

Co-auctorialité et écriture des Mémoires au XVII^e siècle

Yohann DEGUIN
Université de Rouen Normandie
CÉRÉDI – UR 3229

La simple question de l'auctorialité ne laisse pas d'être problématique, dès lors qu'on aborde les Mémoires. Un principe simple préside certes à l'« archigenre des écrits de soi¹ » : une stricte équivalence entre auteur, narrateur et personnage, corollaire tant des écrits mémoriels que des écrits autobiographiques². Toutefois, pareille équivalence est régulièrement troublée par l'emploi de dispositifs narratifs variés. Ainsi les mémorialistes ne recourent-ils pas forcément à la première personne : les Mémoires de La Rochefoucauld sont en partie écrits à la troisième personne, les Mémoires de Jacques-Auguste de Thou sont écrits à la troisième personne et énoncés par une identité fictive alors qu'il tient bel et bien la plume. La première personne est parfois l'objet d'un artifice énonciatif, ainsi des Mémoires de Pontis, rédigés par Pierre Thomas du Fossé, à la première personne. Certains Mémoires prennent encore pour objet une personne tierce, ainsi des Mémoires que Françoise de Motteville consacre à la vie d'Anne d'Autriche, ou encore ceux que Marie-Madeleine de Lafayette consacre à la jeunesse d'Henriette d'Angleterre.

Sous l'Ancien Régime et particulièrement au XVII^e siècle, l'idée d'auctorialité n'est pas sans « équivoques³ » :

publier sous son nom implique de prendre la responsabilité de ce qui est publié et d'assumer le risque de se donner pour une « autorité », pour celui qui se donne le droit d'« autoriser », et d'« authentifier » ce texte-là.⁴

Au siècle de la « naissance de l'écrivain⁵ », « le mémorialiste se veut écrivain et bon écrivain⁶ », selon Philippe Ariès. Pourtant, les Mémoires semblent échapper à toute ambition autre qu'amatrice⁷, la grande majorité de ces textes n'étant ni publiés, ni revendiqués par leurs auteurs et autrices. Le corpus mémoriel est largement tributaire d'une histoire éditoriale – et littéraire – postérieure, qui fabrique l'auctorialité en même

¹ Jean-Louis Jeannelle, *Écrire ses Mémoires au XX^e siècle. Déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, 2008, p. 41.

² Voir sur ces questions Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.

³ Claudine Nédélec, « Équivoques de l'auctorialité au XVII^e siècle », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n° 33, 2004, en ligne : <http://journals.openedition.org/ccrh/235>, page consultée le 28 janvier 2026.

⁴ *Ibid.*, § 1.

⁵ Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

⁶ Philippe Ariès, « Pourquoi écrit-on des Mémoires ? », dans *Les Valeurs chez les mémorialistes français du XVII^e siècle avant la Fronde*, dir. Noëmi Hepp et Jacques Hennequin, Paris, Klincksieck, 1979, p. 17.

⁷ Nous nous permettons de renvoyer à Yohann Deguin, « Bussy-Rabutin et la Grande Mademoiselle : la noblesse entre amateurisme et expertise », dans *Elseneur. Pratiques d'amateurs au XVII^e siècle*, dir. Marie-Gabrielle Lallemand et Miriam Speyer, n° 38, 2023, en ligne : <https://journals.openedition.org/elseneur/1441>, page consultée le 28 janvier 2026.

temps qu'elle attribue un texte à son auteur, souvent unique, en même temps aussi qu'elle construit la littérarité et la généricité de l'écrit⁸. Les Mémoires deviennent les Mémoires d'un mémorialiste singulier auquel on attribue une parole devenue personnelle. Or, si l'attribution est une question première dans le domaine de l'auctorialité, elle ne va pas de soi dans le contexte de la première modernité. Le décalage qui s'opère entre une production qui trouve son essor à partir des années 1650⁹ et son éditorialisation à partir du XVIII^e siècle d'une part, mais aussi et surtout du XIX^e siècle, dans de vastes collections de Mémoires qui contribuent à la cristallisation d'un genre éditorial¹⁰, participe aussi à la cristallisation de phénomènes attributifs plus ou moins anachroniques. Après le « sacre de l'écrivain¹¹ », ce dernier ne saurait être accompagné ou absent sur la tranche du livre. Les évolutions importantes du statut des auteurs au XVII^e siècle, la considération inégale de l'écriture selon les milieux sociaux et le rang des écrivains, et les pratiques collectives encore régulières tout au long de la première modernité, se heurtent à des usages éditoriaux d'un autre temps, et résultent non seulement en l'effacement d'auteurs et d'autrices, mais aussi à l'invisibilisation de phénomènes de co-auctorialité sans doute importants. Ainsi pense-t-on à *La Princesse de Clèves*, publiée anonymement, attribuée par Marie-Madeleine de Scudéry à « M. de La Rochefoucauld et M^{me} de La Fayette [qui] ont fait un roman des galanteries de la cour de Henri second¹² », revendiquée en partie par Segrais dans le *Segraisiana* puis publiée exclusivement sous le nom de Lafayette à partir du XVIII^e siècle, sans que cette dernière n'ait jamais explicitement revendiqué l'ouvrage¹³. La fiction d'Ancien Régime et les phénomènes collaboratifs dans le cadre de romans (qu'on pense aux Scudéry) ou du théâtre (qu'on pense à Molière et Lully, mais aussi à Molière et Corneille dans le cadre de *Psyché*) ont été bien étudiés par la critique¹⁴. Les œuvres non-fictionnelles et en particulier les Mémoires n'ont pas encore été observés sous cet angle, tant le *je* mémoriel semble ne renvoyer qu'à *un* auteur.

Ainsi, peut-on envisager des Mémoires sans auteurs ou des Mémoires à plusieurs mains ? Des Mémoires anonymes ne renverraient somme toute qu'à un auteur dissimulé, mais bel et bien existant et unique. Des Mémoires à plusieurs, est-ce encore une écriture de *soi* ? Dès lors que le signe égal posé entre auteur et personnage, entre personnage et narrateur participe de la définition même du genre, peut-on se passer d'une des trois composantes ? Peut-on dédoubler celle de l'auteur ?

On verra donc ici quelques enjeux d'une auctorialité partagée appliquée à quelques cas de Mémoires, et on s'interrogera en particulier sur la nature des débats d'auctorialité

⁸ Voir sur ces questions Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Histoire Littérature Témoignage. Écrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard, 2009, p. 34-40.

⁹ Voir Emmanuèle Lesne-Jaffro, *La Poétique des Mémoires (1650-1685)*, Paris, Honoré Champion, 1996.

¹⁰ Voir Catherine Emerson, « Mémoires pour servir à l'histoire de France : un aperçu d'un genre à ses origines », dans *Le Sens du passé. Pour une nouvelle approche des Mémoires*, dir. Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, p. 15-28. Voir également Damien Zanone, *Écrire son temps. Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2006.

¹¹ Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830)*, Paris, Gallimard, 1973.

¹² Lettre de Marie-Madeleine de Scudéry à Bussy-Rabutin, le 8 décembre 1677, dans *Correspondance de Roger de Rabutin, comte de Bussy, avec sa famille et ses amis*, éd. Ludovic Lalanne, Paris, Charpentier, 1858, vol. 3, p. 430-431.

¹³ Voir François Ronan-Dubois, « L'attribution de *La Princesse de Clèves* », dans *Contagions*, 2016, en ligne : <https://contagions.hypotheses.org/881>, page consultée le 28 janvier 2026.

¹⁴ Voir en particulier Mathieu Ferrand, Paule Desmoulière et Adeline Lionetto (dir.), *Le Verger. Œuvre collective et sociabilité du XV^e au XVII^e siècle*, 2019, en ligne : <https://cornucopia16.com/blog/2019/01/05/bouquet-xiii-oeuvre-collective-et-sociabilite-du-xve-au-xviie-siecle/>, page consultée le 28 janvier 2026.

dans ce champ, sur les enjeux méthodologiques qu'entraîne la possibilité d'une auctorialité partagée dans l'écriture de soi et sur quelques configurations de ces auctorialités partagées, afin d'en tirer des réflexions générales sur le statut d'auteur et sur le statut des auteurs.

Nous verrons ainsi trois configurations distinctes des rapports de co-auctorialité, autour d'écriture de Mémoires, qu'il s'agisse de rapports d'autorité, de collaboration ou de réappropriation et de réécriture des textes à l'étude.

Les secrétaires et la princesse : co-auctorialité et autorité

Sous l'Ancien Régime, la noblesse lettrée est régulièrement entourée de personnes chargées des travaux d'écriture, à l'instar des secrétaires ou des intendants, souvent chargés de travaux de copie. D'après Nicolas Schapira, les secrétaires « sont [...] un outil de gestion du statut symbolique du maître et des rapports sociaux entre les patrons et leurs relations¹⁵ ». Le secrétaire est une main qui vient dédoubler celle de son patron, et les Grands recourent parfois à leurs secrétaires pour participer à leurs écrits mémoriels, ou bien pour en prendre la dictée, ou bien pour opérer un travail de rédaction, de relecture ou de correction.

Une première modalité de la co-auctorialité peut consister dans les travaux de relecture et de correction opérés par des secrétaires pour des auteurs et des autrices. Si l'on est tenté de penser que la correction, en particulier graphique, est une situation minimale d'intervention d'un co-auteur sur un texte, le cas de la Grande Mademoiselle et de son secrétaire Jean Regnault de Segrais, signataire en propre d'un certain nombre d'ouvrages dont *Les Nouvelles françaises ou les Divertissements de la Princesse Aurélie* (1656-1657), et à qui on attribue un temps les nouvelles composées par la Grande Mademoiselle, *La Relation de l'Isle imaginaire* et *L'Histoire de la princesse de Paphlagonie*, éditées avec les œuvres du secrétaire, soulève quelques interrogations.

D'abord, il s'agit d'un cas de partenariat certes avoué, mais à différents degrés selon les protagonistes. La Grande Mademoiselle indique que ses secrétaires, Segrais et Préfontaine¹⁶, recopient ses Mémoires, ce qui tend à minorer leur rôle comme collaborateurs, alors que l'usage n'empêchait pas de l'afficher, au contraire. Il n'était pas rare de confier à un secrétaire jusqu'au soin de signer une œuvre qu'on avait bel et bien écrite, mais dont on ne souhaitait pas s'avouer l'auteur. Segrais fut ainsi le premier signataire de *La Princesse de Montpensier* et de *Zayde* de Lafayette, sans que le public doutât pour autant de l'identité de son autrice : « C'est ce chien de Barbin qui me hait, parce que je ne fais pas des *Princesses de Clèves* et de *Montpensier*¹⁷ », écrit Sévigné, sachant fort bien que ces nouvelles, l'une anonyme, l'autre signée Segrais, sont de la plume de son amie. On l'a vu, il était aussi possible d'inventer, en dépit d'une énonciation à la première personne, un auteur de Mémoires qui n'était pas soi. La Grande Mademoiselle rédige des Mémoires par intermittence, sur de nombreuses années sans projet apparent de publication. C'est un exercice qu'elle reprend essentiellement pendant ses périodes d'exil, afin non seulement de s'occuper, mais aussi de constituer une

¹⁵ Nicolas Schapira, *Maîtres et secrétaires (XVI^e-XVIII^e siècles). L'exercice du pouvoir dans la France de l'Ancien Régime*, Paris, Albin Michel, 2020, p. 229.

¹⁶ Voir Fanny Boutinet, « Les “bagatelles” de la duchesse de Montpensier », dans *Écrire pour la cour ou la lecture mise en scène, XVI^e-XVIII^e siècles*, dir. Guillaume Bazière, Emily Gervais-Ledoux et Margaux Prugnier, Turnhout, Brepols, 2025, p. 45.

¹⁷ Sévigné à Grignan, 16 mars 1672, dans Sévigné, *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, vol. 1, p. 459.

mémoire de ses actions et de ses mobiles. Il existe plusieurs manuscrits des Mémoires de la Grande Mademoiselle : un manuscrit autographe¹⁸ d'une part, une copie vraisemblablement offerte par la princesse au président Harlay¹⁹, premier président du parlement de Paris, d'autre part. L'autographe, entièrement de la main de la mémorialiste, comporte un certain nombre de paperolles et de ratures, ainsi que des ajouts interlinéaires ; le second est rédigé par au moins deux mains, vraisemblablement celle de Préfontaine dont on sait qu'il a mis au propre la première partie des Mémoires, et peut-être celle de Segrais, qui affirme avoir participé à la rédaction²⁰. Le travail sinon de collaboration directe, au moins d'interventions partagées sur le texte, est ainsi rendu sensible par les différentes strates du texte. De l'action de Segrais sur le texte, Wessie M. Tipping indique que

Non content de diriger ses lectures, il lui inspira si bien le goût de la littérature qu'elle se piqua de devenir auteur. Segrais devint son collaborateur. [...] Il mit un peu la main aux Mémoires que la princesse avait commencé à écrire dès le début de son exil ; il s'y appliqua avec tact et plutôt que de la froisser, il y laissa bien des imperfections²¹.

Si le qualificatif *auteur* appliqué à Mademoiselle demeure discutable, il est indéniable qu'elle a engagé avec ses secrétaires un rapport de collaboration, et que les corrections d'un manuscrit furent substantielles. Segrais lui-même écrit :

Néanmoins comme il y a un art d'écrire, qu'il est difficile que les Princes et les Princesses puissent avoir, il y a beaucoup de répétitions, de *mais*, de *car*, de *parce que*. Je les ôtois en les copiant, ou en les faisant imprimer ; mais je me gardois bien de lui en rien dire, parce qu'elle ne vouloit pas être reprise. Elle s'apercevoit pourtant bien de mes corrections, mais elle ne m'en parloit pas, de même que je ne lui en parlois pas²².

Jean Garapon accueille avec prudence l'idée que Segrais ait pu s'impliquer largement dans le processus d'écriture des Mémoires :

Sur ce point délicat de la collaboration de Segrais aux Mémoires, le témoignage de la mémorialiste est capital. Elle nous apprend qu'elle chargeait son intendant Préfontaine de mettre au net les pages du livre au fur et à mesure de sa rédaction, et par cette expression il ne faut entendre, selon nous, que recopier lisiblement, la mauvaise écriture de Mademoiselle étant un obstacle à la lecture de ses lettres, comme à l'heure actuelle à celle de son manuscrit. Elle ne fait nulle part allusion à la collaboration de son secrétaire, homme de lettres, alors même que ses relations avec lui sont encore bonnes ; comment comprendre dans ces conditions ce désir d'indépendance de la part de Mademoiselle ? Il faut sans doute faire chez elle la part d'une certaine pudeur, paradoxale chez une princesse de cette humeur : il valait mieux probablement que les confidences des Mémoires ne soient connues que d'un homme peu familier de littérature, Préfontaine, inspirant de surcroît une confiance absolue à sa protectrice ; Segrais en revanche, trop proche par ailleurs de Madame de Fiesque – une des bêtes noires de Mademoiselle –, homme de lettres de profession surtout, aurait pu être surpris par le style parfois maladroit de cet ouvrage d'un genre nouveau, échappant à toute codification²³.

Si l'on opère toutefois un comparatif entre les lettres de la princesse et les deux principaux manuscrits des Mémoires, on ne peut que prendre la mesure des corrections. Le manuscrit

¹⁸ Bibliothèque nationale de France (BnF), Département des Manuscrits, Français 6698-6699.

¹⁹ BnF, Département des Manuscrits, Français 19588-19592.

²⁰ Voir Jean Garapon, « Préface », dans Anne Marie Louise d'Orléans-Montpensier, *Mémoires*, éd. Jean Garapon, Paris, Honoré Champion, 2020, p. 73.

²¹ Wessie M. Tipping, *Jean Regnaud de Segrais. L'homme et son œuvre*, Genève, Slatkine, 1978, p. 71.

²² Segrais, *Segraisiana*, Paris, Compagnie des libraires associés, 1721, p. 125.

²³ Jean Garapon, *La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps*, Genève, Droz, 1989, p. 32.

autographe de ses Mémoires est très fautif et difficile à lire : « l'orthographe en est très mauvaise, la ponctuation à peu près absente, comme l'accentuation²⁴ ».

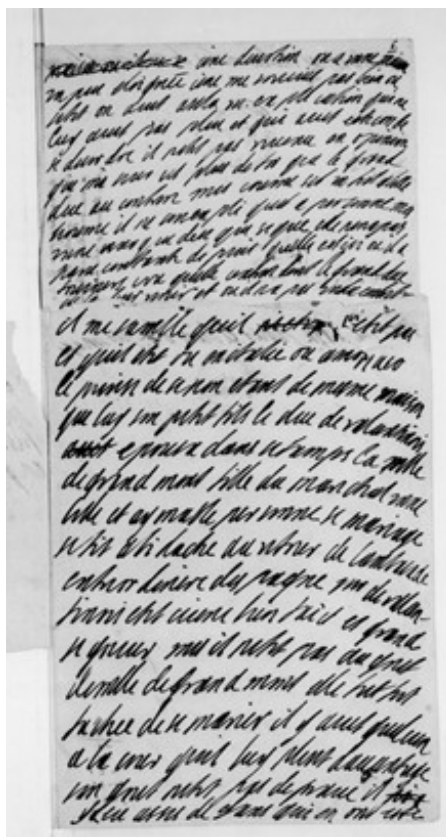


Figure 1. Anne Marie Louise d'Orléans-Montpensier, *Mémoires*, Manuscrit autographe, f. 16 r.

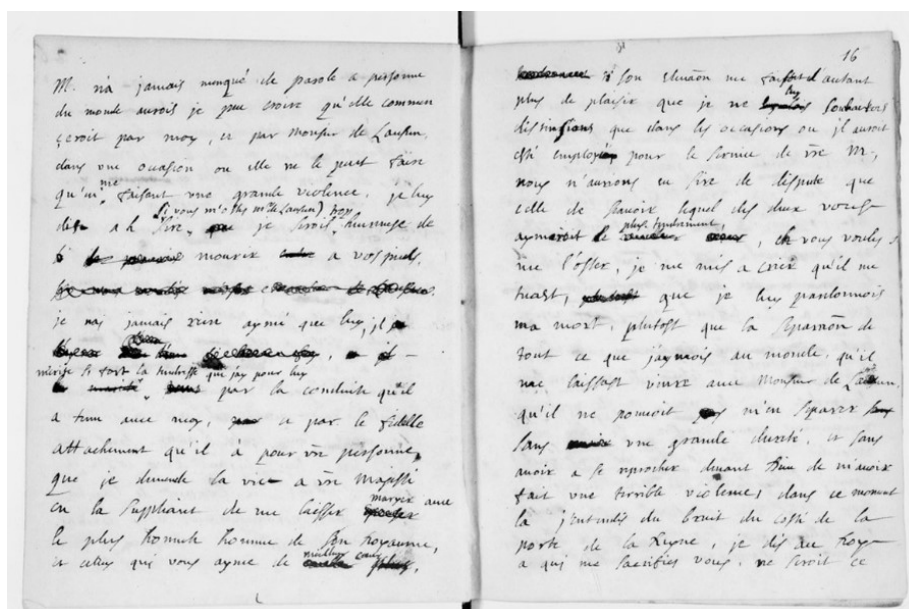


Figure 2 (droite). Anne Marie Louise d'Orléans-Montpensier, *Mémoires*, Copie manuscrite, f. 15 v-16 r.

²⁴ Jean Garapon, « Préface », loc. cit.

La réécriture opérée par les secrétaires témoigne non seulement de repentirs réguliers, sans doute en raison des difficultés de déchiffrement du manuscrit autographe, mais aussi parfois afin de rétablir une graphie moins fautive que celle de la princesse. Elle écrit par exemple à Colbert :

Monsieur, le sieur Segrais qui est de la cademie et qui a bocoup travalie pour la gloire du Roy et pour le public aiant este oublie l'année pasée dans les gratifications que le Roy a faicts aux bons essprit ma prie de vous faire souvenir de luy set aussi un homme de merite et qui est a moy il y a long tams²⁵.

Les interventions de Préfontaine et de Segrais, la place que ces derniers prétendent tenir dans la rédaction des Mémoires, et celle que leur concède la Grande Mademoiselle, mettent en évidence une série de tensions à l'œuvre dans la composition des Mémoires, et surtout dans leur transmission. Se joue en particulier dans les remaniements autorisés et dans ceux qui ne le sont pas particulièrement, la construction de l'ethos du scripteur. S'il est indifférent en régime fictionnel, il est proprement constitutif d'un *écrit de soi*, où il s'agit avant tout de construire une image de soi dans et par le discours. La maîtrise de la langue participe pleinement de cet ethos. Les éditions de la Grande Mademoiselle, depuis le XIX^e siècle, tendent non seulement à suivre le manuscrit Harlay plus volontiers que l'autographe, mais surtout, reconduisent le geste de correction des secrétaires, voire assument pleinement la modernisation de la langue, comme le veut un usage bien ancré chez les spécialistes de la littérature du XVII^e siècle²⁶. Dans son édition, qui fait désormais référence, Jean Garapon écrit ainsi :

Quant à la présentation du texte à proprement parler, nous en avons résolument modernisé l'orthographe, dans l'intention de rendre la lecture des *Mémoires* la plus facile possible pour un lecteur moderne. C'est ainsi par exemple que les *jusques à* de la mémorialiste sont sans exception aucune devenus des *jusqu'à*. Vu en outre le caractère très incertain, voire fantaisiste de l'orthographe de Mademoiselle, une reproduction littérale de son manuscrit autographe n'eût guère eu de sens. Unique entorse à la transcription du texte, nous avons souvent supprimé certains mots qui créent à la lecture un effet de répétition fâcheux (les conjonctions *et* répétées entre tous les termes d'une énumération, ou des répétitions de *que*)²⁷.

L'orthographe fantaisiste de la cousine de Louis XIV, fille d'un prince longtemps héritier putatif du trône, héritière de l'une des plus grandes fortunes terriennes et financières d'Europe en son temps est-elle vraiment dénuée de sens pour le lecteur actuel, en particulier au sein de la savante collection « Sources classiques » ? Le geste éditorial critique contemporain semble s'inscrire pleinement dans une participation à l'écriture, ici pour corriger non seulement la graphie, mais aussi l'ethos. Une princesse du Grand Siècle, contemporaine des premières années de l'Académie française, peut-elle déceimment écrire « la cadémie » ? En corrigeant l'orthographe, secrétaires contemporains et éditeurs postérieurs au temps de l'écriture construisent une autre image de la mémorialiste, et font œuvre à part, ou œuvre différente. Grammatically, la réduction des polysyndètes peut paraître anecdotique ; stylistiquement, elle efface non seulement les traits historiquement marqués d'une langue souvent répétitive, mais aussi les chevilles textuelles employées par une mémorialiste peu soucieuse de beau style et de bon usage, et qui peut-être faisait de ces traits l'indice de son privilège princier. En retouchant le texte, les co(r)-recteurs retouchent le portrait de soi que constituent les Mémoires, et contribuent à infléchir le

²⁵ Lettre à Colbert, 5 août 1665, citée par André Ducasse, *La Grande Mademoiselle (1627-1693)*, Paris, Hachette, 1963, p. 12.

²⁶ Voir à ce sujet Frédéric Duval, « Les éditions de textes du XVII^e siècle », dans *Manuel de la philologie de l'édition*, dir. David Trotter, Berlin, De Gruyter, 2015, p. 369-394.

²⁷ Jean Garapon, « Préface », *op. cit.*, p. 80.

sens d'un écrit et, partant d'une pratique d'écriture. Ils établissent un conflit d'autorité dans l'auctorialité.

Le tableau, son sujet et le peintre : co-auctorialité et amitié

Parce que les Mémoires sont en fait protéiformes, les configurations auctoriales peuvent être nombreuses et cette question de l'autorité s'envisage différemment d'un texte à l'autre.

En 1720 paraît, à Amsterdam, chez Michel Charles Le Cène, une *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre, Première Femme de Philippe de France Duc d'Orléans. Par Dame Marie de La Vergne Comtesse de La Fayette*, inachevée. Il s'agit du fruit d'une collaboration entre la comtesse de Lafayette et la princesse Henriette d'Angleterre, l'une et l'autre élaborant à partir de 1664 l'idée de Mémoires de cette dernière, composés au gré d'une conversation amicale. L'écriture, interrompue en 1670 par la mort de Madame, fut vraisemblablement achevée cette même année par le récit du trépas. Dans cette *Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* qu'elle rédige, Lafayette se désigne à la première personne pour commenter son récit et sa composition. Le *je* est particulièrement concentré sur les toutes premières pages du texte. Camille Esmein-Sarrazin en conclut que « si le début de l'ouvrage s'apparente à des mémoires, la suite pourrait plutôt faire penser à une vie de personnage illustre²⁸ ». Cette porosité entre Mémoires et Vies d'illustres n'est pas rare au XVII^e siècle. Elle engage toutefois une question quant à l'autorité du texte, et révèle une forme de co-auctorialité. « Nous fîmes le plan de notre histoire²⁹ », écrit la narratrice. L'expression de la première personne du pluriel, ici collective, exclut la lecture de *L'Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* comme de propres Mémoires, mais il ne s'agit pas non plus tout à fait d'une Vie. Il y a collaboration, à double-titre : du côté de la commande, d'une part ; du côté de l'exécution, d'autre part.

Il convient alors d'envisager la question du mécénat et du clientélisme dans l'auctorialité de même que l'on envisage celle du cinéaste et du producteur, voire du scénariste, au cinéma. Répondant à une œuvre de commande, Lafayette collabore étroitement avec le modèle de son œuvre :

un jour qu'elle [Henriette d'Angleterre] me faisait le récit de quelque circonstance extraordinaire de sa [celle de Guiche] passion pour elle, « ne trouvez-vous pas (dit-elle) que [si] tout ce qui m'est arrivé et les choses qui y ont relation étaient écrites, cela composerait une jolie Histoire. *Vous écrivez bien, ajouta-t-elle ; écrivez, je vous fournirai de bons Mémoires* » ; j'[entrai] avec plaisir dans cette pensée ; nous fîmes le plan de notre histoire, telle qu'on la verra ici ; pendant quelque temps, lorsque je la trouvais seule, elle me contait des choses particulières que j'ignorais : cette fantaisie lui passa bientôt, et ce que j'avais commencé demeura quatre ou cinq années sans qu'elle s'en souvînt ; en l'année 1669 le Roi alla à Chambord, elle était à Saint-Cloud où elle faisait ses couches de la duchesse de Savoie d'aujourd'hui, j'étais auprès d'elle, il y avait peu de monde. [Elle se souvint du projet de cette histoire], et me dit qu'il fallait la reprendre, elle me conta la suite des choses qu'elle avait commencé à me dire, je me remis aussi à les écrire, je lui montrais le matin ce que j'avais fait, sur ce qu'elle m'avait dit le soir : elle en était fort contente. C'était un ouvrage assez difficile que de tourner la vérité en des certains endroits d'une manière qui la fit connaître et qui ne fût pas néanmoins offensante et désagréable ; elle badinait avec moi sur les endroits difficiles et elle prit tant de goût à ce que j'écrivais que pendant un voyage de deux jours que je fis à Paris, elle écrivit elle-même ce que j'ai marqué, pour être de sa main, et que j'ai encore³⁰.

²⁸ Camille Esmein-Sarrazin, « Présentation », dans Marie-Madeleine de Lafayette, *L'Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*, éd. Camille Esmein-Sarrazin, Paris, Le Livre de Poche, 2023, p. 11.

²⁹ Marie-Madeleine de Lafayette, *L'Histoire de Madame Henriette d'Angleterre*, éd. citée, p. 29.

³⁰ *Ibid.* Nous soulignons.

Le métadiscours que construit M^{me} de Lafayette est en permanence parasité par l'apparition de l'autre. La mention « Elle écrivit elle-même ce que j'ai marqué » constitue jusqu'à un paradoxe grammatical, mettant la troisième personne en tension avec la première, toutes deux sujets d'un procès presque identique. Lafayette distingue en effet subtilement l'action d'*écrire*, qu'elle concède à son modèle, Henriette d'Angleterre, et celle de *marquer*, qu'elle revendique, comme si elle n'exerçait qu'un rôle de copiste. Ici, si l'écrivaine tient la plume, la dépositaire du souvenir, de la mémoire, est son interlocutrice. Henriette d'Angleterre est à la fois commanditaire du projet, elle en a l'idée, elle en réclame l'exécution, elle opère un choix de plume, elle est le sujet du texte et elle délivre ses souvenirs. Lafayette les translitère.

De nos jours, et en dépit de difficultés d'attribution³¹, *L'Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* est reconnue comme une œuvre de Lafayette, en fonction de deux arguments principaux : d'une part, c'est elle qui tient la plume et qui achève, seule, le récit pour y intégrer en particulier celui de la mort de la protagoniste, survenue au cours de l'écriture ; d'autre part, les traits stylistiques du texte sont attribués à Lafayette. Un troisième argument consisterait à dire que la notoriété d'écrivaine acquise par Lafayette, et sa canonisation progressive depuis le XVII^e siècle impliquent sa reconnaissance comme autrice autonome, sans tutelle. Elle admet pourtant que « la mort de cette princesse ne [lui] laissa ni le dessein ni le goût de continuer cette histoire³² ». Non seulement Henriette d'Angleterre est à l'origine du texte, mais elle en constitue aussi la fin, et sa vie la condition de possibilité de toute écriture à son sujet.

Les exemples de la Grande Mademoiselle et de Lafayette portent sur des textes édités après la mort de leurs autrices, et l'on dispose donc d'éléments permettant d'observer sinon les mutations, au moins les phénomènes de participations plurielles sur le texte entre le temps du projet et le temps de sa publication. On le constate, la question de l'autorité sur le texte aboutit souvent à trancher sur une autrice unique, quand bien même les textes ont pu faire l'objet, à divers degrés, d'une écriture collaborative. Les deux exemples fonctionnent pourtant comme des miroirs inversés : dans les deux cas, c'est la personne qui tient la plume en premier lieu qui est considérée, aujourd'hui, comme seule autrice des Mémoires. Toutefois, dans le cas de la Grande Mademoiselle, c'est bien le sujet du texte qui est visibilisé comme écrivaine d'elle-même (et le titre retenu de *Mémoires* en témoigne), quand dans celui d'Henriette d'Angleterre, il s'efface au profit d'une instance auctoriale différente, et d'un titre qui nuance la portée mémorielle de son geste (une *Histoire*³³). La différence de rang entre les protagonistes et les écrivains est manifeste dans les deux cas, et la subordination des collaborateurs à une patronne également. Si Lafayette l'emporte sur Segrais et Préfontaine, c'est certes parce qu'elle dit *je*, mais aussi parce qu'elle fait office d'instance de légitimation littéraire. La fortune de l'autrice de *La Princesse de Clèves* dans l'histoire littéraire et le talent qui lui est reconnu en fait une caution de premier plan : on lit la langue de Lafayette. À l'inverse, c'est comme figure historique que la Grande Mademoiselle s'impose : à toute caution littéraire potentielle – Segrais, Préfontaine, etc. – se substitue l'autorité du personnage dont on apprécie non pas la langue – puisqu'on en normalise les traits – mais la vie et le caractère – évacuant au passage le fait que la langue puisse être constitutive du caractère.

³¹ Voir *ibid.*, p. 7, « Attribution et composition ».

³² *Ibid.*, p. 30.

³³ *L'Histoire de Madame Henriette d'Angleterre* ayant été imprimée pour la première fois en 1720, sans doute ce choix de titre a-t-il été dicté par la mode des « histoires secrètes » qui avait émergé au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles et qui était alors bien installée.

Réécrire et caviarder : auctorialité et parasitage textuel

Dans les cas d'Henriette d'Angleterre et de la Grande Mademoiselle³⁴, les phénomènes de co-auctorialité, s'ils sont plus ou moins mis en évidence, sont consentis par les acteurs de l'écriture. Un dernier cas, celui des Mémoires de Marie Mancini, permet d'observer une situation où la co-auctorialité s'apparente à un exercice de réécriture et de parasitage de la réception du texte.

En effet, Marie Mancini, nièce de Mazarin, souvent connue comme premier amour de Louis XIV³⁵, est le sujet de trois textes considérés comme ses Mémoires :

- 1) *Les Mémoires de M.L.P.M.M. Colonna, Grande Connétable du royaume de Naples*, parus chez Pierre Marteau, à Cologne, en 1676 ;
- 2) *La Vérité dans son jour ou les Véritables Mémoires de M. Manchini. Connétable Colonne*, s. l. n. d., 1677 ;
- 3) *L'Apologie ou les Véritables Mémoires de Madame la Connestable Colonna Maria Mancini Ecrits par elle-mesme*, Leyde, 1677-1678.

Le premier est généralement considéré comme apocryphe. Toutefois, ils sont l'élément déclencheur d'un phénomène éditorial, puisqu'à la suite de leur parution, Marie Mancini décide, en réaction, d'écrire, en français, *La Vérité dans son jour*, et de faire traduire ces nouveaux Mémoires, notamment en espagnol³⁶. Paraît l'année suivante une *Apologie*, réécriture de *La Vérité dans son jour* par un dénommé Sébastien Brémond, qui signe S. Brémond.

Signé par Sébastien Brémond, un romancier installé à Londres, l'imprimé pourrait être commandé par sa sœur Hortense Mancini, à qui elle aurait confié un exemplaire du livre. La parution de l'*Apologie* connaît une circulation bien plus large, si l'on en croit l'état de conservation des exemplaires et la postérité du texte. Le livre se diffuse dans les cours d'Europe, et est traduit en 1679 en anglais. Menacée d'être effacée de la scène du monde, Marie Mancini utilise la publication pour faire de sa vie un récit. La recherche d'une médiatisation, qu'on identifie dans les actions que sa sœur entreprend en 1675, n'est toutefois pas une ambition manifeste de Marie Mancini lorsqu'elle fait paraître les imprimés de 1677³⁷.

Aujourd'hui encore, *L'Apologie* est la seule version du texte disponible commercialement³⁸, sans qu'il soit fait particulièrement mention du travail de réécriture de Brémond, pourtant signataire de l'épître dédicatoire. Pourtant, « Sébastien Brémond, l'abîma en voulant l'améliorer : il corrigea la syntaxe, donna à l'ensemble une certaine grâce "classique", mais lui ôta sa spontanéité³⁹. »

³⁴ On pourrait ajouter au corpus les Mémoires d'Hortense Mancini, rédigés en partie par l'abbé de Saint-Réal, avec son accord.

³⁵ Voir Claude Dulong, *Marie Mancini. La première passion de Louis XIV*, Paris, Perrin, 1993.

³⁶ Sur l'histoire éditoriale de *La Vérité dans son jour* et sur les enjeux de sa traduction, voir Fanny Boutinet, *Les « Mémoires féminins » du XVII^e siècle : la fabrication d'une catégorie littéraire*, thèse de l'université Jean Moulin Lyon 3, soutenue le 29 novembre 2024, p. 217-231.

³⁷ *Ibid.*, p. 230.

³⁸ Marie Mancini et Hortense Mancini, *Mémoires d'Hortense et de Marie Mancini*, éd. Gérard Descot, Paris, Mercure de France, 1987.

³⁹ Claude Dulong, *op. cit.*, p. 212.

Comparaisons de *La Vérité dans son jour* et de *L'Apologie*

La Vérité dans son jour

Mes petites affaires étoient dans cet état, quand ma mere tomba malade, au commencement son mal ne fut pas dangereux ; cependant Sa Majesté luy fesoit l'honneur de la venir visiter tous les soirs, & côme il remarquoit en moy beaucoup de feu, de vivacité & d'enjoûement, il me disoit tousjours quelque chose en passant, ce qui n'étoit pas un petit soulagement aux maux que ma mere me fesoit souffrir, mais qui augmentoit étrangement les siens, ne voulant point que j'entrasse dans sa chambre... (p. 16)

Les aventures galantes qui accompagnerent nos repas & nos promenades demanderoient un volume entier, & ainsi je les passeray toutes sous silence, & me contenteray d'en rapporter une qui fera voir combien le Roy aymoît délicatement, & qu'il ne perdoit aucune occasion de le témoigner. Dans une allée (ce fut si ma mémoire ne me trompe pas, au bois-le-vicomte) comme j'allois avec beaucoup de precipitation, sa Majesté me voulut donner la main, & la mienne ayant heurté, quoy qu'assés legerement contre le pommeau de son épée, il la tira brusquement du boudier, & la jeta ; je n'entreprends point de dire de quel air il fit cette action, il n'y a point de termes pour l'exprimer. (p. 24)

Comme l'Amour ne se prend ordinairement que par la communication... (p. 26)

L'Apologie

Tel étoit l'état de ma vie quand ma mère vint à tomber malade. Sa maladie ne parut pas au commencement de conséquence, néanmoins Sa Majesté l'honorait tous les soirs de sa présence, et, découvrant en moi quelque esprit et quelque brillant, il me disait toujours en passant quelque chose d'agréable, ce qui ne m'aidait pas peu à soulager les maux que je souffrais de l'étrange humeur de ma mère. Mais cela augmentait en même temps les siens, ne pouvant souffrir que j'entrasse dans son appartement... (p. 105)

Il faudrait un volume entier pour raconter toutes les aventures de ces fêtes galantes : je me contenterai d'en rapporter une en passant, qui fera voir combien le Roi étoit galant et comme il savait prendre les occasions de le témoigner. C'étoit, si je me souviens bien, au Bois-le-Vicomte, dans une allée d'arbres, où, comme je marchais avec assez de vitesse, Sa Majesté me voulut donner la main, et, ayant heurté de la mienne, même assez légèrement, contre le pommeau de son épée, d'abord, d'une colère toute charmante, il la tira du fourreau, et la jeta, je ne veux point dire comment, car il n'y a pas des paroles qui le pussent exprimer. (p. 109-110)

Comme l'amour ne se prend ordinairement que par les yeux... (p. 110)

Comme chez Mademoiselle, on constate que le correcteur s'est employé à moderniser la langue. Il a également opéré un filtrage lexical important : on constate une nette tendance galante du second texte, par rapport au texte initial. Ces modifications corrigent non seulement le texte, mais altèrent également l'ethos de la mémorialiste. De fougueuse et vive, elle devient spirituelle ; les « aventures galantes » et les « fêtes galantes » renvoient à deux choses bien différentes, dans la langue du XVII^e siècle : quand *La Vérité dans son jour* introduit une ambiguïté, où la galanterie relève aussi d'un jeu de séduction, voire d'aventures scandaleuses, *L'Apologie* réduit ces « aventures » à des « fêtes » qui seraient alors analysables comme de simples fêtes de cour. Enfin, Brémond, en romancier, insère dans les Mémoires des motifs romanesques, comme celui du coup de foudre. Le *rewriter* invente une contre-histoire à celle que constituent déjà, en soi, des Mémoires. Sur le patron de *La Vérité dans son jour*, il construit une fiction certes galantisée, mais d'une galanterie passée à travers un certain filtre moral et linguistique. La vérité qui s'engage ici n'est pas celle des faits advenus ou non. La confrontation des deux textes soulève la question de la vérité de la langue employée par la mémorialiste, du choix des expressions et de leur sens. La question de l'élégance de la langue est particulièrement importante et revêt un enjeu politique : la haute aristocratie ne se payait

pas de beau langage, et il est probable que le naturel de l'écriture, voire sa gaucherie, ait été programmée. Il n'en va pas différemment dans les écrits de la Grande Mademoiselle. Une fois encore, la réécriture opérée neutralise ce caractère du texte, au profit d'ambitions littéraires qui ne sont ni celles de Mancini, ni celles de la Grande Mademoiselle.

Rétablir la chronologie éditoriale des Mémoires, opérer un travail d'évaluation de l'authenticité du texte et ainsi écarter potentiellement toute trace de réécriture reviendrait à « laisse[r] la lecture critique sans objet⁴⁰ ». Aussi s'agit-il de penser ici la prise en compte des phénomènes de co-auctorialité, qu'elle ait été programmée ou non, par la lecture critique, plutôt que d'ignorer un objet littéraire sous prétexte de difficultés d'attribution ou de révélation de son caractère apocryphe. On ne sait pas dans quelle mesure *La Vérité dans son jour* a pu être écrite en collaboration, par Marie Mancini. On sait toutefois que son texte a fait l'objet d'une réécriture substantielle, qui a connu une large postérité et qui a finalement fait œuvre, jusqu'à supplanter les Mémoires originaux de la connétable Colonna. Là encore, l'effacement du travail de réécriture répond à des enjeux éditoriaux et à des enjeux d'autorité évidents : des Mémoires présentés par leur sous-titre comme *véritables* ne sauraient souffrir deux auteurs.

Conclusions

Alors que la co-auctorialité semble aller à l'encontre même du principe d'écriture de soi, elle est, dès l'essor des Mémoires, présente sous des formes aussi diverses que ces écrits mêmes. Qu'elle soit consentie et partie intégrante du processus créatif ou postérieure à la publication de l'œuvre, elle demeure invisibilisée. Au XVII^e siècle, elle l'est notamment parce que la plupart de ces textes demeurent confidentiels et qu'aucun des acteurs de l'écriture mémorielle ne considère – à quelques exceptions près – qu'il fait métier d'écrivain. En revanche, la réception plus tardive, éditoriale comme critique, reconduit le geste d'invisibilisation des co-auteurs, correcteurs, éditeurs, *rewriters* des Mémoires d'Ancien Régime.

Toute forme de collaboration, de co-auctorialité dans les écrits de soi se trouve neutralisée parce que la rupture d'un contrat simple d'équivalence entre trois instances littéraires, qui garantit en fait le contrat de sincérité, de « vérité de l'histoire et de vérité du moi⁴¹ », paraît insurmontable. En effet, la parole mémorielle autobiographique prend sa valeur dans l'authenticité du témoignage qui s'affirme, autant que possible, de première main. La valeur accordée à la langue, au style d'un auteur, devient un critère d'évaluation secondaire, appréciable dans des cas limites, comme celui de Lafayette. Tout parasitage par des intermédiaires est donc suspect : le conseiller, le secrétaire, le correcteur, l'éditeur sont des importuns, omniprésents, mais dont on se méfie au point d'en effacer les traces, qu'il revient au chercheur de retrouver.

⁴⁰ René Démoris, *Le Roman à la première personne*, Genève, Droz, 1975, p. 120.

⁴¹ Christian Zonza (dir.), *Vérité de l'histoire et vérité du moi*, Paris, Honoré Champion, 2016.