai ; mais moins outrée qu'elle ne l'étoit en effet ».

<sup>76</sup> Sur le détail des passages de *Zayde* liés aux sources et aux documents historiques vraisemblablement explorés par Segrais, voir Camille Esmein-Sarrazin, « Autour de *Zayde* », dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 314-323.

<sup>77</sup> Camille Esmein-Sarrazin, « Présentation », dans Mme de Lafayette, *Zayde*, *op. cit.*, p. 23.

L'imprimeur ne donna pas le temps à M. de Segrais de recommencer autant de fois le second tome de *Zaïde*<sup>78</sup>.

Ce témoignage peint Mme de Lafayette comme un juge très sévère du travail offert par ses collaborateurs et ouvre l'hypothèse d'une implication ultérieure de Segrais dans l'idéation de *Zayde*, au-delà de l'organisation du plan et de la documentation historique. En effet, en soulignant que l'insatisfaction de la comtesse concerne le « ton » du récit, c'est-à-dire l'ensemble des procédés d'écriture donnant au discours une certaine coloration et conférant à l'univers fictionnel son climat spécifique, Cideville suggère une participation de l'écrivain à la rédaction du texte, notamment du « premier tome ». Dans l'entourage de Mlle de Montpensier, en revanche, la rumeur semble soutenir que l'écriture de Segrais se découvrirait notamment dans la partie finale du roman, comme le montre cet extrait d'une lettre de Clinchamp d'Anisy à Huet datant de 1705 : « J'ai sceu chez Mademoiselle par feu le comte de Tanesre, mon cousin german, [...] ami de Mme de Lafayette que le livre de *Zayde* n'estoit point l'ouvrage de M. de Segrais, que ce qui est de lui dans la fin estoit facile à connoistre, n'ayant ni la force ni la grâce de ce qui estoit de Mme de Lafayette<sup>79</sup> ». La possibilité d'une collaboration de Segrais dans la rédaction de *Zayde*, bien que plausible, n'est pas toutefois confirmée par l'ensemble des études critiques sur l'œuvre. Brédif, par exemple, soutient l'engagement de Segrais dans la composition du roman en mettant en évidence les analogies de celui-ci avec les *Nouvelles françaises*. Le critique signale tout d'abord l'importance que les deux ouvrages réservent au sentiment de la jalousie et à la peinture de l'amour sous ses aspects mélancoliques. Ensuite, il entre brièvement dans le détail des fictions et montre que plusieurs motifs romanesques de *Zayde* paraissent aussi dans les nouvelles de Segrais, à savoir le déguisement de Zabelec, la prédiction de l'astrologue à Zayde, le naufrage du bateau de Zayde et de Félimé, et les enlèvements par les pirates<sup>80</sup>. D'autres critiques, pourtant, comme Camille Esmein-Sarrazin et Roger Duchêne, passent complètement sous silence la question.

---

<sup>78</sup> Cideville, *Traits, notes et remarques, recueil d'anecdotes de la main de Mr de Cideville*, 1744-1747. Le recueil est conservé dans la Bibliothèque de Rouen : ms. 0.40, p. 12. Le remarquable succès du premier tome de *Zayde* conduit les collaborateurs à publier le second volume treize mois plus tard, ce qui n'a pas permis autant de changements.

<sup>79</sup> Lettre de Clinchamp d'Anisy à Huet de 1705, dans *Mémoires de l'Académie nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen*, Caen, Delesques, 1914, p. 31-32, note 65.

<sup>80</sup> Léon Brédif, *Segrais, sa vie et ses œuvres*, Paris, Auguste Durand, t. III, 1863, p. 204-206.

En effet, dans la dernière étape d'élaboration de l'œuvre, l'*elocutio*, c'est à Pierre-Daniel Huet que Mme de Lafayette s'adresse : « [elle] m'envoyait au fur et à mesure qu'elle les avait écrites, les différentes parties de cet ouvrage, avec ordre de les réviser », écrit-il dans ses *Mémoires*<sup>81</sup>. Une des lettres de Mme de Lafayette à Huet est conservée parmi les documents de Huet à la Bibliothèque Nationale et représente une importante source authentique sur la manière de travailler de l'écrivaine :

Je vous envoie le troisième et le quatrième cahier. Celui-ci n'est point du tout corrigé ni revu : aussi vous y trouverez bien à mordre : mais ne vous amusez guère aux expressions et prenez seulement garde aux choses ; car, quand nous l'aurons corrigé, vous y repasserez encore. Si je n'avais point eu mille affaires, j'aurais été vous rendre une visite pendant votre maladie. Je vous prie de croire que je suis votre servante et votre amie d'une manière dont je ne la suis de guère de gens<sup>82</sup>.

Le message continue sur un fragment de feuille à part : « Servez-vous de crayon rouge : on ne voit pas le noir<sup>83</sup> ». Même si le billet n'est pas daté, les *Mémoires* de Huet permettent de savoir que Mme de Lafayette communique le roman de *Zayde* à son ami de la fin de l'année 1668 au début de l'année 1669. Elle lui demande tout d'abord de faire attention « aux choses », c'est-à-dire à l'intrigue, à « la vraisemblance des actions, événements, dialogues, portraits et commentaires, à leur intérêt dramatique ou psychologique<sup>84</sup> ». Elle apporte des modifications à son récit en fonction des avis de Huet (« quand nous l'aurons corrigé »), qui peuvent être nombreux et critiques (« vous y trouverez bien à mordre »), et, ensuite, elle lui soumet une dernière fois le texte (« vous y repasserez encore ») pour lui demander une nouvelle révision de la forme (les « expressions »). Mme de Lafayette suit dans les diverses étapes de la création de *Zayde* le conseil que Boileau écrira dans son *Art poétique* en 1674 : « Faites-vous des amis prompts à vous censurer. / Qu'ils soient de vos écrits les confidents sincères, / Et de tous vos défauts les zèles adversaires<sup>85</sup> ». Soucieuse de perfection littéraire, dans une autre lettre la comtesse de Lafayette exhorte son collaborateur : « Que la paresse ne vous prenne pas. Ce serait une honte de ne pas achever d'embellir *Zayde*<sup>86</sup> ». Sa préoccupation pour la qualité formelle de son œuvre, liée peut-être à la conscience de ses lacunes de femme qui

---

<sup>81</sup> Pierre-Daniel Huet, *Mémoires*, *op. cit.*, p.133.

<sup>82</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 970.

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 149.

<sup>85</sup> Nicolas Boileau, *Art poétique*, éd. G. H. F. de Castres, Leipzig, Koch, 1874, chant I, p. 20.

<sup>86</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 970.



n'a pas étudié l'art d'écrire dans le collège, continue à se manifester même après la publication du roman, comme le témoignée Segrais dans un passage de son recueil de pensées :

Après que ma *Zaïde* fut imprimée, Mme de Lafayette en fit relire un exemplaire avec du papier blanc entre chaque page, afin de la revoir tout de nouveau, et d'y faire des corrections, particulièrement sur le langage ; mais elle ne trouva rien à y corriger, même en plusieurs années, et je ne pense pas que l'on y puisse rien changer, même encore aujourd'hui<sup>87</sup>.

En dernière instance, l'analyse du rôle que Huet joue dans la création de *Zayde* montre que sa contribution dépasse les limites du récit fictionnel et atteint aussi l'apparat paratextuel. Sous l'impulsion de Segrais, Huet développe une réflexion sur le genre romanesque qui va tenir lieu de préface à l'œuvre de Mme de Lafayette lors de sa parution. Il s'agit de la *Lettre de l'origine des romans*, une lettre-traité adressée à Segrais en tant que signataire du livre, qui défend la légitimité du nouveau genre méprisé par les doctes et critiqué par les moralistes. Ainsi, l'exhortation à « achever d'embellir *Zayde* » que Mme de Lafayette envoie à son collaborateur peut se référer à la correction du contenu et du style du récit romanesque, mais aussi à l'écriture de cette composition préfacielle. Dans ses *Mémoires*, Huet rapporte les circonstances de la genèse de la lettre, qui remontent à 1666 et mettent en valeur l'image du travail collectif grâce auquel le premier roman de Mme de Lafayette voit le jour :

Tandis que Mme Lavergne de La Fayette composait son charmant roman de *Zaïde*, auquel Ségrais a mis la main et son nom, ce dernier me demanda un jour quels je pensais être les premiers auteurs de romans. Je lui répondis incontinent et en peu de mots, mais toutefois de manière à lui inspirer le désir d'avoir ma réponse par écrit. Je répliquai que la chose était trop peu importante, mais qu'elle exigerait néanmoins beaucoup de peine et de temps, s'il fallait seulement mettre au net ce que je venais d'improviser. « Je vous prie alors, me dit-il, de l'écrire à votre loisir et de me le communiquer ensuite. » Je le lui promis, à condition de ne pas m'engager pour tel jour et de choisir mon temps. [...] A sept mille à l'est de Paris, est située une maison de religieuses, qui est le couvent de Malnoue [...] et il m'arrivait même d'y passer souvent quelques jours. Ce séjour me parut propre à l'exécution de mon projet. Et, comme je n'avais point de livres, s'il était besoin que je consultasse un auteur, j'écrivais à Cossart, le gardien ou plutôt l'âme de la bibliothèque du collège des jésuites de Paris, et je le priais ou de m'envoyer les livres, ou les passages extraits de ces livres, sur lesquels j'avais de doutes. Ce que ce docte amis ne manquait pas de faire en diligence. Je travaillais donc avec ardeur, et ce que j'avais écrit dans le jour, je le lisais le soir à la savante abbesse. J'achevai enfin (1666) cette lettre à Ségrais, qui depuis fut publiée et mise en tête du roman de *Zaïde*. C'est pourquoi

---

<sup>87</sup> Jean Regnauld de Segrais, *Segraisiana*, op. cit., p. 66.

Mme de La Fayette aimait à me dire que nous avions marié entre eux nos enfants. Ce mariage a bien tourné<sup>88</sup>.

Au regard des pratiques modernes de création d'une œuvre littéraire, un tel processus de travail peut étonner. Toutefois, on a pu constater qu'à l'époque classique, l'existence de cercles dans lesquels une œuvre est imaginée et composée doit être prise en compte, notamment si l'on se réfère à l'univers de l'écriture féminine. En effet, en un moment où le champ littéraire va pour la première fois accéder à un espace social spécifique et autonome, les femmes qui s'intéressent à l'écriture doivent faire face non seulement à l'ambiguïté constitutive de ce phonème en cours, mais aussi à plusieurs limitations liées à leur sexe. Ainsi, par le biais des pratiques de lecture et d'écriture partagées, plusieurs femmes peuvent affronter, chacune selon sa nature, les obstacles qui auraient pu les maintenir dans le silence et se garantir une place active dans l'univers fermé des lettres. Ces pratiques de collaborations littéraires, emblématiques du complexe processus de la « naissance de l'écrivain » au XVII<sup>e</sup> siècle, mettent en crise la conception moderne d'auteur, associée au référent unique que la signature de l'œuvre indique. À la lumière des faits exposés, en effet, qui est-ce qui peut être défini comme l'auteur de *Zayde* ? Selon le point de vue adopté, chacun des collaborateurs de l'entourage de Mme de Lafayette acquiert un rôle de premier plan dans la composition du roman. La paternité de l'œuvre peut revenir à Huet si nous en tenons au niveau de la forme, qu'il corrige minutieusement, du contenu, qu'il révisait cahier après cahier, ou encore de la préface. Elle peut être de Segrais si nous considérons la « disposition » ou la documentation historique permettant d'encadrer le récit dans un contexte précis. Elle pourrait être due aussi, au moins en partie, à La Rochefoucauld, qui inspire la caractérisation psychologique des personnages.

Bien que toutes ces contributions soient fondamentales dans la réalisation de *Zayde*, elles n'auraient pas eu lieu sans la présence de Mme de Lafayette. C'est à elle que le roman doit son existence, comme le montre très bien Roger Duchêne dans la biographie de la comtesse :

Elle en a eu l'idée générale, et celle des diverses intrigues, puisées [...] ses souvenirs romanesque et son imagination. Elle en a écrit le texte, assurant la première rédaction et décidant en dernier ressort des corrections qu'on lui proposait. Elle en a inventé « les choses », c'est-à-dire le détail de l'intrigue et des sentiments. Si elle les a modifiées (dans une mesure que nous ignorons) selon les avis qu'elle sollicitait, elle est demeurée l'arbitre des choix

---

<sup>88</sup> Pierre-Daniel Huet, *Mémoires*, *op.cit.*, p. 163.

définitifs. Elle est restée le maître d'œuvre, coordonnant d'un bout à l'autre les longues et soigneuses opérations nécessitées par les diverses consultations qu'elle a cru devoir faire<sup>89</sup>.

C'est à Mme de Lafayette que l'on doit reconnaître la responsabilité de *Zayde*, « comme celle d'un monument à l'architecte qui l'a conçu, même s'il a partiellement confié la mise en œuvre de ses idées à d'autres architectes, dont il a contrôlé le travail – et si des peintres, des sculpteurs et de nombreux artisans ont également contribué à ce monument<sup>90</sup> ». Entravée par les préjugés de genre limitant sa légitimation à écrire et en marge d'une éducation savante réservée aux hommes, Mme de Lafayette arrive à rédiger et à publier son premier « long roman » grâce à la mise en place d'un véritable « atelier d'écriture » collective, où l'auteur ne correspond pas à la personnalité qui signe l'œuvre, mais à l'animateur même de cette entreprise.

---

<sup>89</sup> Roger Duchêne, *op. cit.*, p. 255-256.

<sup>90</sup> Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 150.

## 2. Anonymat et dénégation de paternité

### 2.1 Auteure sans l'être ?

Roger Duchêne souligne comme « en un temps où beaucoup de mondains écrivent des bagatelles, il a suffi d'un climat favorable et d'un peu d'aide technique pour que Mme de Lafayette transforme une pratique ordinaire et banale de l'écriture en un fécond apprentissage d'œuvres littéraires<sup>91</sup> ». Ainsi, en novembre 1669 le premier volume de *Zayde*<sup>92</sup>, *histoire espagnole, avec un traité de l'origine des romans par M. Huet* est publié chez Barbin, suivi du deuxième tome en janvier 1671<sup>93</sup>. Les deux paraissent sous le nom de Segrais, car pour la publication de ses œuvres Mme de Lafayette choisit toujours le voile de l'anonymat. Sa première composition, le portrait de son amie Mme de Sévigné, est inséré dans le recueil de Mademoiselle de Montpensier « sous le nom d'un inconnu », tandis que *La Princesse de Montpensier* et *La Comtesse de Tende* sont imprimées anonymement, tout comme *La Princesse de Clèves*, parue sans nom d'auteur dans toutes les éditions antérieures à 1780. C'est seulement en 1720, vingt-sept ans après sa mort, que le nom de Mme de Lafayette apparaît pour la première fois sur la couverture d'un livre, l'*Histoire d'Henriette d'Angleterre*.

Même si la décision de ne pas signer ses propres ouvrages peut surprendre à l'époque actuelle, au XVII<sup>e</sup> siècle l'anonymat est « de tradition si ancienne et d'usage si fréquent qu'il avait pris force de coutume. [...] On l'observe beaucoup plus souvent dans les livres

---

<sup>91</sup> Roger Duchêne, *op. cit.*, p. 223.

<sup>92</sup> « Zayde » est l'orthographe choisie par Mme de Lafayette pour le prénom de l'héroïne de son roman, qui est aussi celle du nom du personnage de Perez de Hita dans la traduction française que la romancière a pu consulter avec ses collaborateurs. Toutefois, le nom est souvent orthographié « Zaïde » dans la critique moderne. D'ailleurs, les deux orthographes sont déjà en concurrence au XVII<sup>e</sup> siècle.

<sup>93</sup> Dans l'apparat critique des *Œuvres complètes* de Mme de Lafayette, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Camille Esmein-Sarrazin souligne que pendant plusieurs siècles la critique a cité comme année de publication du premier tome de *Zayde* 1670. Toutefois, en 1922 un catalogue de libraire signale un exemplaire dont la page de titre présenterait une composition un peu différente et porterait la date de 1669, ce qui rend possible le fait que l'édition de 1670 présente un Privilège du roi daté du 8 octobre 1669 et dont l'achevé d'imprimer est daté du 20 novembre 1669. Ce catalogue commente : « Cette édition dont nous reproduisons ci-dessus le titre exact est certainement la première version de l'édition originale [...] du reste cette date de 1670 était une petite anomalie puisque le Privilège est daté du 8 octobre 1669 ». À l'appui de cette thèse, l'extrait d'une lettre de Mme de Bouchet témoigne que déjà avant 1670 le livre de Mme de Lafayette circule entre les mains de ses lecteurs. Le 18 décembre 1669, elle écrit à Bussy-Rabutin : « Je vous envoie Zaïde de Segrais. C'est le plus joli roman qu'on puisse lire ».

de dévotion et la littérature romanesque que dans d'autres domaines de l'édition<sup>94</sup> ». Effectivement, 14% des romans et nouvelles parus en France entre 1601 et 1653 sont anonymes, tandis qu'entre 1654 et 1700, c'est le cas de 32% d'entre eux. La publication anonyme est donc d'un usage si courant à l'âge classique, au point d'être entrée dans le mœurs littéraires des écrivains, en devenant un véritable phénomène historique et social. C'est le cas des premières éditions de plusieurs œuvres de Corneille, des *Précieuses ridicules* de Molière, d'*Andromaque* et de *Britannicus* de Racine, ou des *Lettres portugaises* de Guilleragues, pour ne citer que quelques exemples. En aspirant à occulter l'identité de l'auteur derrière un masque, le recours à un prête-nom et l'utilisation d'un pseudonyme peuvent également être présentés comme des variétés du procédé littéraire de l'anonymat. Dans cette perspective s'inscrit l'impression de *Zayde* sous le nom de Segrais, écrivain qui a déjà pris soin de publier des écrits pour Mademoiselle de Montpensier. Les romans de Mademoiselle de Scudéry, publiés sous le nom de son frère, en sont un autre exemple, tout comme le *Francion* de Charles Sorel, pour lequel l'auteur fait recours à l'identité d'un obscur avocat normand, Nicolas Moulinet.

Quelques fois, le mystère de l'anonymat entretenu par les auteurs semble répondre à une convention répandue, plutôt qu'à une véritable volonté de déguisement. Dans ce cas, selon Maurice Lever « l'anonymat n'est [...] que de pure forme, l'auteur étant connu à l'avance, ou aisément reconnaissable par le cercle étroit des lecteurs auxquels il s'adresse<sup>95</sup> ». L'identité sociale de ces écrivains anonymes ou masqués ne reste pas indéchiffrable, en devenant ainsi publiquement connue ou devinée. Joan DeJean paraît rapprocher la figure de Mme de Lafayette de ces textes qui paraissent sans le nom d'auteur, mais dont l'anonymat est cependant transparent pour certains récepteurs<sup>96</sup>. Elle définit son choix de publier anonymement l'ensemble de ses œuvres comme une « ellipse stylistique », comme une ambiguïté volontaire traduisant une stratégie littéraire. L'expression d'« anonymat souple », élaborée par Oded Rabinovitch, semble encore mieux illustrer la démarche de la comtesse, qui utilise un réseau de collaborateurs proches pour orchestrer l'édition anonyme de ses œuvres, de manière que le texte ne lui soit pas

---

<sup>94</sup> Maurice Lever, « Romans en quête d'auteurs au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 1, janvier-février 1973, p. 9.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> Joan DeJean, « Lafayette's Ellipses : The Privileges of Anonymity », *PMLA*, vol. 99, n° 5, octobre 1984, p. 884-902.

attribuable dans un public élargi<sup>97</sup>. De cette façon elle permet à des amis intimes d'accéder à l'identité auctoriale de ses œuvres, qui, toutefois, est souvent démasquée aussi par d'autres lecteurs des milieux mondains<sup>98</sup>.

Cette dynamique de publication de Mme de Lafayette traduit un certain rapport avec l'écriture et avec son propre statut d'auteur. En effet, comme le met en évidence Alain Viala, « la façon de publier vaut comme prise de position à l'égard de la littérature [...] et elle spécifie l'usage que l'écrivain fait de sa position<sup>99</sup> ». À ce propos, bien que Mme de Lafayette soit une femme de lettres, liée à différents érudits et écrivains de son temps, très vite reconnue comme telle par ses contemporains et entrée dans l'histoire littéraire à leurs côtés, de son vivant elle dénie avec détermination la paternité de ses écrits et rejette l'appellation d'écrivaine. Elle se dévoile en tant qu'auteure seulement avec son petit cercle d'amis intimes et collaborateurs – Ménage, Segrais, Huet et La Rochefoucauld –, qu'elle prie instamment de garder le secret. Ainsi, dans un billet du 17 août 1662 elle manifeste à Ménage toute son impatience d'écrivaine : « J'ai bien envie de vous voir et bien envie de voir mes œuvres sortant de la presse<sup>100</sup> ». Quelques mois plus tôt, elle avait d'ailleurs contacté le poète pour l'informer qu'un domestique lui avait dérobé une copie de *La Princesse de Montpensier*, qui commençait à circuler en manuscrit avant sa publication officielle. Elle suppliait son mentor, qui sans doute avait eu quelque part dans la composition de la nouvelle, de taire toute information sur l'origine de l'écrit :

Cet honnête Ferrarois 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>101</sup>.

---

<sup>97</sup> Oded Rabinovitch, « Anonymat et institutions littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles Perrault », *Littératures classiques*, n° 80, janvier 2013, p. 102.

<sup>98</sup> C'est le cas, par exemple, de *La Princesse de Clèves*. Suite à une circulation en manuscrit avant sa publication officielle, déjà en 1677 des rumeurs courent de salon en salon concernant la paternité de l'ouvrage. Dans une lettre datée du 8 décembre 1677, Madeleine de Scudéry écrit à Roger de Bussy-Rabutin : « M. de la Rochefoucauld et Mme de Lafayette ont fait un roman de galanterie de la cour de Henri II qu'on dit être admirablement bien écrit ».

<sup>99</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, op. cit., p. 178.

<sup>100</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 931.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 930.

Dans une autre lettre du 15 octobre 1662, Mme de Lafayette reproche Huet d'avoir laissé sous-entendre à sa sœur la paternité de *La Princesse de Montpensier* et elle le sollicite à remédier à son imprudence :

Je vous avais bien donné une *Princesse de Montpensier* pour Araminte<sup>102</sup>, mais je ne vous l'avais pas donnée pour lui donner comme une de mes œuvres ; elle croira que je suis un vrai auteur de profession de donner comme cela de mes livres. Je vous prie, raccommodez un peu ce que cette imaginative pourrait avoir gâté à l'opinion que je souhaite qu'elle ait de moi<sup>103</sup>.

Elle continue à manifester cette volonté de préserver des curieux et des critiques son activité d'écrivaine pendant toute sa vie, comme le témoigne un autre billet du 25 mai 1665, moment où vraisemblablement elle peut déjà avoir commencé à travailler à *Zayde* avec ses collaborateurs. « Demandez à M. de Segrais quelle vie nous faisons. La seule vue de la couverture d'un livre nous fait mal à la tête. Les écritures nous donnent la migraine », écrit-elle dans la missive<sup>104</sup>.

Une lettre de Ménage datant de 1691 témoigne que Mme de Lafayette cache même à son ancien précepteur la paternité de *La Princesse de Clèves*, dont toutefois il soupçonne l'origine, bien que des rumeurs indiquent le duc de La Rochefoucauld ou Segrais comme auteurs du livre. Deux années avant la mort de la comtesse, il la prie ainsi de ne pas l'exclure de la vérité en l'honneur de leur longue amitié :

Il y a cinq ou six ans que je fis imprimer un livre de généalogies intitulé *L'Histoire de Sablé*. Ce livre doit être suivi d'un autre sur la même matière dans lequel au sujet de votre *Princesse de Montpensier*, j'ai dit que c'était cette princesse de Montpensier dont vous aviez écrit l'histoire avec toute sorte d'élégance et d'agrément et que cette histoire serait incomparable si vous n'aviez point écrit celle de la *Duchesse de Clèves* qui lui est comparable. Je vous demande, premièrement, Madame si vous voulez bien qu'on dise que vous avez fait des livres et je vous demande, en second lieu, si vous avez fait cette histoire de la duchesse de Clèves comme je l'ai dit et comme j'en suis persuadé, car quelques-uns disent que c'est M. de La Rochefoucauld qui l'a faite et d'autres que c'est M. de Segrais. Ayant l'honneur de vous connaître depuis que vous êtes née et ayant eu l'honneur de vous voir aussi longtemps, aussi longtemps et aussi particulièrement que j'ai fait, il me serait honteux d'avoir été mal informé de cette particularité et d'en avoir mal informé le public. Je vous supplie donc, Madame, de me faire savoir la vérité de la chose car [mais] rien ne presse<sup>105</sup>.

---

<sup>102</sup> Surnom précieux de Suzanne-Augustine Huet, sœur de Pierre-Daniel Huet.

<sup>103</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 934.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 956.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 1079-1080.

La réponse de Mme de Lafayette laisse sous-entendre un certain orgueil d'auteur menant la femme à démentir fermement les bruits et à circonscrire la part de La Rochefoucauld et de Segrais dans la création de *La Princesse de Clèves* à « un peu de correction ». Ensuite, dans les dernières lignes du billet, elle offre à son ami intime un aveu implicite de paternité, qui joue avec une rhétorique de l'interrogation :

Vous pouvez parler dans votre *Histoire de Sablé* des deux petites histoires dont vous me parlâtes hier mais je vous demande en grâce de ne nommer personne, ni pour l'une ni pour l'autre. Je ne crois pas que les deux personnes que vous me nommez y aient nulle part qu'un peu de correction ; les personnes qui sont de vos amis n'avouent point y en avoir, mais à vous que n'avoueraient-elles point ? Je suis dans un état qui me conduit entièrement à songer à mon salut, je suis ravie de ce que vous me mandés de vos dispositions cela fortifiera les miennes<sup>106</sup>.

Toutefois, malgré ses efforts de se détacher de l'image publique d'écrivaine, les contemporains la reconnaissent comme une femme de lettres. Ainsi, tel est le portrait de Mme de Lafayette en 1669, lorsque Jean Donneau de Visé dans *L'Amour échappé* la peint parmi les gloires parisiennes, deuxième seulement à Madeleine de Scudéry :

Hypéride a la taille agréable, et beaucoup d'agréments dans le visage, surtout lorsqu'elle se peut empêcher de rougir. Jamais on n'eut plus d'esprit et plus discernement qu'elle en a. Elle sait non seulement tout ce que les femmes d'esprit doivent savoir, mais encore tout ce qui peut faire passer les hommes pour galants et habiles. Outre sa langue où elle se fait admirer, elle en sait cinq ou six autres, et a lu tout ce qu'il y a de beaux livres en toutes ces langues. Elle écrit parfaitement bien, et n'a nul empressement de montrer ses ouvrages<sup>107</sup>.

Les connaissances étendues des langues étrangères de Mme de Lafayette, dont Donneau de Visé fait l'éloge, ont été démenties par la correspondance de la comtesse avec Ménage. Les échanges épistolaires des deux amis prouvent abondamment que Mme de Lafayette, par-delà le français, ne maîtrise que le latin et l'italien<sup>108</sup>. Malgré cela, la conclusion de son portrait met en évidence l'aspect central de son rapport avec l'écriture : elle « n'a nul empressement de montrer ses ouvrages ».

L'ambiguïté de Mme de Lafayette, son horreur de passer pour un auteur, tout en affirmant pour elle-même et quelques amis choisis les dons de sa création artistique, reflète l'ambivalence « constitutive du premier champ littéraire », déterminée par

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 1080.

<sup>107</sup> Jean Donneau de Visé, *L'Amour échappé*, ou les diverses manières d'aimer contenues en quarante histoires, avec le Parlement d'amour, Paris, Jolly, 1669, t. III, p. 6-7.

<sup>108</sup> À ce propos, voir Wessie M. Tipping, *Jean de Segrais, l'homme et son œuvre*, Genève, Slatkine Reprints, 1978, p. 134.



« l'équilibre instable entre des forces d'autonomie et des forces d'hétéronomie<sup>109</sup> ». Ainsi, sa position particulière vis-à-vis de l'écriture pose évidemment problème à qui s'interroge sur le statut d'auteure de la comtesse. Pour mieux la comprendre, l'attitude de Mme de Lafayette peut être rapportée à l'une des trois trajectoires que les écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle adoptent au sein de la société. Étudiées par Alain Viala dans *Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique* (1985) et ensuite reprises par Nathalie Grande dans *Stratégies de romancières* (1999) pour leur spécificité féminine, les diverses attitudes des auteurs classiques, rendues possibles par l'émergence du premier champ littéraire, sont le témoignage direct de la progression en cours du statut de l'écrivain.

Il y a tout d'abord les auteurs « occasionnels », ou « sans trajectoires », c'est-à-dire ceux qui ne pratiquent l'écriture que sous l'effet d'impulsions extérieures et à titre épisodique. Contrairement aux hommes, qui souvent écrivent dans la circonstance d'une activité sociale liée à l'exercice de leur profession – un avocat qui compose un traité de jurisprudence, par exemple –, les écrivaines « occasionnelles » exercent leur talent seulement dans le cadre des échanges mondains dans les salons, comme pour le cas du jeu littéraire. En effet, les auteurs « sans trajectoires » sont liés aux deux instances les moins spécifiques de la vie littéraire de l'époque, le clientélisme et les salons. Écrire n'est donc pour eux qu'une facette d'un personnage social déterminé par des traits autres que littéraires. Cette attitude d'écriture détermine chez les hommes une foule d'exemples, constituant « le fond sur lequel se détachent les autres catégories d'auteurs<sup>110</sup> ». Au contraire, le faible nombre d'écrivaines « occasionnelles » montre « comment l'écriture représente pour la femme un engagement personnel fort : l'acte d'écriture manifeste un choix de vie beaucoup plus impliquant pour une femme que pour un homme ; quand une femme ose écrire et publier, elle s'engage à moyen ou long terme<sup>111</sup> ». Parmi les nombreuses femmes qui prennent la plume à l'âge classique, deux seulement peuvent être classées comme des écrivaines « occasionnelles » qui n'ont écrit qu'une seule œuvre. Il s'agit de Mme de Marcé, l'auteure de *Cléobuline* (1658) et de Mme de Merville, l'auteure du *Solitaire* (1677). Leur pratique des lettres est déterminée par un intérêt passager et sans lendemain.

---

<sup>109</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain, op. cit.*, p. 178.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>111</sup> Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 279.

À l'antipode des auteurs « sans trajectoires », les « professionnels » osent faire de l'écriture l'élément essentiel de leur statut social. En essayant de vivre de leur plume, ces écrivains revendiquent la propriété de leurs œuvres et l'ampleur de leur production littéraire permet de comprendre que pour eux écrire n'est pas seulement un divertissement savant et occasionnel. Bien qu'ils ne soient pas les plus nombreux, « ils représentent néanmoins l'essentiel de l'innovation dans le domaine littéraire » et, notamment, dans la mutation historique du statut social d'écrivain<sup>112</sup>. Dans le cas particulier des femmes, les exemples de professionnalisation sont rares et dominent pour celles qui n'ont pas la chance d'avoir une origine sociale aisée. La figure de Mme de Villedieu, par exemple, témoigne d'une véritable carrière de professionnelle de l'écriture : sans fortune et sans appui familial, elle essaie de gagner sa vie par sa production littéraire, qui prend la dimension d'une véritable conquête sociale. Elle arrive à recevoir du roi lui-même un brevet de pension, cas exceptionnel de mécénat royal pour une femme, et, quand ce rapport cesse progressivement, elle vend personnellement ses œuvres à Barbin.

Au milieu des deux parcours littéraires des écrivains « occasionnels » et « professionnels », une troisième catégorie émerge comme symbolique de la période historique classique, où le statut d'auteur est en voie de légitimation. Il s'agit du parcours littéraire des « écrivains sans carrière », ou « amateurs », personnes qui, tout en s'intéressant de près et dans la durée aux questions littéraires, ne font pas de l'écriture l'élément principal de leur vie. Si, d'une part, ils se servent de l'autonomie naissante de l'écrivain pour pouvoir écrire en traçant une certaine trajectoire dans leur vie, de l'autre, ils restent inscrits dans la logique d'une hétéronomie traditionnelle en rejetant l'idée de la professionnalisation. Les écrivains « amateurs » jouissent d'une condition sociale déjà solide et, même s'ils ont du métier, ne traitent pas la littérature comme un métier en rejetant l'idée de la carrière littéraire. Les « amateurs » possèdent des compétences littéraires riches et raffinées, grâce auxquelles ils composent des œuvres en mesure de rivaliser avec les auteurs de profession et d'obtenir également l'adhésion du grand public. « Les modèles de l'honnête homme et du bel esprit trouvent parmi eux leur terrain d'élection. Le gentilhomme mondain, curieux et capable de maîtriser les subtilités du

---

<sup>112</sup> Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, op. cit., p. 185.

style et de la réflexion constitue le parangon de cette attitude<sup>113</sup> ». Dans l'ordre des institutions, les amateurs fréquentent surtout l'espace des salons et, à un niveau plus faible, des académies. Parmi les femmes, ce sont surtout les nobles qui pratiquent une forme d'amateurisme savant. Si leurs intérêts les portent vers la littérature, le souci de leur réputation sociale leur interdit de les affirmer ouvertement.

Ainsi, bien que classer Mme de Lafayette parmi les « amatrices » puisse sembler quelque peu irrévérencieux, tant son œuvre laisse peu de place à l'amateurisme, c'est dans cette spécifique acception que la critique l'indique comme le prototype féminin. Même si elle consacre toute sa vie à la pratique littéraire, en expérimentant avec succès plusieurs formes, Mme de Lafayette se livre à une pratique socialement distanciée de l'écriture. Appartenant à la bonne noblesse, « elle ne compte pas sur sa plume pour se faire un nom ou des revenus », elle garde bien le secret de son activité littéraire en publiant ses œuvres dans le silence, ou à l'ombre des doctes, et en rejetant la qualification publique d'auteure<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>114</sup> Nicole Boursier, « Être Romancière sous Louis XIV », *Proceedings of the Annual Meeting of the Western Society for French History*, vol. 18, 1991, p. 488.

## 2.2 Les impératifs sociaux à l'âge classique

L'approche de Mme de Lafayette à l'écriture met en jeu un particulier statut social de l'auteur, qui reflète toute la tension dérivant de la rencontre entre une volonté d'autonomisation et des forces d'hétéronomie entravant sa légitimation. Mais qu'est-ce qui se cache derrière le masque porté par l'écrivaine en société, manifestation symbolique de la mutation historique en cours au sein de l'espace littéraire classique ?

Bien que tous les biographes de la comtesse mettent en relief comme l'un des traits dominants de sa personnalité « le goût du secret », tempérament pour lequel ses amis de l'Hôtel de Nevers lui attribuent le surnom de « Brouillard », nous devons toutefois dépasser les limites biographiques pour essayer de comprendre les causes profondes de son attitude vis-à-vis de la pratique littéraire<sup>115</sup>. Ainsi, tout d'abord, son initiation à l'écriture à travers la composition du portrait de Mme de Sevigné s'inscrit dans une coutume assez répandue parmi les écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle, qui souvent entament leur carrière en publiant quelques écrits de manière anonyme dans un recueil collectif de portraits, de lettres ou de fragments de prose. Joan Dejean met en relief que cette habitude « favorisait un certain manque d'intérêt pour les privilèges individuels de l'écrivain et minait l'importance du fait de signer un ouvrage<sup>116</sup> », ce qui pourrait avoir influencé l'habitude de Mme de Lafayette au déguisement littéraire, mais qui pourtant se montre insuffisant pour l'expliquer à fond.

C'est notamment dans son origine sociale que nous recherchons l'une des causes principales amenant Mme de Lafayette à protéger son anonymat par de vigoureuses dénégations pendant toute sa vie. Dans la société strictement hiérarchisée d'Ancien Régime, à chaque classe correspondent des fonctions précises : le clergé doit s'occuper de l'administration de l'Église, la noblesse doit diriger l'État et le défendre par les armes, tandis qu'au tiers état revient l'obligation de travailler et de payer les impôts. De cette façon, le travail, dont les deux premières catégories sont dispensées, est conçu comme une activité dégradante et utilitaire. Si un noble travaille, il déroge aux bienséances de l'époque, en devenant indigne de son rang et en cessant en principe d'appartenir à

---

<sup>115</sup> Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 132.

<sup>116</sup> Joan Dejean, « De Scudéry à Lafayette : La pratique et la politique de la collaboration littéraire dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 676.

l'aristocratie<sup>117</sup>. Ainsi, comme l'écriture d'un livre n'exige pas seulement des connaissances et de la technique, mais aussi du métier, l'activité littéraire est considérée comme socialement déclassante pour les aristocrates, tels que Mme de Lafayette. Au XVII<sup>e</sup> siècle, il est mal vu pour un noble de tenir une plume et, plus encore, d'en vivre, puisque la maîtrise de l'écriture est considérée comme un attribut culturel des bourgeois. Le péril que les lettres représentent dans la réputation de la noblesse frappe Primi Visconti, chroniqueur et historien de la vie à la cour du roi de France, qui observe : « En France, on n'estime que les titres de guerre. Ceux des lettres et de toute autre profession sont méprisés et l'on considère comme vil l'homme de qualité qui sait écrire. Je sais que les seigneurs d'Urfé ont honte que leur aïeul ait écrit le poème sur l'*Astrée*<sup>118</sup> ». Cet usage arrive à entrer dans la fiction romanesque de Mlle de Scudéry, qui dans *Artamène ou le Grand Cyrus* fait prononcer au personnage de Sapho :

C'est pourquoi, je vous dirai encore une fois qu'il n'y a rien de plus incommode que d'être bel esprit, ou d'être traité comme l'étant, quand on a le cœur noble et qu'on a quelque naissance. Car enfin, je pose pour fondement indubitable que, dès qu'on se tire de la multitude par les lumières de son esprit et qu'on acquiert la réputation d'en avoir plus qu'un autre, et d'écrire assez bien en vers et en prose, pour pouvoir faire des livres, on perd la moitié de sa noblesse si on en a, et l'on n'est point ce qu'est un autre de la même maison et du même sang qui ne se mêlera pas d'écrire. En effet, on vous traite tout autrement, et l'on dirait que vous n'êtes plus destiné qu'à divertir les autres<sup>119</sup>.

Bien qu'à l'âge classique on assiste à un début de promotion du travail de l'écrivain, reconnu comme un créateur digne de considération, pour un noble il est acceptable seulement « d'improviser par jeu, en compagnie, ou de jeter quelques vers sans prétention sur le papier<sup>120</sup> ». Selon la bienséance de l'époque, le seul écrit qu'un représentant de la noblesse puisse ouvertement avouer sont ses mémoires – comme dans le cas de Retz, La Rochefoucauld ou Saint-Simon –, car dans ces écrits il peut témoigner les grands événements de son époque et les transmettre à la postérité. Ce serait vraisemblablement par respect de cette convenance que Mme de Lafayette place soigneusement toutes ses œuvres dans un cadre historique réel. Ainsi, si l'*Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* se situe bien évidemment dans le contexte contemporain à l'écriture de

---

<sup>117</sup> À ce propos, voir Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 127.

<sup>118</sup> Primi Visconti, cité par Maurice Lever, *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1981, p. 21.

<sup>119</sup> Mlle de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, Courbé, 1649-1653, t. x, p. 612.

<sup>120</sup> Nicole Boursier, *op. cit.*, p. 487.

l'ouvrage, l'intrigue de *La Princesse de Montpensier*, par contre, se déroule pendant le siècle précédent, sous le règne de Charles IX, en pleine guerres de religion entre catholiques et protestants. L'action de *La Comtesse de Tende*, parue avec le sous-titre de « Nouvelle historique », commence pendant la première année de la régence de Catherine de Médicis, en 1560, une dizaine d'années avant le drame raconté dans la première nouvelle de la comtesse. Les aventures du roman *Zayde, histoire espagnole* se situent encore plus lointain dans l'histoire, dans le décor réel du règne espagnol d'Alphonse III, au tournant des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles, alors que la fiction psychologique de *La Princesse de Clèves* est inscrite dans les derniers mois du règne d'Henri II et les premiers mois de celui de François II.

Pour cette dernière composition, reconnue par la critique comme son chef-d'œuvre, Mme de Lafayette ne se limite pas à ancrer le récit à des événements historiques réellement passés. En 1678, dans la célèbre « lettre à Lescheraine », secrétaire de la Duchesse de Savoie, Mme de Lafayette moins d'un mois après la parution de sa *La Princesse de Clèves* affirme que le livre n'est « pas un roman », mais « proprement des mémoires<sup>121</sup> ». En inscrivant directement l'œuvre dans ce genre littéraire, la comtesse essaie de lui conférer une légitimité majeure aux yeux des contemporains. Dans cette même lettre, ensuite, elle avance encore une fois un refus très fort de l'auctorialité et, selon Harry Ashton, « il n'y avait rien d'étonnant dans son attitude envers Lescheraine, car dans une autre occasion elle lui avait reproché d'avoir “la langue trop longue”, et lui écrire qu'elle était l'auteur de la *Princesse de Clèves* c'était la reconnaître devant le monde entier<sup>122</sup> ». Justifiée par son désaveu, sous le masque d'une simple réceptrice de l'écrit, Mme de Lafayette se livre aussi à quelques éloges sur la composition de l'ouvrage :

Un petit livre qui a couru il y a quinze ans et où il plut au public de me donner, a fait qu'on m'en donne encore à *La Princesse de Clèves*. Mais je vous assure que je n'y en ai aucune et que M. de La Rochefoucauld, à qui on l'a voulu donner aussi, y en a aussi peu que moi. [...] je crois que j'avouerais le livre, si j'étais assurée que l'auteur ne vînt jamais me le redemander. Je le trouve très agréable et bien écrit, [...] d'une délicatesse admirable et qu'il faut même relire plus d'une fois. Et surtout, ce que j'y trouve, c'est une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit. Il n'y a rien de romanesque et de grimé ; aussi n'est-ce

---

<sup>121</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 988.

<sup>122</sup> Harry Ashton, « L'anonymat des œuvres De Mme de Lafayette », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 3/4, 1914, p. 714.

pas un roman : c'est proprement des mémoires et c'était à ce que l'on m'a dit, le titre du livre, mais on l'a changé<sup>123</sup>.

Voilà donc une première raison qui peut expliquer d'un point de vue sociologique la décision de Mme de Lafayette de ne signer aucune de ses œuvres et de refuser tout au long de sa vie l'épithète de « vrai auteur de profession ». Dans son désaveu, un des principes fondamentaux du code social aristocratique de l'époque transparaît clairement. Comme le remarque Roger Duchêne dans son introduction à *Zayde*, « femme du monde et romancière d'occasion, elle a trop d'écrivains autour d'elle pour ignorer que faire un livre est un métier. [...] Elle était comtesse de Lafayette, favorite de Madame et d'esprit recherché. C'était là son statut social [...] ; elle ne voulait pas le gâcher en devenant femme-auteur comme une Scudéry ou une Villedieu<sup>124</sup> ». Une comtesse comme Mme de Lafayette peut fréquenter les doctes, mais non pas prendre ouvertement place dans leur rang, ni étaler quelque culture ou écrire des livres qui supposent une étude de l'histoire. Ainsi, tout en dédiant sa vie à l'écriture littéraire, Mme de Lafayette refuse de proclamer son association avec elle, dans le respect des convenances du grand monde de l'époque.

Néanmoins, si dans la société d'Ancien Régime écrire est considéré comme une activité trop peu noble dans le classement social, en ce qui concerne la hiérarchie des sexes c'est une activité trop noble pour une femme<sup>125</sup>. Occupées principalement par des tâches familiales et privées d'une éducation officielle leur transmettant la culture gréco-latine et la connaissance des règles de l'art, selon la mentalité classique, les femmes ne peuvent pas avoir les capacités pour composer des œuvres littéraires. De plus, elles sont associées à une image traditionnelle de pudeur leur imposant de garder une grande discrétion et modestie dans le domaine intellectuel. Au XVII<sup>e</sup> siècle, il paraît peu convenable qu'une femme écrive et, surtout, qu'elle publie ses compositions, en s'arrogeant le privilège d'une prise de pouvoir traditionnellement réservée aux hommes. Naturellement modestes, elles appartiennent à la sphère du monde privé et un acte public comme celui de l'impression d'un écrit fait immédiatement peser sur elles le soupçon social. La recommandation de l'apôtre Paul de Tarse paraît avoir influencé

---

<sup>123</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 989.

<sup>124</sup> Roger Duchêne cité par Marie-Odile Sweetser, « Madame de Lafayette romancière : aspects de la société et des mentalités de son temps », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 46, 1994, p. 14.

<sup>125</sup> À ce propos, voir Nicole Boursier, *op. cit.*, p. 468-487.

particulièrement la culture de l'époque : « mulieres in ecclesia taceant », les femmes doivent garder le silence dans les assemblées publiques<sup>126</sup>.

Seule convient aux femmes de l'âge classique la pratique des lettres dans le cadre strict de l'écriture épistolaire ou de l'*otium* mondain, où elles peuvent improviser des vers en manière de passe-temps pour leur plaisir et pour celui des leurs amis. Dans le plein respect de cette convenance, dans l'avertissement au lecteur qui ouvre le récit de *La Princesse de Montpensier*, le personnage romanesque du libraire précise que l'auteur a écrit cette nouvelle « pour son divertissement<sup>127</sup> ». Pareillement, Huet à propos de Mme de Lafayette déclare dans une phrase dont les éloges contredisent son affirmation : « Quoi de plus poli, de plus achevé, de plus fin que les ouvrages et les propos de cette dame, qui n'écrivait que par jeu ?<sup>128</sup> ». Dans cette perspective d'une pratique littéraire féminine socialement distanciée et sans prétentions, les écrivaines « occasionnelles » et « amatrices » peuvent être acceptées par la société d'Ancien Régime et trouver même une certaine légitimation. Ainsi, Donneau de Visé dans *L'Amour échappé* célèbre son idéal de la femme « spirituelle » qui fait « paroistre [son esprit] par [ses] écrits », en soulignant qu'« elle avoit infiniment de l'esprit, & écrivoit iuste en Prose & en vers : mais elle écrivoit rarement, & parloit peu de ses ouvrages. Elle ne ressembloit point à la plupart de celles de son sexe, que le trop d'esprit gaste<sup>129</sup> ». La figure de l'écrivaine « professionnelle », apogée du parcours de conquête de l'émancipation littéraire, est encore plus difficile à accepter aux yeux des contemporains, qui jugent qu'une femme commettrait une faute de goût et même dévaloriserait sa réputation en se consacrant sérieusement au travail littéraire. Ainsi, en 1639, Jean Chapelain déclare à Guez de Balzac : « il n'y a rien de si dégoûtant que de s'ériger en écrivaine<sup>130</sup> ».

En tous cas, la publication reste interdite au sexe féminin, exclu *a priori* de tout engagement public. Pour cette raison, les nombreuses femmes qu'à partir de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle prennent la plume grâce à un certain accès au savoir et surtout au développement de la vie mondaine font pour la plupart recours aux masques protecteurs de l'anonymat ou de la pseudonymie pour l'impression de leurs écrits. Mlle de Scudéry,

---

<sup>126</sup> 1 Timothée 2;12.

<sup>127</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 49.

<sup>128</sup> Pierre-Daniel Huet, cité par Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 129.

<sup>129</sup> Donneau de Visé, *op. cit.*, p. 181-182.

<sup>130</sup> Lettre de Jean Chapelain à Guez de Balzac de 1639, dans Antonin Fabre, *Lexique de la langue de Chapelain*, Genève, Slatkine, 1971, p. 28.



par exemple, publie ses ouvrages d'énorme succès sous le nom de son frère, mais tout le monde sait que c'est à elle que revient la fortune de ses romans. Autrement dit, elle est reconnue comme femme de lettres et va recevoir des gratifications qui donnent du prestige à sa gloire, tout en sauvant les apparences et en gardant les formes pour ne pas contrevenir aux bienséances. Il y a aussi un groupe restreint d'écrivaines qui décident d'assumer le risque de la publication sous leur nom, mais qui essayent de le désamorcer en se justifiant dans l'apparat paratextuel de n'avoir signé et imprimé leur ouvrage que sous la pression d'une contrainte extérieure qu'elles n'ont pu rejeter<sup>131</sup>. En particulier, elles soutiennent n'avoir publié qu'à la demande d'une personne importante de leur entourage, à laquelle elles ne peuvent désobéir et sur laquelle elles rejettent la responsabilité de leur audacieuse action. Ainsi, Mme de La Calprenède dans la dédicace et dans la préface de ses *Nouvelles* (1661) explique que pour l'écriture et la publication de son œuvre elle a dû se soumettre aux ordres d'une princesse :

Si je cherchais d'autre gloire que celle de vous plaire et de vous obéir, malaisément m'eût-on fait résoudre d'exposer au public un ouvrage qui n'a jamais été entreprise que par votre ordre et pour votre divertissement. C'est aussi le seul motif que m'a fait écrire ses nouvelles. [...] Une puissance à laquelle je ne pus désobéir me force à t'exposer un petit ouvrage que je n'ai fait que par jeu, et sans aucun dessein de la laisser voir qu'à celle qui peut tout sur moi, et à deux de mes plus chères amies seulement<sup>132</sup>.

La redondance de la romancière, qui se justifie par l'obéissance et s'excuse par le jeu deux fois en tête de son ouvrage, témoigne de la force de l'interdit social que les femmes doivent affronter pour exposer leur création aux lecteurs. Mme de La Calprenède préfère se répéter plutôt que de laisser supposer son désir de publier sa propre œuvre. Même une princesse du sang comme Mlle de Montpensier sent le besoin de se justifier aux yeux des contemporains pour la hardiesse de la publication de son *Histoire de la Princesse de Paphlagonie* (1659). En ne pouvant pas simuler écrire sur ordre, elle attribue à son entourage sa vocation littéraire et explique ainsi l'impression de ce qui aurait dû rester un manuscrit de salon :

Si l'on trouve que j'ai eu tort de faire imprimer ces deux bagatelles pour vous les donner plus faciles à lire, on saura premièrement que j'ai cru que vous êtes de mon humeur, qui a aversion

---

<sup>131</sup> À ce sujet, voir Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 296-299. Il s'agit là quand même d'un procédé rhétorique qui est commun aussi aux écrits masculins et qui rentre dans l'exercice du *topos modestiae*.

<sup>132</sup> Dédicace à la Princesse Alcidiane et Préface au lecteur, dans Mme de La Calprenède, *Les Nouvelles ou Les divertissements de la Princesse Alcidiane*, Paris, Sercy, 1661.

pour les manuscrits ; et après il faudra s'en prendre à vous qui l'avez souhaité [...]. C'est pourquoi je me mets l'esprit en repos<sup>133</sup>.

Dans *Le roman bourgeois* (1666), Antoine Furetière signale la tendance principale en affirmant que les femmes qui écrivent « s'en cachent comme d'un crime », à cause des préjugés qui pèsent sur leur sexe. À travers les mots d'un personnage masculin qui affirme que « celles qui cachent leur science, [...] acquièrent une double gloire, puisqu'elles joignent celle de la modestie à celle de l'habilité », le romancier fait ressortir l'impératif moral imposant aux femmes d'être discrètes en société :

On s'étendit d'abord sur les poèmes et sur les romans, et l'on parla fort de l'institution du poète, et de la manière de devenir auteur, et d'acquérir de la réputation dans le monde. « La plus grande passion que j'aurais, dit entre autres Hypolite, ce serait de pouvoir faire un livre ; c'est la seule chose dont je porte envie aux hommes [...]. Il n'est point nécessaire, répondit Angélique, de souhaiter pour cela être d'un autre sexe ; le nôtre a produit en tout temps d'assez beaux ouvrages, jusqu'à pouvoir être envié par les hommes. – Cela est vrai, dit Laurence, mais celles qui en font bien s'en cachent comme d'un crime ; et celles qui en font mal sont la fable et la risée de toute le monde ; de sorte que, de quelque côté que ce soit, il ne nous en revient pas grande gloire. Pour moi, dit Philalèthe, qui était cet honnête homme dont j'ai parlé, je ne suis pas de cet avis, et je tiens qu'à l'égard de celles qui cachent leur science, elles acquièrent une double gloire, puisqu'elles joignent celle de la modestie à celle de l'habilité<sup>134</sup>.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, époque où la condition des femmes, des aristocrates, du travail et de l'écrivain lui-même diffère considérablement des conceptions modernes, pour Mme de Lafayette il y aurait eu une double inconvenance à avouer la paternité de ses écrits, en tant qu'aristocrate et en tant que femme. C'est pourquoi elle choisit Segrais pour servir de masque protecteur à la publication de *Zayde*. En effet, si le philosophe et théologien Pierre-Daniel Huet n'est pas très indiqué pour signer un roman, tout comme La Rochefoucauld, gentil homme mondain qui ose à peine accepter publiquement ses maximes, par contre, rien n'empêche Segrais, qui n'a d'autre profession que celle d'auteur et de bel esprit, de s'engager avec *Zayde*. De cette façon, Mme de Lafayette refuse de s'engager ouvertement dans la République des lettres jusqu'à la fin de sa vie, tout en n'arrêtant jamais d'écrire. Cette attitude instaure un double statut de la romancière : écrivaine, elle désire s'assurer la paternité exclusive de ses œuvres sous le voile d'un anonymat transparent pour un petit cercle d'intimes ; femme de la haute

---

<sup>133</sup> Dédicace à Mme de Pontac, dans Mlle de Montpensier, *La relation de l'isle imaginaire et l'Histoire de la Princesse de Paphlagonie*, 1659.

<sup>134</sup> Antoine Furetière, *Le roman bourgeois*, Paris, Thierry, 1666, p. 109.

société, soucieuse de sa réputation, elle ne veut pas déroger aux bienséances de l'époque<sup>135</sup>. L'image officielle qu'elle essaie de transmettre à la société pour respecter le code mondain se heurte ainsi aux réflexions privées qu'elle adresse à ses amis choisis, et ce serait exactement dans cette tension, dans cette ambiguïté que le processus de légitimation de la figure de l'écrivain et, notamment, de l'écrivaine à l'âge classique s'exprime de manière emblématique.

---

<sup>135</sup> Voir à ce propos, Marie-Odile Sweetser, *op. cit.*, p. 15.

## 2.3 Le roman, un genre en quête de légitimation

C'est finalement le genre littéraire auquel *Zayde* appartient qui sollicite le recours au masque protecteur du prête-nom pour Mme de Lafayette. Au XVII<sup>e</sup> siècle, pour les nobles et les femmes écrire des livres est une activité déshonorante comme « faire de la fausse monnaie », ironise Scarron ; mais composer des romans c'est déroger plus gravement encore aux bienséances de l'époque<sup>136</sup>. Effectivement, la fiction romanesque est fortement critiquée et méprisée dans les milieux des doctes et occupe le rang le plus bas dans la stricte hiérarchie des genres. Le roman souffre surtout, aux yeux des savants, de l'absence de grands modèles antiques susceptibles de fonder une théorie et une pratique. Complètement ignoré par Aristote et par Horace, peu pratiqué par les Anciens et mentionné brièvement dans l'*Art poétique* de Boileau avec des remarques de mépris, le roman échappe dès l'antiquité à toute codification générique, comme le met en évidence Maurice Lever dans son étude sur le genre :

En un siècle épris de règles, le roman eut la chance – en même temps que l'infortune – d'échapper aux griffes des théoriciens, sinon à celles des censeurs et des moralistes. Nulle « Pratique » du roman, comme il en existe pour le théâtre ou la poésie. Point de manuel. Point de savant traité pour en codifier l'écriture. Point de mémorialiste pour en dresser les annales. De tous les genres, il est le plus libre<sup>137</sup>.

Ainsi, dans un siècle où les artistes sont invités à imiter les grands modèles des Anciens et le respect des règles est considéré comme une garantie de qualité esthétique, la pauvreté théorique du genre romanesque ne procure aucune marque de prestige social ou littéraire aux romanciers, qui par conséquent ne jouissent pas d'une grande considération. Certains écrivains s'excusent et se défendent dans les pages liminaires de leurs livres en invoquant le peu d'importance qu'ils donnent à leurs propres écrits. La Calprenède lui-même, par exemple, qui doit sa renommée à son œuvre romanesque, minimise la considération qu'il accorde à ses compositions dans toutes les préfaces de ses romans. Il y a là l'expression de la convention rhétorique du *topos modestiae* propre aux pièces liminaires, mais aussi le souci de ne pas montrer d'accorder trop d'importance à un ouvrage de ce genre.

Pour d'autres romanciers, en revanche, les apparats péritextuels des leurs œuvres deviennent les lieux où ils essaient de trouver une place au roman aux côtés des genres

---

<sup>136</sup> Paul Scarron, *Le roman comique* [1651-1657], éd. Victor Fournel, Paris, Jannet, 1857, t. I, p. 314-315.

<sup>137</sup> Maurice Lever, *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 7.

littéraires considérés alors comme les plus prestigieux. Dans cette perspective s'insère la *Lettre de l'origine des romans à Monsieur de Segrais*, que Huet écrit autour de 1666 comme préface pour le récit de Mme de Lafayette. Ce texte, qui est publié tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle en guise de préface à *Zayde* sous sa forme originale, entre 1670 et 1711 fait l'objet de cinq éditions indépendantes revues et abondamment corrigées par l'auteur. La lettre-traité de Huet connaît un retentissement considérable dans le débat sur le genre romanesque : elle influence les théoriciens ultérieurs et sa définition du roman est reprise par plusieurs lexicographes, depuis Richelet et Furetière jusqu'à l'*Encyclopédie*. En occupant dans l'édition originale de *Zayde* une centaine de pages et donc une section considérable de l'œuvre, le traité de Huet engage officiellement le roman de Mme de Lafayette dans le combat en faveur d'un genre mal défini et aux frontières incertaines. De cette façon, le choix de la comtesse de rester dans l'ombre peut ne dépendre pas seulement du manque de prestige de la production romanesque. En se déclarant l'auteure de *Zayde*, Mme de Lafayette se serait engagée dans la querelle de spécialistes et de théoriciens, et elle ne veut pas du tout jouer le rôle inconvenant de femme savante. Effectivement, le long travail d'érudition de Huet essaie de légitimer le roman de la comtesse dans le cadre de la production littéraire classique, tout en promouvant l'émancipation du genre auquel cet ouvrage appartient<sup>138</sup>.

L'architecture du texte est la suivante : une définition initiale de roman est suivie de cinq sections, consacrées respectivement à l'Orient, à la Grèce antique, à la Rome antique, au Moyen Âge en France, Italie et Espagne, et à l'époque moderne. En fouillant l'histoire littéraire à la recherche de l'origine de la pratique romanesque, Huet se propose de démontrer que ce genre apparemment nouveau a ses racines « dans l'antiquité la plus reculée », tout comme la tragédie, l'épopée ou l'histoire<sup>139</sup>. Dans les premières lignes de son histoire légitimante du genre romanesque, le théologien souligne la réputation déplorable dont cette écriture souffre en rapportant critiquement l'idée de l'époque du roman comme « l'agréable amusement des honnêtes paresseux<sup>140</sup> ». À l'âge classique, écrire des romans passe pour une occupation futile et déshonorante, comme l'indique

---

<sup>138</sup> À ce sujet, voir Camille Esmein-Sarrazin, « Le *Traité de l'origine des romans* de Huet, apologie du roman baroque ou poétique du roman classique ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004.

<sup>139</sup> Pierre-Daniel Huet, « Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais de l'origine des romans », dans Segrais, *Zayde, histoire espagnole*, Paris, Barbin, 1670, p. 4.

<sup>140</sup> *Ibid.*

Furetière dans son *Dictionnaire* : « Livres fabuleux qui contiennent des Histoires d’amour et de Chevaleries, inventées pour divertir et occuper des fainéants<sup>141</sup> ». Le statut de mineur que la république des lettres classique réserve au genre romanesque est défini par une similitude très éloquente par Nathalie Grande : « il [le roman] occupait en ce milieu de XVII<sup>e</sup> siècle la place que l’on attribue aujourd’hui à la “sous-littérature”, à la littérature de gare, ouvrages de distraction, faciles à lire, interchangeables, renouvelables à souhait<sup>142</sup> ». Toutefois, la nature frivole de ces écrits, qui ne servent qu’à « faire passer agréablement les heures » – selon Furetière –, n’est pas l’unique raison des attaques de la part des détracteurs du genre<sup>143</sup>.

À l’origine du discrédit, il y a tout d’abord l’idée que les romans, en tant qu’« histoires fabuleuses », sont contraires à la vérité<sup>144</sup>. La fable romanesque, opposée à l’Histoire qui occupe le rang le plus élevé dans la hiérarchie littéraire, est condamnable au nom de l’esprit de vérité pour son caractère fictif. De cette façon, en qualifiant *Zayde* d’« histoire », Mme de Lafayette s’inscrit dans la lignée d’un ensemble d’auteurs qui refusent le terme « roman » ou qui lui préfèrent des dénominations qui ne mettent pas en avant la nature fictionnelle de l’œuvre. En prospérant dans les territoires de l’imagination, selon Maurice Lever « le crime majeur du roman vient de ce qu’il passe pour une contrefaçon frauduleuse – et quelque peu sacrilège – du premier de tous les genres<sup>145</sup> ». À travers leur caractère mensonger, et d’autant plus trompeur, les romans donnent l’illusion de la vérité, tout en demeurant dans le champ de la fiction. Dans un passage de sa lettre-traité Huet définit l’art d’écrire des romans comme « l’art de mentir agréablement<sup>146</sup> ». Bien qu’à partir de 1640 les romanciers essaient d’attacher leurs récits à une certaine vérité historique, les critiques attaquent et ridiculisent les allusions souvent imparfaites à l’Histoire qui jalonnent les romans héroïques. Ainsi, Charles Sorel dénonce dans *De la connaissance des bons livres* (1671) :

Les hommes qui n'ont point d'étude croient qu'en lisant cela, non seulement ils se divertiront, mais qu'ils s'instruiront des affaires anciennes et des nouvelles. C'est plutôt le moyen d'oublier l'Histoire, quand on la saurait, que de la chercher dans ces sortes de livres. Car ils la

---

<sup>141</sup> Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, article « roman », 1690, t. III, p. 434.

<sup>142</sup> Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 392.

<sup>143</sup> Antoine Furetière, cité par Maurice Lever, *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>144</sup> Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, article « roman », 1690, t. III, p. 434.

<sup>145</sup> Maurice Lever, *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 25.

<sup>146</sup> Pierre-Daniel Huet, *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais*, *op. cit.*, p. 16.

déguisent de telle façon et la déchirent si pitoyablement que, n'étant plus la même, à peine y peut-on reconnaître le nom des choses<sup>147</sup>.

En outre, au moins pendant une bonne moitié du siècle, les romans non seulement n'obéissent pas à la vérité historique, mais ils ne respectent même pas la vérité spécifique de la littérature, c'est-à-dire la vraisemblance. Espace où des choses extraordinaires se produisent, le romanesque paraît le règne de l'impossible. Extravagances, prodiges et artifices surchargent le récit des romanciers dans une course au merveilleux, en dépit de la raison et d'une critique qui lutte fermement contre l'in vraisemblance. La nature fabuleuse des romans est mise en relief même dans la préface de *Zayde*, où Huet défend toutefois la vraisemblance comme « essentielle au Roman<sup>148</sup> » :

Il ne faut point de contention d'esprit pour les comprendre [les romans], il n'y a point de grand raisonnement à faire, il ne faut point se fatiguer la mémoire, il ne faut qu'imaginer [...]. C'est pourquoi ceux qui agissent plus par passion que par raison, et qui travaillent plus de l'imagination que de l'entendement, y sont les plus sensibles<sup>149</sup>.

Néanmoins, si la critique classique condamne le récit romanesque en tant qu'imagination, ne devrait-elle pas alors entraîner dans la même réprobation toute forme d'invention ? Au XVII<sup>e</sup> siècle les détracteurs de la fiction distinguent un mauvais usage des fables, celui des romans, d'un bon usage, celui des paraboles, des apologues, des allégories et de tous les genres où l'invention agit en faveur d'une vérité morale ou religieuse<sup>150</sup>. Huet rapporte cette pensée dans les dernières pages de son traité en indiquant que : « S. Augustin dit en quelque endroit que ces faussetés qui sont significatives, et enveloppent un sens caché, ne sont pas des mensonges, mais des figures de la vérité ; dont les plus sages, et les plus saints personnages, et notre Seigneur même se sont servis<sup>151</sup> ». À travers cette indication, émerge, donc, le deuxième chef d'accusation mis en avant par les adversaires du roman : le récit romanesque flatte l'imagination et les désirs au lieu d'encourager la raison et la vertu. L'utilité didactique d'un ouvrage, conforme à la morale de l'époque, constitue une référence fondamentale de la critique au XVII<sup>e</sup> siècle et le roman est jugé non seulement comme inutile, mais aussi comme nuisible. Les récits romanesques dépourvus de vraisemblance n'offrent pas d'exemples à suivre et

---

<sup>147</sup> Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres*, Paris, Pralard, 1671, p. 104.

<sup>148</sup> Pierre-Daniel Huet, *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 85-86.

<sup>150</sup> À ce propos, voir Maurice Lever, *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 29.

<sup>151</sup> Pierre-Daniel Huet, *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais*, *op. cit.*, p. 87.

leurs fictions pénètrent dans le réel, en corrompant les âmes, en échauffant les cœurs, en éveillant dans les esprits des passions d'autant plus dangereuses qu'une fois excitées, elles s'avèrent irrésistibles. La mentalité dominante de l'époque considère les effets des lectures romanesques encore plus graves dans le public féminin, puisque la faiblesse de la nature des femmes les soumet particulièrement au mensonge et aux vices. Pierre Nicole, en 1665, fustige ainsi les romanciers :

Un faiseur de romans [...] est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles, qui doit se regarder comme coupable d'une infinité d'homicides spirituels, qu'il a causés en effet ou qu'il a pu causer par ses écrits pernicioeux. [...] Il est capable de surprendre et de corrompre les âmes simples et innocentes<sup>152</sup>.

La métaphore du poison est courante dans les discours des détracteurs du genre romanesque à l'âge classique. Fortin de La Hoguette critique l'*Astrée* en évoquant son « venin [...] plus subtil<sup>153</sup> ». Faydit exhorte ses contemporains à faire attention aux romans qui ne semblent pas nocifs, parce qu'ils peuvent d'autant mieux « infecter l'esprit » et surtout « [empoisonner] les mœurs<sup>154</sup> ». Charpentier, quant à lui, voit dans les romans des « mensonges déguisées » qui ne peuvent qu'« empoisonner l'esprit<sup>155</sup> ». Ces condamnations du roman comme corrupteur des mœurs de la société conduisent les auteurs à dresser dans les pages liminaires de leurs ouvrages des discours apologétiques mettant l'accent sur le sens moral, les intentions vertueuses et l'utilité de ce qu'ils offrent au public<sup>156</sup>.

En vertu du célèbre adage de l'*Épître aux Pisons* d'Horace « omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci », et en répondant indirectement aux doctes et aux moralistes qui insistent sur la perversité des récits romanesques, Huet affirme à plusieurs reprises dans sa lettre-traité que le roman doit posséder deux finalités : « le plaisir et l'instruction des lecteurs<sup>157</sup> ». La première est subordonnée à la deuxième et c'est celle-ci qui constitue le seul vrai but de l'œuvre romanesque. Le plaisir n'est qu'un « appât vers le bien », comme

---

<sup>152</sup> Pierre Nicole, *Les Visionnaires*, Liège, Beyers, 1667, p. 51.

<sup>153</sup> Fortin de la Hoguette, *Testament ou conseils fidèles d'un bon père à ses enfants*, Paris, Vitry, 1648, p. 123.

<sup>154</sup> Pierre-Valentin Faydit, *La Télécomanie ou la censure et critique du Roman intitulé « Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse »*, Eleuterople, Philaethe, 1700, p. 21.

<sup>155</sup> François Charpentier, *De l'excellence de la langue française*, Paris, Billaine, 1628, t. I, p. 569.

<sup>156</sup> À ce propos, voir Maurice Lever, *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 27-28.

<sup>157</sup> Pierre-Daniel Huet, *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais*, op. cit., p. 5.



le résumé Camille Esmein dans l'étude qu'elle consacre à cette lettre<sup>158</sup>. Dans les pages préfacielles de *Zayde* Huet écrit :

La fin principale des Romans, ou du moins celle qui le doit être, et que se doivent proposer ceux qui les composent, est l'instruction des lecteurs, à qui il faut toujours faire voir la vertu couronnée, et le vice châtié. Mais comme l'esprit de l'homme est naturellement ennemi des enseignements, et que son amour-propre le révolte contre les instructions, il le faut tromper par l'appas du plaisir, et adoucir la sévérité des préceptes par l'agrément des exemples, et corriger ses défauts en les condamnant dans un autre. Ainsi le divertissement du lecteur, que le romancier habile semble se proposer pour but, n'est qu'une subordonnée à la principale qui est l'instruction de l'esprit, et la correction des mœurs ; et les Romans sont plus ou moins réguliers, selon qu'ils s'éloignent plus ou moins de cette définition et de cette fin<sup>159</sup>.

Par cette revendication du caractère morale du roman, Huet essaie de redonner du crédit au genre et de le défendre aux yeux de ses ennemis. Il défait ensuite les accusations d'immoralité en affirmant que l'on ne peut pas considérer les romans comme la cause de l'empoisonnement moral des âmes, puisque les vices ne sont pas produits par la lecture de fictions dangereuses, mais ils sont déjà présents dans les cœurs corrompus et prêts à saisir la moindre occasion pour se révéler.

Les meilleures choses au monde ont toujours quelques suites fâcheuses. Les romans en peuvent avoir de pires encore que l'ignorance. Je sais de quoi on les accuse : ils dessèchent la dévotion, ils inspirent des passions dérégées, ils corrompent les mœurs. Tout cela peut arriver, et arrive quelquefois. Mais de quoi les esprits mal faits ne peuvent-ils point faire un mauvais usage ? Les âmes faibles s'empoisonnent elles-mêmes, et font du venin de tout<sup>160</sup>.

Il ajoute enfin que dans l'histoire du genre romanesque on assiste à une épuration progressive qui rend les romans contemporains, si bien écrits, complètement vertueux et édifiants :

L'*Astrée* même, et quelques-uns des ceux qui l'ont suivie, sont encore un peu licencieux : mais ceux de ce temps, je parle des bons, sont si éloignés de ce défaut, qu'on n'y trouvera pas une parole, pas une expression qui puisse blesser les oreilles chastes, pas une action qui puisse offenser la pudeur. [...] Ajoutez à cela que rien ne déraille tant l'esprit, ne sert tant à le façonner et le rendre propre au monde, que la lecture des bons Romans. Ce sont des précepteurs muets, qui succèdent à ceux du collège, et qui apprennent à parler et à vivre d'une méthode bien plus instructive, et bien plus persuasive que la leur, et de qui on peut dire ce

---

<sup>158</sup> Camille Esmein-Sarrazin, « Le *Traité de l'origine des romans* de Huet », *op. cit.* p. 420.

<sup>159</sup> Pierre-Daniel Huet, *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais*, *op. cit.*, p. 5-6.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 93-94.

qu'Horace disait de l'*Illiade* d'Homère, qu'elle enseigne la morale plus fortement et mieux que les philosophes le plus habiles<sup>161</sup>.

L'apologie du roman que Mme de Lafayette et ses collaborateurs décident d'insérer dans les pages liminaires de *Zayde* témoigne du statut d'un genre dénué d'autorité et de références légitimantes, ce qui peut avoir représenté vraisemblablement pour l'écrivaine une impulsion ultérieure dans le choix de l'anonymat. Toutefois, la lettre de Huet ne défend pas seulement le roman de la comtesse des attaques qui pèsent sur le genre, mais elle en influence aussi le succès auprès du public. Comme le précise Roger Duchêne, Mme de Lafayette « souhaitait que son livre profitât de l'intérêt que le traité allait susciter. Elle aura toute sa vie le sens de la publicité, assurant à chacun de ses romans un excellent lancement. Mais elle voulait rester dans l'ombre et jouir anonymement de leur succès<sup>162</sup> ». À ce propos, nous voulons souligner le curieux paradoxe vécu par la fiction romanesque au XVII<sup>e</sup> siècle en tant que genre le plus discrédité par la critique et le plus chéri par le public. En 1626 Jean-Pierre Camus déclare que la vogue des romans est telle « qu'on peut les comparer à la plaie des grenouilles, ou à celle des moucheron dont les Égyptiens furent tourmentés. Car la facilité de l'impression et la passion d'écrire multiplie ces ouvrages à l'infini<sup>163</sup> ». Le commerce de librairie, en effet, atteste une production sans cesse croissante jusqu'à la fin du siècle.

Les consommateurs principaux du genre se trouvent essentiellement dans la riche noblesse de Paris et de province, une société plus attirée par l'élégance légère que par l'érudition. Mais, « il faut considérer quelles personnes ce sont qui prisent le plus les romans », écrit Sorel en 1671, et « on verra que ce sont les femmes et les filles, [...] elles trouvent qu'ils sont faits principalement pour leur gloire, et qu'à proprement parler, c'est le triomphe de leur sexe<sup>164</sup> ». Toutefois, bien que le lectorat féminin occupe une place de première importance dans la fortune du genre auprès du grand public, le lien entre femmes et romans ne se limite pas à la simple réception. C'est notamment dans la production d'œuvres romanesques que le sexe féminin se fait connaître parmi tous les autres genres. Selon Nicole Boursier c'est « la sorte d'éducation que recevaient les filles, moderne, détendue, ouverte à l'intuition et à l'imagination » qui les prépare mieux pour se

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 95-96.

<sup>162</sup> Roger Duchêne, *op. cit.*, p. 253.

<sup>163</sup> Jean-Pierre Camus, *Pétronille*, Lyon, Gaudion, 1626, p. 464.

<sup>164</sup> Charles Sorel, *op. cit.*, p. 136

distinguer dans une écriture dépourvue de règles et ne demandant ni connaissances théoriques ni érudition<sup>165</sup>. Cette formation échappe à l'attraction qu'exerce la latinité sur la culture dominante et ouvre l'esprit à la nouveauté, en permettant de découvrir des domaines littéraires peu valorisés dans l'enseignement scolaire, comme le roman. Selon la mentalité dominante de l'époque, l'affinité des femmes avec l'écriture romanesque dérive de leur nature même. Effectivement, il y a une forte correspondance entre les stéréotypes qui pèsent sur le genre littéraire et ceux qui sont associés à la figure de la femme<sup>166</sup>. Au XVII<sup>e</sup> siècle les femmes sont considérées comme des personnes instables, faibles et incapables par nature. Elles paraissent inaptes aux activités de l'esprit qui demandent beaucoup de concentration, de précision et de logique. De cette manière, les domaines intellectuels où elles peuvent s'exprimer au mieux s'étendent au terrain irrationnel de l'imagination, du sentiment, de la frivolité, c'est-à-dire du roman.

Néanmoins, pour celles que la critique définit comme des « écrivaines professionnelles », l'écriture romanesque devient un élément fondamental dans leur stratégie de conquête de la légitimité littéraire. Seul le roman, en restant en dehors des milieux traditionnels de la réussite institutionnelle, permet aux auteures de se faire connaître et reconnaître par le lectorat, indépendamment des institutions traditionnellement légitimantes auxquelles les femmes n'ont pas accès. Dans le cas des hommes qui veulent parcourir le *cursus honorum* des littérateurs, en revanche, écrire un roman présente beaucoup plus d'inconvénients que d'avantages à cause du discrédit qui pèse sur le genre. Les écrivains pratiquent très rarement l'écriture romanesque, qui ne se concilie pas beaucoup avec une carrière institutionnelle. Ainsi, à la fin de sa lettre-traité, en identifiant la France du XVII<sup>e</sup> siècle comme le lieu et l'époque où l'on retrouve les meilleures productions romanesques, Huet fait l'éloge d'une romancière, Mademoiselle de Scudéry :

Fille autant illustre par sa modestie, que par son mérite, avait mis au jour sous un nom emprunté se privant si généreusement de la gloire qui lui était due, et ne cherchant sa récompense que dans sa vertu : comme si, lorsqu'elle travaillait ainsi à la gloire de notre nation, elle eût voulu épargner cette honte à notre sexe<sup>167</sup>.

---

<sup>165</sup> Nicole Boursier, *op. cit.*, p. 487.

<sup>166</sup> À ce sujet, voir Nathalie Grande, *op. cit.*, p. 387-405.

<sup>167</sup> Pierre-Daniel Huet, *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais*, *op. cit.*, p. 96-97.

Avec ces mots laudatifs qui mettent en relief le masque protecteur du prête-nom avec lequel Mlle de Scudéry essaie d'échapper aux préjugés qui pèsent sur les écrivaines et, notamment, sur les romancières, le théoricien semble cacher une allusion implicite à Mme Lafayette. Il ne peut qu'espérer pour sa chère amie la même destinée qu'a eue Mlle de Scudéry, à laquelle « enfin le temps [...] a rendu la justice qu'elle s'était refusée<sup>168</sup> ».

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 98.

## 2.4 La poétique de *Zayde* entre baroque et classicisme

S'interroger sur les causes possibles amenant Mme de Lafayette à cacher la paternité de *Zayde* sous le nom de Segrais, revient à considérer qu'au moment où le livre est publié, le roman traverse une crise. Autour des années 1660, en effet, la pratique romanesque abandonne la poétique du roman baroque ou héroïque, – énoncée dans la préface d'*Ibrahim* de Georges de Scudéry (1643) et ensuite reprise par d'autres romanciers dans leurs préfaces et avertissements –, au profit de formes plus brèves et plus simples. Résultat d'un goût nouveau du public, qui après avoir apprécié les longs romans à la manière des Scudéry commence à préférer les « petits romans » ou nouvelles, ce changement sera formalisé quelques années plus tard, en 1683, par Du Plaisir :

Ce qui a fait haïr les anciens Romains, est ce que l'on doit d'abord éviter dans les Romains nouveaux. Il n'est pas difficile de trouver le sujet de cette aversion ; leur longueur prodigieuse, ce mélange de tant d'histoire diverses, leur grand nombre d'Acteurs, la trop grande antiquité de leurs sujets, l'embarras de leur construction, leur peu de vraisemblance, l'excès dans leur caractère, sont des choses qui paraissent assez d'elles-mêmes<sup>169</sup>.

Les longs récits et les intrigues compliquées ont perdu leur intérêt aux yeux du lectorat. La nouvelle esthétique, inaugurée en 1662 par *La Princesse de Montpensier* et définie par Segrais dans ses *Nouvelles françaises* en 1657, s'est désormais largement répandue. Les lecteurs demandent des histoires plus courtes, des personnages plus proches, une intrigue qui paraisse plus vraie et dépourvue de tout ce qui la surchargeait inutilement. Entre 1662 et 1669, huit auteurs différents publient une douzaine de nouvelles romanesques sur le modèle de *La Princesse de Montpensier*, qui a montré une voie dont on ne veut plus s'éloigner. Cela ne signifie pas pourtant que le public refuse complètement les romans-fléuves, qui continuent à être appréciés, par exemple, par Mme de Sévigné qui en 1671 révèle qu'elle y trouve de tels charmes qu'elle s'y prend « comme à de la glu » et que « tout cela [l'] entraîne comme une petite fille<sup>170</sup> ».

Le récit de *Zayde* montre quelques aspects propres de la nouvelle poétique romanesque, affirmée déjà une dizaine d'années avant sa publication. Tout d'abord, le roman de Mme de Lafayette traduit le refus des « descriptions hors d'œuvre », que Huet

---

<sup>169</sup> Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, Paris, Blageart-Quinet, 1683, p. 89-90.

<sup>170</sup> Lettre de Mme de Sévigné à Mme de Grignan du 12 juillet 1671, dans Mme de Sévigné, *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, t. I, p. 294.

dans sa *Lettre de l'origine des romans* reproche fermement à l'esthétique héroïque<sup>171</sup>. Les textes des deux amis, en effet, vont de pair et l'un doit être lu comme un exemple à l'appui de la thèse de l'autre. Selon Huet, le procédé baroque des longues peintures écarte le lecteur « hors du grand chemin, et [...] consume et use son attention, et l'impatiente qu'il avait d'aller à la fin qu'il cherchait et qu'on lui avait proposé<sup>172</sup> ». Effectivement, les dimensions des romans diminuent de façon sensible dans la deuxième moitié du siècle, la plupart des œuvres tenant désormais dans un seul volume, deux au maximum, rarement plus. Les longs récits du passé, comme *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607-1627) et *Cléopâtre* de La Calprenède (1646-1658), sont réimprimés en versions abrégées, et Madeleine de Scudéry passe brusquement des dix tomes de *Clélie* (1654-1660) au volume unique de *Célinde* (1661) ou de *Mathilde* (1667). Le roman de Mme de Lafayette respecte cette idée de dépouillement des descriptions étendues et accessoires, en résultant beaucoup plus concis par rapport aux milliers des pages des romans-fleuves précédents. Sa « narration est si juste et si polie », écrit Huet dans les dernières lignes de son discours préfaciel en tête de *Zayde*<sup>173</sup>. Mais c'est surtout dans le domaine de l'*élocutio* que les théories de Huet et le récit de Mme de Lafayette se rapprochent d'une poétique romanesque classique, telle qu'elle est synthétisée par Du Plaisir dans ses *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*. En s'éloignant d'une écriture trop poétique, pleine « de métaphores, d'antithèses, et de ces figures brillantes qui surprennent les simples, et qui flattent l'oreille sans remplir l'esprit<sup>174</sup> », le roman de la comtesse recherche un langage moyen et non figuré, qui lui permet de s'exprimer dans un « style aussi noble, et avec autant d'exactitude et de discernement<sup>175</sup> ».

Bien que le roman de *Zayde* puisse être rapproché de la nouvelle esthétique classique en raison du rejet des descriptions à valeur ornementale et de ses qualités formelles, c'est plutôt dans la lignée des récits d'aventures héroïques et galantes qu'il se place essentiellement. Tributaire de la poétique des œuvres de Madeleine de Scudéry, que Huet suggère comme un grand modèle dans sa lettre-traité, le roman de Mme de Lafayette manifeste de nombreux éléments reliant avec une doctrine esthétique antérieure à 1660. Pour cette raison, bien que le livre de la comtesse soit accueilli positivement par les

---

<sup>171</sup> Pierre-Daniel Huet, *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais*, op. cit., p. 53.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 98.

lecteurs de l'époque, il est souvent considéré par la critique comme un retour en arrière dans sa production littéraire. C'est tout d'abord la construction complexe du récit, « où les règles de l'art sont observées avec grande exactitude » écrit Segrais, qui semble revenir vers le roman héroïque<sup>176</sup>. Effectivement, l'action principale, constituée par la quête de Zayde de la part de Consalve, est prolongée par des récits enchâssés répartis en six épisodes, une technique parmi les plus caractéristiques du roman baroque. La poétique romanesque dressée par Huet à travers des remarques disséminées dans les pages préfacielles de *Zayde* renvoie à ce type d'organisation du récit, qui est considéré par le théoricien comme un élément fondamental dans la pratique du roman. Camille Esmein-Sarrazin le montre très bien :

Ne sont considérés comme romans que les ouvrages qui présentent l'ordre canonique mis en place par Héliodore et la plupart des romanciers grecs, et que le roman a repris à l'épopée : ouverture *in medias res*, analepse permettant d'expliquer les faits et de présenter la situation initiale, retour à cette situation et multiplication des obstacles, dénouement qui clôt le récit et répond à l'ensemble des attentes du lecteur<sup>177</sup>.

Cependant, à partir de 1660, les structures des romans s'allègent et le procédé littéraire qui place le lecteur au milieu de l'action est souvent abandonné en faveur d'une action linéaire, qui progresse jusqu'au dénouement en suivant l'ordre chronologique.

*Zayde*, qui en revanche est une réalisation parfaite de l'ordre baroque, montre aussi d'autres points en commun avec les « anciens romans » décriés par Du Plaisir. Les personnages, par exemple, sont des types récurrents dans les récits héroïques : amant volage, héroïne vertueuse et belle, héros admirable. De même, de nombreux motifs archaïques du genre réapparaissent dans le récit de Mme de Lafayette, tels l'enlèvement, la tempête, le naufrage, le duel ou encore le portrait perdu, la lettre détournée de son destinataire, les conversations surprises, les erreurs d'identité et les déguisements. Si le romancier classique ne va plus chercher dans un passé lointain le contexte historique pour nourrir son récit, puisque le passé qu'il évoque est plus récent – en ne remontant guère au-delà des derniers Valois –, parfois même presque contemporain, la comtesse de Lafayette transporte l'action dans un temps et dans un espace plutôt éloignés en choisissant l'Espagne du IX<sup>e</sup> siècle. Elle met en scène aussi des monologues prononcés à haute voix, procédé reproché au roman héroïque. Ce dernier se reflète finalement dans le

---

<sup>176</sup> À ce propos, voir le premier chapitre, note 70, p. 25.

<sup>177</sup> Camille Esmein-Sarrazin, « Le *Traité de l'origine des romans* de Huet », *op. cit.*, p. 425.

dénouement et dans la progression de l'intrigue central, qui fait succéder à une série d'épreuves la réunion des personnages principaux grâce à une scène de reconnaissance<sup>178</sup>.

De cette façon, même s'il ne peut pas être complètement réduit à un roman baroque dans la veine des grands récits antérieurs à 1660, car il mêle des aspects de la nouvelle poétique classique à ceux de l'esthétique héroïque, *Zayde* se montre quand même très proche des registres romanesques désormais dépassés. Il semble donc étonnant de voir Mme de Lafayette et Segrais collaborer dans une composition s'alignant à un genre qu'ils avaient contribué à démoder. Comme Dietmar Rieger le précise, « on aurait de la peine à savoir exactement, pourquoi, immédiatement avant d'entamer la rédaction de la *Princesse de Clèves*, Mme de Lafayette composa un roman attaché de façon si manifeste à une pratique romanesque déjà largement dépassée à son époque et surmontée également par elle-même<sup>179</sup> ». Le choix de publier une œuvre appartenant à une forme qui est sur le déclin représente pour la romancière un risque, qui aurait pu l'encourager ultérieurement dans son attitude de déguisement lors de la publication du livre. Effectivement, si écrire un roman à l'âge classique constitue un inconvénient à cause du discrédit qui pèse sur le genre, composer un ouvrage romanesque qui va à l'encontre du nouveau goût dominant ne peut certainement pas apporter des avantages.

---

<sup>178</sup> À ce sujet, voir Camille Esmein-Sarrazin, « Notice », dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 1258-1259.

<sup>179</sup> Dietmar Rieger, « Tradition du genre littéraire et réalité socio-historique : *Zayde* de Mme de la Fayette dans le contexte du roman français du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Dynamique sociale et formes littéraires. De la société de cour à la misère des grandes villes*, Tübingen, Narr, coll. « Études littéraires françaises », 1997, p. 39.



### 3. La réception de *Zayde*

#### 3.1 « Le roman de Segrais »

Les modalités de création et de publication de *Zayde*, tout comme la distance affectée par Mme de Lafayette envers sa pratique littéraire, que nous avons essayé d'étudier comme manifestations symboliques du statut de l'écrivain au XVII<sup>e</sup> siècle, peuvent obscurcir les processus de réception et d'attribution du texte. Ainsi, bien qu'il ne s'agisse pas d'un roman conçu secrètement, mais plutôt d'un ouvrage dont on parle entre confidents, quand les deux volumes de *Zayde* paraissent avec le nom de Segrais sur la page de titre, personne ne soupçonne de la paternité de Mme de Lafayette. Jusqu'en 1702, moment où Huet dévoile pour la première fois le secret de la comtesse décédée neuf ans plus tôt, le lectorat ne mettra pas en question l'auctorialité de Segrais à l'égard du roman. Aucun des contemporains ne semble avoir saisi dans l'œuvre parue sous le nom de Segrais la marque d'un talent différent, ou simplement l'influence d'une main étrangère. On croit sans aucun doute que l'écrivain est l'auteur de *Zayde* dans les milieux de la cour, comme l'atteste l'épître de Vaucouleurs, médecin et lecteur du roi, qui en 1683 écrit : « Toi, dont Virgile apprit à parler juste / [...] qui d'un si beau discours enrichis l'Eneïde, / et fis voir le beau sexe enchanté de *Zayde* : / [...] Segrais, prens le timon de Caen, ta docte ville<sup>180</sup> ». On est également persuadé que *Zayde* appartient à l'ami de Mme de Lafayette au sein de l'Académie française, où, en 1701, Campistron, accueilli à la place de Segrais, dans son discours de réception déclare :

Si vous regardez ces Ouvrages [*Zayde*, *La Princesse de Clèves*] d'un caractère singulier, ces ingénieuses productions de l'histoire & de l'imagination qu'il [Segrais] a si agréablement ornées. Quelle délicatesse dans les sentiments, quel tour heureux dans l'expression n'y trouve-t-on pas ? Quel mélange charmant & imperceptible de la vérité avec l'invention ? Quelle manière fine & certaine d'attacher l'esprit, d'esmouvoir, d'intéresser le cœur, & d'eslever l'âme au dessus d'elle-même ? Ce sont des chef-d'œuvres que ceux qui escrivront dans la mesme genre se proposeront tousjours pour modèle<sup>181</sup>.

---

<sup>180</sup> Jacques Maheult de Vaucouleurs, *À Monsieur de Segrais, epistre*, Caen, Cavalier, 1683.

<sup>181</sup> Campistron, Discours prononcé le 16 juin 1701 à l'Académie française, lorsqu'il est reçu à la place de M. de Segrais, dans *Recueil de plusieurs pièces d'éloquence et de poésie présentées à l'Académie françoise*, Paris, Coignard, 1701, p. 239.

C'est finalement parmi les gens de la ville que plusieurs témoignages se succèdent en confirmant la conviction générale des lecteurs de l'époque. L'échange épistolaire entre Bussy-Rabutin et Mme du Bouchet en est peut-être l'exemple le plus célèbre : « Je vous envoie *Zaïde* de Segrais. C'est le plus joli roman qu'on puisse lire », écrit Mme du Bouchet à la fin de 1669. « Je ne lis plus de romans depuis le collège », lui répond le littérateur, « mais je me prépare à lire avec un grand plaisir celui de Segrais. Il ne peut rien écrire qui ne soit joli ». Après quelques mois, Bussy-Rabutin revient sur le sujet de *Zayde* pour communiquer à Mme du Bouchet sa critique du livre. Ses mots mettent encore une fois en évidence non seulement le succès du roman auprès du public, mais aussi le fait que l'anonymat résolument désiré par Mme de Lafayette demeure protégé : « Je viens de lire le roman de Segrais, madame. Rien n'est mieux écrit. Si tous les romans étoient comme celui-là, j'en ferois ma lecture<sup>182</sup> ». La réception de *Zayde* en tant qu'œuvre de Segrais, partagée par l'ensemble des lecteurs de l'époque, est confirmée par une preuve supplémentaire venant directement de la plume de Mme de Lafayette. Dans la célèbre lettre qu'elle adresse à Lescheraine en 1678, elle écrit : « Un petit livre qui a couru il y a quinze ans et où il plut au public de me donner, a fait qu'on m'en donne encore à *La Princesse de Clèves*<sup>183</sup> ». Elle compare donc les bruits qui la donnaient comme auteur de *La Princesse de Montpensier* « il y a quinze ans », avec ceux qui courent en 1678 pour *La Princesse de Clèves*, en passant complètement sous silence *Zayde*, bien que cet ouvrage soit chronologiquement plus proche que *La Princesse de Montpensier*. Vraisemblablement, si la comtesse ne juge pas nécessaire, ou simplement utile, de parler de *Zayde*, c'est parce que personne, à l'époque, ne la soupçonne comme l'auteur de l'écrit<sup>184</sup>.

La publication du roman sous le nom de Segrais, écrivain de métier qui a déjà signé d'autres œuvres romanesques, se révèle donc un choix heureux pour la volonté de Mme de Lafayette de se cacher de toute implication dans le livre. De même, la lettre-traité que Huet adresse au prétendu responsable du roman et que les collaborateurs décident d'insérer comme discours préfaciel dans les premières pages de *Zayde* soutient et assure

---

<sup>182</sup> Échange épistolaire entre Mme du Bouchet et Bussy-Rabutin, 18 décembre 1669-5 février 1670, dans Bussy-Rabutin, *Correspondance avec sa famille et ses amis (1666-1693)*, Paris, Charpentier, 1858, t. I, p. 229, 231, 241.

<sup>183</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 988.

<sup>184</sup> À ce propos, voir Geneviève Mouligneau, *Madame de La Fayette, romancière ?*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, p. 148.

la stratégie mise en place par la comtesse, qui refuse de passer pour « un vrai auteur de profession<sup>185</sup> » :

Pour vous, Monsieur, puisqu'il est vrai, comme je l'ai montré, & comme Plutarque l'assure, qu'un des plus grands charmes de l'esprit humain, c'est le tissu d'une Fable bien inventée, & bien racontée, quel succès ne devez vous pas espérer de *Zayde*, dont les aventures sont si nouvelles et si touchantes. [...] La vertu qui conduit ses belles actions est si héroïque, & la fortune qui les accompagne, est si surprenante que la posterité douterait si seroit une Histoire, ou un Roman<sup>186</sup>.

De sa part, Segrais, dans sa correspondance et dans son recueil tardif de propos tenus entre 1697 et 1701, le *Segraisiana* (1721), en respect du silence publique de son amie, propage la fiction et joue le rôle d'auteur en écrivant à maintes reprises « ma *Zayde* » pour se référer au livre de Mme de Lafayette. Ainsi, dans un de ces passages, en profitant de l'occasion pour rendre un discret hommage à son amie, il déclare : « Peu de temps après que ma *Zaïde* fut imprimée pour la première fois, le Père Bouhours me dit qu'il croyait qu'il n'y aurait pas grand mal à lire tous les autres romans s'ils étaient écrits de même : c'est que les effets de l'amour y sont écrits d'une manière plus historique qu'ailleurs, et que cela ne fait pas tant d'impression<sup>187</sup> ». En faisant paraître l'ouvrage sous sa signature, Segrais recueille donc toute la gloire et les louanges d'un roman qui plaît beaucoup au public contemporain. Selon l'abbé Belin, « c'est l'ouvrage sur lequel il souffrait le plus volontiers d'être loué : il le souffrait d'autant plus volontiers, qu'en louant *Zayde* on louait sa grande amie et protectrice<sup>188</sup> ».

Le succès de *Zayde* est, en effet, immédiat : publié en 1669 et 1671, il fait aussitôt l'objet d'une contrefaçon hollandaise (1671) et peu après d'une traduction anglaise (1678), cette dernière étant suivie de plusieurs rééditions au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. De 1702 à 1782 on compte neuf éditions françaises, contre dix pour *La Princesse de Clèves*, qui est souvent célébrée en association avec *Zayde*. Voltaire mentionne les deux ouvrages régulièrement ensemble : « Sa *Princesse de Clèves* et sa *Zaïde* furent les premiers romans où l'on vit les mœurs des honnêtes gens, et des aventures naturelles décrites avec

---

<sup>185</sup> Lettre de Mme de Lafayette à Pierre-Daniel Huet du 15 octobre 1662, dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 934.

<sup>186</sup> Pierre-Daniel Huet, *Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais*, op. cit., p. 98-99.

<sup>187</sup> Jean Regnaud de Segrais, *Segraisiana*, op. cit., p. 194.

<sup>188</sup> Wessie M. Tipping, op. cit., p. 143.

grâce<sup>189</sup> ». Également, l'abbé Iraitlh oppose aux romans d'Urfé et des Scudéry, « insupportables par leur style diffus, et plus encore par leur fadeur », ceux de la comtesse de Lafayette qui « ont passé toujours pour des chefs-d'œuvre<sup>190</sup> ». Il arrive même que l'on préfère *Zayde*, « roman excellent », à *La Princesse de Clèves*, comme dans le cas de Nicolas Lenglet-Dufresnoy<sup>191</sup>.

La fortune du « long roman » de Mme de Lafayette se manifeste aussi dans les nombreuses adaptations qui en sont faites au théâtre et à l'opéra. En 1681, par exemple, La Chapelle donne au public une pièce intitulée *Zaïde*, où plusieurs références renvoient au roman de Pérez de Hita, *L'Histoire des guerres civiles de Grenade* (1608), source importante pour le choix du cadre et des personnages du récit de la comtesse. Deux autres pièces puisent au roman de Mme de Lafayette de manière plus significative. *L'Amour maître de langues* (1718), comédie de Louis Fuzelier, en reprend l'intrigue principal à travers l'invention des aventures d'un jeune italien et d'une veuve provençale qui, séparés par le sort sans avoir pu se déclarer leurs sentiments, se réunissent quelques mois plus tard par le hasard et par l'intervention d'une devineresse. *Le Jaloux* d'Antoine Bret (1755) s'inspire de la trame de l'histoire d'Alphonse et de Bélasire, l'un des récits secondaires qui s'enchaînent avec l'intrigue principale de *Zayde*, en illustrant les folles conséquences d'un amour jaloux.

Toutefois, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le succès du roman de Mme de Lafayette commence à décroître : les éditions deviennent plus rares et *Zayde* non seulement est peu cité par la critique, mais il est aussi dénigré par celle-ci, qui le considère comme inférieur aux autres œuvres de l'écrivaine. Sabatier de Castres est l'un des derniers auteurs qui, en 1772, mentionnent encore *Zayde*. Dans ses *Trois siècles de notre littérature*, il écrit : « *Zaïde* est un de nos meilleurs romans<sup>192</sup> ». Aux siècles suivants, l'ouvrage tombe dans l'oubli, obscurci par *La Princesse de Clèves*, qui devient, par contre, le roman classique

---

<sup>189</sup> Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV* [1751], dans Voltaire, *Œuvres historiques*, éd. René Pomeau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 1170. À ce propos, voir également la lettre de Voltaire à Hume du 11 octobre 1744, dans Voltaire, *Mélanges*, éd. Van den Heuvel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 855.

<sup>190</sup> Simon-Augustin Iraitlh, « Les Romans », *Querelles littéraires*, Paris, Durant, 1761, t. II, p. 338.

<sup>191</sup> Nicolas Lenglet-Dufresnoy, *De l'usage des romans*, Amsterdam, Poilras, 1734, t. II, p. 53.

<sup>192</sup> Sabatier de Castres, *Les trois siècles de notre littérature ou Tableau de l'esprit de nos écrivains depuis François I<sup>er</sup> jusqu'en 1772*, Amsterdam, Gueffier-Dehansi, 1772, t. II, p. 10.

par excellence. Il faudra attendre le milieu du XX<sup>e</sup> siècle pour que l'ouvrage recommence à être étudié pour son originalité et sa signification<sup>193</sup>.

---

<sup>193</sup> À ce sujet, voir Camille Esmein-Sarrazin, « Notice », dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1254-1255.

### 3.2 Mme de Lafayette auteure de *Zayde* ?

Le 25 mai 1693, à Paris, Mme de Lafayette succombe à une maladie de cœur. Au lendemain de sa mort, *Le Mercure galant* lui consacre un article témoignant tant de son succès à la Cour et à la Ville, que de la distinction que la société d'Ancien Régime lui attribue unanimement :

Dame Marguerite [*sic*] de La Vergne. Elle était Veuve de M. le comte de la Fayette, et tellement distinguée par son esprit et par son mérite, qu'elle s'était acquis l'estime et la considération de tout ce qu'il y avait de plus grand en France. Lorsque sa santé ne lui a plus permis d'aller à la Cour, on peut dire que toute la Cour a été chez elle, de sorte que sans sortir de sa chambre, elle avait partout un crédit, dont elle ne faisait usage que pour rendre service à tout le monde. On tient qu'elle a eu part à quelques Ouvrages qui ont été lus du Public avec plaisir et admiration<sup>194</sup>.

Les derniers mots de la nécrologie font écho aux rumeurs qui, malgré la persévérance de Mme de Lafayette dans l'anonymat, lui attribuent la paternité du portrait de Mme de Sévigné, de *La Princesse de Montpensier* et de *La Princesse de Clèves*. Toutefois, l'article se limite à évoquer « qu'elle a eu part à quelques Ouvrages », sans les spécifier dans le détail, en gardant ainsi une certaine impression de secret, fortement cultivée par Mme de Lafayette de son vivant.

Neuf ans après le décès de la comtesse, en 1702, Huet publie à Rouen *Les Origines de la ville de Caen*, où dans un chapitre dédié aux « hommes de Caen illustres dans l'Église et dans les lettres », il mentionne « Jean Renaud Sieur de Segrais », disparu lui-aussi depuis un an<sup>195</sup>. En lui consacrant une notice laudative, il dresse le portrait d'un écrivain éclectique et brillant, apprécié par le public grâce à ses œuvres de succès, mais qui, toutefois, ne peut pas vanter la paternité de *Zayde*, Mme de Lafayette étant la seule qui en puisse réclamer les droits d'auteur. La mort de la comtesse légitime ainsi son ami et collaborateur à dévoiler pour la première fois l'identité du vrai auteur du roman paru sous le nom de Segrais :

Il cultiva la poésie française jusqu'à sa mort, [...] qu'elle lui servit, à lui, et à quatre frères, et deux sœurs, à se tirer du mauvais état. Où la bonté ruineuse d'un père dissipateur les avait laissés. [...] Les Chansons ingénieuses et galantes étaient alors fort à la mode. Personne ne le

---

<sup>194</sup> *Le Mercure galant*, article des morts, juin 1693, p. 195-196.

<sup>195</sup> Pierre-Daniel Huet, *Les Origines de la ville de Caen, et des lieux circonvoisins*, Rouen, Maurry, 1702, p. 488, 602.

surpassa en ce genre des poésies, non plus que dans ses Églogues, où il est heureusement entré dans l'esprit de Théocrite et de Virgile. [...] Ses Nouvelles furent bien reçues du public, moins toutefois que *Zayde*, et quelques autres ouvrages de ce genre, qui parurent sous son nom, et qui étaient en effet de la Comtesse de la Fayette<sup>196</sup>.

Avec ces dernières lignes, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Huet démasque officiellement le statut d'auteur de *Zayde* de Mme de Lafayette, jamais soupçonné jusqu'à ce moment-là. En ce qui concerne les « quelques autres ouvrages de ce genre, qui parurent sous » le nom de Segrais « et qui étaient en effet de la Comtesse de la Fayette », selon l'indication de Huet, ils demeurent inconnus des savants et des bibliographes. André Beaunier, tout comme les autres critiques modernes, soutiennent que dans cette affirmation Huet « se trompe, *Zayde* étant le seul ouvrage qu'on puisse attribuer à Mme de La Fayette et que Segrais ait signé<sup>197</sup> ».

Bien évidemment, la déclaration du théologien ne passe pas inaperçue et suscite l'étonnement des lecteurs de l'époque. La plupart d'entre eux continue à opposer aux mots de Huet le souvenir de ceux de Segrais se déclarant à plusieurs occasions l'auteur de *Zayde*, dans le but de garder la fiction que Mme de Lafayette l'a prié de maintenir. Ainsi, tout en ayant fait partie de l'entourage le plus intime de la comtesse et en détenant donc une crédibilité plutôt solide, Huet doit faire face à une résistance du lectorat, qui n'arrive pas à croire la nouvelle paternité de l'ouvrage, signe évident que la stratégie de déguisement de l'écrivaine a parfaitement marché. Dans une lettre adressée à son neveu, Monsieur de Charsigné, datant de 1703, Huet rapporte un de ces témoignages :

Madame la maréchale de La Ferté me dit récemment que Monsieur de Segrais lui avait dit qu'il en était l'auteur : je répondis que, puisqu'il l'avait bien imprimé, il le pouvait bien dire, mais que je ne m'en rapportais ni à lui ni à personne du monde puisque j'en savais la vérité par moi-même, témoin mon ouvrage de l'*Origine des romans* qui est à la tête de *Zayde* et a été fait pour *Zayde*<sup>198</sup>.

Il y a aussi une partie du public qui conteste la déclaration de Huet en s'appuyant notamment sur une brouille ayant eu lieu entre les deux collaborateurs de Mme de Lafayette en 1670, quand Segrais publie sa traduction des six premiers livres de l'*Énéide* et Huet contredit son interprétation d'un vers de Virgile sur les sources indiennes du Nil.

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 602-604.

<sup>197</sup> André Beaunier, *L'amie de La Rochefoucauld*, Paris, Flammarion, 1927, p. 109-110.

<sup>198</sup> Lettre de Pierre-Daniel Huet à Monsieur de Charsigné du 3 février 1703, dans Gaste, *Lettres inédites de P.-D. Huet, Évêque d'Avranches à son Neveu, M. de Charsigné*, Caen, Delesques, 1901, p. 228.

Segrais ne peut pas supporter de voir son érudition mise en cause et la discussion dégénère. Les deux hommes se fâchent et, bien que Mme de Lafayette s'efforce de les réconcilier, la querelle continue. Leur relation vit des moments de détente, mais Segrais et Huet ne redeviennent plus les intimes d'autrefois. Lorsque, deux ans plus tard, Huet publie *Les Origines de la ville de Caen*, les amis de l'écrivain récemment décédé sont choqués de le voir dépouillé en grande hâte de *Zayde*. L'affirmation de Huet est interprétée comme une injure qu'il aurait voulu faire à la mémoire de Segrais et cela fait beaucoup de bruit dans la société lettrée de Caen<sup>199</sup>. Ainsi, en 1705, dans une lettre à Clinchamp d'Anisy, ami du poète décédé, Huet essaie de se défendre de la lourde accusation que plusieurs personnalités lui adressent. Il remarque que, comme son *Traité de L'Origine des Romans* tient lieu de préface à *Zayde*, il en connaît forcément l'auteur. De plus, il rapporte que Mme de Lafayette avait l'habitude de lui dire qu'ils avaient « marié [leurs] enfants » ensemble, expression révélatrice de la position de la comtesse à l'égard du roman. Il accorde du crédit à ses affirmations en avouant à d'Anisy son implication dans la création de *Zayde* non seulement pour l'écriture des pages préfacielles, mais aussi pour la révision du récit lui-même, que Mme de Lafayette lui a envoyé « pièce à pièce et à mesure que son travail s'avancait » pour « le lire et [...] y faire des remarques avec le crayon » :

Qui peut être mieux informé de la vérité que moi, qui ait été dans une étroite liaison avec cette dame, qui lui ai vu composer ce livre et à qui elle l'a communiqué pièce à pièce et à mesure que son travail s'avancait ? Je vous ferai voir quand il vous plaira des lettres de Madame de La Fayette par lesquelles elle me mande qu'elle m'envoie quelques parties de *Zayde*, qu'elle me prie de le lire, de lui en dire mon sentiment et d'y faire des remarques avec le crayon... Est-il présumable que l'auteur de *Zayde* ait fait imprimer cet ouvrage avec mon *Traité des romans*, sans que j'aie su qui était l'auteur de *Zayde* ? Monsieur de Segrais a oui souvent Madame de La Fayette me dire que nous avions marié nos enfants<sup>200</sup>.

De la correspondance témoignant de la coopération des deux amis pour la rédaction de *Zayde*, seulement deux billets de la comtesse nous sont parvenus. Le premier est sans doute celui auquel Huet fait allusion dans la lettre précitée et il a été écrit au début de 1669. « Je vous envoie le troisième et le quatrième cahier », lui annonce Mme de Lafayette, « celui-ci n'est point du tout corrigé ni revu : aussi vous y trouverez bien à

---

<sup>199</sup> À ce sujet, voir André Beaunier, *op. cit.*, p. 110-111.

<sup>200</sup> Lettre de Huet à Clinchamp d'Anisy de 1705, dans Geneviève Mouligneau, *op. cit.*, p. 63.



mordre : mais ne vous amusez guère aux expressions et prenez seulement garde aux choses ; car, quand nous l’aurons corrigé, vous y repasserez encore. [...] Servez-vous de crayon rouge : on ne voit pas le noir<sup>201</sup> ». Le deuxième billet, envoyé à Huet vers 1669 par Mme de Lafayette vraisemblablement dans les circonstances de collaboration littéraire, précise : « Que la paresse ne vous prenne pas. Ce serait une honte de ne pas achever d’embellir *Zayde*<sup>202</sup> ». Bien que les deux témoignages ne constituent pas des preuves catégoriques du fait que Mme de Lafayette soit l’auteur de *Zayde*, ils ressemblent beaucoup à des indices significatifs et jouent un rôle très important dans le processus d’attribution de *Zayde* à la comtesse de Lafayette. Dans les deux cas, d’ailleurs, il s’agit de documents épistolaires qui n’ont été diffusés par Charles Henry qu’en 1879 ; ils n’ont donc pas pu influencer directement la réception immédiate du roman<sup>203</sup>.

Dans le cadre de celle-ci, nous constatons aussi la présence de voix en faveur de Huet et de sa thèse. C’est lui-même qui en cite un exemple dans une lettre de 1703 au père Martin, bibliothécaire des Cordeliers : « M. Morin, fils du ministre de Caen, m’a dit depuis trois jours qu’il a ouï dire cent fois à M. de Segrais qu’il n’estoit pas auteur du Roman de *Zayde*, comme le porte le titre, mais Me de La Fayette, comme je l’ai marqué dans mes Origines ; ce qui fait voir la témérité de plusieurs gens de Caen qui ont osé avancer que j’avois parlé contre la vérité<sup>204</sup> ». Dans sa réponse, le cordelier Martin soutient la déclaration de Huet en tant que témoin direct de l’aveu de Segrais : « On n’a pas raison de trouver à dire que vous ayez fait auteur de *Zayde* Madame de la Fayette, et non pas feu Monsieur de Segrais, puisque lui-même, comme je le lui ai ouï dire, lui en attribuait l’honneur<sup>205</sup> ». En considérant ces témoignages comme sincères, Segrais aurait donc trahi sa promesse et décelé à différentes personnes le secret de Mme de Lafayette, sans qu’il se répande toutefois au grand public, comme nous l’avons montré dans les pages précédentes.

Dans une autre lettre à Clinchamp d’Anisy datant de 1705, Huet donne une indication encore plus curieuse que la confession de Segrais. En affectant d’être insensible aux « coups de bec et aux langues venimeuses de [sa] chère patrie », le théologien continue

---

<sup>201</sup> Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 970.

<sup>202</sup> *Ibid.*

<sup>203</sup> À ce propos, voir Geneviève Mouligneau, op. cit., p. 154.

<sup>204</sup> Lettre de Huet au Père Martin du 6 février 1703, dans Gaste, « P.-D. Huet Evêque d’Avranches et le Père François Martin », *Revue catholique de Normandie*, n° 8, 1895-1898, p. 97.

<sup>205</sup> Lettre du cordelier Martin à Huet du 10 février 1703, dans Léon Brédif, op. cit., p. 203.

néanmoins à réagir aux attaques en déclarant que Mme de Lafayette elle-même aurait confié à « plusieurs personnes à Paris » sa paternité de *Zayde* :

Plusieurs personnes de Caen ont ouï dire à M. de Segrais que Mme de Lafayette avait composé cet ouvrage, et qu'il n'avoit fait que lui prêter son nom. Plusieurs personnes à Paris ont ouï dire la mesme chose à Mme de Lafayette ; mais sans avoir recours à ces preuves, qui peut mieux être informé de la vérité que moy, qui ai esté dans une étroite liaison avec cette Dame, qui lui ai vu composer ce livre, et à qui elle l'a communiqué pièce à pièce, à mesure que son travail avançoit. Je vous ferai voir quand il vous plaira, Monsieur, des lettres de Mme de Lafayette, par lesquelles elle me mande qu'elle m'envoye quelques parties de *Zahyde*, qu'elle me prie de les lire, de lui en dire mon sentiment ; et d'y faire des marques avec le crayon<sup>206</sup>.

Les prétendues reconnaissances de paternité de Mme de Lafayette citées par Huet étonnent en fonction du voile de l'anonymat derrière lequel la comtesse a toujours voulu cacher sa pratique de l'écriture littéraire. « Huet veut-il dire que Mme de la Fayette avait confié le secret à quelques amis d'une discrétion qu'elle savait parfaite ? », se demande Geneviève Mouligneau en mettant en évidence la contradiction d'une telle hypothèse<sup>207</sup>. Le théologien pourrait vraisemblablement faire référence au cercle restreint d'intimes qui ont collaboré à la création de *Zayde* et qui donc connaissent le vrai auteur de l'écrit, mais cela ne reste qu'une hypothèse, la critique n'ayant jamais approfondi la question. Huet lui-même, d'ailleurs, dans sa lettre détourne vite son attention des preuves de l'aveu de Mme de Lafayette et repropose son propre témoignage se fondant sur la correspondance avec la comtesse pendant la rédaction du roman. Il prend soin de montrer ces lettres à l'intendant Foucault et à Mme de Vandœuvre, grande admiratrice de Segrais, et il le communique au cordelier Martin :

Je fis voir à Aunay à M. l'intendant et à Mme de Vandœuvre des lettres que Mme de La Fayette m'avoit écrites dans le temps qu'elle composait *Zayde*. [...] Elle n'en parle point dans ces lettres comme de l'ouvrage de M. de Segrais, mais comme étant d'elle ; outre que M. de Segrais, avec qui j'étois lié d'une amitié très-étroite, logeant, mangeant et couchant presque toujours ensemble, n'auroit pas eu besoin de l'entremise de Mme de La Fayette pour me prier d'examiner son ouvrage<sup>208</sup>.

---

<sup>206</sup> Lettre de Huet à Clinchamp d'Anisy du 17 [en fait 27] août 1705, dans Wessie M. Tipping, *op. cit.*, p. 144.

<sup>207</sup> Geneviève Mouligneau, *op. cit.*, p. 151.

<sup>208</sup> Lettre de Huet au cordelier Martin du 19 octobre 1705, dans Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Firmin Didot, 1862, t. III, p. 743.

En 1706, dans la nouvelle édition des *Origines de la ville de Caen, Revues, corrigées, & augmentées*, pour la première fois après l'édition originale de 1702, Huet revient publiquement sur la paternité de *Zayde* en approfondissant la problématique à travers les aspects exposés, jusqu'à ce moment-là, seulement dans sa correspondance privée. Il rapporte donc que Segrais « et la Comtesse ont déclaré souvent à plusieurs de leurs amis, qui en peuvent rendre un témoignage assuré », le rôle d'auteur de Mme de Lafayette pour le roman de *Zayde*. Il affirme qu'il le sait « d'original », car il a « souvent vu Mme de la Fayette occupée à ce travail », qu'elle lui a communiqué « tout entier pièce à pièce, avant que de le rendre public ». Finalement, à propos de son « *Traité de L'Origine des Romans*, qui fut mis à la tête » du livre, Huet reprend l'image qu'il avait déjà rapportée dans ses échanges épistolaires : « elle me disait souvent que nous avons marié nos enfants ensemble. Je rapporte ce détail pour désabuser quelques personnes, qui bien que peu instruites de la vérité de ce fait, ont voulu le contester<sup>209</sup> ».

Les critiques signalent souvent que Huet est considéré par ses contemporains comme un « opiniâtre » et, effectivement, dans la question de l'attribution de *Zayde* il fait preuve de l'être<sup>210</sup>. Après presque un demi-siècle de la première parution du roman, il publie ses mémoires avec le titre de *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*, où il insère ce passage :

Elle [Madame de Lafayette] se souciait si peu des justes éloges dont elle était l'objet, qu'elle voulut que son agréable roman de *Zaïde* parût sous le nom de Segrais. Je l'avais dit dans mes *Origines de Caen* : on s'en plaignit comme d'une injure faite à la réputation de Segrais. Les gens mal avisés, auteurs de ces plaintes, ignoraient parfaitement la vérité. On me l'avait confiée, et [...] j'en étais surabondamment instruit par le témoignage irrécusable de mes yeux<sup>211</sup>.

Après avoir dénié encore une fois la paternité de Segrais pour le roman de *Zayde*, quelques lignes plus loin, en passant, Huet avoue pourtant l'engagement de l'écrivain dans la composition du récit : « tandis que Mme de Lavergne de La Fayette composait son charmant roman de *Zaïde*, auquel Segrais a mis la main et son nom, ce dernier me demanda un jour quels je pensais être les premiers auteurs de romans<sup>212</sup> ». Selon la

---

<sup>209</sup> Pierre-Daniel Huet, *Les Origines de la ville de Caen. Revues, corrigées, & augmentées. Seconde édition*, Rouen, Maurry, 1706, p. 409.

<sup>210</sup> André Beaunier, *op. cit.*, p. 113.

<sup>211</sup> Pierre-Daniel Huet, *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*, Amsterdam, Sauzet, 1718, p. 203-204.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 254.

nouvelle indication de Huet, donc, l'écrivain ne serait pas l'auteur de *Zayde*, mais il aurait contribué à sa réalisation en y mettant « la main et son nom ». C'est dans les pages du recueil posthume de pensées de Segrais lui-même que l'on peut retrouver la confirmation et la spécification d'un tel témoignage. En 1721, vingt ans après la mort de Segrais et quelques mois après celle de Huet, le *Segraisiana ou Mélanges d'histoire et de littérature* est publié. Ici, Segrais évoque le roman de la comtesse à quatre reprises et, bien qu'il en parle le plus souvent sous le terme de « ma *Zaïde* » pour rester fidèle à l'anonymat de son amie, dans un passage il trahi le secret de Mme de Lafayette en révélant son vrai rôle : « *Zaïde*, qui a paru sous mon nom, est aussi d'elle. Il est vrai que j'y ai eu quelque part, mais seulement pour la disposition du roman, où les règles de l'art sont observées avec grande exactitude<sup>213</sup> ». Si Segrais a seulement veillé à la « disposition du roman », comme il le déclare, il est un collaborateur, précieux sans doute, peut-être même indispensable, mais il ne peut pas être reconnu en tant qu'auteur du texte. Les études critiques qui supposent une implication de l'écrivain dans le travail de documentation historique ne changent pas sa position par rapport à l'auctorialité du roman.

Néanmoins, malgré l'insistance de Huet et la parution du témoignage posthume de Segrais, la présence de jugements discordants à l'égard de la paternité de *Zayde* dans la société savante du XVIII<sup>e</sup> siècle montre le difficile parcours d'attribution d'un texte élaboré dans un contexte de collaboration littéraire et publié sous le masque protecteur du prête-nom. Plusieurs personnalités de la société lettrée continuent à identifier l'auteur de *Zayde* avec le signataire du livre. C'est le cas, par exemple, de Morel, qui dans l'apparat critique de l'édition de 1722 des *Nouvelles Françaises* de Segrais écrit : « Les ouvrages de M. de Segrais ont été tellement estimés qu'ils ont fait en tout tems les délices de la cour et de la ville. [...] Nous n'en dirons pas davantage, sinon que l'on reconnoîtra aisément dans ces Nouvelles l'Auteur de *Zaïde*<sup>214</sup> ». François Duval lui fait écho : selon lui Mme de Lafayette n'aurait écrit que deux ouvrages, l'*Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* et *La Princesse de Clèves*<sup>215</sup>. Gordon de Percel, dans son traité *De l'usage des Romans* de 1734, cite « la *Zaïde* de M. de Segrais »<sup>216</sup>, tout comme le font Gabriel Martin dans

---

<sup>213</sup> Jean Regnauld de Segrais, *Segraisiana*, op. cit., p. 9.

<sup>214</sup> « Avis des libraires aux Lecteurs », dans M. de Segrais, *Les Nouvelles Françaises ou les Divertissements de la Princesse Aurélie*, Paris, Morel, 1722.

<sup>215</sup> À ce propos, voir la lettre de François Duval à l'Abbé Nadal de 1725, dans François Duval, *Lettres curieuses sur divers sujets*, Paris, Pepie, 1725, t. I, p. 105-108.

<sup>216</sup> Gordon de Percel, *De l'usage des Romans*, Amsterdam, Poilras, 1734, t. I, p. 13.

son *Catalogue des livres* (1738)<sup>217</sup>, Boyer d'Argens dans ses *Lectures amusantes* (1739)<sup>218</sup> et l'abbé Jacquin dans ses *Entretiens sur les Romans* (1755)<sup>219</sup>.

Toutefois, le témoignage réitéré de Huet et la parution de l'aveu de Segrais dans le *Segraisiana* amènent d'autres hommes de lettres de l'époque à citer le nom de Mme de Lafayette avec celui de Segrais en se référant au roman de *Zayde*. Certains d'entre eux croient que la comtesse a joué le rôle de collaboratrice à côté de l'écrivain, comme le suggère Titon du Tillet dans sa *Description du Parnasse françois* de 1727 en écrivant : « Segrais a composé aussi en Prose *Zaïde* [...] ; on est persuadé que Madame de la Fayette, un des plus beaux esprits de son siècle, a travaillé conjointement avec lui à [cet ouvrage]<sup>220</sup> ». Les mots de Le Fort de la Morinière, en revanche, évoquent l'idée des deux amis comme co-auteurs du roman : « la comtesse de la Fayette eut la générosité de lui donner [à Segrais] un Logement chez elle et sa table. Cette Dame n'a pas moins travaillé que lui à *Zayde*<sup>221</sup> ». Mais il y a aussi des littérateurs qui instaurent une hiérarchie de rôles différente, en considérant Mme de Lafayette comme le vrai auteur du texte et Segrais comme son collaborateur. C'est le cas, entre autres, de Louis Moréri, qui dans son *Grand dictionnaire historique* (1725) écrit : « En 1672, il [Segrais] sortit de chez Mademoiselle, & se retira chez Marie Magdelaine de la Vergne, comtesse de la Fayette qui lui donna un appartement. Ce nouveau repos lui fit prendre part à la composition de *Zaïde, histoire Espagnole*, espece de roman ; qui est pourtant moins de lui, que de Mme de la Fayette<sup>222</sup> ». À ce propos, les auteurs de la *Bibliothèque universelle des Romans* mettent en évidence qu'« il est assez naturel que Mme de Lafayette, liée intimement avec des hommes tels que la Rochefoucault et Segrais, ait quelque-fois écrit d'après leurs inspirations, et qu'ils aient eu même quelque part à ses Ouvrages. Mais son style, sa philosophie douce, sa morale aimable, et son honnêteté, lui appartiennent en propre<sup>223</sup> ».

À l'opposé de ceux qui, malgré les déclarations de Huet et de Segrais, poursuivent dans la conviction que l'auteur de *Zayde* correspond à son signataire, nous remarquons

---

<sup>217</sup> Gabriel Martin, *Catalogus librorum bibliothecae illustrissimi viri caroli Henrici Comitis de Hoym*, Paris, Jacob, 1738, p. 257.

<sup>218</sup> Boyer d'Argens, *Lectures amusantes, ou les délassements de l'esprit avec un Discours sur les nouvelles*, La Haye, Hoetjens, 1739, t. I, p. 18.

<sup>219</sup> Jacquin, *Entretiens sur les Romans*, Paris, Duchesne, 1755, p. 96, 329.

<sup>220</sup> Titon du Tillet, *Description du Parnasse françois*, Paris, Ribou-Prault-Pissot, 1727, p. 347.

<sup>221</sup> Le Fort de la Morinière, *Bibliothèque poétique*, Paris, Briasson, 1745, t. III, p. 3.

<sup>222</sup> Louis Moréri, *Le grand dictionnaire historique*, Paris, Libraires Associés, 1725, t. VI, p. 425.

<sup>223</sup> *Bibliothèque universelle des Romans*, Paris, Lacombe, novembre-décembre 1775, t. III, p. 156.

finalement la présence de lettrés qu’au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle soutiennent que Mme de Lafayette a composé son roman en pleine autonomie. L’abbé de Monville, en 1730, affirme que ce n’est qu’à elle « que nous devons Zaïde [...] en tout ce qui est du ressort du génie, des grâces & de l’imagination<sup>224</sup> ». L’année suivante, Antoine de la Barre de Beaumarchais exprime la même pensée dans ses *Lettres sérieuses et badines sur les Ouvrages des savants*<sup>225</sup>, suivi par Desfontaines avec ses *Observations sur les écrits modernes* (1742)<sup>226</sup> et par le chevalier de Jaucourt avec sa contribution à l’*Encyclopédie* (1765)<sup>227</sup>. Augustin Alletz dans *L’esprit des femmes célèbres du siècle de Louis XIV* (1768) continue à affirmer que « c’est elle [Mme de Lafayette] qui a composé Zaïde<sup>228</sup> », tout comme de La Croix dans le *Dictionnaire historique* (1769)<sup>229</sup>, l’abbé Chaudon dans sa *Bibliothèque d’un homme de goût* (1772)<sup>230</sup> et Desprez de Boissy dans ses *Lettres sur les spectacles* (1777)<sup>231</sup>.

À travers les nombreux témoignages cités, nous pouvons donc remarquer que, dès la parution des *Origines de la ville de Caen* en 1702, où Huet dévoile pour la première fois le secret de Mme de Lafayette, la paternité de *Zayde* fait l’objet de discussion tout au long du siècle dans les milieux intellectuels français. Les opinions différentes, voir opposées, du lectorat contemporain traduisent la difficulté à identifier l’auteur d’un texte créé et publié dans des circonstances particulières, qui sont l’expression du statut complexe de l’écrivaine à l’âge classique. Nous pouvons finalement indiquer les changements d’opinion de Voltaire à l’égard de la paternité de *Zayde* en tant que « reflet évident de ses hésitations et des hésitations de tout son siècle », comme le suggère Geneviève Mouligneau<sup>232</sup>. En 1733, dans *Le temple du goût*, c’est Segrais que le philosophe considère comme l’auteur de *Zayde*<sup>233</sup>. Pourtant, dans une édition remaniée du même écrit

<sup>224</sup> De Monville, *La vie de Pierre Mignard premier peintre du roi*, Paris, Boudot-Guerin, 1730, p. 145-146.

<sup>225</sup> Antoine de la Barre de Beaumarchais, *Lettres sérieuses et badines sur les Ouvrages des savants, et sur d’autres matières*, La Haye, Duren, 1731, t. v, 1<sup>ère</sup> partie, p. 168.

<sup>226</sup> Desfontaines, *Observations sur les écrits modernes*, Paris, Chaubert, 1742, t. xxxi, p. 228.

<sup>227</sup> Jaucourt, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson-David-Le Breton-Durand, 1765, t. XIV, sous « roman », p. 342.

<sup>228</sup> Augustin Alletz, *L’esprit des femmes célèbres du siècle de Louis XIV, et de celui de Louis XV*, Paris, Pissot, 1768, t. I, p. 132.

<sup>229</sup> De la Croix, *Dictionnaire historique portatif des femmes célèbres*, Paris, Cellot, 1769, t. I, p. 648.

<sup>230</sup> Chaudon, *Bibliothèque d’un homme de goût*, Avignon, Blery, 1772, t. II, p. 247-248.

<sup>231</sup> Desprez de Boissy, *Lettres sur les spectacles*, Paris, Boudet-Desaint-Nyon-Morin, 1777, t. II, p. 60.

<sup>232</sup> Geneviève Mouligneau, *op. cit.*, p. 156.

<sup>233</sup> Voltaire, *Le temple du goût*, Rouen, Jore, 1733, p. 34-35.

parue en 1739<sup>234</sup> et dans une autre œuvre de 1751<sup>235</sup>, Mme de Lafayette prend la place de Segrais dans le rôle d'écrivaine du roman, sans toutefois des preuves ou des explications à l'appui d'une telle variation. Ensuite, dans un poème de 1755 – dont la composition peut pourtant remonter à 1713 –, Voltaire fait paraître les noms des deux amis côte à côte en tant que co-auteurs du roman : « La Fayette & Segrais, couple sublime et tendre, / [...] mirent ensemble leur *Zaïde*<sup>236</sup> ». Ainsi, bien que les éditions du texte continuent à être imprimées avec la signature de Segrais jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme le remarque justement Sabatier de Castres en 1772 « le roman de *Zaïde* [...] est encore la matière d'un problème<sup>237</sup> ».

---

<sup>234</sup> Voltaire, *Le temple du goût*, dans *Œuvres*, Amsterdam, Desborde, 1739, p. 27-28.

<sup>235</sup> Voltaire, *Le siècle de Louis XIV*, Berlin, Henning, 1751, t. II, p. 373-374.

<sup>236</sup> Voltaire, *Épître à Madame la Comtesse de Fontaines, auteur d'un petit Roman intitulé : La Comtesse de Savoye, imprimé en 1722*, dans *Mercur de France*, octobre 1755, p. 42.

<sup>237</sup> Sabatier de Castres, *Les trois siècles de notre littérature*, Amsterdam, Gueffier-Dehansi, 1772, t. II, p. 9.

### 3.3 L'attribution du roman à l'écrivaine

En 1780, à Paris, plus d'un siècle après l'édition originale de 1669-1671, *Zayde, histoire espagnole* est publié pour la première fois sous le nom de Mme de Lafayette<sup>238</sup>. Le long et discuté processus d'attribution aboutit finalement dans l'identification de la comtesse en tant que vrai auteur du roman. Les éditions commencent à introduire systématiquement *Zayde* dans le corpus des œuvres de Mme de Lafayette et la question de la paternité semble ainsi ne plus se poser.

L'attribution du roman à l'écrivaine s'appuie tout d'abord sur quelques documents historiques, parmi lesquels le témoignage réitéré et formel de Huet, ami intime et collaborateur de la comtesse, joue un rôle important. Ses déclarations publiques, parues dans les *Origines de la ville de Caen* de 1702 et de 1706 et dans ses mémoires de 1718, représentent les documents principaux qui ont permis l'attribution de *Zayde*. Ses échanges épistolaires aussi influencent le processus d'attribution du roman. C'est notamment dans une lettre adressée à Clinchamp d'Anisy en 1705 que Huet fait référence à un document révélateur : le billet que Mme de Lafayette lui avait envoyé au début de 1669 en lui demandant de réviser le contenu d'une partie du récit de *Zayde*<sup>239</sup>. Ce billet se trouve en effet dans la correspondance privée de la comtesse et devient ainsi un élément fondamental pour la reconnaissance de la paternité du roman<sup>240</sup>. Le passage du *Segraisiana* où le signataire de *Zayde* lui-même déclare qu'« il est vrai [qu'il y a] eu quelque part, mais seulement pour la disposition » de l'intrigue représente le dernier témoignage de l'époque permettant de désigner l'auteur du roman<sup>241</sup>.

Néanmoins, pour attribuer *Zayde* à son créateur, les déclarations de Mme de Lafayette et de son entourage ne suffisent pas, la critique devant mener aussi une étude du texte en comparaison avec les autres productions de l'écrivaine. Comme l'observe Michel Foucault, en citant le *De Viris illustribus* de Saint Jérôme, pour vérifier l'authenticité d'une paternité littéraire, il faut retrouver dans l'ensemble des œuvres élaborées supposément par la même plume une certaine cohérence conceptuelle et théorique, une

---

<sup>238</sup> Mme de la Fayette, *Zayde : histoire espagnole*, Paris, Didot, 1780.

<sup>239</sup> Pour la lettre que Huet adresse à Clinchamp d'Anisy en 1705, voir dans ce chapitre la note 200, p. 69.

<sup>240</sup> Pour le billet que Mme de Lafayette envoie à Huet en 1669, nous revoyons au premier chapitre, note 82, p. 29.

<sup>241</sup> Jean Regnaud de Segrais, *Segraisiana*, *op. cit.*, p. 9.



constance stylistique et un niveau permanent de qualité artistique<sup>242</sup>. Le roman de *Zayde* présente-t-il alors cette « unité d'écriture » avec les autres compositions de Mme de Lafayette, où « toutes les différences [sont] réduites au moins par les principes de l'évolution, de la maturation ou de l'influence » ?<sup>243</sup>.

Dans le chapitre précédent, nous avons remarqué que *Zayde* se détache des autres écrits romanesques de la comtesse à cause de son esthétique fortement tributaire des longs romans d'aventures héroïques et galantes, en vogue jusqu'à une dizaine d'années avant sa publication. *Zayde* emprunte à ce genre d'écriture désormais dépassé l'architecture complexe du récit, le cadre exotique, les multiples artifices fictionnels et la construction de personnages stéréotypés. *La Princesse de Montpensier*, *La Comtesse de Tende* et *La Princesse de Clèves*, par contre, avec leurs intrigues plus courtes et simples, leurs histoires temporellement plus proches et plus vraisemblables, s'inscrivent dans le schéma de la poétique classique. Pour ces raisons, le roman de *Zayde* est souvent dénigré par la critique et considéré – d'après Maurice Lever – « comme une exception – et comme une régression – dans l'œuvre de Mme de Lafayette<sup>244</sup> ».

Toutefois, en analysant l'ensemble de la production littéraire de Mme de Lafayette, nous pouvons y repérer des dénominateurs communs et des points de convergence sur le plan thématique et stylistique<sup>245</sup>. Tout d'abord, *Zayde* partage avec les autres romans de la comtesse la prédominance de trois thèmes majeurs, dont le premier est sans doute celui de l'amour, grande occupation de la vie des personnages de Mme de Lafayette. Le sentiment amoureux est présenté par l'écrivaine comme une inclination immédiatement provoquée par la beauté, irrésistible et souvent intéressée, qui oblige les amants à s'exposer à de nombreuses épreuves. Les passions naissent parmi des personnages de la haute noblesse, qui ont toujours l'air très séduisant, mais parmi lesquels se cachent fréquemment des séducteurs dont on ne peut pas se fier.

À côté de la matière amoureuse, Mme de Lafayette met en scène le motif des apparences trompeuses et de la quête désespérée du bonheur dans un monde illusoire. La vie à la cour et dans le monde expose à tant de déceptions, que les héros décident souvent de se retirer dans la solitude. L'aspiration à la retraite est ainsi le troisième grand thème

---

<sup>242</sup> Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104.

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> Maurice Lever, *Romanciers du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1996, p. 218.

<sup>245</sup> À ce propos, voir Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 53, 142-145.

présent de manière récurrente dans les romans de la comtesse. Dans *Zayde*, par exemple, avant que les deux amants principaux se réunissent, Consalve décide de chercher dans l'isolement « le repos et la tranquillité qu'[il avait] perdus<sup>246</sup> ». À ce propos, nous pouvons également citer le passage du roman où Bélasire avoue à Alphonse son amour exclusif et absolu, tout en lui annonçant sa décision de ne plus le voir et de le fuir dans une retraite austère<sup>247</sup>. Cette conversation entre les deux personnages de *Zayde* semble annoncer la dernière rencontre entre le duc de Nemours et la princesse de Clèves<sup>248</sup>. Le « repos » et éloignement du monde des passions sont en effet les solutions adoptées aussi par l'héroïne du dernier roman de Mme de Lafayette. Pourtant, la proximité entre ces passages de *Zayde* et de *La Princesse de Clèves* n'est pas seulement thématique, mais aussi stylistique, puisque Bélasire prononce une expression que l'on retrouvera à l'identique dans le discours formulé par Mme de Clèves. La locution que la comtesse de Lafayette fait prononcer aux deux personnages de ses romans cite : « plus pour l'amour de moi que pour l'amour de vous<sup>249</sup> ».

À ces affinités, s'ajoute la tendance marquée à l'analyse psychologique, dont la présence est constante dans les œuvres de Mme de Lafayette. D'ailleurs, la capacité de la comtesse à sonder en profondeur la réalité qui l'entoure ainsi que le cœur de ses personnages est une qualité que ses contemporains lui attribuent unanimement : « tout le monde convient de la délicatesse de son esprit », affirme *Le Mercure galant* en 1680<sup>250</sup>. Mme de Sévigné, amie intime de l'écrivaine, partage cette opinion générale et, dans une lettre de 1693, célèbre Mme de Lafayette et « cette divine raison, qui était sa qualité principale<sup>251</sup> ». Bien que dans *La Princesse de Clèves* – souvent considéré par la critique comme le premier roman d'analyse psychologique de la littérature française – l'étude des personnages atteigne son apogée, les autres écrits romanesques de la comtesse explorent largement le domaine psychologique. C'est surtout la jalousie, sentiment omniprésent dans les récits de Mme de Lafayette, qui offre une riche matière à ces analyses. Nous pouvons en trouver un exemple éloquent dans le passage de *Zayde* où Alphonse, à partir

---

<sup>246</sup> Mme de Lafayette, *Zayde*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Flammarion, 2006, p. 105.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 145-147.

<sup>248</sup> Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, éd. Bernard Roussel, Paris, Bordas, 1968, p. 135-140.

<sup>249</sup> Mme de Lafayette, *Zayde*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, *op. cit.*, p. 146 ; Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>250</sup> *Le Mercure galant*, deuxième partie, t. IV, n° 53, mars 1680.

<sup>251</sup> Mme de Sévigné, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, t. III, p. 1007.

d'un épisode qui excite sa peur de perdre la femme qu'il aime, s'abandonne à une série de réflexions qui révèlent les complexes mouvements intérieurs d'un cœur jaloux<sup>252</sup>. Mais la richesse et la subtilité des analyses psychologiques de l'écrivaine s'expriment aussi dans l'évolution intime de Don Ramire et Nugna Bella, deux personnages secondaires de *Zayde* obligés à déguiser la passion qui les entraîne irrésistiblement<sup>253</sup>.

C'est finalement l'unité de ton qui identifie la production littéraire de Mme de Lafayette. Le caractère dramatique de ses histoires romanesques, causé par le conflit entre des passions irréfrenables et l'impossibilité sociale de les satisfaire, inscrit les personnages dans un conteste profondément pessimiste. Ainsi, la princesse de Montpensier meurt « dans la fleur de son âge » par « la douleur d'avoir perdu l'estime de son mari, le cœur de son amant et le plus parfait ami qui fut jamais<sup>254</sup> ». La comtesse de Tende, qui aime d'une inclination violente et réciproque l'homme qu'elle a poussé à épouser son amie intime, vit un drame de jalousie et de trahison, alors que la passion impossible de la princesse de Clèves est la cause du décès de son mari et de son propre malheur. Dans ce contexte tragique, le dénouement heureux de *Zayde*, permettant au couple principal d'amants de se réunir après d'innombrables péripéties, semble forcément éloigner le roman des autres créations de Mme de Lafayette. Toutefois, comme le suggèrent Jean Rohou et Gilles Siouffi dans leur étude de l'œuvre, le *happy end* de *Zayde* « n'exprime guère la vision qui anime le roman. C'est plutôt une convention obligatoire dans une œuvre inspirée de la mode des années 1650<sup>255</sup> ». En excluant l'épilogue heureux de Consalve et de Zayde, en effet, les histoires des autres personnages du récit développent une vision radicalement pessimiste, où l'amour conduit généralement au malheur. « On ne peut pas être heureux en aimant quelqu'un », fait prononcer Mme de Lafayette à Alphonse<sup>256</sup>. Ainsi, tout au long de l'œuvre, les itinéraires spirituels et sentimentaux des personnages secondaires ont des conclusions bien différentes que celle du couple principal : Alphonse, Naria et Zoromade décident de chercher la solitude,

---

<sup>252</sup> Mme de Lafayette, *Zayde*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, *op. cit.*, p. 137-138.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 81-92.

<sup>254</sup> Mme de Lafayette, *La Princesse de Montpensier*, éd. Micheline Cuénin, Genève, Droz, 1979, p. 101-102.

<sup>255</sup> Jean Rohou, Gilles Siouffi, *op. cit.*, p. 48.

<sup>256</sup> Mme de Lafayette, *Zayde*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, *op. cit.*, p. 145.

Bélasire se retire « dans un monastère de religieuses fort austères<sup>257</sup> » et Elsibery choisit de vivre « dans un profond oubli de tous les attachements de la terre<sup>258</sup> ».

Il s'ensuit que *Zayde* porte en lui-même un certain nombre de caractéristiques qui le lient strictement aux autres productions romanesques de Mme de Lafayette. Ce sont donc ces aspects, accompagnés par les témoignages de la comtesse elle-même et de son entourage, qui ont permis aux critiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle de reconnaître à l'écrivaine la paternité de ce roman.

Cette nouvelle attribution de *Zayde* n'a vraisemblablement pas surpris le public de l'époque, car, malgré le refus de Mme de Lafayette de se reconnaître elle-même en tant qu'auteure, ses qualités littéraires continuaient à être célébrées dans les milieux savants, comme elles l'étaient aussi au siècle précédent. À titre d'exemple, nous citons le jugement que Chaudon porte sur la comtesse dans son *Dictionnaire historique-portatif* de 1766 : « les écrits sortis de sa plume délicate l'ont faite regarder avec raison comme une des premières personnes de son sexe pour l'esprit & pour le goût<sup>259</sup> ».

Certes, l'attribution de *Zayde* à Mme de Lafayette n'a jamais été dissociée de l'idée de la collaboration littéraire, la comtesse étant désignée comme l'auteur principal de l'écrit, mais non pas comme son auteur unique. Effectivement, le témoignage de Segrais, l'écriture des pages préfacielles par Huet et la déclaration réitérée de son implication dans la composition du récit – confirmée par une lettre de Mme de Lafayette – légitiment l'attribution du roman à un seul auteur, tout en laissant deviner la construction d'une véritable entreprise littéraire.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la critique ajoute le duc de La Rochefoucauld au groupe des collaborateurs de la comtesse. C'est la découverte dans les portefeuilles de Vallant d'un feuillet écrit de la main du duc contenant un extrait de *Zayde* et une variante du texte, qui prouverait la collaboration de l'écrivain. Au verso du billet, le médecin et secrétaire de Mme de Sablé note : « M. de La Rochefoucauld donne ceci à juger<sup>260</sup> ». De cette façon, même si à partir de 1780 le roman de *Zayde* commence à être publié avec le nom de Mme de Lafayette sur la page de titre, la critique attribue à Segrais, Huet et La Rochefoucauld

---

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>259</sup> Chaudon, *Nouveau Dictionnaire historique-portatif, ou Histoire abrégée de tous les hommes qui se sont fait un Nom*, Amsterdam, Rey, 1766, t. II, p. 105.

<sup>260</sup> Portefeuilles du docteur Vallant, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits : B.N., ms. fr. 17045, fol. 162-163.

le rôle de collaborateurs dans la création du roman. La problématique de la paternité de *Zayde* semble finalement résolue, bien qu'en 1978 Wessie M. Tipping écrive d'une manière presque prophétique, en se référant à l'attribution du roman, « Voilà une question qui a fait couler déjà beaucoup d'encre [et] qui en fera couler encore<sup>261</sup> ». Deux ans après, une étude documentaire de Geneviève Mouligneau intitulée *Mme de Lafayette romancière ?* est publiée. L'ouvrage essaie de remettre en cause le rôle de la comtesse en soutenant qu'« elle n'est sûrement pas l'auteur unique de la *Princesse de Montpensier*, de *Zayde* et de la *Princesse de Clèves*, et qu'elle n'en est pas non plus l'auteur principal<sup>262</sup> ». Bien que l'enquête de Mouligneau n'ait rien établi de neuf, elle montre qu'encore à la fin du XX<sup>e</sup> siècle le statut de l'écrivaine classique continue à poser problème et à susciter de l'intérêt dans les études de la critique et de l'histoire littéraire.

Mouligneau fonde la démonstration de son hypothèse de travail sur l'examen minutieux d'un vaste répertoire de témoignages historiques, groupés par ordre chronologique dans la première partie de son ouvrage. Elle essaie ainsi de déconstruire le processus d'attribution de *Zayde* à Mme de Lafayette, en mettant en discussion la fiabilité des documents sur lesquels la critique s'était appuyée. Tout d'abord, elle analyse le recueil de pensées de Segrais pour en démontrer les contradictions internes et en dévaloriser la crédibilité. Effectivement, dans les pages du *Segraisiana* l'écrivain limite son implication dans la création du roman à la disposition du récit, tout en se référant plusieurs fois à l'ouvrage sous le terme de « ma *Zaïde* », expression impliquant un rapport de paternité. Mouligneau conclut alors que « les propos que [le *Segraisiana*] rapporte ne permettent malheureusement pas – vu la contradiction qu'ils expriment – de savoir qui est l'auteur véritable de *Zayde*<sup>263</sup> ».

Ensuite, la chercheuse essaie de discréditer l'aveu que Huet publie dans ses *Origines de la ville de Caen*, en défendant l'accusation que les amis de Segrais avaient adressée au théologien lors de sa déclaration. En dépouillant l'ami décédé de sa qualité d'auteur de *Zayde*, Huet aurait voulu faire une injure à sa mémoire à cause d'une brouille passée. Mouligneau conforte une telle insinuation en opposant au caractère « doux et facile » de Segrais l'« animosité » de Huet, une « humeur belliqueuse » qu'il aurait hérité « des pédants du XVI<sup>e</sup> siècle, incapables de discuter sans échanger des injures et même des

---

<sup>261</sup> Wessie M. Tipping, *op. cit.*, p. 142.

<sup>262</sup> Geneviève Mouligneau, *op. cit.*, p. 227.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 149.

calomnies<sup>264</sup> ». Elle accuse ainsi ce dernier d'avoir attendu la disparition de son ami pour lui faire tort sans qu'il puisse se défendre et réclamer ses droits. À l'appui de cette idée, elle cite une lettre que le Père François Martin envoie à Huet en 1699 : « On réimprime la *Zaïde* de M. de Segrais<sup>265</sup> ». Bien que Mme de Lafayette soit morte depuis déjà quelques années, dans sa réponse, Huet s'abstient complètement de poser la question de la paternité du roman. Pourquoi donc n'avoue-t-il pas le secret de la comtesse en cette occasion ? Selon Mouligneau c'est parce que *Zayde* en réalité n'appartient pas à la comtesse, comme il le déclarera après la disparition de Segrais.

Ce sont finalement les deux billets que Mme de Lafayette envoie à Huet en l'exhortant à contribuer à la composition du roman qui sont mis en accusation dans l'essai. Mouligneau soutient que ces lettres de l'écrivaine – qui ont joué un rôle fondamental dans le processus d'attribution de *Zayde* – n'autorisent pas « à affirmer, ni même à supposer qu'elle [en] soit l'auteur<sup>266</sup> ». Sans argumenter cette dernière énonciation, l'étude consacre tout de suite un paragraphe entier à un des témoignages recueillis dans le répertoire des documents historiques de la première section du livre. Il s'agit d'un extrait du journal de Cideville, ami de Voltaire et conseiller au Parlement de Rouen, qui en 1747 écrit : « C'est Mr de Segrais qui est certainement l'auteur [...] de *Zaïde*<sup>267</sup> ». La source de l'affirmation de Cideville est Fontanelle, homme de lettres bien informé sur tout ce qui se passe dans les milieux cultivés. Il est lié à la plupart des savants et des littérateurs de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, et notamment à Segrais. Selon Mouligneau, Fontanelle représente ainsi le témoin-clé lui permettant de conclure que, de toute évidence, Segrais est le véritable auteur de *Zayde*. À la lumière de ce changement de paternité, qui pourtant n'exclue pas l'engagement de Mme de Lafayette dans la composition du roman, Mouligneau essaie ainsi d'imaginer la contribution de l'écrivaine. Elle renverse complètement la répartition des rôles proposée par les études critiques jusqu'à ce moment-là, en attribuant à la comtesse la recherche du sujet et l'élaboration du plan. À l'écrivain de profession revient ensuite la rédaction complète du roman, surveillée de près

---

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>265</sup> Lettre du Père François Martin à Huet du 18 avril 1669, dans Gaste, « P.-D. Huet Evêque d'Avranches et le Père François Martin », *Revue catholique de Normandie*, n° 4, 1895-1898, p. 322.

<sup>266</sup> Geneviève Mouligneau, *op. cit.*, p. 155.

<sup>267</sup> Cideville, *Traits, notes et remarques, recueil d'anecdotes de la main de Mr de Cideville, 1744-1747*. Le recueil d'anecdotes est conservé dans la Bibliothèque de Rouen : ms. 0.40, p. 83.

par Mme de Lafayette, qui lit le récit en train de se faire, le critique et le fait lire à des personnes de son entourage dont le gout lui paraît sûr.

L'enquête menée par Geneviève Mouligneau n'a pas été considérée comme étant suffisamment convaincante et n'a finalement pas modifié l'attribution de *Zayde* à Mme de Lafayette. Ainsi, l'œuvre n'est pas accueillie avec faveur par les spécialistes. En 1984, par exemple, Alain Niderst publie dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* un compte-rendu de cette étude où, si d'une part il loue la clarté et l'esprit de méthode de Mouligneau, de l'autre, il dénonce l'inconsistance de ses conclusions<sup>268</sup>. De même, Camille Esmein-Sarrazin, dans les pages critiques de l'édition de la Pléiade des *Œuvres complètes* de Mme de Lafayette, reconnaît l'impossibilité d'adopter le point de vue de la chercheuse, la comtesse étant l'auteur des ouvrages que la critique lui a officiellement attribués, suite à des études qu'elle considère comme inattaquables<sup>269</sup>.

À propos de la production littéraire reconnue à Mme de Lafayette, nous remarquons qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, parallèlement aux discussions sur l'attribution de *Zayde* déclenchées par l'aveu de Huet en 1702, un éditeur attribue à l'écrivaine la paternité d'une œuvre ultérieure. Il s'agit des *Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689*, parues en 1731 à Amsterdam avec le nom de Mme de Lafayette sur la page de titre<sup>270</sup>. Plusieurs éléments portent à croire que l'éditeur ait cherché à s'assurer le succès de l'ouvrage par le prestige de la réputation de la comtesse, et par la célébrité de l'*Histoire d'Henriette d'Angleterre*, publiée posthume en 1720 en faisant découvrir en Mme de Lafayette une historienne de la cour de Louis XIV. Les deux œuvres se présentent pourtant très différentes : les *Mémoires* sont un récit documentaire de la cour et de ses relations internationales, tandis que l'*Histoire d'Henriette* est le conte du cœur et de l'âme d'une princesse. Rien ne rapproche les deux récits même du point de vue stylistique et formel, et aucun document contemporain ne témoigne de la rédaction des *Mémoires* par l'écrivaine. Le public de l'époque, pourtant, semble persuadé de la paternité de Mme de Lafayette, comme l'indiquent les auteurs de la *Bibliothèque française* en 1731 : « on peut reconnoître dans ces Mémoires l'illustre et charmant Auteur de la Princesse de Clèves,

---

<sup>268</sup> Alain Niderst, « Geneviève Mouligneau, Mme de La Fayette romancière ? », *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 84, n° 1, 1984, p. 99–101.

<sup>269</sup> Camille Esmein-Sarrazin, « Introduction », dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, op. cit., p. XVI-XVII.

<sup>270</sup> Mme de Lafayette, *Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689*, Amsterdam, Bernard, 1731.

de Zayde et de quelques autres Ouvrages qu'on relit toujours avec plaisir. On y retrouve la même exactitude de style, la même rapidité de narration, le même goût des bienséances<sup>271</sup> ». Jusqu'à la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, en effet, l'attribution des *Mémoires de la cour de France* à la comtesse ne sera pas remise en cause.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, la critique a essayé d'attribuer à Mme de Lafayette d'autres ouvrages aussi : un récit intitulé *Caraccio*, un texte s'intitulant *Histoire espagnole*, les *Mémoires de Hollande*, publiées en 1856 par André-Thomas sous le nom de Mme de Lafayette, et *Isabelle, ou le Journal amoureux d'Espagne*, paru sous le nom de Mme de Villedieu en 1675. Tout comme pour les *Mémoires de la cour de France*, l'absence de témoignages contemporains et le manque d'éléments permettant de rapprocher ces différentes œuvres de celles que l'on attribue officiellement à la romancière empêchent pourtant d'accorder du crédit à ces attributions<sup>272</sup>.

Il reste que le statut d'auteur de Mme de Lafayette ne peut pas être défini d'après nos critères modernes, car sa singulière attitude vis-à-vis de l'écriture s'inscrit dans le phénomène de la « naissance de l'écrivain » à l'âge classique, et, notamment, dans sa déclinaison au féminin. Pour la composition de *Zayde*, obligée à profiter du support intellectuel de ses amis intimes en raison de son éducation littéraire inadéquate, la comtesse devient « le chef-d'orchestre » d'un « atelier de création collective », comme Béatrice Didier l'écrit en 1972<sup>273</sup>. Cette particulière qualité d'auteure et le désir de Mme de Lafayette de la cacher soigneusement sous le voile de l'anonymat en accord avec les bienséances de l'époque ont désorienté ceux qui se sont interrogés sur le statut de l'écrivaine et sur la paternité de *Zayde*. À partir de 1702, moment où Huet dévoile pour la première fois dans ses *Origines de la ville de Caen* l'identité du vrai auteur du roman paru sous le nom de Segrais, le processus d'attribution de l'œuvre se met en marche, en se révélant long et difficile. Les opinions discordantes, voir opposées, qui se manifestent tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle reflètent l'ambiguïté foncière du statut d'écrivaine de Mme de Lafayette. C'est ce que nous avons essayé d'expliquer, en voyant dans le caractère équivoque de l'attitude de la comtesse le produit d'un ensemble de conditions favorables à une toute première légitimation d'une femme auteur, qui se heurtent toutefois à des

---

<sup>271</sup> *Bibliothèque françoise ou histoire littéraire de la France*, Amsterdam, Suazet, 1731, t. XVI, p. 118.

<sup>272</sup> À ce propos, voir Camille Esmein-Sarrazin, « Introduction », dans Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, op. cit., p. XVIII.

<sup>273</sup> Béatrice Didier, « Commentaire », dans Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Hachette, 1972, p. 279-280.



impératifs sociaux entravant une consécration complète. La tension entre l'aspiration à l'autonomie – conduisant vers une légitimation croissante – et les contraintes de l'hétéronomie représente, en effet, le caractère essentiel du statut de l'écrivain, et notamment de l'écrivaine, à l'âge classique.

## Conclusion

Analyser les processus de composition, de publication et d'attribution de *Zayde, histoire espagnole* nous a permis de rendre visibles les rapports qui lient étroitement le statut d'auteur de Mme de Lafayette au phénomène d'émancipation de l'écrivain au XVII<sup>e</sup> siècle.

À cette époque, la formation d'importantes institutions de la vie littéraire confère à la figure du littérateur une légitimation sociale inédite. Les académies permettent aux hommes de lettres de jouer le rôle de régulateurs de la langue et de l'esthétique, les salons leur ouvrent l'accès vers le succès auprès du grand public, tandis que le mécénat royal accorde à leur reconnaissance un caractère officiel. Toutefois, nous avons remarqué que la naissance de la fonction sociale d'écrivain suscite en réaction dans la politique monarchique une consolidation des stratégies de contrôle. Ainsi, si d'une part le pouvoir accorde des moyens de légitimation et d'indépendance en fondant des académies officielles et un système de gratifications mécéniques d'État, d'autre part il tend à imposer un dirigisme à ces institutions et à les contrôler par le renforcement de la censure. De cette façon, au XVII<sup>e</sup> siècle, le statut de l'écrivain acquiert une valeur sociale importante et un certain prestige, mais sa consécration n'est pas complète, le processus de légitimation n'étant qu'à ses débuts.

Au fur et à mesure que l'émancipation du littérateur s'impose, à partir de la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, la femme auteur renforce sa présence et son rôle dans le contexte intellectuel. Nous avons alors essayé d'étudier le statut de ces personnalités féminines en tant que déclinaison emblématique du phénomène de la « naissance de l'écrivain ». L'ambiguïté constitutive du statut de l'homme de lettres classique, résultat de la tension entre une autonomie croissante et des forces d'hétéronomie, s'intensifie dans le cas des écrivaines, qui sont obligées à faire face à une série de préjugés liés à leur sexe qui entravent leur reconnaissance. Pour mener cette réflexion, nous avons choisi la figure de Mme de Lafayette et les dynamiques de création, de publication et d'attribution de son roman *Zayde, histoire espagnole*, paru en 1669-1671.

En nous appuyant sur de nombreuses études critiques et sur plusieurs témoignages historiques, nous avons d'abord montré que pour l'écriture de son « long roman » la comtesse de Lafayette profite du support intellectuel de quelques amis appartenant à son

entourage le plus proche, à savoir Jean Regnault de Segrais, Pierre-Daniel Huet et le duc de La Rochefoucauld. Ces trois hommes de lettres collaborent avec l'écrivaine dans les différentes phases d'idéation et de rédaction de *Zayde*, en mettant en place une véritable entreprise de création littéraire collective. Nous avons cherché la raison d'une telle pratique dans le caractère lacunaire de l'éducation des femmes au XVII<sup>e</sup> siècle. Exclues des institutions scolaires, les femmes n'ont qu'un accès très limité au savoir et pour leur éducation elles ne peuvent compter que sur la formation reçue au sein de leur famille et sur la fréquentation de leur entourage. Ainsi, bien que l'appartenance de Mme de Lafayette à la classe aristocratique lui permette de tirer un profit intellectuel important des savants qui l'entourent, elle est consciente que pour un roman de l'envergure de *Zayde* elle ne peut pas compter seulement sur l'éducation partielle qu'elle a reçue par ses doctes fréquentations. Elle a besoin d'experts en la matière qui lui offrent leurs compétences et elle demande ainsi la participation directe de ses trois amis.

Grâce à la consultation des échanges épistolaires entre les collaborateurs et de quelques autres documents de l'époque nous avons pu reconstruire les modalités de travail du groupe dirigé par la comtesse. Après avoir développé l'idée générale de l'histoire, Mme de Lafayette la soumet à Segrais, écrivain de profession chargé d'élaborer la « disposition » de l'intrigue et la documentation historique permettant d'encadrer le récit dans un contexte précis. L'écrivaine réalise ensuite la première rédaction du texte, qu'elle envoie à Huet pour qu'il en examine le contenu et les aspects formels. À ce dernier revient aussi le rôle de composer la lettre-traité tenant lieu de préface au roman, tandis que La Rochefoucauld, autodidacte passionné d'analyse psychologique et de belles formules, influence la caractérisation des personnages. Mme de Lafayette décide en dernier ressort des conseils et des corrections que ses amis lui proposent, en demeurant le maître d'œuvre du travail. Cette collaboration désigne donc le statut d'auteure de la comtesse en tant qu'animatrice de l'« atelier d'écriture » collective qu'elle a organisé pour pallier le défaut d'une éducation quasi-absente et les préjugés de genre limitant sa légitimation à écrire.

Toutefois, Mme de Lafayette décide de ne pas signer *Zayde*, qui paraît en 1669-1671 sous le nom de Segrais. Pour la publication de ses œuvres, en effet, la comtesse choisit toujours le voile de l'anonymat, en déniait à plusieurs reprises l'appellation d'écrivaine. Elle ne revendiquera jamais la paternité de ses ouvrages et avec son réseau de collaborateurs elle en orchestre l'édition anonyme, de manière à ce que ses textes ne lui

soient pas attribuables par un public élargi. Dans cette perspective s'insère la *Lettre de l'origine des romans* que Huet dédie au signataire de *Zayde* et qui figure en préface du roman. En décidant d'adresser le discours préfaciel au prétendu responsable de l'écrit, Mme de Lafayette essaie de soutenir et d'assurer la stratégie de déguisement qu'elle a mise en place à travers le masque protecteur du prête-nom. Nous avons alors essayé d'examiner cette attitude particulière de l'écrivaine vis-à-vis de sa pratique des lettres et c'est dans les impératifs sociaux de l'époque que nous avons retrouvé les causes principales menant Mme de Lafayette à se cacher « comme d'un crime<sup>274</sup> » de son activité littéraire et, notamment, de son écriture de *Zayde*. Pour la comtesse il y aurait une double inconvenance à reconnaître son ouvrage, en tant qu'aristocrate et en tant que femme. Dans la société strictement hiérarchisée du XVII<sup>e</sup> siècle, en effet, les aristocrates ne peuvent pas traiter l'écriture en tant que métier, car le travail les rend indignes de leur rang, traditionnellement destiné à diriger l'État et à le défendre par les armes. La maîtrise de l'écriture littéraire est considérée comme un attribut culturel des bourgeois et donc comme une activité socialement déclassante pour les nobles. Un individu appartenant à la noblesse n'est censé prendre la plume que par jeu et sans prétention. De même, le code des bienséances classiques impose aux femmes de garder une grande discrétion dans le domaine intellectuel et il ne leur permet de pratiquer les lettres que dans le cadre de la correspondance épistolaire ou de l'*otium* mondain. L'impression d'un ouvrage reste une prise de pouvoir réservée aux hommes et il paraît très peu convenable qu'une femme publie ses compositions.

Nous avons en outre pu constater qu'un élément ultérieur contribuant à éclairer les causes du choix de l'anonymat et de la retenue de l'auteure face à l'assomption de la paternité de son ouvrage est le manque de prestige dont souffre le genre romanesque. Bien qu'il jouisse auprès du public d'un succès considérable, le roman au XVII<sup>e</sup> siècle est fortement critiqué et méprisé dans les milieux savants et occupe le rang le plus bas dans la hiérarchie des genres littéraires. L'écriture romanesque est considérée comme une occupation frivole et déshonorante, et les romanciers ne jouissent pas d'une grande réputation. Les attaques des détracteurs du genre se basent sur l'absence de grands modèles antiques capables de fonder une théorie et une pratique, sur l'invraisemblance des fables romanesques et sur leur immoralité. Bien que la lettre-traité que Mme de

---

<sup>274</sup> Antoine Furetière, *Le roman bourgeois*, op. cit., p. 109.

Lafayette et ses collaborateurs décident d'insérer dans les pages liminaires de *Zayde* essaie de légitimer le roman de la comtesse dans le cadre de la production littéraire classique, tout en promouvant l'émancipation du genre romanesque, le discrédit qui pèse sur le roman peut avoir représenté pour l'écrivaine une impulsion ultérieure dans la volonté de garder l'anonymat.

Après avoir repéré les causes qui peuvent avoir déterminé la décision de Mme de Lafayette d'avoir recours à une écriture collaborative ainsi qu'au voile du prête-nom, nous pouvons conclure que la trajectoire de l'écrivaine vise à contourner les obstacles qui auraient pu lui empêcher de réaliser son désir d'écrire. Femme aristocrate soucieuse de respecter les conventions dominantes, Mme de Lafayette refuse de prendre rang ouvertement dans la République des lettres, mais elle consacre toute sa vie à la littérature. Ce serait justement dans la tension ressortant de la rencontre entre la volonté de la comtesse de pratiquer l'écriture littéraire et les forces sociales qui entravent sa légitimation, que s'exprime de manière emblématique l'ambiguïté du statut de l'écrivain et, notamment, de l'écrivaine, au XVII<sup>e</sup> siècle.

L'attitude de Mme de Lafayette envers sa pratique de la littérature n'est qu'une des stratégies que vers la moitié du XVII<sup>e</sup> siècle une élite de femmes entreprend pour entrer à faire partie de l'univers fermé des lettres. Pour la composition de ses « longs romans », Mlle de Scudéry, par exemple, profite des conversations et des idées du cercle d'amis choisis qu'elle reçoit chez elle chaque samedi et parmi lesquels figurent des poètes, des érudits et des académiciens. Elle publie ensuite ses ouvrages sous le nom de son frère, même si tout le monde sait que c'est à elle que revient la fortune de ses romans. Elle est ainsi reconnue comme femme de lettres et elle va recevoir des gratifications importantes par les mécènes, tout en sauvant les apparences et en gardant les formes pour ne pas contrevenir aux bienséances. Mlle de Montpensier, comme Mlle de Scudéry, pour l'écriture de ses œuvres profite du soutien intellectuel de son entourage. Dans le cas de la princesse, ce dernier prend la forme d'une véritable petite cour, à l'intérieure de laquelle la figure de Segrais joue un rôle particulièrement important. Mlle de Montpensier, en effet, publie sous le nom de l'écrivain quelques-unes de ses œuvres, tandis que d'autres paraissent sous son propre nom. Dans l'apparat péritextuel de ces dernières ouvrages, Mlle de Montpensier essaie de se justifier pour son action audacieuse en expliquant de n'avoir signé et imprimé son écrit que sous la pression d'une contrainte extérieure.

Nous avons finalement pu vérifier que l'attitude de Mme de Lafayette à l'égard de *Zayde* pose des problèmes dans le processus de réception et d'attribution du texte. Lors de la parution du roman, sa réception en tant qu'œuvre de Segrais est partagée par l'ensemble des lecteurs de l'époque. Jusqu'en 1702, moment où Huet dévoile pour la première fois le secret de l'écrivaine décédée neuf ans plus tôt, le lectorat ne soupçonnera jamais de la paternité de la comtesse. Pour cette raison, la déclaration de Huet suscite l'émerveillement des contemporains et elle met en œuvre le long et tourmenté parcours d'attribution du texte. Mme de Lafayette ne sera reconnue en tant que véritable auteure de *Zayde* qu'en 1780, quand le roman est publié pour la première fois avec le nom de la comtesse lisible dans la page de titre. Notre recherche nous a enfin permis de souligner que le statut de l'écrivaine continue à soulever les questionnements des critiques encore au XX<sup>e</sup> siècle : c'est le cas d'une étude de Généviève Mouligneau qui essaie de remettre en cause la paternité littéraire de Mme de Lafayette. L'ouvrage n'apporte pas de preuves décisives à l'appui de la thèse de la chercheuse, n'ayant donc aucune conséquence dans l'attribution de *Zayde* à la comtesse. Toutefois, ce qui, à nos yeux, est à retenir – et que notre mémoire a essayé de faire ressortir avec évidence – est le processus de découverte du statut d'auteure de Mme de Lafayette, que nous avons essayé d'explorer en tant que reflet symbolique du phénomène d'émancipation de l'écrivaine au XVII<sup>e</sup> siècle.

# Bibliographie

## Sources primaires

- Du Bosc, *Nouveau Recueil de lettres des dames de ce temps*, Paris, Courbé, 1635.
- Mme de La Calprenède, *Les Nouvelles ou Les divertissements de la Princesse Alcidiane*, Paris, Sercy, 1661, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8983x/f5.image>, consulté le 23 avril 2019.
- Jacques-Charles Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Paris, Firmin Didot, 1862, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209349k/f1.image>, consulté le 4 mai 2019.
- Charlotte-Rose Caumont de la Force, *Les Jeux d'Esprit ou La promenade de la Princesse de Conti à Eu*, éd. M. de La Grange, Paris, Aubry, 1862, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k118098r/f4.item.r=consacrent>, consulté le 11 mars 2019.
- Pierre-Daniel Huet, *Commentarius de rebus ad eum pertinentibus*, Amsterdam, Sauzet, 1718, [https://books.google.it/books?id=cTZqY5sPgZQC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=cTZqY5sPgZQC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consulté le 6 mai 2019.
- Pierre-Daniel Huet, *Huetiana, ou Pensées diverses*, Paris, Estienne, 1722, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94301z.texteImage>, consulté le 1<sup>er</sup> avril 2019.
- Pierre-Daniel Huet, *Les origines de la ville de Caen, et des lieux circonvoisins*, Rouen, Maurry, 1702, [https://books.google.it/books?id=R5ar6q5QK6UC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=R5ar6q5QK6UC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consulté le 3 janvier 2019.

- Pierre-Daniel Huet, *Les Origines de la ville de Caen. Revues, corrigées, & augmentées. Seconde édition*, Rouen, Maurry, 1706,  
[https://books.google.it/books?id=mB4XAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=mB4XAAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consulté le 3 janvier 2019.
- Pierre-Daniel Huet, « Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais de l'origine des romans », dans Segrais, *Zayde, histoire espagnole*, Paris, Barbin, 1670,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10433430/f7.image>, consulté le 15 avril 2019.
- Pierre-Daniel Huet, « Lettre de Monsieur Huet à Monsieur de Segrais de l'origine des romans », dans Camille Esmein-Sarrazin, *Poétiques du roman : Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Paris, Champion, 2005.
- Pierre-Daniel Huet, *Mémoires, traduits pour la première fois du latin en français par Charles Nisard*, Paris, Hachette, 1853,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6527861k.r=pierre%20daniel%20huet%20m%C3%A9moires?rk=21459;2>, consulté le 21 janvier 2019.
- Mme de Lafayette, *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*, Amsterdam, Le Cène, 1720, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1110915/f9.item>, consulté le 23 mars 2019.
- Mme de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, éd. Bernard Roussel, Paris, Bordas, 1968.
- Mme de La Fayette, *La Princesse de Montpensier*, éd. Micheline Cuénin, Genève, Droz, 1979.
- Mme de Lafayette, *Œuvres complètes*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.
- Mme de Lafayette, *Zayde*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Flammarion, 2006.



- *Mémoires de l'Académie nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen*, Caen, Delesques, 1914, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5458777s/f3.image>, consulté le 5 mars 2019.
- Mlle de Montpensier, *La relation de l'isle imaginaire et l'Histoire de la Princesse de Paphlagonie*, 1659, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1019232/f2.image>, consulté le 23 avril 2019.
- Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, Paris, Blageart-Quinet, 1683, [https://books.google.it/books?id=thPSXuDmjWkC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbg\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=thPSXuDmjWkC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consulté 2 février 2019.
- Bussy-Rabutin, *Correspondance avec sa famille et ses amis (1666-1693)*, Paris, Charpentier, t. I, 1858, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97757739/f19.image.texteImage>, consulté le 4 mai 2019.
- *Recueil de plusieurs pièces d'éloquence et de poésie présentées à l'Académie françoise*, Paris, Coignard, 1701, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1518306n/f5.image>, consulté le 3 mai 2019.
- Georges de Scudéry, *Les femmes illustres ou les Harangues héroïques*, Paris, Sommaville & Courbé, 1642, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k109257n/f2.image>, consulté le 22 mars 2019.
- Mlle de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus*, Paris, Courbé, 1649-1653.
- Jean Regnaud de Segrais, *Segraisiana ou Mélanges d'histoire et de littérature*, Paris, Compagnie des Libraires Associés, 1721, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k39980q/f2.image>, consulté le 30 mars 2019.

- Antoine Beaudeau de Somaize, *Le Grand Dictionnaire des Précieuses*, Paris, Robou, 1661,  
[https://books.google.it/books?id=XLIRAAAacAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=XLIRAAAacAAJ&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consulté le 22 février 2019.
- Charles Sorel, *De la connaissance des bons livres*, Paris, Pralard, 1671,  
[https://books.google.it/books?id=brvvh3PrII8C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=brvvh3PrII8C&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consulté le 15 avril 2019.
- Jean Donneau de Visé, *L'Amour échappé, ou les diverses manières d'aimer contenues en quarante histoires, avec le Parlement d'amour*, Paris, Jolly, 1669.

## Sources secondaires

### 1. Études générales sur le roman au XVII<sup>e</sup> siècle et sur le statut de l'écrivain

- Nicolas Boileau, *Art poétique*, éd. G. H. F. de Castres, Leipzig, Koch, 1874.
- Mathilde Bombart, Guillaume Peureux, « Politiques des recueils collectifs dans le premier XVII<sup>e</sup> siècle : Émergence et diffusion d'une norme linguistique et sociale », dans Irène Langlet (dir.), *Le recueil littéraire : Pratiques et théorie d'une forme*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 239-256,  
<https://books.openedition.org/pur/32058?lang=it>, mis en ligne le 7 décembre 2018, consulté le 19 octobre 2018.
- Nicole Boursier, « Être Romancière sous Louis XIV », *Proceedings of the Annual Meeting of the Western Society for French History*, vol. 18, 1991, p. 484-491.

- Hubert Carrier, « La propriété littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle », *Les Cahiers de propriété intellectuelle*, vol. 13, n° 2, janvier 2001, p. 311-332, <https://www.lescpi.ca/auteur-e-s/carrier-hubert/>, consulté le 14 mars 2019.
- Antoine Compagnon, *Naissance de l'écrivain classique*, septième leçon du cours « Théorie de la littérature : qu'est-ce qu'un auteur ? » (Université de Paris IV-Sorbonne), <https://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php>, consulté le 5 octobre 2018.
- Roger Duchêne, « L'école des femmes au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Georges Mongrédien (dir.), *Mélanges historiques et littéraires sur le XVII<sup>e</sup> siècle, offerts à Georges Mongrédien par ses amis*, Paris, Société d'étude du XVII<sup>e</sup> siècle, 1974, p. 143-154.
- Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, n° 3, juillet-septembre 1969, p. 73-104, <http://libertaire.free.fr/MFoucault349.html>, consulté le 5 décembre 2018.
- Tony Gheeraert, *Controverses sur la fiction au XVII<sup>e</sup> siècle*, <https://leempoisonneurs.wordpress.com/>, mis en ligne le 17 septembre 2017, consulté le 18 avril 2019.
- Giorgetto Giorgi, *Romanzo e poetiche del romanzo nel Seicento francese*, Roma, Bulzoni, 2005.
- Nathalie Grande, *Stratégies de romancières : De Clélie à la Princesse de Clèves (1654-1678)*, Paris, Champion, 1999.
- Marie-Gabrielle Lallemand, [\*Les Longs Romans du XVII<sup>e</sup> siècle. Urfé, Desmarets, Gomberville, La Calprenède, Scudéry\*](#), Paris, Classiques Garnier, coll. « Lire le XVII<sup>e</sup> siècle », 2013.

- Maurice Lever, *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1981.
- Maurice Lever, *Romanciers du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 1996.
- Maurice Lever, « Romans en quête d'auteurs au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 1, janvier-février 1973, p. 7-21, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56528555?rk=257512;0>, consulté le 2 janvier 2019.
- Myriam Dufour-Maître, « “Ces Messieurs du Recueil des pièces choisies”. Publication collective et anonymat féminin », *Littératures classiques*, n° 80, janvier 2013, p. 309-322, <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2013-1-page-309.htm>, consulté le 5 avril 2019.
- Arnaldo Pizzorusso, « L'idée d'auteur au XVII<sup>e</sup> siècle », dans Marc Fumaroli (dir.), *Le statut de la littérature, Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Librairie Droz, 1982, p. 55-69.
- Oded Rabinovitch, « Anonymat et institutions littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles Perrault », *Littératures classiques*, n° 80, janvier 2013, p. 87-104, <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2013-1-page-87.htm>, consulté le 5 avril 2019.
- Chiara Rolla, *L'apologie du roman : à la recherche d'un statut du roman dans la France de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Recueil de textes théoriques avec une introduction et des notes biographiques*, Roma, Aracne, 2006.
- Camille Esmein-Sarrazin, « L'avènement d'une poétique romanesque au XVII<sup>e</sup> siècle. Discours théorique et constitution d'un genre littéraire (1641-1683) », *L'information littéraire*, vol. 57, n° 1, 2005, p. 56-60,

<https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2005-1-page-56.htm>, consulté le 3 mai 2019.

- Camille Esmein-Sarrazin, *L'Essor du roman : Discours théorique et constitution d'un genre littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2008.
- Camille Esmein-Sarrazin, « Le *Traité de l'origine des romans* de Huet, apologie du roman baroque ou poétique du roman classique ? », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 56, 2004, p. 417-436, [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_2004\\_num\\_56\\_1\\_1553](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2004_num_56_1_1553), consulté le 13 décembre 2018.
- Camille Esmein-Sarrazin, *Poétiques du roman : Scudéry, Huet, Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII<sup>e</sup> siècle sur le genre romanesque*, Paris, Champion, 2005.
- Linda Timmermans, *L'accès des femmes à la culture sous l'ancien Régime*, Paris, Champion, 2005.
- Alain Viala, *La naissance des institutions de la vie littéraire en France au XVII<sup>e</sup> siècle (1643-1665)*, Paris, Thèse d'État, 1983.
- Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

## **2. Études sur Mme de Lafayette et sur son entourage**

- Harry Ashton, « L'anonymat des œuvres De Mme de Lafayette », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 3/4, 1914, p. 712-715, [https://www.jstor.org/stable/40517304?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/40517304?seq=1#page_scan_tab_contents), consulté le 12 mai 2019.

- Harry Ashton, *Madame de La Fayette, sa vie et ses œuvres*, Cambridge, The University press, 1922,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9763363n/f5.item.r=zaide.texteImage>,  
consulté le 10 janvier 2018.
- Faith E. Beasley, « Un mariage critique : *Zayde* et *De l'origine des Romans* », *xvii<sup>e</sup> siècle*, n° 181, octobre-décembre 1993, p. 687-704,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9735929g/f1.image.r=faith%20beasley>,  
consulté le 7 janvier 2019.
- André Beaunier, *L'amie de La Rochefoucauld*, Paris, Flammarion, 1927.
- Léon Brédif, *Segrais, sa vie et ses œuvres*, Paris, Auguste Durand, t. III, 1863,  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k291553.image>, consulté le 15 janvier 2019.
- Joan Dejean, « De Scudéry à Lafayette : La pratique et la politique de la collaboration littéraire dans la France du xvii<sup>e</sup> siècle », *xvii<sup>e</sup> siècle*, n° 181, octobre-décembre 1993, p. 673-685.
- Joan Dejean, « Lafayette's Ellipses : The Privileges of Anonymity », *PMLA*, vol. 99, n° 5, octobre 1984, p. 884-902,  
[https://www.jstor.org/stable/462142?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/462142?seq=1#metadata_info_tab_contents), consulté le 27 décembre 2018.
- François-Ronan Dubois, « Jean Regnault de Segrais, Pierre-Daniel Huet et Gilles Ménages dans la correspondance de Marie-Madeleine de Lafayette », dans François Le Guennec (dir.), *Savantes femmes et citoyennes de Tendre en Europe (1607-1678)*, Paris, L'Harmattan, 2014, p.107-120,  
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01346136/document>, consulté le 10 novembre 2018.

- François-Ronan Dubois, « Les *Maximes* de La Rochefoucauld ou le manuel de l'honnête homme », *Acta fabula*, vol. 13, n° 8, octobre 2012, <http://www.fabula.org/acta/document7268.php>, consulté le 01 avril 2019.
- Roger Duchêne, *Madame de La Fayette*, Paris, Fayard, 2000.
- Roger Francillon, *L'œuvre romanesque de Madame de La Fayette*, Genève, Slatkine, 2011.
- Armand Gaste, *Lettres inédites de P.-D. Huet, Évêque d'Avranches à son Neveu, M. de Charsigné*, Caen, Delesques, 1901, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k760554/f7.image.texteImage>, consulté le 29 avril 2019.
- Armand Gaste, « P.-D. Huet Evêque d'Avranches et le Père François Martin », *Revue catholique de Normandie*, n° 8, 1895-1898.
- Geneviève Mouligneau, « Des pérégrinations d'un groupe de lettres de Madame de la Fayette : Additions et corrections à sa correspondance, Lettres inédites », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 2, mars-avril 1968, p. 204-220.
- Geneviève Mouligneau, *Madame de La Fayette, romancière ?*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980.
- Alain Niderst, « Geneviève Mouligneau, Mme de La Fayette romancière ? », *Revue D'Histoire Littéraire De La France*, vol. 84, n° 1, 1984, p. 99–101, [https://www.jstor.org/stable/40527766?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/40527766?seq=1#metadata_info_tab_contents), consulté le 6 mai 2019.
- Alain Niderst, « Introduction », dans Mme de Lafayette, *Romans et Nouvelles*, Paris, Garnier, 1989, (p. VII-XLVIII).

- Dietmar Rieger, « Tradition du genre littéraire et réalité socio-historique : *Zayde* de Mme de la Fayette dans le contexte du roman français du XVII<sup>e</sup> siècle », dans *Dynamique sociale et formes littéraires. De la société de cour à la misère des grandes villes*, Tübingen, Narr, coll. « Études littéraires françaises », 1997, p. 37-56.
- Jean Rohou, Gilles Siouffi, *Lectures de Madame de Lafayette*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Camille Esmein-Sarrazin, « Roman et religion au tournant des années 1660 : lectures de Mme de Lafayette », *Littératures classiques*, N° 79, 2012/3, p. 217-235, <https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2012-3-page-217.htm>, consulté le 18 janvier 2019.
- Marie-Odile Sweetser, « Madame de Lafayette romancière : aspects de la société et des mentalités de son temps », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 46, 1994, p. 11-29, [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1994\\_num\\_46\\_1\\_1829](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1829), mis en ligne le 21 avril 2018, consulté le 13 décembre 2018.
- Wessie M. Tipping, *Jean de Segrais, l'homme et son œuvre*, Genève, Slatkine Reprints, 1978.

### **Dictionnaires consultés**

- Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam, Leers, 1690, [https://books.google.fr/books?id=4FU\\_AAAAcAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false](https://books.google.fr/books?id=4FU_AAAAcAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false), consulté le 15 mars 2019.
- Jean Nicot, *Thresor de la langue françoise*, Paris, Douceur, 1606, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50808z>, consulté le 14 mars 2019.



- Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, Genève, Widerhold, 1680,  
[https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire\\_fran%C3%A7ais\\_de\\_Pierre\\_Richelet/1re\\_%C3%A9d.,\\_1680](https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_fran%C3%A7ais_de_Pierre_Richelet/1re_%C3%A9d.,_1680), consulté le 15 mars 2019.
- Pierre Richelet, *Nouveau Dictionnaire françois*, Cologne, Gaillard, 1694,  
[https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire\\_fran%C3%A7ais\\_de\\_Pierre\\_Richelet/Deuxieme\\_%C3%A9d.,\\_1694](https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_fran%C3%A7ais_de_Pierre_Richelet/Deuxieme_%C3%A9d.,_1694), consulté le 15 mars 2019.
- *Le Dictionnaire de L'Académie françoise*, Paris, Coignard, 1694,  
<https://books.google.fr/books?id=jEQ8AAAAMAAJ&pg=PP7#v=onepage&q&f=false>, consulté le 14 mars 2019.