

DIGITHÈQUE

Université libre de Bruxelles

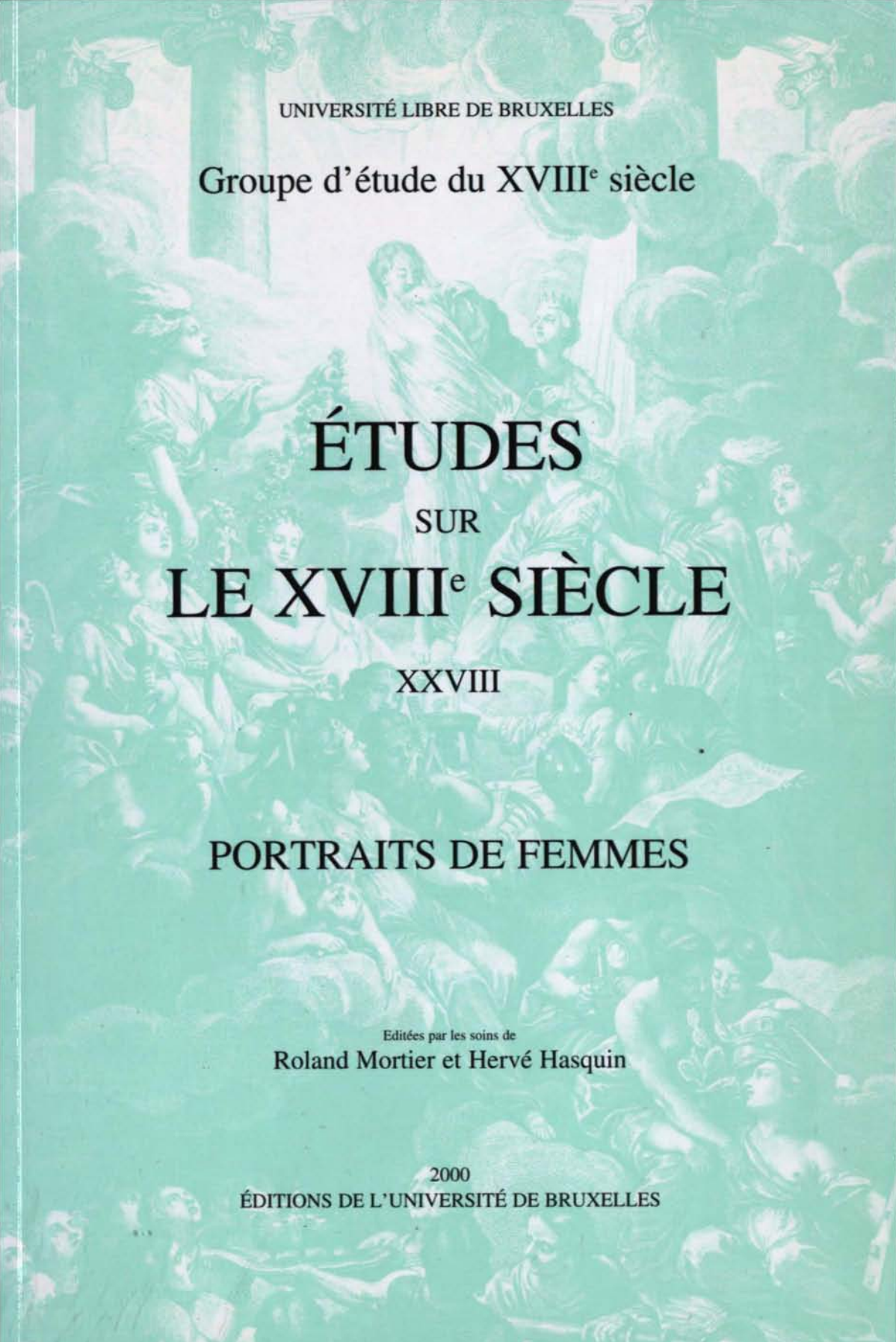
MORTIER Roland, HASQUIN Hervé, éd, "Portraits de femmes", in *Etudes sur le XVIIIe siècle*, Volume XXVIII, Editions de l'Université de Bruxelles, 2000.

Cette œuvre littéraire est soumise à la législation belge en matière de droit d'auteur.

Elle a été publiée par les
Editions de l'Université de Bruxelles
<http://www.editions-universite-bruxelles.be/>

Les règles d'utilisation de la présente copie numérique de cette œuvre sont visibles sur la dernière page de ce document.

L'ensemble des documents numérisés mis à disposition par les bibliothèques de l'ULB sont accessibles à partir du site
<http://digitheque.ulb.ac.be/>



UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

Groupe d'étude du XVIII^e siècle

ÉTUDES
SUR
LE XVIII^e SIÈCLE

XXVIII

PORTRAITS DE FEMMES

Éditées par les soins de
Roland Mortier et Hervé Hasquin

2000
ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

GROUPE D'ÉTUDE DU XVIII^e SIÈCLE

Directeur : R. Mortier

Secrétaire : H. Hasquin

Pour tous renseignements, écrire à M. Hasquin

Faculté de Philosophie et Lettres

Université Libre de Bruxelles

Avenue F.D. Roosevelt 50 - 1050 Bruxelles

ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

Avenue Paul Héger 26 - 1000 Bruxelles – Belgique

ÉTUDES
SUR
LE XVIII^e SIÈCLE

**Publié avec le soutien du ministère de l'Education, de la Recherche
et de la Formation de la Communauté Wallonie-Bruxelles**

**ISBN 2-8004-1240-2
D/2000/0171/15**

**© 2000 by Editions de l'Université de Bruxelles
Avenue Paul Héger 26 - 1000 Bruxelles (Belgique)**

**EDITIONS@admin.ulb.ac.be
<http://www.ulb.ac.be/ulb/editions>**

Imprimé en Belgique

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

Groupe d'étude du XVIII^e siècle

ÉTUDES
SUR
LE XVIII^e SIÈCLE
XXVIII

PORTRAITS DE FEMMES

Éditées par les soins de
Roland Mortier et Hervé Hasquin

2000
ÉDITIONS DE L'UNIVERSITÉ DE BRUXELLES

Introduction

Valérie VAN CRUGTEN-ANDRÉ

« Avez-vous donc été femme, Monsieur, pour prétendre ainsi nous connaître ? – Non, Madame [...] je ne suis qu'un humble mortel qui vous a beaucoup aimées », écrivait Sainte-Beuve en exergue de son recueil de *Portraits de femmes*, publié en 1844 et récemment réédité par Gérard Antoine dans la collection Folio Classique des éditions Gallimard. S'il dédie de longues pages à Madame de Sévigné ou Madame de La Fayette, le critique consacre cependant la plus grande partie du volume à l'évocation de figures de la seconde moitié du XVIII^e siècle, du tournant des Lumières. Désireux de faire partager au lecteur sa passion pour ces figures féminines qui lui paraissent si proches, il précise les raisons de ce choix : « En choisissant avec prédilection des noms peu connus ou déjà oubliés, et hors de la grande route battue, nous obéissons à ce goût du cœur et de fantaisie qui fait produire à d'autres, plus heureux d'imagination, tant de nouvelles et de romans. Seulement, nos personnages à nous, n'ont rien de créé, même quand ils semblent le plus imprévus. Ils sont vrais, ils ont existé. [...] Il résulte de ce soin même et de ce premier mystère de notre étude avec eux, que nous les aimons et qu'il s'en répand un reflet de nous à eux ».

L'histoire littéraire, jadis prisonnière de son immobilisme et victime de jugements *a priori*, s'ouvre désormais à une littérature qu'elle jugeait secondaire : à l'instar de Sainte-Beuve, notre époque a appris à redécouvrir et apprécier ces écrivaines des temps passés que les préjugés avaient longtemps privées d'une notoriété légitime ou que la postérité, capricieuse, avait abandonnées en cours de route, plus sensible au charisme des grands hommes de la création littéraire.

A l'heure où la critique universitaire et des maisons d'éditions manifestent un regain d'intérêt évident pour la littérature féminine, il nous paraît judicieux de consacrer un volume des *Etudes sur le XVIII^e siècle* aux femmes de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècles. Les clichés ont la vie dure et, si elles ne souffrent plus aujourd'hui de l'oubli dans lequel elles étaient tombées lorsque Sainte-Beuve leur rendait hommage, elles restent encore méconnues et leur œuvre se voit trop souvent réduite à la seule dimension sentimentale du roman d'amour.

Contrairement aux idées les plus communément répandues, la période (pré)révolutionnaire et impériale est particulièrement riche sur le plan littéraire, tant par sa complexité que par sa diversité. Les femmes écrivains participent de cette fermentation intellectuelle et, loin de se cantonner au genre sensible, dans lequel la morale et la bienséance auraient voulu les enfermer, elles se sont illustrées dans presque tous les domaines de la production littéraire : roman (sentimental, épistolaire, noir, libertin, roman d'émigration, etc.) poésie, conte, théâtre, essai, manuels d'éducation, mémoires autobiographiques, etc. On observera, en revanche, leur absence significative du monde du journalisme qui les aurait fait accéder à la sphère publique dont elles étaient encore largement exclues. Paradoxe étonnant, c'est à cette époque pourtant que quelques femmes jouèrent un rôle important dans la politique : d'Olympe de Gouges à Madame Roland, en passant par Madame de Staël et Madame de Krüdener.

A sa manière, ce volume se donne à lire comme une nouvelle galerie de *portraits de femmes*. Les auteurs des différents articles, tous spécialistes de la littérature de la fin du XVIII^e siècle, se sont efforcés de porter un regard neuf sur des personnalités aujourd'hui reconnues ou de découvrir pour nous un aspect encore ignoré de leur production littéraire. Certains d'entre eux se sont attachés, au contraire, à des figures marginales ou totalement oubliées auxquelles ils ont voulu rendre justice. Loin d'avoir épuisé un sujet aussi vaste, le présent volume aborde différentes facettes de la production féminine de l'époque et contribue à démontrer, s'il en est encore besoin, que l'intérêt que lui portait Sainte-Beuve était amplement justifié.

Qui sont les philosophes des Lumières ?

Samia I. SPENCER

La question paraît simple, sinon simpliste, et les réponses qu'elle suscite ne risquent point d'être controversées. Erudits et non-spécialistes s'accorderaient sur les auteurs les plus célèbres : d'Alembert, Diderot, Montesquieu, Rousseau, ou Voltaire. Les plus savants ajouteraient sans doute des noms un peu moins connus du grand public, tels que Bayle, Condillac, Fontenelle, Helvétius, Holbach, La Mettrie ou Suard. Quant à la philosophie des Lumières, le *Dictionnaire historique de la langue française*, Robert (1992) nous explique qu'elle « s'est imposée par référence au programme laïc des philosophes et hommes de science qui travaillaient selon l'expression employée par Descartes à la « seule lumière naturelle » (non plus théologique et surnaturelle) » ¹. Dans son excellente histoire culturelle des Lumières où elle décerne une place d'honneur aux salonnières, Dena Goodman (1994) s'entend aussi pour faire une distinction entre « hommes et femmes, philosophes et salonnières » – celles-ci ayant contribué pour une part non négligeable à la culture de l'époque, leur rôle, toutefois, étant « complémentaire et non égal » à celui de leurs célèbres hôtes ². En somme, il semble que, de quelque côté que l'on se penche, on s'accorde à dire que la philosophie des Lumières, mise au monde par les philosophes, c'est-à-dire par des hommes, est un produit d'ascendance exclusivement masculine.

En fait, il n'y a pas longtemps, la culture littéraire générale impliquait une absence d'écrivaines au siècle des Lumières, les manuels scolaires et les anthologies littéraires passant directement du dix-septième siècle, où avaient droit de cité parmi les grands auteurs Madame de Sévigné et Madame de Lafayette, au dix-neuvième, où figuraient Madame de Staël et George Sand ³. Les auteures du dix-huitième avaient ainsi disparu de la mémoire collective, sauf parmi les plus érudits. Seules rescapées de ce naufrage, les salonnières dont les noms sont toujours restés associés à ceux de leurs illustres habitués, comme muses, arbitres du goût, et protectrices des arts. Toutefois, depuis quelques décennies, la recherche féministe commence à combler les lacunes en contribuant à ressusciter des auteures telles que Françoise de Graffigny (1695-1758) ⁴, Marie Jeanne Riccoboni (1713-1792) ⁵, Isabelle de Charrière (1740-1805) ⁶, ou Olympe de Gouges (1748-1793) ⁷ dont certaines œuvres sont disponibles

en éditions modernes. Si le travail de redécouverte est à peine entamé, il est loin d'être achevé, les difficultés étant dues surtout à deux facteurs : l'oubli dans lequel ont sombré la plupart des écrivaines de l'époque et l'absence d'éditions modernes de leurs écrits.

Aujourd'hui, suite à un travail collectif de longue haleine qui a permis de défricher une abondante littérature féminine engendrée par plus d'une centaine d'écrivaines du dix-huitième siècle, nous proposons une nouvelle hypothèse ⁸. Nous avançons que la philosophie des Lumières a été enfantée par des philosophes des deux sexes – le mot « philosophe » étant pris dans son acception la plus large, celle que lui donnaient les philosophes eux-mêmes, c'est-à-dire une personne dont le seul guide est la raison, qui possède un esprit d'observation et de justesse, qui cultive de bons rapports avec les autres membres de la société, et à qui rien de ce qui touche à l'humanité n'est étranger (voir l'article « Philosophe » de *L'Encyclopédie*) ⁹. Les pages qui suivent présentent quelques écrivaines, y compris plusieurs dont le nom et l'œuvre sont aujourd'hui inconnus, qui ont contribué à la vie culturelle des Lumières, le but étant de faire connaître la diversité et la richesse de leurs écrits, de rappeler le succès et la popularité de leurs ouvrages, et surtout de replacer ces auteures dans un cadre littéraire et philosophique auquel elles ont généreusement contribué.

Pour commencer, passons rapidement en revue quelques immortelles, c'est-à-dire les salonnières. Rappelons que, malgré la médiocrité d'une éducation féminine qu'elles déplorent, les hôtes participent activement aux discussions qui se déroulent chez elles : elles stimulent et sont stimulées, elles inspirent et sont inspirées ¹⁰. Plusieurs acquièrent ainsi le courage d'exercer elles-mêmes leur plume dans tous les genres que pratiquent leurs célèbres habitués – théâtre, lettre, roman, mémoires, essai, et même la traduction – et y réussissent brillamment. Parmi les plus importantes, commençons par celle à qui Voltaire écrit : « j'aime passionnément votre façon de penser, de sentir et de vous exprimer », dont il admire l'« esprit supérieur » parce qu'elle pense comme les philosophes, mais qui a « plus d'imagination qu'eux », et qui devrait « être leur reine » : Marie du Deffand (1697-1780) ¹¹. Chez elle, l'esprit critique des Lumières trouve un terrain fertile lors des débats sur les institutions politiques, sociales, et religieuses. Dans sa correspondance avec de nombreux amis, dont le président Hénault, la duchesse de Choiseul, Montesquieu, d'Alembert, Voltaire et Horace Walpole à qui elle adresse des centaines de lettres, Deffand continue souvent les discussions de son salon, porte des nouvelles de la cour et de Paris à la connaissance de correspondants éloignés, commente les nouveautés littéraires, et peint de remarquables portraits qui lui valent d'être comparée à La Bruyère ¹². Admirées par Voltaire et d'Alembert, ces lettres circulent largement. Comme la plupart des épistolières, Deffand participe ainsi à la formation des nouvelles mentalités, car la lettre joue un rôle prépondérant dans la dissémination des idées des Lumières au-delà du milieu privilégié et restreint des salons ¹³. Deffand essaie aussi sa plume au théâtre avec *Inès de Castro en mirlitons*, un vaudeville d'un acte en vers, et *Le Bel Esprit du temps ou l'homme de bel air* attribué quelquefois à la comtesse de Forcalquier.

C'est auprès de cette philosophe que sa nièce, Julie de Lespinasse (1732-1776), fille illégitime de Gaspard de Vichy-Chamrond, fait son apprentissage. Petit à petit,

les habitués de la grande dame commencent à graviter autour de la nièce, jusqu'au moment de la rupture finale entre les deux femmes en 1764. La solide culture de Lespinasse, ses idées modernes et libérales inspirent les philosophes, dynamisent l'activité intellectuelle de son salon et lui valent l'appellation de « muse de *L'Encyclopédie* ». Excepté pour ses *Lettres à Condorcet*¹⁴, la plus grande partie de sa correspondance philosophique avec Suard, Sherburne et Hume demeure inédite¹⁵. Dans ses *Lettres* personnelles au comte de Guibert, la pré-romantique Lespinasse se présente comme une héroïne de roman consumée par une ardente passion – une véritable âme sœur de Manon, Julie, ou Zilia¹⁶. Epistolière de talent et grande figure tragique du siècle, elle refuse de se complaire dans le rôle de victime. Par sa plume et son activité philosophique, elle transcende « la vocation du malheur »¹⁷ pour assumer son destin et devenir l'égale de ses hôtes.

Passionnée par les lettres dès son enfance¹⁸, c'est à l'âge de quatre-vingts ans qu'Anne Thérèse de Lambert (1647-1733) devient auteure à son insu, avec la publication d'un texte destiné à des lectures privées, *Avis d'une mère à son fils* (1726), suivi deux ans plus tard par *Avis d'une mère à sa fille* (1728). Entretemps, paraissent ses *Réflexions nouvelles sur les femmes* (1727), un des premiers manifestes féministes du siècle. Les deux autres ouvrages de cette sceptique « en froid avec Dieu, du moins le Dieu des Chrétiens »¹⁹, *Traité de l'amitié* et *Traité de la vieillesse*, sont posthumes²⁰. Ironiquement, la salonnière qui succède à cette irréprochable dame et qui hérite de ses habitués, Claudine-Alexandrine de Tencin (1682-1749), est réputée non pour ses écrits mais pour son libertinage, d'Alembert étant issu de sa liaison avec le chevalier Destouches. Aujourd'hui, il convient de rappeler que Tencin est une écrivaine dont la plume est appréciée à la fois des lecteurs et des critiques. Publiés d'abord sans nom d'auteur, et traduits en anglais et en allemand, ses romans jouissent d'un immense succès en France et en Europe. Sa frivolité attise les rumeurs et fait douter de son talent d'écrivain. On l'accuse d'avoir réussi grâce à ses amants, cités comme collaborateurs sur certaines éditions²¹. En plus des *Lettres de Madame de Tencin au duc de Richelieu*, on lui doit les *Mémoires du comte de Comminge* (1735), *Le Siège de Calais* (1739), *Les Malheurs de l'amour* (1747) et deux ouvrages posthumes, *Histoire d'une religieuse écrite par elle-même* (1786), et *Anecdotes de la cour et du règne d'Edouard II* (1767) complété par Anne Louise Elie de Beaumont.

Parmi les grandes salonnières, seule Louise d'Epinay (1726-1783) est honorée par l'Académie française en 1783, lorsque la seconde édition des *Conversations d'Emilie* (1774) reçoit le prix d'Utilité accordé pour la première fois par la vénérable institution. Contrairement à Rousseau qui délègue l'éducation de l'enfant à un précepteur, Epinay confie cette responsabilité à la mère. Moderne et pragmatique, son approche pédagogique met l'accent sur l'histoire, la morale, les sciences naturelles et biologiques, et surtout le développement de l'esprit critique de l'enfant. Son roman posthume, *Histoire de Madame de Montbrillant ou les pseudo-mémoires de Madame d'Epinay*, contient des éléments autobiographiques²². Il faut rappeler également ses *Lettres à mon fils* (1759), son importante contribution à la *Correspondance littéraire* de Grimm, et sa *Correspondance avec l'abbé Ferdinand Galiani* qu'elle tient au courant des nouvelles de la capitale. Ses mémoires et sa correspondance continuent à être publiés pendant le dix-neuvième siècle, et paraissent aussi à plusieurs reprises en

traduction anglaise à Londres et à New York jusqu'en 1903. Dans une de ses lettres les plus connues (en date du 14 mars 1772), Epinay critique l'*Essai sur le caractère, les mœurs et l'esprit des femmes* (1771) d'Antoine Thomas et refute ses idées sur l'infériorité « naturelle » du sexe féminin – une condition qu'elle attribue plutôt à une piètre éducation.

Plus modeste et plus conservatrice, Suzanne Necker (1739-1794) demeure attachée à ses racines et son idéologie protestantes tout en côtoyant Diderot, d'Alembert, Grimm et Buffon qui fréquentent son salon. Publiés après sa mort, la plupart de ses écrits sont édités par Jacques Necker, sous les titres *Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker* (1798) et *Nouveaux Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker* (1801). Seuls *Hospice de charité* (1780) et *Des Inhumations prématurées* (1790) paraissent de son vivant, et *Réflexions sur le divorce* (1794) l'année même de sa mort.

Un des derniers salons de l'Ancien Régime est tenu par la jeune et courageuse Sophie de Condorcet (1764-1822). Ouvert en 1787, ce foyer de républicanisme est fréquenté, entre autres, par le marquis de La Fayette, Thomas Jefferson, Adam Smith et Thomas Paine. Grâce à ses idées et à l'influence qu'elle exerce sur son mari, celui-ci devient un ardent défenseur de la condition féminine et l'un des premiers à proposer l'octroi des droits civils aux femmes. Echappant habilement à la guillotine, Sophie de Condorcet demeure fidèle aux principes républicains. En pleine Terreur, l'intrépide intellectuelle publie sa traduction de la *Théorie des sentiments moraux* d'Adam Smith, à laquelle elle joint ses propres *Lettres sur la sympathie* (1793) – un véritable acte de foi dans l'esprit des Lumières et une preuve de son remarquable courage. Elle consacre les années suivantes de sa vie à éditer les œuvres de son mari, tout en gagnant sa vie comme portraitiste. En 1795, elle fait publier l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* dont elle rédige la *Préface*, et quelques années plus tard les *Œuvres complètes* (1804) précédées d'un *Avertissement* de sa propre plume ²³.

S'il n'est pas possible de présenter toutes les salonnières dont les ouvrages sont publiés, il suffira peut-être d'en mentionner quelques-unes, avec les titres de leurs écrits ²⁴. Fanny de Beauharnais (1737-1813) tient un des rares salons qui survivent à la Révolution, ses réceptions étant interrompues par un séjour carcéral pendant la Terreur. Elle publie *Mélanges de poésies fugitives et de prose sans conséquence* (1776), *Lettres de Stéphanie* (1778), *L'Abailard supposé ou le sentiment à l'épreuve* (1780), *L'Aveugle par amour* (1781), *Le Somnambule* (1786), et *Les Nœuds enchantés* (1789) ; elle fait représenter *La Haine par l'amour*, *Le Rosier parlant*, *La Veuve et le célibataire* et *Les Illuminés* sur des scènes privées. Seule *La Fausse Inconstance ou le triomphe de l'honnêteté* (1787) passe au Théâtre Français. La Rouennaise Anne-Marie du Bocage (1710-1802) tient un salon réputé dans sa ville natale, réussit à faire jouer une pièce, *Les Amazones* (1749), à la Comédie Française, et publie un *Recueil des œuvres de Madame du Bocage* (1762) dont la popularité exige des rééditions en 1764 et 1770. On lui doit aussi des récits de voyage, *Lettres de Madame du Bocage contenant ses voyages en France, en Angleterre, en Hollande et en Italie pendant les années 1750, 1757 et 1758* (1771). Charlotte Bourette (1714-1784), surnommée « la muse limonadière », dirige son salon parisien pendant trente-six ans. Elle publie une

pièce de théâtre, *La Coquette punie* (1779), et *La Muse limonadière ou recueil d'ouvrages en vers et en prose* (1785). La nièce de Voltaire, Marie-Louise Denis (1712-1790), compose quatre pièces de théâtre, *Alceste*, *L'Etranger persécuté*, *La Coquette punie* et *Paméla* ²⁵, mais cette activité littéraire n'est guère appréciée du philosophe ²⁶. Bien que née à Nancy, Françoise-Cécile Falconnet (1738-1819) tient son salon à Paris et compose deux pièces représentées sur les grandes scènes de la capitale : *L'Heureuse rencontre* (1771) au Théâtre Français, et *L'Amour à Tempé* (1773) à la Comédie Française. La romancière Adélaïde de Souza (1760-1836), dont on rapporte surtout les liaisons avec Talleyrand et le gouverneur Morris, dirige un des derniers salons politiques de l'Ancien Régime qui contribue largement à la dissémination des idées pré-révolutionnaires. C'est seulement après la Révolution que Souza entreprend sa carrière littéraire avec *Adèle de Sénange ou lettres de Lord Sydenham* (1794), *Emilie et Alphonse* (1799), *Charles et Marie* (1801), et *Eugène de Rothelin* (1808).

Si les écrivaines des Lumières réussissent avec bonheur dans tous les genres, c'est surtout par le roman qu'elles acquièrent une popularité et une réputation sans égales sur tout le continent, et même au-delà. La romancière anglaise George Eliot exprime une admiration profonde pour la France, pays unique où les écrivaines exercent une influence fondamentale sur la littérature ²⁷. Bravant les obstacles, les injures, la dérision ²⁸, et même les dangers ²⁹, les femmes écrivent et publient, quelquefois sous le voile de l'anonymat ou d'un pseudonyme. Elles s'adonnent à un genre dont la souplesse leur permet d'étudier leur propre condition, d'analyser et de critiquer les institutions sociales, particulièrement le mariage, d'explorer la complexité et les multiples facettes de la vie personnelle et familiale, et de décrire toute la panoplie des émotions et des sentiments humains ³⁰. Une prise de conscience féministe commence à se dessiner et les revendications prennent une certaine ampleur. Discrètement, la passion et le désir féminins font leur apparition sous la plume des romancières ³¹. L'appétit des lecteurs est insatiable et le succès durable ³². Bien que la présentation des auteures par genre littéraire puisse paraître artificielle – la plupart des écrivaines ne se limitant pas à un seul genre – elle s'avère pratique pour l'organisation du présent article.

Un des romans les plus populaires du siècle – une cinquantaine d'éditions en quelques années – les *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Françoise de Graffigny (1695-1758), est immédiatement traduit en anglais, en espagnol, et en italien ³³. Aujourd'hui, la réputation de cette œuvre est telle qu'elle tend à éclipser le reste d'une production littéraire comprenant aussi des fables et des contes (*La Nouvelle Espagnole* et *La Princesse Azerolle*), des pièces de théâtre (*Cénie* ³⁴ et *La Fille d'Aristide*), et une volumineuse correspondance (plus de deux mille cinq cents lettres dont la plupart échangées avec François-Antoine Devaux) qui constitue une précieuse documentation sur la vie quotidienne de la femme au XVIII^e siècle ³⁵.

Obligée de rembourser les dettes de son mari et de subvenir à ses propres besoins, la prolifique Marie Jeanne Riccoboni (1713-1792) est une des rares écrivaines de son temps à vivre de sa plume, non sans difficulté ³⁶. Traduits en allemand, anglais, espagnol, et italien, ses romans sont des best-sellers réimprimés fréquemment au cours de sa vie et au-delà. Pour la seule période comprise entre 1780 et 1790, on compte sept

éditions de ses *Œuvres complètes* ³⁷. Cette abondante production littéraire dont l'impact sur les mentalités de plusieurs générations est non négligeable commence à peine à être sérieusement étudiée car seuls les cinq premiers titres existent en édition moderne ³⁸ : *Lettres de Mistress Fanni Butlerd* (1757), *Histoire de M. le marquis de Cressy* (1758), *Lettres de Milady Juliette Catesby* (1759) ³⁹, *Histoire d'Ernestine* (1765), *Histoire de Mylord Rivers* (1777), *Histoire de Miss Jenny* (1764), *Histoire de Christine, reine de Suède*, *Histoire d'Enguerrand et celle des amours de Gertrude*, *Lettres d'Adélaïde de Dammartin, comtesse de Sancerre* (1767), et *Lettres d'Elisabeth-Sophie de Vallières* (1772).

Isabelle de Charrière (1740-1805) est la seule des grandes romancières du XVIII^e siècle dont les *Œuvres complètes* (1977-1984) soient disponibles aux lecteurs modernes ⁴⁰. La correspondance constitue la majeure partie de ces ouvrages, ceux-ci comprenant aussi des pièces de théâtre, des poèmes, et des compositions musicales. Pourtant, c'est à ses romans que Charrière doit sa renommée. Sa toute première œuvre, *Le Noble* (1763) – une satire mordante des aristocrates – fait scandale ; elle est aussitôt retirée par la famille de l'auteure. Les romans suivants sont plus populaires et mieux connus : *Lettres neuchâtelaises* (1784), *Lettres de Mistress Henley* (1784), *Lettres écrites de Lausanne* (1784), *Caliste ou continuation des Lettres écrites de Lausanne* (1787), *Trois femmes* (1796), *Honorine d'Userche* (1789), *Sainte Anne* (1799), et *Sir Walter Finch et son fils William* (composée en 1799 et publiée en 1806) ⁴¹. Charrière est souvent comparée à Jane Austen car toutes deux attachent une grande importance aux détails de la vie quotidienne et aux soucis domestiques des femmes, et mêlent des considérations matérielles aux préoccupations sentimentales ⁴².

Parmi les romancières les plus lues, il faudrait mentionner Françoise Benoist (1724-1809) dont l'œuvre est remarquable à la fois par son ampleur et la variété des thèmes. Auteure de trois pièces, *La Supercherie réciproque* (1768), *Le Triomphe de la probité* (1768), et *L'Officieux* (1780) représentée au Théâtre Italien, Benoist est connue surtout pour sa production romanesque : *Célianne ou les amants séduits par leurs vertus* (1766), *Elisabeth* (1766), *Lettres du Colonel Talbert* (1767), *Agathe et Isidore* (1768), *Sophronie ou leçon prétendue d'une mère à sa fille* (1769), *L'Erreur des désirs* (1770), et *Les Erreurs d'une jolie femme ou l'Aspasie française* (1781). On doit aussi à Benoist un texte des plus émouvants consacré à la défense des femmes de lettres dans son *Journal en forme de lettres, mêlé de critiques et d'anecdotes* (1757), cité souvent par des consœurs reconnaissantes.

Isabelle de Montolieu (1751-1832) fait surtout des adaptations, des imitations et des traductions d'œuvres étrangères : *Le Nécromancier* (1811) d'après Schiller, *Le Robinson suisse* (1816) d'après Wyss, et *Raison et sensibilité* (1815) d'après Jane Austen. C'est pourtant son tout premier roman, *Caroline de Lichtfield* (1786), dont le succès est à la fois immédiat et durable, qui fait sa réputation. Installée dans sa Suisse natale, loin de Paris, Montolieu a encore plus de difficultés que les auteures de France à obtenir les revenus de ses publications. Elle déplore que « le métier d'auteur, de traducteur ne convient pas à une femme éloignée de Paris et qui n'y a personne pour veiller à ses intérêts » ⁴³.

Variée, l'œuvre de Madeleine de Puisieux (1720-1798) comprend des *Poésies diverses* (1746-1747) ; des essais, *Conseils à une amie* (1747), *Les Caractères* I et II

(1750 et 1752), *La Femme n'est pas inférieure à l'homme* (1750), *Réflexions et avis sur les défauts et les ridicules à la mode pour servir de suite aux Conseils à une amie* (1761) et *Prospectus relatif à l'éducation des enfants du peuple* (1772) ; une comédie, *Le Marquis à la mode* (1763) ; un conte allégorique, *Le Plaisir et la volupté* (1752) ; un ouvrage historique, *Histoire du règne de Charles VII* (1775) ; et plusieurs romans, *L'Education du marquis de *** ou mémoire de la comtesse de Zurlac* (1753), *Zamore et Almanzine ou l'inutilité de l'esprit et du bon sens* (1755), *Alzarac ou la nécessité d'être inconstant* (1762), *Histoire de la Marquise de Terville* (1756), *Histoire de Mademoiselle de Terville* (1768) et *Les Mémoires d'un homme de bien* (1768). Son amitié avec Diderot et sa participation à la rédaction des contes, surtout aux *Bijoux indiscrets*, fait attribuer à celui-ci les *Conseils à une amie* et *Les Caractères* ⁴⁴.

Un des derniers best-sellers du siècle, *Claire d'Albe* (1799), que Napoléon lit en exil ⁴⁵, provient de la plume d'une jeune veuve inconsolable, Sophie Cottin (1770-1807). Le succès de cette œuvre pré-romantique est sans précédent, et vaut des admirateurs prestigieux à l'auteure qui produit aussitôt *Malvina* (1801), *Amélie Mansfield* (1802), *Mathilde* (1803), et *Elisabeth* (1806). Les romans de celle que Hugo considérait comme « le premier écrivain de l'époque » ⁴⁶ et que Stendhal préfère à ceux de Germaine de Staël sont tout de suite traduits en allemand, anglais, croate, danois, espagnol, flamand, italien, portugais et roumain. Ils continuent à être imprimés et lus longtemps après la disparition de l'auteure et inspirent des adaptations théâtrales et musicales ⁴⁷. La version anglaise d'*Elisabeth* devient un tel classique en Angleterre qu'au moins un éditeur semble oublier l'origine française de l'œuvre et la fait paraître sous la même couverture que *Le Vicaire de Wakefield* de Goldsmith, sous le titre « British Pocket Classics ». Vers la fin du XIX^e siècle, alors que le nom et l'œuvre de Cottin commencent à sombrer dans l'oubli en Europe, *Elisabeth* continue à être diligemment imprimée à Boston, Chicago, New York, Rochester et Philadelphie où une cinquantaine de rééditions paraissent en quelques années. Les éditions identiques publiées chez le même éditeur entre 1856 et 1880 laissent croire que l'ouvrage devait être utilisé comme manuel scolaire ⁴⁸.

Parmi les romancières, il faudrait en citer aussi quelques-unes sur qui la documentation est rare et dont l'œuvre, difficile d'accès, est aujourd'hui peu étudiée. L'Italienne Madame Beccary (dates et prénoms inconnus) publie *Lettres de Milady Bedford* (1769), *Mémoires de Lucie d'Olbery* (1770), *Milord d'Ambi, histoire anglaise* (1778), et *Mémoires de Fanny Springler* (1781). Charlotte Chaumey d'Ormoy 1732-1791) compose les *Malheurs de la jeune Emélie pour servir d'instruction aux dames vertueuses et sensibles* (1777), *La Vertu chancelante ou la vie de Mademoiselle d'Amincourt* (1778), *La Belle dans le souterrain* (1781), *Le Lama amoureux* (1781) et *Les Dangers de la passion du jeu* (sln). Sa pièce *Zelmis ou la jeune sauvage* (1780) est portée sur scène à Versailles. Inspirée par son exemple, sa fille, Anne Félicité Mérard de Saint-Just (1765-1830) commence sa carrière littéraire à l'âge de dix-sept ans, avec la publication des *Bergeries et opuscules de Mademoiselle d'O. l'ainée* (1782). Quelques années plus tard suivent *Mon Journal d'un an ou les mémoires de Mademoiselle Rozadelle Sainte-Ophelle* (1787), *Histoire de la baronne d'Alvigny* (1788), *La Démence de Madame Panor* (1796) et *Six Mois d'exil ou les*

orphelins par la Révolution (1805) où l'écrivaine rapporte des expériences personnelles. Marie-Anne Roumier Robert (1705-1771) subit l'influence de Fontenelle, un ami à son père, et publie des romans au goût philosophique où elle dénonce l'inconsistance de la pensée des Lumières vis-à-vis des deux sexes. On lui doit *La Paysanne philosophe ou les mémoires de Madame la comtesse de **** (1763), *Voyages de milord Céton dans les sept planètes* (1765), *Nicole de Beauvais ou l'amour vaincu par la reconnaissance* (1767), et un conte moral, *Les Ondins* (1768).

Originaire de la ville d'Angers, Charlotte-Marie-Anne de La Guesnerie (1710?-1785) publie *Mémoires de Miladi B *** par Madame R**** (1760), *Iphis et Aglaé* (1768), *Mémoires de Milady de Varmont, comtesse de Barnshau* (1778) et *Les Ressources de la vertu* (1782). Madame Le Givre de Richebourg (dates et prénoms inconnus) écrit surtout des adaptations de la littérature espagnole, *Les Aventures de Clamadès et de Clarmonde* (1733), *Les Aventures de Flores et de Blanche-Fleur* (1735), *Les Aventures de Zelim et de Damasine, histoire africaine* (1735), *Les Aventures de Dom Ramire et de dona Leonor de Mondoce* (1737) et *Persile et Sigismonde, histoire septentrionale adaptée de Cervantès* (1738). Elle compose aussi quelques divertissements pour le théâtre, *La Dupe de soi-même* (1732), *Les Caprices de l'amour* (1732), *La Veuve en puissance de mari* (1732) et *Arlequin subdélègue l'amour* (1737). Marie Moreau Monnet (1752-1798) commence sa carrière comme poétesse. Ses *Stances sur le bonheur de la sagesse* qu'elle envoie à l'âge de dix-neuf ans à Voltaire lui valent les éloges du philosophe qui la compare à Sapho. Ce sont surtout ses très populaires *Contes orientaux ou les récits du sage Caleb* (1779) qui établissent sa réputation et la font surnommer « Caleb ». Traduits en russe, ils sont suivis d'une autre série, *Histoire d'Abdal Mazour*, (1784) et d'un troisième roman, *Lettres de Jenny Bleinmore* (1787). Ses deux pièces de théâtre, *Zadig ou l'épreuve nécessaire* (1795) et *Les Montagnards* (1795) ont pour cadre la Révolution.

Marie-Louise de Fourqueux (1728-?) publie un conte moral, *Zély* (1775) et quelques romans, *Julie de St Olmont ou les premières illusions de l'amour* (1805), *Amélie de Treville* (1806) et *Confessions de Madame, de***. Principes de morale pour se conduire dans le monde* (1817). Marie-Josèphe de Monbart (dates incertaines) compose *Les Loisirs d'une jeune dame* (1776), et *Les Lettres taïtiennes, suite aux lettres péruviennes* (1786) où elle dénonce les méfaits de la colonisation. Préoccupée, comme nombre de ses contemporaines, par l'éducation des femmes, elle consacre deux textes à ce sujet, *Sophie ou de l'éducation des filles* (1777) et *De l'Education d'une princesse* (1781). L'œuvre de Marie-Armande Gacon-Dufour (1753-1835) révèle une grande intellectuelle et une féministe hardie dont le premier ouvrage est intitulé *Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin* (1787)⁴⁹. Sa production romanesque comprend trois titres, *Les Dangers de la coquetterie* (1788), *La Femme grenadier* (1801) et *L'Héroïne moldave* (1818). Lorsque l'infâme jacobin Sylvain Maréchal propose le « Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes » en 1801⁵⁰, elle s'empresse de publier *Contre le projet de la loi de S*** M***, portant défense d'apprendre à lire aux femmes, par une femme qui ne se pique pas d'être femme de lettres* (1801), suivi peu après de *De la nécessité de l'instruction pour les femmes* (1805). Elle n'est pas seule à s'indigner devant une telle proposition. Albertine Clément-Hémery répond aussitôt par *Les Femmes vengées de la sottise d'un*

*philosophe du jour ou réponse au projet de loi de M. S*** M*** portant défense d'apprendre à lire aux femmes* (sd). Anne Hyacinthe de Colleville (1761-1824) publie des romans, *Lettres du chevalier de Sainte-Alme et de la mademoiselle de Melcourt* (1781), *Alexandrine ou l'amour est une vertu* (1783), *Madame de M*** ou la rentière* (1802), *Victor de Martiques ou suite de la rentière* (1804), *Salut à MM. les maris ou Rose et d'Orsinval* ((1806) et *Coralie ou le danger de se fier* (1816). Elle compose aussi des pièces de théâtre, *Les Deux Sœurs* (1783), *Le Bouquet du père de famille* (1783), *Sophie et Derville* (1788), *La Famille réunie* (inédiée) et *Le Porteur d'eau* qu'elle détruit peu après.

On le voit, le roman est un genre qui passionne les femmes, auteures et lectrices. Pour la seule période entre 1789 et 1814, on estime le nombre de titres à quatre ou cinq mille dont la plupart proviennent de plumes féminines ⁵¹. Ce n'est pas le seul genre que pratiquent les écrivaines. Le théâtre qui occupe une place primordiale dans la vie culturelle de ce siècle, pour toutes les classes et dans tous les milieux, affecte les femmes tout en subissant leur influence. A partir de 1750, « la course aux plaisirs [comprend] la course aux spectacles », l'appétit pour ce divertissement devient insatiable, non seulement à Paris où « tous les théâtres sont prospères » ⁵² et où une cinquantaine de nouvelles salles ouvrent leurs portes dans les années 1790 ⁵³, mais aussi en province où l'on crée vingt-trois nouveaux théâtres entre 1750 et 1773 ⁵⁴. A la veille de la Révolution et en pleine crise économique, Olympe de Gouges constate qu'« on se prive des besoins nécessaires, pour se procurer ce plaisir [aller au théâtre]... excepté les Comédiens Français et Italiens et les directeurs des petits spectacles, tout est plongé dans la détresse » (*Ecrits politiques*, I, p. 54).

Ironiquement, ce genre littéraire si important au XVIII^e est relativement peu étudié de nos jours, plus particulièrement le rôle des femmes dramaturges. Même parmi les érudits, rares sont ceux qui pourraient ne serait-ce que citer le nom de quelques-unes d'entre elles. Il n'y a pas longtemps, Mittman ⁵⁵ estimait à une douzaine le nombre d'auteurs dramatiques des Lumières dont les œuvres étaient portées sur scène – un chiffre que Showalter trouve trop bas, sans donner plus de précision ⁵⁶. Aujourd'hui, les travaux de Cecilia Beach ⁵⁷ présentent un tableau bien plus large. Sans compter les traductrices de pièces étrangères en français, la spécialiste recense quatre-vingts auteures dramatiques ayant écrit des centaines de spectacles, y compris Catherine II de Russie qui compose elle-même, en français, plusieurs pièces et proverbes pour son théâtre de l'Hermitage ⁵⁸.

Quelques aspects méritent d'être signalés à propos du rôle des femmes dans le théâtre des Lumières, notamment la prolifération du théâtre de société ou de salon, la variété des types de divertissements ⁵⁹, la préférence de plus en plus marquée pour la comédie qui supprime la tragédie ⁶⁰ et, pendant la seconde moitié du siècle, le développement du théâtre pour enfants. En fait, c'est sur les scènes privées dont le nombre est estimé à plus de cent cinquante que se déroule l'activité théâtrale la plus novatrice, car on s'y exprime librement loin des yeux réprobateurs de la censure, et tranquillement à l'abri des huées de la foule ⁶¹. Dans les plus privilégiés de ces théâtres, la qualité du spectacle est à la mesure des moyens de l'hôtesse qui peut faire appel aux professionnels de la Comédie Française ou Italienne comme conseillers ou acteurs.

De Versailles à Paris, reines, favorites ⁶² et grandes dames sont personnellement impliquées dans le théâtre, non seulement comme spectatrices et bienfaitrices ⁶³, mais aussi comme actrices et dramaturges. Elles s'ingénient à trouver des formes de plus en variées et à associer des jeux à ces représentations réservées à une audience privée et privilégiée. Toutefois, certaines de ces pièces trouvent quelquefois le chemin des théâtres publics. Marguerite de Staal-Delaunay (1683-1750), secrétaire de la duchesse du Maine et principale organisatrice des fameuses « nuits de Sceaux », écrit trois divertissements en vers rassemblés sous le titre *Suite des divertissements de Sceaux* (1715), en plus de deux pièces en prose, *L'Engouement* et *La Mode*, tous présentés sur la scène de Sceaux. Seule la dernière pièce est reprise au Théâtre Italien sous le titre, *Les Ridicules du jour* (1761), après la mort de l'auteure. Dramaturge prolifique, l'épouse morganatique du duc d'Orléans, Charlotte-Jeanne de Montesson (1738-1806), compose une quinzaine de pièces pour le théâtre de son château : *Marianne ou l'orpheline* (1766), *La Marquise de Sainville ou la femme sincère* (1776), *L'Heureux Echange* (1777), *Robert Sciaris* (1777), *L'Amant romanesque* (1778), *L'Aventurier comme il y en a peu* (1779), *L'Héritier généreux* (1780), *Le Sourd volontaire* (1780), *Les Frères généreux* (1780), *L'Homme impassible* (1781), *La Fausse Vertu* (1781), *L'Amant mari* (1783), *La Comtesse de Bar* (1783), *Agnès de Maranie* (1784), et *La Comtesse de Chazelle* (1785), la seule de ses pièces représentée au Théâtre Français ⁶⁴.

La nièce de Montesson, Caroline Stéphanie de Genlis (1746-1830), égérie de Philippe Egalité et « gouverneur » de ses enfants, possède une plume encore plus féconde que celle de sa tante. A la fois dramaturge, romancière, essayiste, moraliste, critique littéraire et mémorialiste, elle établit sa réputation grâce à son ample *Théâtre à l'usage des jeunes personnes* (1779-1785) et ses écrits pédagogiques, le plus connu étant *Adèle et Théodore ou lettres sur l'éducation* (1782) ⁶⁵. Moins célèbre, Geneviève Savalette de Gléon (1732-1795) compose des comédies qu'elle joue elle-même dans le salon de son oncle, au château de la Chevrette : *L'Henriette* (1775), *L'Enlèvement* (1775), *L'Ascendant de la vertu ou la paysanne philosophe*, *La Fausse Sensibilité* et *Le Nouvelliste provincial*. La princesse Constance de Salm (1762-1845) fait représenter *Sapho* (1794) au Théâtre des Amis de la Patrie, et *Camille ou amitié et imprudence* (1800) au Théâtre Français. Elle compose également deux documents féministes, *Epître aux femmes* (1797) et *Sur les femmes politiques* (1817), réédités à l'occasion du Bicentenaire de la Révolution ⁶⁶.

Les actrices dont le nombre augmente avec la popularité du divertissement s'impliquent davantage dans leur art et composent elles-mêmes des spectacles. Une des plus fameuses d'entre elles, Marie-Justine Favart (1727-1772), ajoute les titres suivants aux productions du Théâtre Italien : *Compliment de clôture* (1752), *Compliment de rentrée* (1752), *Les Amours de Bastien et Bastienne*, parodie du *Devin du village* (1753), *Fêtes d'amour ou Lucas et Colinette* (1754), *Les Ensorcelés ou Jeannot et Jeannette*, parodie des *Surprises de l'amour* (1757), *La Fille mal-gardée ou le pédant amoureux*, parodie de *La Provinciale* (1758), *La Fortune au village* (1760), *Annette et Lubin* (1762) et *Parodie d'Annette et Lubin* (1762) ⁶⁷.

Aujourd'hui, sans doute le nom le mieux connu de ces actrices-dramaturges est celui de Riccoboni : Hélène Virginie (1686-1771), la talentueuse Flaminia, à qui l'on

doit *Le Naufrage* (1726) et *Abdilly, roi de Grenade* (1729), et sa belle-fille, Marie Jeanne, sans doute moins douée comme actrice mais plus prolifique comme romancière. La production théâtrale de la jeune Riccoboni comprend des *Compliments de clôture* (1735 et 1739), des *Compliments d'ouverture* (1739 et 1744), et quelques comédies : *Le Siège de Grenade* (1745), *Les Caquets* (1761) et *Sophie ou le mariage caché* (1770). Naturellement, tous les spectacles des Riccoboni sont produits au Théâtre Italien. Amélie-Julie Candeille (1767-1834), chanteuse, pianiste et compositrice à la Comédie Française jusqu'en 1790, ensuite au Théâtre des Variétés du Palais-Royal, fait représenter *La Fermière de qualité* (1792) à la Comédie Française, une pièce où elle interprète elle-même le rôle principal lors de sa reprise au Théâtre Français (1799). On lui doit aussi des productions sur d'autres scènes : *Bathilde ou le duo* (1793), *Le Commissaire* (1794) au Théâtre de l'Egalité, *La Bayadère ou le Français à Surate* (1795) au Théâtre de la République, *Ida ou l'orpheline de Berlin* (1807) à l'Opéra-comique (Théâtre Favart), et *Louise ou la réconciliation* (1808) au Théâtre Français.

D'autres actrices, peu connues aujourd'hui, contribuent aussi à la scène comme dramaturges. Françoise-Nicolle Hus (?-1780) fait représenter *Plutus rival de l'amour* (1756) au Théâtre Italien. Marie-Catherine Duhamel (dates inconnues), actrice et mime au Théâtre Nicolet, crée un divertissement intitulé *Agnès* (1763). Françoise Saucerolle, connue comme Mademoiselle Raucourt (1756-1815), interprète le rôle principal de sa pièce *La Fille du déserteur* (1782). Marie-Charlotte Chassigny (dates inconnues), actrice au Théâtre Patriotique, compose deux opéras comiques, l'un en vers, *La Veillée* (1787), et l'autre en prose, *Les Deux Jumelles* (1790) représenté au Théâtre de Monsieur. *Niza et Bêkir* de Madame Dorcey (prénoms et dates inconnus), actrice à la Comédie Française et plus tard à Vienne, est représentée d'abord dans la capitale autrichienne (1770), avant d'être reprise au Théâtre de l'Ambigu-Comique à Paris (1790). Jeanne-Louise Dorfeuille (1754-1795), directrice du Théâtre de Bordeaux, compose *Le Retour du Prince d'Orange ou les pêcheurs de Schevelinge* (1787). Mademoiselle de Fleury de la Comédie Française, Marie Anne Bernady-Nanes de son vrai nom (1766-1818), compose *Adélaïde ou l'heureux coupable* (1794).

Ecrire pour le théâtre n'est pas exclusivement réservé aux grandes dames ou aux actrices. Des femmes de toutes conditions mettent leur plume à l'œuvre. Elisabeth Guibert (1725-1787) rédige *Les Rendez-vous*, *Les Triumvirs* (1764), et *Les Filles à marier* (1768) représentée au Théâtre Nicolet. Madame de Laisse (prénoms et dates inconnues) compose *Proverbes dramatiques mêlés d'ariettes connues* et *Nouveaux genres de proverbes dramatique mêlés de chants*, dans un genre popularisé par Carmontelle. Caroline de Valory (dates inconnues) écrit *Céline de Saint-Albe* (1786) pour le Théâtre Italien. Peintre et sculptrice de talent dont les œuvres ornent la cathédrale de son Dijon natal, Marie-Anne Carrelet de Marron (1725-1778) est dramaturge de surcroît. A l'âge de quarante-deux ans, elle entame sa carrière d'écrivaine, en composant en dix ans huit tragédies et drames de société – *Sophonisbe* (1767), *Childéric, roi de France* (1768), *Les Héraclides ou le dévouement de la famille d'Hercule* (1768), *Le Prisonnier ou le comte d'Harville* (1769), *Les Atrides* (1769), *Valérie* (1770), *Antigone* (1773) et *La Comtesse de Fayel*

(1770) – et deux comédies, *Clarice* (1770) et *Le Bon père ou l'école des pères* (1773). Même dans les milieux où l'on s'y attend le moins, les femmes contribuent à la scène. Mademoiselle Martineau (prénoms et dates inconnus), une religieuse au couvent des Ursulines à Angers, compose trois comédies en vers représentées dans son institution : *L'Impromptu* (1776), *Les Enchères* (1778) et *Les Présents* (1786). Epouse d'un pasteur protestant, Elisabeth Bouée de La Fite (1750-1794) écrit cinq drames destinés à l'usage des enfants, *L'Epreuve de l'amour filial*, *La Glaneuse*, *Le Paysan généreux*, *Le Jeu des estampes* et *L'Amour fraternel*.

S'il est relativement moins difficile pour les dramaturges issues des classes privilégiées ou du milieu théâtral de faire représenter leurs pièces, il convient de saluer l'extraordinaire courage et la remarquable persévérance de celles qui, n'ayant ni les moyens ni les relations de ces consœurs favorisées, réussissent à faire monter leurs pièces sur les grandes scènes de la capitale, car les obstacles qu'elles doivent surmonter sont bien plus ardues que ceux auxquels font face les romancières. Sur le plan pratique, celles-ci sont à la merci d'un éditeur dont le jugement est souvent conditionné par des préjugés contre leur sexe et dont la probité laisse à désirer. Le théâtre étant beaucoup plus lucratif que le livre ⁶⁸, les problèmes et les humiliations sont à la hauteur du profit. Là, les auteures doivent supporter les caprices et l'arrogance non pas d'un seul individu mais de toute une série de responsables – comités de lectures, acteurs, directeurs de théâtre – avant de subir les cabales et les railleries des spectateurs, si la pièce n'est pas à leur goût. Comme Anne-Marie du Bocage (*Les Amazones*, 1749), les plus enthousiastes finissent par se décourager, souvent après une seule pièce. Même lorsqu'une œuvre est acceptée, les problèmes de l'auteure ne disparaissent pas pour autant. *Les Amours de Chérubin* d'Olympe de Gouges (1748-1793), acceptée par le Théâtre Italien en 1784, ne sera jamais produite ⁶⁹. Une autre pièce de sa plume, *L'Esclavage des noirs ou Zamore et Mirza*, acceptée la même année par la Comédie Française, attend quatre ans avant d'être représentée une seule fois, après la Révolution. Sur scène, les acteurs ne sont pas nécessairement accommodants, ils peuvent même s'entendre avec les journalistes pour s'assurer de l'échec d'une pièce. C'est le cas lors de la représentation de *L'Entrée de Dumouriez à Bruxelles* (1793) au Théâtre de la République. Gouges rapporte que « les comédiens ⁷⁰ se sont permis de prendre quelques lambeaux de ma pièce, de les délayer dans une espèce ambiguë, moitié farce moitié pantomime, de ne pas dire un seul mot dans le vrai sens du dialogue [...] de défigurer entièrement les personnages et l'unité » (*Ecrits politiques*, II, p. 206). Personne n'a mieux relaté que cette auteure les injustices essuyées par les femmes dramaturges. Dans sa *Lettre aux littérateurs français* (1790), elle raconte en détail « la manière extraordinaire » dont elle est tourmentée, pour conclure « que jamais aucun auteur n'a été maltraité comme je l'ai été depuis huit ans par la Comédie Française » (*Ecrits politiques*, I, p. 139). Elle est « accablée, traînée dans les journaux » ; elle risque même d'« être assassinée [...] par une bande de leurs satellites » (*Ecrits politiques*, II, p. 206). Tenace et infatigable malgré les affronts, l'irrépressible Gouges continue à écrire et à soumettre ses pièces à la Comédie Française : *Lucinde et Cardenio* (1785), *Molière chez Ninon ou le siècle des grands hommes* (1788), *Le Nouveau Tartuffe ou l'école des jeunes gens* (1790), *Le Marché des noirs* (1790), *Les Rêveries de Jean-Jacques* (1791), toutes refusées. C'est

à grand'peine qu'elle parvient à faire représenter quelques-unes de la quarantaine de pièces qu'elle compose : *Le Couvent ou les vœux forcés* (1792) au Théâtre Français, *Mirabeau aux Champs-Élysées* (1791) au Théâtre Italien, *L'Entrée de Dumouriez à Bruxelles ou les vivandiers* (1793) au Théâtre de la République, avec le succès qu'on vient de voir, et *Le Prélat ou Sophie et Saint-Elme* (1794) au Théâtre de la Cité-Variétés après son exécution en 1793 ⁷¹.

Gouges n'est pas seule à connaître l'outrage et la mortification, « ses amies Fanny de Beauharnais ⁷² ou Jeanne de Montesson ne sont guère mieux traitées » ⁷³. Accablée au cours d'une négociation avec la Comédie Française, Marie Emilie de Montanclos (1736-1812) se lamente : « O, la cruelle chose d'être auteur femelle ! » ⁷⁴. Sa pièce, *Le Choix des fées par l'amour et l'hymen* (1782), acceptée par la royale institution n'est jamais représentée. C'est ailleurs qu'elle fera alors monter ses œuvres : *Le Déjeuner interrompu* (1783) au Théâtre Français, *Le Fauteuil* (1799) au Théâtre de Molière, et *Robert le bossu ou les trois sœurs* (1799) au Théâtre Montansier-Variétés, tout comme *Alison et Sylvain ou les habitants de Vaucluse* (1799) et *Les Trois Sœurs dans leurs ménages ou la suite de Robert le bossu* (1800). Seule *La Bonne Maîtresse ou la lettre trouvée* (1803) est représentée au Théâtre des Jeunes Artistes.

Une seule dramaturge pendant tout le siècle, Marie-Anne Barbier (1670-1745), réussit à maintenir une relation durable avec deux des trois institutions les plus prestigieuses, la Comédie Française et l'Académie Royale de Musique. Les quatre tragédies de cinq actes en vers qu'elle compose pour la première et les trois spectacles qu'elle produit pour la seconde suivent les règles classiques de l'ère précédente. Elle ouvre le siècle avec *Arrie et Pétus* (1702), *Cornélie, mère des Gracques* (1703), *Thomyris* (1707) et *La Mort de César* (1709) à la Comédie Française, suivies de *Fêtes de l'été ou les soirées d'été* (1716), *Le Jugement de Pâris* (1718) et *Le Plaisir de la campagne* (1719), à l'Opéra. Seule sa dernière pièce à la Comédie Française, *Le Faucon* (1719), est une comédie d'un acte en vers. Les relations de sa contemporaine, Madeleine Angélique de Gomez (1684-1770), avec la maison royale est moins heureuse. Sa première tragédie, *Habis* (1714) est acclamée, alors que la deuxième, *Sémiramis* (1716), et la troisième, *Cléarque, tyran d'Héraclée* (1717), échouent. C'est alors vers le roman que cette écrivaine se dirige pour gagner sa vie et sa très grande réputation. Pendant les trois décennies suivantes, la Comédie Française demeure hermétique aux femmes dramaturges, aucune des successeuses de Barbier et Gomez ne réussissant à établir une relation durable avec ce théâtre. Après 1749, seule Graffigny parvient à y faire représenter deux pièces (1750 et 1758), et cinq autres dramaturges y font monter une pièce chacune ⁷⁵. Des trois institutions officielles, seul le Théâtre Italien demeure un peu moins hostile à l'égard des auteures.

En plus du roman et du théâtre, les sujets traités par les écrivaines couvrent l'entière panoplie des intérêts humains, de la vie de cour au récit de voyage, de la philosophie aux sciences, de l'histoire et la politique à la religion. Dès le début du siècle, deux chroniqueuses douées d'une rare intelligence et d'un regard pénétrant révèlent des détails intimes sur les plus hautes instances du pouvoir. A cause de ses idées et son franc-parler, la première est bannie de la cour à deux reprises, la seconde envoyée à la Bastille pour cause de son implication dans l'affaire Cellamare. Arrière-

petite-fille d'Agrippa d'Aubigné et nièce de Françoise de Maintenon, Marthe-Marguerite de Caylus (1673-1729) décrit la vie de cour et les rapports d'influence pendant les dernières années du règne de Louis XIV, ainsi que les renversements de fortune qui suivent la mort du monarque. Pressée par ses enfants, Caylus dicte ses *Souvenirs* vers la fin de vie. L'historiographe du roi, Voltaire, trouve dans ce document un témoignage fiable sur l'époque qu'il prend lui-même le soin de faire publier ⁷⁶. Les œuvres de la seconde mémorialiste, *Les Lettres de Mademoiselle Delaunay* et *Mémoires de Madame de Staal*, sont publiées avec un énorme succès après la mort de l'auteure, Marguerite de Staal-Delaunay (1683-1750). Les lecteurs apprécient notamment son style pur et précis, son remarquable don d'analyse, la justesse de ses observations et la finesse de ses maximes.

À l'autre bout du siècle, les témoignages abondent. Proche de Marie-Antoinette et Hortense de Beauharnais, Jeanne Campan (1752-1822) renseigne ses lecteurs sur la vie de cour avant et après la Révolution, dans *Mémoires de la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France* et *Correspondance inédite de Madame Campan avec la Reine Hortense*. Parmi celles qui rapportent le point de vue des aristocrates sur les événements de 1789, il faudrait citer, entre autres, Stéphanie de Genlis (1746-1830) qui rédige dix volumes de *Mémoires inédits sur le 18^e siècle et la Révolution française* (1825-1828), Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) qui publie des *Souvenirs* (1835), et Béatrix-Stéphanie de Lage de Volude (1764-1842) qui laisse ses *Souvenirs de Madame de la marquise de Lage de Volude*. Proches de la cour, toutes les trois sont obligées de fuir leur patrie au moment de la Révolution. Lorsque le calme revient, ces émigrées puisent dans leur mémoire pour faire part des affres de leur vécu à un vaste lectorat.

Ce sont d'autres points de vue que rapportent celles qui demeurent au pays et participent aux événements de 1789. Ceux-ci obligent Marie-Jeanne (Manon) Roland de La Platière (1754-1793) à aller contre ses principes, elle qui a toujours affirmé qu'il ne convient pas aux femmes d'être auteures. Emportée par des événements historiques qui mènent à son incarcération, elle se rend compte dans sa cellule de l'importance de laisser le récit de ses expériences à la postérité. Diligemment, elle rédige ses *Mémoires* et, au moment de monter à la guillotine, tête haute, elle prononce sa célèbre phrase : « O liberté, que de crimes on commet en ton nom ! ». Lorsque Louise de Chastenay de Lanty (1771-1855) rédige ses *Mémoires de Madame de Chastenay, 1771-1815*, ses souvenirs de la Révolution se sont sans doute estompés, car son point de vue sur ces événements semble assez positif, bien qu'ils l'aient conduite, elle et sa famille, en prison.

Quant aux femmes révolutionnaires, depuis les Tricoteuses jusqu'aux Dames de la Halle, en passant par Claire Lacombe, Théroigne de Méricourt, Etta Palm d'Aelders, Pauline Léon, ou Charlotte Corday, leur rôle est bien connu ⁷⁷. Hélas, peu d'entre elles ont laissé des traces écrites de leurs opinions et de leurs expériences personnelles, la plupart ayant soumis des doléances ou fait des discours éloquents à l'Assemblée ⁷⁸. Entre 1788 et 1793, une seule militante continue à écrire et commenter régulièrement les événements du jour, c'est aussi la seule femme décapitée pour ses écrits et ses opinions politiques : Olympe de Gouges. Vilipendée et ridiculisée pendant longtemps, cette première écrivaine engagée commence à être

réhabilitée, son œuvre étant récemment rendue accessible grâce aux travaux d'Olivier Blanc ⁷⁹ et Félix-Marcel Castan ⁸⁰.

Si Gouges est sans doute la principale écrivaine politique de son temps, elle n'est pas la seule de son siècle à avoir abordé les sujets politiques et historiques. Quelques décennies plus tôt, Marie Agnès de Fauques (1720-1777), qui écrit aussi bien en français qu'en anglais, fait preuve d'une parfaite connaissance de la politique européenne dans *La Dernière guerre des bêtes. Fable pour servir à l'histoire du XVIII^e siècle* (1758) et *The History of the Marchioness de Pompadour* (1759) publiée en anglais avant d'être traduite en français. A l'âge de dix-sept ans, Louise de Kéralio-Robert (1758-1822) commence à rédiger *L'Histoire d'Elisabeth, reine d'Angleterre* (1786-1788) dont les cinq volumes lui valent l'appellation de « première historienne professionnelle de France ». Elle entreprend aussi un projet non moins ambitieux, intitulé *Collection des meilleurs ouvrages français composés par les femmes* (1786-189) dont seuls paraissent les quatorze premiers volumes des trente-six annoncés ⁸¹. Dans *Vues législatives pour les femmes adressées à l'Assemblée Nationale* (1790), Marie Madeleine Jodin (1741-1790) propose de nouvelles lois destinées à garantir les droits des femmes, afin d'élever leur condition et remédier à de nombreux problèmes sociaux. Elle suggère aussi la création d'une assemblée législative composée uniquement de femmes qui aurait comme charge de formuler un code déontologique féminin, de fonder des abris pour les femmes pauvres et d'établir des comités pour résoudre les conflits familiaux.

Très jeune, la grande érudite Marie Pauline de Lézardière (1754-1835) commence à écrire sur les origines politiques de la France. Une première version de son œuvre est portée à la connaissance de Malesherbes qui l'encourage à poursuivre son travail, la présente à d'autres historiens, et lui donne accès aux collections privées de la Bibliothèque du Roi et de la Librairie Bénédictine de Poitiers. Les deux premiers volumes de sa *Théorie des lois politiques de la monarchie française* (1792) paraissent l'année même de la chute de la monarchie. Suite à l'exécution de ses trois frères et la destruction de sa résidence ancestrale, y compris sa bibliothèque et ses documents personnels, elle est obligée de s'exiler, mettant ainsi fin à une recherche qu'elle n'est plus en mesure de continuer.

Nombreuses sont les contemporaines qui partagent son goût pour l'étude et l'érudition. Marie Huber (1695-1753) combat les inexorables dogmes théologiques avec une rare lucidité et une logique sans faille. Cette précurseure du protestantisme libéral rejette l'idée des sacrements et de la prédestination, en faveur d'une relation personnelle avec Dieu qui annonce la religion naturelle de Rousseau. Kant aurait trouvé dans ses œuvres une grande source d'inspiration. Tous ses écrits sont publiés à Londres ou à Amsterdam : *Le Monde fou préféré au monde sage* (1731), *Le Système des Anciens et des Modernes conciliés par l'exposition des sentiments différents de quelques théologiens sur l'état des âmes séparées des corps* (1731), *Lettre sur la religion essentielle à l'homme distinguée de ce qui n'en est que l'accessoire* (1738), *Suite à la troisième partie sur la religion essentielle à l'homme* (1739), *Suite du système sur l'état des âmes séparées des corps, servant de réponse au livre intitulé Examen de l'origénisme par le professeur Ruchat* (1739) et *Suite sur la religion*

essentielle à l'homme servant de réponse aux objections qui ont été faites à l'ouvrage qui porte ce titre (1739).

Octavie Belot (1719-1804), surnommée la Sévigné du siècle par Voltaire, s'engage dans les discussions morales et philosophiques de son époque. Elle exprime son désaccord avec Rousseau dans *Réflexions d'une provinciale sur le discours de J.-J. Rousseau touchant l'inégalité des conditions* (1756) et propose d'autres idées dans ses *Observations sur la noblesse et le Tiers-Etat* (1758). Ses traductions de *L'Histoire de Rasselas* (1760) de Johnson, d'*Ophélie* (1763) de Fielding, et des seize volumes de *L'Histoire de l'Angleterre* (1763-1765) de Hume lui valent non seulement l'admiration du roi mais aussi une généreuse pension de sa part. Une autre intellectuelle, Victorine de Chastenay de Lanty (1771-1855), partage le goût de Belot pour la traduction, tout en cultivant son érudition. Elle traduit *Le Village abandonné* (1797) de Goldsmith et *Les Mystères d'Udolphe* (1797) de Radcliffe, avant de consacrer ses écrits à l'histoire culturelle dans *Du Génie des peuples anciens* (1808), *De l'Asie* (1832), et *Les Chevaliers normands* (1816). Elle publie aussi un traité de botanique, *Calendrier de Flore ou études de fleurs d'après nature* (1802-1803).

C'est aussi par la traduction, non de l'anglais mais des langues classiques, qu'Anne Dacier (1654-1721) devient une des premières intellectuelles à s'engager dans les débats philosophiques des Lumières, particulièrement pendant la « seconde phase » de la Querelle des Anciens et des Modernes, provoquée largement par sa traduction de *L'Illiade* (1711). Une des rares femmes à maîtriser les langues classiques, elle ne se contente pas de traduire, mais ajoute aussi ses propres idées. Elle publie *Les Comédies de Terence avec des remarques de Madame Dacier* (1691) et *La Poésie d'Anacréon et de Sapho avec des remarques par Madame Dacier* (1716). Dans *Homère défendu contre l'Apologie du R.P. Hardouin ou suite des causes de la corruption* (1716), Dacier fait preuve d'une solide prise de conscience féministe en affirmant vigoureusement son opposition aux idées du célèbre critique classique.

Devenir femme de science au XVIII^e siècle n'est pas tâche aisée, puisque les voies habituelles qui y mènent, c'est-à-dire les écoles spécialisées et les études universitaires, sont interdites à leur sexe, malgré la passion des femmes pour les sciences⁸². Accès interdit également à l'Académie des Sciences et aux entreprises scientifiques. Les rares femmes qui réussissent à cultiver leur goût pour les sciences y parviennent grâce à leurs relations avec les savants de leur milieu, et malgré les obstacles et les lourdes charges sociales et familiales qui entravent leurs travaux. Quelques savantes déterminées, telles que Hortense Lepaute, Madame du Pierry, Madame Lavoisier, Sophie Germain ou Madame Lefrançais de Lalande, atteignent un niveau professionnel dans leurs activités scientifiques ; malheureusement il existe peu de renseignements sur elles⁸³. Aujourd'hui, la plus connue dans ce groupe est Emilie du Châtelet (1706-1749). Les encouragements de ses amis Voltaire et Maupertuis l'incitent à assouvir sa passion et à poursuivre sa recherche. Elle collabore anonymement avec le premier à la rédaction des *Eléments de la philosophie de Newton*, et s'acquiert une grande réputation dans les milieux scientifiques européens grâce à ses propres publications, *Institutions de physique* (1740) et *Dissertation sur la nature et la propagation du feu* (1744). Sa contribution la plus importante à la communauté scientifique demeure la traduction en français des *Principia*

mathematica (1749) de Newton qui paraît après sa mort. On lui doit aussi un *Discours sur le bonheur*, la traduction de *La Fable des abeilles* de Mandeville, précédée d'une préface qui révèle son féminisme, ainsi que plusieurs textes inachevés.

Beaucoup moins connue, Marie Thiroux d'Arconville (1720-1805), fréquente les intellectuels et les savants de son milieu, notamment Jussieu, Lavoisier, Turgot, Bougainville, Condorcet et Macquer. Comme Châtelet, elle se passionne pour les sciences et mène des recherches en physique, chimie, anatomie, agriculture et botanique. Abondante et variée, son œuvre comprend, entre autres, *Essai pour servir à l'histoire de la putréfaction* (1766), seize volumes de publications médicales, et des traductions des *Leçons de chimie* de Shaw et du *Traité d'ostéologie* de Monro. Grâce à un privilège qui lui permet d'accéder à la Bibliothèque du Roi, Thiroux d'Arconville se tourne vers l'étude de l'histoire à l'âge de cinquante ans, et publie *Vie du Cardinal d'Ossat*, *Vie de Marie de Médicis* et *Histoire de François II*. A la veille de sa mort à l'âge de quatre-vingts ans, l'érudite continue toujours ses travaux avec une adaptation inachevée de *L'Histoire de l'Angleterre*.

S'il est un sujet qui préoccupe les écrivaines tout au long du siècle, depuis la plus modérée (Anne Thérèse de Lambert) jusqu'à la plus radicale (Olympe de Gouges), et auquel elles consacrent une grande partie de leurs ouvrages, c'est bien leur propre condition. Elles refusent le principe de « l'infériorité naturelle » de la femme et attribuent leur servitude au manque d'éducation. Comme un grand nombre d'auteurs de son siècle, Madame de Coicy (prénoms et dates inconnus) s'inspire de la nature pour noter l'identité des êtres humains sauf pour ce qui concerne les organes de reproduction qui, à son avis, ne diminuent pas les facultés intellectuelles. Dans *Les Femmes comme il convient de les voir ou aperçu de ce que les femmes ont été, de ce qu'elles sont, et de ce qu'elles pourraient être* (1785) et *Demandes des femmes aux Etats-Généraux par l'auteur des Femmes comme il convient de les voir* (1789), elle rappelle l'importante contribution des femmes au cours de l'histoire de l'humanité et affirme la nécessité d'améliorer leur éducation. Persuadées de leur entière humanité, les auteures mettent leur plume au service des femmes pour partager avec elles leurs expériences, dénoncer les pratiques défectueuses et inadaptées, combler les lacunes, et proposer des programmes qui permettraient à leur sexe de réaliser tout son potentiel ⁸⁴.

Innombrables sont les témoignages sur la médiocrité de l'éducation féminine, jusque dans les milieux les plus privilégiés. Après plusieurs années au couvent, les filles de Louis XV sont toujours illettrées, Madame Louise finit par apprendre à lire à l'âge de douze ans. Les lettres de Françoise de Graffigny abondent en fautes d'orthographe. Si Madeleine de Puisieux sort du couvent un peu moins ignorante qu'elle ne l'était à son arrivée, ce n'est pas à cause de l'enseignement qu'elle y reçoit, mais grâce à ses conversations avec une femme du monde qu'elle y rencontre. Stéphanie de Genlis apprend toute seule à écrire à douze ans, car personne n'avait pris la peine de le faire. Elève, Emilie d'Epainay ne parvient jamais à assouvir sa soif intellectuelle, car les textes anciens mis à sa disposition sont ennuyeux et rébarbatifs. Au fur et à mesure que le siècle avance, les femmes ne se contentent plus d'aborder le sujet de leur éducation en amateur, elles deviennent de véritables pédagogues. La plus remarquable d'entre elles est sans doute Stéphanie de Genlis (1746-1830) dont la

carrière et le succès s'étalent sur plusieurs régimes et plusieurs générations – la seule femme ayant obtenu le titre de « gouverneur » des enfants d'Orléans. Ses écrits sont à la mesure de son intérêt et touchent à tous les aspects du sujet, depuis la philosophie de l'éducation et la formation des maîtres jusqu'aux manuels scolaires et la littérature enfantine. Rappelons, entre autres, les titres suivants : *Les Veillées du château ou cours de morale à l'usage des enfants* (1784), *Discours sur l'éducation de M. le Dauphin et sur l'adoption* (1790), *Discours sur la suppression des couvents de religieuses et l'éducation publique des femmes* (1790), *Discours sur l'éducation publique du peuple* (1791) et *Leçons d'une gouvernante à ses élèves* (1791).

Une des premières auteures-formatrices du siècle, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780), arrière-grand-mère de Prosper Mérimée, est aussi une grande praticienne qui exerce sa profession auprès de jeunes aristocrates anglaises. Les soixante-dix volumes qu'elle écrit reflètent l'étendue de ses connaissances et son goût pour l'enseignement. Ils comprennent entre autres, *Contes de fées* (1758), *Le Magasin des enfants* (1758), *Le Magasin des adolescentes* (1760), *L'Education complète ou abrégé de l'histoire universelle mêlé de géographie et de chronologie* (1762), *Le Magasin des jeunes dames* (1764), *Contes moraux* (1774) et *Nouveaux contes moraux* (1776). Leprince de Beaumont continue sa mission pédagogique envers ses semblables dans *Le Nouveau Magasin français*, un périodique féminin destiné à transformer les mentalités et dans lequel elle revendique les droits de son sexe.

Anne de Miremont (1735-1811) met dix ans à rédiger son *Traité de l'éducation des femmes* (1779-1789). Elle y établit deux programmes d'études complets, l'un pour les élèves de sept à dix-huit ans, l'autre pour la formation des institutrices – un des maillons les plus faibles de l'enseignement féminin. Jeanne Campan (1752-1822) va encore plus loin que ses prédécesseures, en passant de la pratique à l'action. Aussitôt le calme revenu après l'exécution de Robespierre, elle fonde sa propre école où elle met à l'œuvre sa philosophie, développée dans *De l'Education*. En moins d'un an, le nombre d'élèves grimpe de trois à plus de cent. C'est cette prestigieuse institution que choisissent James Monroe, Thomas Pinckney et Joséphine de Beauharnais pour l'éducation de leurs enfants. Plus tard, Campan est désignée par Napoléon pour diriger la Maison de la Légion d'Honneur à Ecouen, une école réservée aux filles des légionnaires.

Si ces projets ambitieux visent à améliorer la condition féminine à l'avenir, il faut aussi trouver un moyen pour toucher les générations présentes et les faire progresser : ce sera la presse ⁸⁵. Fondé en 1759, *Le Journal des dames* (1759-1769, 1774-1778) assume honorablement cette tâche, surtout sous la direction de la première de ses trois éditrices, l'étonnante Madame de Beaumer (dates et prénoms inconnus). Profondément convaincue du sérieux de sa mission, cette féministe radicale s'engage dans un sentier périlleux, car son but n'est pas de flatter ou de conforter les lectrices, elle veut créer une nouvelle prise de conscience, transformer les femmes, et accomplir une révolution dans les mentalités. Un siècle avant George Sand, elle s'habille en homme pour s'adresser aux responsables des maisons d'édition, et porte même une épée. Deux siècles avant Yvette Roudy et Benoîte Groult, elle cherche à féminiser les titres, et crée les mots « autrice » et « éditrice ». Une telle audace ne pouvait pas être

tolérée longtemps, Beaumer est déchargée de ses fonctions en 1765, après deux ans d'activité. Moins féministe, sa successeure, Catherine Michelle de Maisonneuve accorde une grande place aux œuvres des auteures et aux comptes rendus de leurs ouvrages. Après avoir redressé la situation économique du *Journal*, elle confie sa publication à Charles-Joseph Mathon de la Cour dont les activités mènent à la révocation du privilège. Associé aux physiocrates et aux révolutionnaires américains, notamment Benjamin Franklin, le *Journal* est suspendu en 1769. Cinq ans plus tard, sous la protection de Marie-Antoinette, une féministe modérée, Marie Emilie de Montanclos (1736-1812), réussit à relancer la publication. Plus accommodante vis-à-vis des autorités politiques au début, elle devient plus critique envers la cour et finit par vendre le *Journal*, moins de deux ans plus tard, à Louis Mercier, un collaborateur qui l'avait épaulée.

Louise de Kéralio-Robert (1758-1822), une des premières femmes à utiliser un trait d'union pour joindre son nom de jeune fille à son nom de mariage, s'engage secrètement dans le domaine de l'édition, puisque la loi interdisait à son sexe de fonder ou de gérer une maison d'édition. Pamphlétaire et journaliste, elle rédige *Journal de l'état et du citoyen* (1789) et *Adresse aux femmes de Montauban* (1790). Une de ses publications les plus importantes, *Les Crimes des reines de la France depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette* (1791), paraît sans nom d'auteur. Après une interruption de plusieurs années, Kéralio-Robert reprend la plume pour se consacrer à la fiction.

Au cours des pages précédentes, nous avons procédé à un tour d'horizon des écrits féminins du XVIII^e siècle, afin de signaler l'engagement des auteures dans tous les aspects de la pensée littéraire et philosophique. S'il est difficile aujourd'hui d'évaluer à sa juste mesure la qualité de tous les ouvrages mentionnés dans le présent article, il est peut-être utile de rappeler les honneurs accordés aux écrivaines, en reconnaissance à leur talent. Ces hommages sont particulièrement significatifs vu les préjugés contre les femmes qui osent prendre la plume et qui se lancent sur une voie où elles sont sérieusement désavantagées. Bien que l'Académie Française refuse l'accès aux femmes jusqu'à la veille du XIX^e siècle (1980), l'auguste institution condescend, de temps en temps, à reconnaître leur génie. Catherine Bédacier Durand (?-1736) est la toute première au siècle des Lumières à obtenir le prix de Poésie en 1701. Longtemps après, en 1774, Louise d'Epinay reçoit le prix d'Utilité pour ses *Conversations d'Emilie*. Il faudra attendre le siècle suivant avant qu'une autre poétesse, Adélaïde Dufresnoy (1765-1825), ne soit aussi honorée pour son poème « La mort de Bayard » (1815) ⁸⁶.

Moins hostiles envers les auteures, les académies européennes et provinciales accordent quelques sièges aux plus méritantes : Charlotte Caumont de la Force (1654-1746) est membre de l'Académie de Padoue ; Françoise Benoist (1724-1809) et Charlotte d'Ormoy (1732-1791) appartiennent à celle de Rome ; Fanny de Beauharnais (1737-1813) à Rome et à Lyon ; Henriette Bourdic-Viot (1746-1802) à Nîmes et Louise de Kéralio-Robert à Arras. La plus honorée parmi ce petit groupe privilégié, c'est assurément Anne Marie du Bocage sollicitée par les académies de Bologne, Padoue, Rome, Lyon, et Rouen qui lui accorde son prix de Poésie en 1746, pour un poème intitulé « De l'influence mutuelle des beaux-arts et des sciences ».

Peut-être même plus étonnant est l'hommage accordé à Stéphanie de Genlis (1746-1830). A une époque où les Françaises n'ont pas droit aux études universitaires, la prolifique écrivaine dont les ouvrages sont traduits en anglais est gratifiée d'un doctorat honorifique d'Oxford ⁸⁷. Dans sa propre patrie, elle est proposée par Grimm et d'Alembert pour un siège à l'Académie Française, mais sa candidature est refusée.

Après avoir rappelé le succès et la popularité des écrits féminins et les honneurs octroyés aux auteures par les plus hautes autorités littéraires de leur temps, il est légitime de se demander ce qui a pu provoquer le renversement de leur fortune. Comment un tel déclin est-il possible ? Comment des œuvres si appréciées par plusieurs générations de lecteurs peuvent-elles sombrer dans une obscurité quasi totale ? Il n'est pas simple de répondre à ces questions, et si les hypothèses sur le développement du canon littéraire viennent à peine d'être esquissées, l'étude complète du sujet reste à faire. Joan DeJean ⁸⁸ qui s'est penchée sur la question note que jusqu'au XVIII^e siècle les anthologies littéraires faisaient une large part aux textes féminins. Lorsque la fonction de ces anthologies change sous l'influence de l'abbé Batteux, seuls sont considérés comme « grands auteurs » ceux dont les écrits correspondent à l'idée que le critique se fait d'une époque. Celui-ci choisit alors les textes et les auteurs qui répondent à ses propres normes, en fonction des valeurs masculines qui contribuent à la formation « morale » du citoyen français ⁸⁹. Au cours de son évolution aux XIX^e et XX^e siècles, la critique littéraire subit l'influence de Sainte-Beuve et de ses épigones qui continuent à discréditer les auteures ⁹⁰. Aujourd'hui, les nouvelles générations de critiques littéraires marquées par la révolution féministe de la fin du XX^e siècle se doivent de dépoussiérer les œuvres oubliées des écrivaines des Lumières, afin de restaurer à la pensée et la philosophie de l'époque une riche dimension dont elles ont été privées. C'est alors seulement que les études sur le XVIII^e siècle pourront se déployer dans toute leur ampleur.

Notes

¹ I, p. 1152. C'est à dessein que nous retenons une définition simple de la philosophie des Lumières, notre but n'étant pas d'engager une discussion de ce concept. Nous utilisons aussi les expressions « siècle des Lumières » ou « Lumières » pour désigner le dix-huitième siècle.

² Il n'est nullement dans notre intention de diminuer de la valeur du travail de Dena Goodman (*The Republic of Letters. A Cultural History of The French Enlightenment*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1994). Notre collègue s'applique à étudier l'importance des salons et des salonniers dans la République des Lettres, alors que notre but est de mettre en lumière l'œuvre littéraire et philosophique des femmes, y compris les salonniers.

³ C'est le cas, par exemple, dans les *Grands Auteurs français* (1971) des très célèbres Lagarde et Michard, et *Littérature française* (1987) de Hatier-Didier États-Unis. Omission peut-être même plus grave dans ces deux anthologies répandues : Simone de Beauvoir. Alors que la première inclut trois auteures pour le ^{xx} siècle – Françoise Sagan, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras – la plus récente n'en présente qu'une seule, Marguerite Duras. A la veille du ^{xx} siècle, les préjugés contre les écrivaines, même les plus grandes, ne semblent pas avoir disparu.

⁴ *Correspondance de Madame de Graffigny*, éd. J. A. DAINARD et al., Oxford, Voltaire Foundation, 1985. Françoise DE GRAFFIGNY, *Lettres d'une Péruvienne*, préface de Colette PIAU-GILLOT, Paris, Côté-femmes, 1990.

⁵ *Histoire d'Ernestine*, préface de Colette PIAU-GILLOT, Paris, Côté-femmes, 1990 ; *Histoire du marquis de Cressy*, éd. Olga B. CRAGG, Oxford, Voltaire Foundation, 1989 ; *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Campley, son amie*, préface de Sylvain MENANT, Paris, Desjonquères, 1983 ; *Lettres de Mistress Fanni Butlerd*, éd. Joan H. STEWART, Genève, Droz, 1979 ; *Lettres de Mylord Rivers*, éd. Olga B. CRAGG, Genève, Droz, 1993.

⁶ *Œuvres complètes*, éd. Jean-Daniel CANDAU et al., Amsterdam, Van Oorschot, 1979-1981.

⁷ *Écrits politiques*, préface d'Olivier BLANC, Paris, Côté-femmes, 1993 ; *L'Esclavage des noirs ou Zamore et Mirza*, préface d'Eleni VARIKAS, Paris, Côté-femmes, 1989 ; *Mémoires de Madame de Valmont*, Paris, Indigo et Côté-femmes, 1995 ; *Œuvres complètes*. Introduction, notices et tableaux de référence par Félix-Marcel CASTAN, Montalban, Cocagne, 1993- ; *Théâtre politique*, préface de Gisela THIELE-KNOBLOCK, Paris, Côté-femmes, 1992.

⁸ L'hypothèse est inspirée par la recherche d'une trentaine d'universitaires ayant contribué à la rédaction d'une centaine d'essais sur les auteures du ^{xviii} siècle pour *The Feminist Encyclopedia of French Literature*, un ouvrage préparé sous la direction générale d'Eva M. Sartori (Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1999) et la mienne pour les articles ayant trait au ^{xviii} siècle.

⁹ Précisons que jusque dans les années 1740, les mots « philosophe » et « philosophie » véhiculent des connotations négatives. Ce n'est que plus tard, surtout après la définition de Dumarsais dans *L'Encyclopédie*, que le terme « philosophe » commence à être réhabilité. Voir la discussion de Jack Undank (« Portrait of the Philosopher as a Tramp », in Dennis HOLLIER et al., éd., *A New History of French Literature*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1989, pp. 421-429) sur l'évolution de ces concepts.

¹⁰ Serge Grand recrée la vie de salon dans *Ces bonnes femmes du ^{xviii} siècle. Flâneries à travers les salons littéraires* (Paris, Pierre Horay, 1985) – un ouvrage adapté de sa série télévisée du même titre pour France-Culture (1982). Comme la majorité des textes sur les salons, ce volume passe outre la production littéraire des hôtesse.

¹¹ *Correspondance complète de la marquise du Deffand*, éd. M. DE LESCURE, Genève, Slatkine Reprints, 1991, t. pp. 551, 527, 537 et 526.

¹² Une trentaine de portraits figurent en appendice au deuxième volume de la *Correspondance complète de la marquise du Deffand* dont deux autoportraits écrits à une cinquantaine d'années de décalage (1728 et 1774). Jeune, Deffand révèle ses humeurs changeantes et son ennui. Agée, elle met l'accent sur son intellect, impatiente qu'elle est de voir que « le charlatanisme et les prétentions injustes en imposent », car cette perspicace analyste cherche à « arracher les masques qu'elle rencontre, [...] ce qui la fait craindre des uns et louer des autres » (II, pp. 767-768).

¹³ Dena Goodman examine en détail l'importante place de la lettre dans la vie culturelle du dix-huitième siècle (*op. cit.*, pp. 136-182).

¹⁴ *Lettres à Condorcet, suivies du portrait de Condorcet rédigé par Julie de Lespinasse en 1774*, éd. Jean-Noël PASCAL, Paris, Éditions Desjonquères, 1990.

¹⁵ Judith CURTIS, « The Epistoliers », in Samia I. SPENCER, éd., *French Women and the Age of Enlightenment*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, p. 234. Cecilia Beach (*French Women*

Playwrights before the Twentieth Century. A Checklist, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1994, p. 39) attribue à Lespinasse une pièce en un acte intitulée *Les Epoux sans le savoir*.

¹⁶ Dans son étude sur Lespinasse, Curtis discute des liens entre la lettre et le roman, la réalité et la fiction (*op. cit.*, pp. 235-237). Voir aussi Felicia B. STURZER, « Lespinasse », in Eva M. SARTORI, éd., *op. cit.*, pp. 321-322.

¹⁷ Robert MAUZI, *L'Idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Colin, 1960, p. 25.

¹⁸ Fontenelle rapporte que très jeune, Lambert « se dérobaient souvent aux plaisirs de son âge pour aller lire en son particulier et qu'elle s'accoutuma de son propre mouvement à faire de petits extraits de ce qui la frappait le plus » (cité par Alain DECAUX, *Histoire des Françaises. II. La Révolte*, Paris, Librairie académique Perrin, 1972, pp. 333-334).

¹⁹ Alain DECAUX, *op. cit.*, p. 355.

²⁰ Nous devons à Robert Grandroute une édition moderne des *Œuvres* d'Anne-Thérèse de Lambert (Paris, Honoré Champion, 1990).

²¹ Certaines éditions des *Mémoires du comte de Comminges* citent les comtes d'Argental et Pont-de-Weyle comme collaborateurs, celui-ci étant nommé aussi sur quelques éditions des *Malheurs de l'amour*.

²² Joan H. Stewart (*Gynographs. French Novels by Women of the Late Eighteenth Century*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1993 et « The Novelists and Their Fictions », in Samia I. SPENCER, éd., *op. cit.*, pp. 197-211) fait remarquer que les mots « mémoires » et « pseudo-mémoires » sont ajoutés au titre de cette œuvre de fiction au XIX^e siècle. Comme English Showalter, Jr. (« Writing off the Stage : Women Authors and Eighteenth-Century Theater », *Yale French Studies*, 75, 1988, pp. 95-111), elle voit là un signe supplémentaire des préjugés des critiques contre les auteures. Il n'y a pas longtemps, Pierre Fauchery insinuait que les romancières s'inspirent de leur vie parce qu'elles manquent d'imagination et déplorait que « la femme qu'elle [la romancière] croit imaginer, c'est encore et toujours elle-même » (*La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle*, Paris, Armand Colin, 1972, pp. 94 et 111). L'inspiration de la vie et l'expérience personnelle d'un auteur sont considérées comme un défaut seulement chez les écrivaines. Proust a-t-il jamais été accusé de manquer d'imagination pour s'être ressourcé dans sa mémoire et son milieu ? Oserait-on ajouter les mots « mémoires » ou « pseudo-mémoires » à son œuvre (Joan H. STEWART, in Samia I. SPENCER, *op. cit.*, p. 210, note 10) ?

²³ Si la salonnière surnommée « l'ambassadrice de la pensée » française, Marie-Thérèse Geoffrin (1699-1777), est absente du présent tableau, c'est que ses écrits n'ont jamais été publiés ; ils font partie d'une collection privée (Goodman xi). C'est aussi le cas pour Adélaïde de La Briche (1755-1844) dont les mémoires et les journaux de voyage sont encore inédits. Son salon qui perdure plus d'un demi-siècle est fréquenté par La Harpe, Saint-Lambert, Chateaubriand, Morellet, Marmontel, Guizot, Talleyrand, Wellington et Walter Scott. Une autre grande salonnière, Emilie du Châtelet, est présentée plus loin avec les femmes de science.

²⁴ Pour quelques détails sur les salonnières mentionnées dans la partie qui suit, voir Cecilia Beach (*op. cit.*), et Eva M. Sartori (*op. cit.*) où l'on trouve aussi une bibliographie succincte sur les auteures.

²⁵ Cecilia Beach mentionne uniquement les titres de ces pièces, sans fournir plus de détails (*op. cit.*, p. 22).

²⁶ *Correspondance 1704-1778*, éd. Theodore BESTERMANN, Genève, Institut et musée Voltaire, 1953-1965, vol. 20, p. 305.

²⁷ Voir l'essai de George ELIOT intitulé « Woman in France : Madame de Sablé », in *Essays and Reviews of George Eliot*, Introd. Mrs. S.B. HERRICK, Boston, Massachusetts, Aldine, 1887, pp. 58-90.

²⁸ L'arrogant Restif de la Bretonne s'indigne qu'une femme ose écrire : « Que penser d'une femme qui, bravant la pudeur, fait un livre et y met son nom ? Quoi ! vous dont l'apanage est la modestie, dont le devoir est la réserve, la retenue, le silence, vous vous élevez sur la scène du monde comme un baladin, comme une impudente Sapho, et vous venez régenter les hommes, les élever, les former, les instruire !... Rentrez dans l'obscurité qui vous convient, jeune étourdie ; car eussiez-vous soixante ans, sachez que la femme la plus spirituelle n'a que la raison d'un garçon de seize ans. Fussiez-vous Sapho, Deshoulières, fussiez-vous Riccoboni, c'est la vérité » (NICOLAS RESTIF DE LA

BRETONE, *Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1978, II, p. 343). Il n'est pas le seul à faire des remarques aussi outrageantes.

²⁹ La police tient des dossiers sur les auteurs dont les écrits sont jugés subversifs. La pédagogue Marie Leprince de Beaumont est parmi celles qui sont surveillées (Nina R. GELBART, *Feminine and Opposition Journalism in Old Regime France. Le Journal des Dames*, Berkeley, University of California Press, 1987, p. 10, note 18).

³⁰ Comme il n'est pas possible d'analyser la production littéraire des romancières dans le cadre limité de cet article, nous renvoyons les lecteurs aux travaux de Joan H. Stewart (*op. cit.*) et aux articles sur les auteurs dans *The Feminist Encyclopedia of French Literature* (Eva M. SARTORI, éd., *op. cit.*) et *French Women Writers. A Bio-Bibliographic Source Book* (Eva M. SARTORI, et Dorothy W. ZIMMERMAN, éd., Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1991).

³¹ Personne n'a dépeint la sensualité féminine aussi bien que Sophie Cottin dans *Claire d'Albe* (1799). Pour une analyse des contrastes entre la passion féminine décrite des points de vue masculin (Rousseau) et féminin (Cottin), voir Samia I. SPENCER, « Reading in Pairs : *La Nouvelle Héloïse* and *Claire d'Albe* », *Romance Language Annual*, VII, 1996, pp. 166-172.

³² Parmi les exemples des « livres bleus » les plus populaires, Roger Chartier (*Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Le Seuil, 1987) cite l'*Histoire de Jean de Calais* (1723) de Madeleine Angélique de Gomez (1684-1770), et les écrits de Marie-Catherine d'Aulnoy (1650 ou 1651-1705) – la toute première de trois écrivains qui font la « manne » des éditeurs troyens spécialisés dans ce genre de livre. Publiés pour la première fois en 1698, les *Contes* d'Aulnoy continuent à alimenter les presses jusqu'à la veille de la Révolution (*Ibid.*, p. 252).

³³ Les éditions en langues étrangères sont nombreuses, également. Par exemple, les versions italiennes sont publiées non seulement en Italie mais aussi à Paris et à Londres.

³⁴ Aussitôt après sa représentation en 1750, *Cénie* est traduite en plusieurs langues et inspire même une *Suite de Cénie*.

³⁵ Aujourd'hui seules les *Lettres d'une Péruvienne* (1990) et la *Correspondance* (1985) sont disponibles dans des éditions modernes.

³⁶ Les écrivaines qui comptent sur la vente de leurs ouvrages pour vivre (Graffigny, Riccoboni, Montolieu, ou Leprince de Beaumont) se plaignent de la rapacité des éditeurs et déplorent le mal qu'elles ont à obtenir leur dû (Joan H. STEWART, « The novelists... », *op. cit.*, p. 198 et *Gynographs*, *op. cit.*, pp. 4-6 ; English SHOWALTER, Jr, *op. cit.*, p. 97).

³⁷ La dernière édition des *Œuvres complètes* de Riccoboni date d'il y a deux siècles (Paris, Foucault, 1818).

³⁸ Voir *supra* note 5. La *Suite de Marianne* par Riccoboni est généralement publiée avec le roman de Marivaux.

³⁹ D'après Ruth Thomas (« Marie-Jeanne Riccoboni », in Eva M. SARTORI et Dorothy W. ZIMMERMAN, éd., *op. cit.*, p. 357), la popularité de ce roman est telle qu'elle le place tout de suite après *La Nouvelle Héloïse*, par le nombre de réimpressions au cours d'une période de trois ans.

⁴⁰ English Showalter, Jr (*op. cit.*, p. 111) note qu'il existe des pièces inédites de Charrière dont il admire la fraîcheur et la vivacité du style.

⁴¹ La plupart des études sur l'œuvre de Charrière portent sur les romans des années 1780, la production post-révolutionnaire demeurant moins explorée.

⁴² Ruth THOMAS, « Isabelle de Charrière » in Eva M. SARTORI, éd., *The Feminist Encyclopedia of French Literature*, *op. cit.*, 1999, p. 87.

⁴³ Citée par Joan H. STEWART, *Gynographs...*, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁴ En fait, Alice Laborde (*Diderot et Madame de Puisieux*, Saratoga, California, Anma Libri, 1984, p. 139) propose que ce serait plutôt l'inverse, que c'est à Puisieux que Diderot serait redevable de certaines idées sur l'éducation.

⁴⁵ Comte DE LAS CASES, *Le Mémorial de Sainte-Hélène*, Paris, Garnier, 1948, volume 4, p. 12.

⁴⁶ Victor HUGO, *Les Misérables*, Paris, Hetzel, 1862, volume I, p. 161.

⁴⁷ Le volume 124 du *National Union Catalog Pre-1956 Imprint*, London, Mansell, 1956, pp. 454-461, consacre sept grandes pages à la liste des ouvrages de Sophie Cottin.

⁴⁸ Après le titre, *Elisabeth ou les exilés de Sibérie*, ces éditions précisent : « Avec la traduction interlinéaire de la prononciation française de quelques pages. Accompagné d'un vocabulaire de tous

les mots du livre ». Il existe aussi une édition semblable en allemand, publiée en 1883 à Leipzig, et destinée sans doute aux étudiants allemands (*National Union Catalog, op. cit.*, volume 124, pp. 454-461).

⁴⁹ Ce texte est inclus dans *Opinions de femmes. De la veille au lendemain de la Révolution française*, préface de Geneviève FRAISSE, Paris, Côté femmes, 1989.

⁵⁰ Le texte de ce projet de loi échoué est reproduit par Benoîte Groult dans *Cette mâle assurance* (Paris, Albin Michel, 1993, pp. 129-134).

⁵¹ Alain DECAUX, *op. cit.*, II, pp. 659-660.

⁵² Claude ALASSEUR, *La Comédie Française au XVIII^e siècle*, Paris, Mouton, 1967, p. 80.

⁵³ Emmet KENNEDY *et al.*, *Theatre, Opera, and Audiences in Revolutionary Paris*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1996, p. 87.

⁵⁴ J. McMANNERS, *Abbés and Actresses. The Church and Theatrical Profession in Eighteenth-Century France*, Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 3.

⁵⁵ Barbara G. MITTMAN, « Women and the Theatre Arts » in Samia I. SPENCER, éd., *French Women...*, *op. cit.*, p. 163.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 95.

⁵⁷ Cecilia BEACH, « Theater », in Eva M. SARTORI, éd., *The Feminist Encyclopedia of French Literature*, *op. cit.*, pp. 526-529 et *French Women Playwrights*, *op. cit.*

⁵⁸ *French Women Playwrights*, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁹ Jusqu'à la Révolution, les trois théâtres officiels (l'Opéra, la Comédie Française et le Théâtre Italien) ont le monopole des genres dits « nobles », c'est-à-dire l'opéra, la tragédie et la comédie, interdits sur les autres scènes. Un large éventail de mots est alors utilisé pour décrire les spectacles, entre autres, intermède, féerie, farce, divertissement-parade, fait-historique, parodie, prophétie, et vaudeville (Emmet KENNEDY *et al.*, *op. cit.*, p. 59).

⁶⁰ La préférence pour le genre comique augmente au fur et à mesure que le siècle avance, de sorte qu'en pleine période révolutionnaire la comédie représente plus des trois quarts des spectacles (*Ibid.*, p. 60).

⁶¹ Sur le comportement irrévérencieux du public au théâtre, les inconvénients subis par les acteurs et les frustrations des auteurs, voir Jay L. CAPLAN, « Clearing the Stage » in Denis HOLLIER *et al.*, éd., *A New History of French Literature*, *op. cit.*, pp. 411-416.

⁶² Pour quelques détails sur les théâtres de Jeanne de Pompadour et Marie-Antoinette, voir Barbara Mittman (*op. cit.*, pp. 156-160).

⁶³ Les auteures et dramaturges qui reçoivent des pensions en sont souvent redevables à de généreux bienfaiteurs et bienfaitrices. Graffigny doit la sienne à l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche qui lui commande des pièces à l'usage de ses petits-enfants ; Elisabeth Guibert et Mademoiselle Thomas de Bazincourt à Louis XV ; Marguerite de Lussan à Madame de Pompadour, Caroline Wuiët à Marie-Antoinette ; et Stéphanie de Genlis à Napoléon et ses successeurs.

⁶⁴ *Ziblis*, un ballet d'un acte en vers, est quelquefois attribué aussi à Montesson

⁶⁵ Si par ses romans et ses essais Germaine de Staël (1766-1817) est généralement rattachée au XIX^e siècle, il ne faut pas oublier son ample production dramatique qui commence dès le XVIII^e siècle. Du proverbe en prose à la tragédie en cinq actes en vers, en passant par le drame en prose en trois actes, cette œuvre destinée à des représentations privées comprend *Sophie ou les sentiments secrets* (1786), *Jane Grey* (1787), *Agar dans le désert* (1789), *Geneviève de Brabant* (1808), *La Sunamite* (1808), *Le Capitaine Kernadec ou sept années en un jour* (1810), *La Signora fantastici* (1811), *Le Mannequin* (1811) et *Sapho* (1811).

⁶⁶ Ces deux textes de Salm se trouvent dans *Opinions de femmes*, *op. cit.*

⁶⁷ Le théâtre complet des époux Favart est réimprimé par les Editions Slatkine en 1971 (*Théâtre de M. et M^{me} Favart*, Genève, Slatkine Reprints, 1971).

⁶⁸ English Showalter estime que les vingt-cinq représentations de *Cénie* rapportent à peu près quatre mille livres à Françoise de Graffigny, alors que ses *Lettres d'une Péruvienne* – un des romans les plus lus du siècle – ne lui rapportent que trois cents livres (*op. cit.*, p. 7).

⁶⁹ Aujourd'hui, la célébrité de Gouges est due surtout à sa remarquable *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791), le reste de son œuvre demeurant largement méconnu et, jusqu'à récemment, difficile d'accès. A l'occasion du bicentenaire de son passage sous la guillotine,

Olivier Blanc rassemble en deux volumes ses *Écrits politiques* (Paris, Côté-femmes, 1993). Deux ans plus tard, paraît son roman autobiographique, les *Mémoires de Madame de Valmont* (Paris, Indigo et Côté-femmes, 1995). De plus, une de ses pièces, *L'Esclavage des noirs ou Zamore et Mirza* (Paris, Côté-femmes, 1989) et son *Théâtre politique* (Paris, Côté-femmes, 1991) sont accessibles aujourd'hui en édition moderne. Une édition des *Œuvres complètes*, avec une introduction de Félix-Marcel Castan, est en cours par les éditions Cocagne de Montauban depuis 1993.

⁷⁰ Les comédiennes ne semblent pas plus charitables que les comédiens à l'égard des auteures. Parmi ceux qui contribuent à l'échec de sa pièce, Gouges nomme « Mademoiselle Candeille qui a tout fait pour faire échouer ma pièce » (*Écrits politiques*, II, p. 208).

⁷¹ Pour une liste des pièces de Gouges, consulter Cecilia Beach (*French Women Playwrights...*, pp. 31-34) et Félix-Marcel Castan (voir note 69). Pour une analyse du théâtre social et politique, voir Félix-Marcel Castan (voir note 69) et Gabrielle VERDIER, « From Reform to Revolution : The Social Theater of Olympe de Gouges » in Catherine R. MONTFORT, éd., *Literate Women of the French Revolution of 1789*, Birmingham, Alabama, Summa Publications, 1994, pp. 189-221.

⁷² Sa pièce *La Fausse Inconstance ou le triomphe de l'honnêteté* (1787) est arrêtée après le troisième acte.

⁷³ *Écrits politiques*, I, p. 12.

⁷⁴ Citée par Nina R. GELBART, *op. cit.*, p. 180.

⁷⁵ Bocage, 1749 ; Falconnet, 1773 ; Raucourt, 1782 ; Gouges, 1789 ; Candeille, 1792.

⁷⁶ A notre connaissance, la dernière édition des *Souvenirs et correspondance de Madame de Caylus* date de la fin du XIX^e siècle (Paris, Charpentier, 1881).

⁷⁷ Voir Blanc (1989) ; Paule-Marie DUHET, *Les Femmes et la Révolution, 1789-1794*, Paris, Julliard, 1971 ; Léopold LACOUR, *Les Origines du féminisme contemporain. Trois femmes de la Révolution*, Paris, Plon-Nourrit, 1900 ; E. LAIRTULLIER, *Les Femmes célèbres de 1789 à 1795*, Paris, Librairie politique, 1840 ; Jules MICHELET, *Les Femmes de la Révolution française*, éd. Françoise GIROUD, Paris, Carrère, 1988.

⁷⁸ A ce propos, voir « Les femmes dans la lutte », dans Béatrice DIDIER, *Ecrire la Révolution 1789-1799*, Paris, Presses universitaires de France, 1989, pp. 57-72.

⁷⁹ Olivier BLANC, *Une Femme de libertés : Olympe de Gouges*, Paris, Syros Alternatives, 1991.

⁸⁰ Voir note 69.

⁸¹ Joan DeJean (« Classical Reeducation : Decanonizing the Feminine », *Yale French Studies*, 75, 1988, pp. 26-37) rappelle la qualité et l'importance de cette entreprise dans son étude sur la formation du canon littéraire.

⁸² Decaux décrit l'engouement des femmes pour les sciences et rapporte qu'elles « ont couru aux leçons de physique expérimentale de l'abbé Nollet. Souvent, ce dernier, au collège de Navarre, a fait ses cours devant un public où les femmes du monde l'emportaient en nombre sur les étudiants » (*op. cit.*, II, p. 365-366).

⁸³ Gardiner traite des femmes de science dans son chapitre « Women in Science » (in Samia I. SPENCER, éd., *French Women...*, *op. cit.*, pp. 181-193). Voir aussi Elisabeth BADINTER, *Emilie, Emilie. L'ambition féminine au XVIII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1983, sur Emilie du Châtelet.

⁸⁴ L'éducation féminine est un sujet qui préoccupe la plupart des philosophes et des écrivains des deux sexes. Pour un traitement plus complet du sujet, voir Octave GRÉARD, *L'Éducation des femmes par les femmes*, Paris, Hachette, 1886 ; Françoise et Claude LELIÈVRE, *Histoire de la scolarisation des filles*, Paris, Nathan, 1991 ; Paul ROUSSELOT, *Histoire de l'éducation des femmes en France*, Paris, Didier, 1883 ; Sonnet (1987) et Samia I. SPENCER, « Women and Education » in Samia I. SPENCER, éd., *French Women...*, *op. cit.*, pp. 83-96.

⁸⁵ L'espace dont nous disposons ne permettant qu'un traitement limité du sujet, nous présentons uniquement la presse progressiste, c'est-à-dire *Le Journal des dames*, et non les journaux de mode ou ceux qui tendent à renforcer les idées reçues. Nina R. Gelbart (*op. cit.*) recrée l'histoire de cette publication dans tous ses détails.

⁸⁶ Antoinette Deshoulières (1634-1694) est la première femme à obtenir le prix de Poésie de l'Académie Française en 1671. Elle est aussi membre des académies d'Arras et de Padoue.

⁸⁷ Marie NAUDIN, « Stéphanie Félicité, comtesse de Genlis », in Eva M. SARTORI et Dorothy W. ZIMMERMAN, ed., *French Women Writers*, op. cit., p. 179.

⁸⁸ Op. cit.

⁸⁹ Dans leur article intitulé « The Decline of the Classical Age and the Birth of the Classics » (*Yale French Studies* 75, 1988, p. 238) sur les auteurs inscrits aux concours de l'Agrégation, Thiesse et Mathieu révèlent que les normes ont peu évolué au cours des âges. Même après les événements de mai 1968, Thiesse et Mathieu trouvent que le paysage littéraire présenté dans l'enseignement français demeure « une vaste nature morte ».

⁹⁰ Même un critique comme Alain Decaux qui reconnaît les talents des femmes du xviii^e siècle, qui admet qu'elles « gouvernent les esprits » par leur « intelligence » (op. cit., p. 258), que leur l'écriture reflète « tout simplement l'art d'une civilisation. Et les femmes mieux que les hommes, s'en font le porte-parole » (p. 358), finit par tomber dans le piège de ses prédécesseurs ; quitte à se contredire en concluant que : « ce foisonnement intellectuel ne va produire aucun grand écrivain féminin. Aucune poétesse n'est parvenue à la postérité. Pas plus que les trois femmes auteurs dramatiques [...] pas plus que la trentaine de romancières dont il est possible de citer le nom », tout en admettant que « leurs œuvres ont été des succès » (op. cit., pp. 364-365). Il ne donne aucune raison pour expliquer pourquoi ces œuvres n'ont pas survécu à leur temps.

L'œuvre dramatique d'Isabelle de Charrière

Classicisme et renouvellement

Yvette WENT-DAOUST

Le théâtre fait figure de parent pauvre dans le large éventail des genres qu'Isabelle de Charrière a pratiqués au cours de sa vie d'écrivain. On le connaît mal, la plupart des commentateurs ont tendance à l'expédier sommairement car on le juge comme la partie la moins innovatrice de son œuvre. Que de nombreux préjugés subsistent après l'édition critique des textes que Jerom Vercruysse assura en 1979 ¹ est la preuve qu'ils sont de nature tenace. Si l'on excepte *L'Emigré*, paru en 1794 ², et trois autres comédies traduites et publiées en allemand par Ludwig Ferdinand Huber : *L'Inconsolable* (1794), *Elise ou l'université* (1795) et *La Parfaite liberté ou les vous et les toi* (1796) ³, non seulement il aura fallu attendre près de deux siècles la publication de l'œuvre dramatique de Madame de Charrière, mais cette publication qui aurait dû ouvrir largement les portes à la recherche a suscité à ce jour relativement peu de travaux ⁴.

Belle van Zuylen aborde la scène en 1764 avec *Justine* ; cette pièce de jeunesse n'a pas été retrouvée. A en juger par la correspondance de l'époque, elle devait s'inspirer de Richardson et fit verser quelques larmes (p. 17-18, 650). On ne rencontre guère de traces de cette inspiration dans le théâtre ultérieur, elles subsistent ici et là dans certains romans, informant même entièrement *Caliste*. Jerom Vercruysse souligne l'influence prépondérante de Molière sur le théâtre d'Isabelle de Charrière (p. 9-12). Tout au long de sa carrière, qui débute vraiment en 1785 avec *La famille d'Ornac*, elle restera fidèle à son célèbre prédécesseur. Cependant à travers cette constance perce un style bien à elle, plus sensible dans certaines pièces que dans d'autres. En effet, selon Jerom Vercruysse, et à sa suite Guillemette Samson, « l'imitation n'est pas servile » (p. 12) ⁵. Si à l'exemple de l'auteur du *Misanthrope* Isabelle de Charrière puise son inspiration dans la réalité et censure les mœurs de ses contemporains, elle sait adapter ses sujets à son époque. Le théâtre de la Révolution le prouve. Toutefois elle semble avoir la main moins heureuse sur le plan de l'esthétique. Tout en maintenant son allégeance à Molière, elle écarte la farce de son propre théâtre. Or ce geste émancipatoire s'avère parfois plus lourd de conséquences qu'elle ne l'avait prévu. En rejetant la farce, c'est aussi le style moliéresque qu'elle ébranle car au

delà des jeux de scène et du comique de situation, ce style avec ses répétitions, calembours et hardiesses de langage est également tributaire de la farce. C'est sans doute pour avoir sous-estimé ce principe fondateur que l'écriture scénique d'Isabelle de Charrière reste jusqu'à un certain point en porte-à-faux : d'une part, la dramaturge n'imité pas purement et simplement, elle transige avec le modèle et, d'autre part, elle s'efforce de trouver une formule personnelle.

Jerome Vercruysse répartit ses pièces en trois périodes : de 1785 à 1791, de 1793 à 1796 et vers 1800 (p. 9), qui ne correspondent pas, à une exception près (*Elise ou l'université*), à une modification radicale de l'écriture. *Grosso modo*, les dernières pièces rejoignent les premières grâce à leur parenté plus étroite avec l'œuvre de Molière. Par ailleurs, si la Révolution est la source d'une nouvelle inspiration, l'auteur préserve la sobriété classique de son style contrastant avec l'emphase qui distingue généralement le théâtre révolutionnaire. Inutile de le dire, les débordements sentimentaux et les protestations patriotiques traduits en tirades pathétiques et grandiloquentes n'ont jamais été de son goût.

A partir de trois pièces : une des débuts, *La Famille d'Ornac* (1785), une deuxième d'inspiration révolutionnaire, *L'Emigré* (1793) et une troisième, *Elise ou l'université* (1794), écrite pour un public allemand, je propose de suivre les oscillations de l'écriture dramatique d'Isabelle de Charrière, d'en relever les principaux emprunts de même que les éléments personnels afin d'essayer d'en dégager le caractère.

La Famille d'Ornac voit le jour la même année que les *Lettres écrites de Lausanne*. Fidèle à ses habitudes, la dame du Pontet tient ses amis au courant du travail en cours et les met à contribution pour les lectures, corrections et critiques des manuscrits. C'est ainsi qu'elle sollicite les commentaires de Claude de Salgas à qui elle a envoyé, presque en même temps, les *Lettres écrites de Lausanne* et *La Famille d'Ornac*. Il lui répond diligemment :

« Les premières scènes des D'Ornacs [*sic*] m'ont paru très agréables & piquantes. Celles qui suivent et que vous appelez du remplissage sont ce me semble des scènes à tiroir qui font perdre trop longtemps de vue les principaux personnages [...]. Je crois que si on les supprimait la pièce n'y perdrait rien pour l'intérêt, mais la fin en serait trop brusquée. Elle a besoin d'ailleurs d'être plus préparée et les D'ornacs [*sic*] vous en fourniraient aisément les moyens en mettant aux prises la vanité du négociant avec son avarice & l'orgueil du Gentilhomme avec le désir d'avoir un bel état de maison » ⁶.

Ces critiques fournissent une indication de l'état d'esprit de la dramaturge au seuil de sa carrière. Elle semble partagée entre son attachement aux classiques et l'esthétique romanesque. Il ne faut pas oublier que Madame de Charrière mène de front une œuvre théâtrale et une œuvre romanesque, pour ne pas parler des contes, pamphlets et opéras qu'elle compose entre-temps. L'interférence des genres entre eux est donc presque inévitable. *La famille d'Ornac* est un composé de scènes qui ressemblent à autant d'esquisses ; cette comédie de mœurs est le laboratoire de l'œuvre.

L'intrigue principale est simple : deux cousins, Antoine et Julie d'Ornac s'aiment en secret. Le père d'Antoine, Ornac aîné, qui ne se rend compte de rien, vient par intérêt personnel demander à son cadet, le père de Julie, la main de celle-ci pour son

filis. Les deux frères affichent des caractères et des modes de vie diamétralement opposés. L'aîné aime le luxe, est sans cesse à court d'argent et attache une grande importance à l'ancienneté présumée de son nom ; le cadet est avare, vit chichement et est indifférent au rang social. La demande en mariage se termine par une querelle entre les frères et l'abandon du projet de mariage. De son côté, Julie refuse plusieurs autres candidats à sa main. Finalement la jeune fille parvient à infléchir la décision des pères et à les faire consentir à son mariage avec Antoine. Les scènes de « remplissage » (scènes 10 à 19) consistent en un défilé de mères venues exposer les avantages d'un fils en âge de « s'établir », dans le but de conquérir Julie et sa dot. Madame de Charrière se sert de ce prétexte pour brosser un tableau de mœurs.

Le défaut de construction prive cette pièce de la tension qu'engendre une intrigue menée en toute logique, dans la perspective du dénouement. En homme de son siècle, Salgas formule ses jugements au nom de l'ordre classique, et à aucun moment il ne perd de vue le talent analytique de sa correspondante. Le « piquant » des scènes du début réside en effet dans l'opposition des caractères ; le cadet opposant à la prodigalité et aux prétentions nobiliaires de l'aîné ses normes de sobriété et de modestie. Salgas suggère à son amie – qui le fait prudemment, peut-être par crainte de s'égarer dans l'écriture romanesque – d'exploiter la tension interne entre les traits de caractère de chaque personnage. Il sait que c'est dans la profondeur et la finesse de l'observation des comportements qu'elle excelle. Toutefois il passe sous silence une particularité que l'on observe aussi bien chez la romancière que chez la dramaturge, celle qui consiste à créer des jeunes gens conscients des réalités, perspicaces et capables d'exercer un certain ascendant sur leurs géniteurs. Il est hors de doute que Julie fait appel au bon naturel de son père, ou plutôt l'oblige à en prendre pleinement conscience, dans le but d'obtenir son consentement au mariage. « Ah mon pere vous etes bien plus genereux que vous ne pensez » (p. 44), déclare-t-elle. Cependant il ne s'agit pas là d'une simple ruse. Tout au long de la pièce sont multipliés les témoignages de la tendresse lucide que Julie éprouve pour son père et de leur affection mutuelle. Il en va de même, pour la relation de l'aîné et de son fils. Les scènes conflictuelles se situent plutôt au niveau du couple parental. *L'Extravagant* (1795) et *L'Enfant gâté ou le fils et la nièce* (1800) en fournissent des exemples parmi d'autres. La mère est parfois remplacée par une éducatrice, proche parente du père, comme c'est le cas pour Julie dans *L'Emigré* ou pour Wilhelmine dans *Elise ou l'université*. Dans la comédie qui nous occupe, à défaut de mères, la discorde se déplace et s'élève entre les frères d'Ornac.

Les pièces de Madame de Charrière se terminent comme chez Molière par le mariage et le triomphe des jeunes. Fonctionnant comme révélateurs de leur bon sens, les enfants obtiennent de leurs parents qu'ils se rendent. Ces derniers le font sans restriction, heureux même de pouvoir faire le bonheur de leur progéniture, contrairement à ce qui se passe souvent dans les dénouements moliéresques, où les pères récalcitrants se battent jusqu'à la fin et cèdent à leur corps défendant, ou grâce à un stratagème. Le comique de caractère qu'incarne le cadet, diffère sensiblement de celui d'un Harpagon dont l'amour de l'argent commande toute la conduite et prime sur les sentiments. Cette passion unique classe le héros de Molière dans la catégorie

des personnages types dont les différents comportements prêtent à rire par leur côté maniaque et grotesque, poussé jusqu'à la farce.

Madame de Charrière met le comique franc à l'essai dans les scènes évoquées plus haut. Mis à part leur aspect gratuit – « scènes à tiroir » – et la coupure qu'elles pratiquent dans l'intrigue, ces courtes scènes ne parviennent pas à s'imposer, peut-être parce que l'auteur joue sur deux registres : le burlesque calqué sur Molière et un registre tempéré qui au lieu de mettre le premier en relief étouffe les effets comiques. Julie reste raisonnable et froide devant tous les motifs aberrants qu'on lui expose. A partir du moment où aucun de ses propres intérêts ne se trouve menacé, son père lui permet de refuser les propositions qui lui déplaisent, le suspense n'existe pas et seule la portée morale des répliques s'impose lourdement. Par ailleurs, les jeux de scène ne sont pas suffisamment bouffons pour déclencher le gros rire. Les propos des dames d'Ostenville, de Grand' Maison, Des Muses et Du Jour ⁷ composent un glossaire des préjugés de classe mêlés aux intérêts d'argent que Belle reprendra ailleurs, entre autres, dans un cadre un peu semblable, au début de *Sainte Anne* (1799).

Quant aux prétentions nobiliaires de l'aîné, elles non plus ne sont pas suffisamment extravagantes pour amuser le public. Belle avait pourtant déjà à son actif *Le Noble* (1762), une satire moins subtile et précisément assez drôle à cause de certains effets loufoques. Le héros du conte de sa jeunesse, le baron d'Arnonville, fait rire parce qu'il joint à sa passion pour le blason, une bêtise sans faille, tandis que d'Ornac raisonne et présente des arguments pour appuyer la légitimité de son ambition aristocratique.

On pourrait ajouter aux remarques de Salgas d'autres critiques techniques sur le changement des scènes qui sont toutes introduites par des formules convenues comme « Ah ! J'entens quelqu'un ce sera lui » (p. 23). Le passage d'une scène à l'autre ne répond presque jamais à la logique interne de l'action. Aussi bien, ce procédé hérité de Molière et des classiques était encore courant à l'époque. Néanmoins, la réunion de certains personnages à un moment donné exige un minimum de motivation de la part d'un auteur qui prétend respecter les règles de la vraisemblance. Ainsi la présence du jeune d'Ornac à la scène 9 (p. 34-35) est insolite. Par un mystère inexplicable, il n'est pas sorti en même temps que son père, qu'il accompagnait en entrant, et que son oncle, à la fin de la scène 7, et se trouve opportunément face à face avec Julie, dans le salon où il peut lui parler librement et où il suivra, caché derrière un paravent, le défilé des mères. Après une telle scène, n'est-il pas étonnant de voir la dramaturge condamner l'aparté au nom de la vraisemblance ⁸ ?

A partir de *Comment la nommera-t-on ?* (1788), les pièces d'Isabelle de Charrière deviennent plus consistantes, plus construites. Elles se divisent en actes composés de scènes dont les péripéties tissent une intrigue cohérente. *L'Emigré* nous permet de mesurer le chemin parcouru dans la maîtrise formelle. Le sujet de *L'Emigré* prend racine dans la réalité quotidienne que la Révolution a instaurée, une réalité si prégnante qu'elle ne laisse guère de place à d'autres préoccupations. Comme chacun sait, une des conséquences de la Révolution est la fuite des nobles hors de France. Au cours des premières années de l'émigration, la dame du Pontet avait fait la sourde oreille aux doléances des aristocrates désemparés, « ces émigrés touchants et ridicules » ⁹, venus chercher asile à Neuchâtel. En 1793, son indifférence n'est

évidemment plus défendable. Aussi Belle oublie-t-elle son hostilité contre une classe qu'elle juge arrogante et futile, pour lui venir en aide. D'ailleurs les individus ne sont pas tous taillés sur le même modèle, et dans la fiction comme dans la réalité elle se moque des défauts des uns et sait apprécier et mettre en valeur les qualités des autres. La marquise de Valcourt, la comtesse de Murville, le chevalier d'Estourdillac et Monsieur de Vieuxmanoir incarnent différents types d'émigrés.

En janvier 1794 Isabelle de Charrière déclare à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres qu'elle a mis trois jours à écrire *L'Emigré*, dans une espèce d'euphorie, encouragée par la complicité de son mari et de Benjamin Constant¹⁰. Du Peyrou à son tour estime que *L'Emigré* « est un véritable impromptu dont la composition est presque plus rapide que sa transcription »¹¹.

La marquise de Valcourt accompagnée de sa nièce, la comtesse de Murville, se présente chez Monsieur Jager pour demander l'adresse de Monsieur de Vieuxmanoir. La marquise ayant appris que ce dernier est amoureux d'une jeune fille du pays, du nom de Julie, est déterminée à enlever le jeune homme et à l'emmener avec elle en Pologne pour lui faire épouser sa propre fille. Ce projet échoue et c'est le chevalier d'Estourdillac qui, le moment venu, supplantera Vieuxmanoir, tandis que Julie, qui n'est nulle autre que la fille de Monsieur Jager, épouse son amoureux comme prévu, en dépit de la désapprobation de sa mère adoptive, Madame Vogel, convertie à la République.

Sur ce canevas Isabelle de Charrière brode des scènes rapides, enlevées, dont le rythme reflète la vitesse et le bonheur de l'écriture. Les personnages sont croqués sur le vif, Monsieur de Vieuxmanoir rappelle Camille de Malarmey de Roussillon, la marquise de Valcourt est sans doute la réplique à peine exagérée de quelque dame rencontrée à Neuchâtel. Aussitôt qu'elle entre en scène, c'est pour prendre d'assaut le salon de Monsieur Jager, vide à l'heure du déjeuner. Si le spectateur ignorait qu'elle n'est pas la propriétaire de la maison, il la croirait chez elle. Le portrait psychologique est esquissé simultanément par un jeu de scène éloquent – la marquise fait une entrée conquérante, passe les meubles en revue et s'allonge « sur le sofa » – et par un dialogue où sont reproduits les traits d'un type d'aristocrates français, indécents parce qu'ils sont pénétrés d'une supériorité héréditaire liée à leur classe et à leur nation. « Mais vraiment, ceci n'est pas trop mal arrangé ; & depuis que je suis hors de France, je n'ai rien vu de plus passable que cette maison » (p. 287).

Le portrait du chevalier d'Estourdillac est, comme le nom du personnage l'indique, caricatural. Son opportunisme qui le pousse à se précipiter sur toutes les bonnes occasions, quitte à mettre les pieds dans le plat, est divertissant.

À l'encontre de *La famille d'Ornac*, dans *L'Emigré* le rire parvient à arrondir les angles du discours moralisateur. Lorsque Vieuxmanoir provoque en duel d'Estourdillac qu'il accuse d'avoir répandu la fausse nouvelle de ses fiançailles avec Julie, celle-ci reproche à son amoureux l'outrance de sa réaction. Les motifs cornéliens de Vieuxmanoir lui paraissent saugrenus et de mauvaise compagnie, et son adversaire lui-même le juge comme un trouble-fête maladroit. La comtesse et Monsieur de Vieuxmanoir forment la contrepartie, respectivement de la marquise et du chevalier, suivant une mise en parallèle des personnages, très fréquente dans le théâtre de Molière. La classe bourgeoise subit à peu près le même traitement que

l'aristocratie. Le ministre de la République représente la catégorie des individus qui savent tirer leur épingle du jeu selon les régimes. Il renie ses amis pour « servir son pays » et obéit aveuglément aux ordres vindicatifs du peuple. Madame Vogel est tout aussi opportuniste que lui, et son frère, le raisonnable Monsieur Jager, lui fait contrepoids. Le message d'Isabelle de Charrière est que l'on trouve du bon et du mauvais dans tous les partis, que la fureur du peuple est aussi condamnable que l'abus du pouvoir par la noblesse et que les cloisons entre les classes doivent être renversées. Le meilleur moyen d'y parvenir est, sans conteste, le mariage mixte.

Sur le plan de l'écriture la voix personnelle d'Isabelle de Charrière se fait entendre distinctement. Si le modèle moliéresque forme toujours un élément privilégié de son esthétique théâtrale, le comique nuancé des paroles, le fameux discours analytique construit sur la thèse et l'antithèse, la sensibilité qui le porte, amalgame auquel le roman nous a habitués, s'y taillent une place importante. On reconnaît l'auteur des *Trois femmes* notamment dans la scène 4 de l'acte III entre Julie, et Monsieur de Vieuxmanoir (pp. 295-297). De même, la phrase qui termine la pièce signe son indépendance. « Ma mère est en prison », répond Vieuxmanoir au ministre qui lui demande pourquoi il ne danse pas, et *L'Emigré* qui allait se terminer en comédie ballet change brutalement de ton par un rappel ultime à la sombre réalité.

Le 30 mai 1794, la dame du Pontet écrit à Ludwig Ferdinand Huber, « J'ai dans la tête une comédie allemande, c'est-à-dire française, écrite en français & à la française mais uniquement pour être traduite par vous en allemand »¹².

Le projet se réalise et *Elise ou l'université*, écrite en consultation étroite avec Huber, est effectivement traduite et publiée en allemand sous le titre *Eitelkeit und Liebe*¹³. En dépit de ce que pourrait faire croire cette collaboration, *Elise*, dans sa version française, est peut-être la comédie de mœurs où Madame de Charrière ose le plus être elle-même. Dans la même lettre elle précise son projet :

« L'action se passeroit dans une université d'Allemagne. or comme sans blesser les loix de la société plus que les loix du théâtre je voudrois pouvoir dire des vérités passablement hardies & rire sans façon des ridicules que mon sujet m'offriroit [...] »¹⁴.

Tout se passe comme si l'égide de l'Allemagne lui donnait toute licence pour voler de ses propres ailes, loin des préceptes de la dramaturgie classique française.

Les idées qui constituent sa pensée profonde repoussent les thèmes que le feu de la Révolution avait inspirés, ce qui n'empêche pas pour autant que ces idées ne subissent les contre-coups de l'histoire. Ainsi les positions de Madame de Charrière en matière d'éducation et d'organisation sociale se radicalisent et l'œuvre fictive de cette période en témoigne. Bien que la date de l'action ne soit pas précisée, il est clair que les personnages d'*Elise* ont vécu une période de bouleversements sociaux. Quoi qu'il en soit, l'optimisme démocratique de *L'Emigré* fait place à la prudence.

Le rôle que la femme est appelée à jouer dans le monde ne diffère pas de celui qu'elle jouait avant 1789. Elle est comme toujours destinée au mariage et à y tenir un rang subalterne, c'est-à-dire qu'elle continue de dépendre de son conjoint et que par conséquent l'éducation qu'elle reçoit reste traditionnelle. Il s'agit de préparer les filles à marier le mieux possible à l'obéissance et à la docilité. Les romans des débuts comme ceux signés l'abbé de la Tour prêchent une même philosophie : mieux vaut

adapter la formation des jeunes filles à leur sort que de faire leur malheur. Eugénie, l'héroïne d'*Elise*, illustre le malheur qui guette celles qui dérogent à la règle commune. « Fille de professeur, [...] un peu ridicule en même temps qu'aimable » (p. 446), elle nous rappelle par certains côtés la charmante Zélide¹⁵, même grâce, même intelligence, même indépendance d'esprit, même coquetterie. Belle aussi avait pu entretenir des illusions au temps de sa jeunesse, et même plus tard imaginer un mode d'existence différent pour elle et pour ses sœurs. Devenue consciente des réalités par la force des choses, elle se moque rétrospectivement d'elle-même. Wilhelmine est aussi jolie qu'Eugénie mais ce qui la rend parfaite c'est sa modestie, sa douceur et sa soumission. Les caprices d'Eugénie nourris par une imagination romanesque compromettent son destin de future épouse. Elle risquerait le célibat si l'amour ne l'amenait à se réformer *in extremis*, et c'est à point nommé qu'elle se range pour devenir un personnage égal, sans histoire. Par contre, Wilhelmine de Schwartzheim, conditionnée depuis l'enfance, est mieux disposée à combattre un penchant amoureux et à accepter l'époux que son père lui destine. Il est vrai que le sentiment de ne pas être suffisamment aimée du comte de Rheyberg, et par la suite un certain dépit envers lui l'aident à se plier au projet paternel. C'est d'ailleurs cette circonstance qui la rend un peu vivante et fait que nous nous intéressons à elle.

Généralement les enfants, filles ou garçons, ne contestent pas la volonté paternelle, ils essaient tout au plus de l'influencer dans le cas du choix d'un époux¹⁶. Si le parcours d'Eugénie est plus tortueux que celui de Wilhelmine, c'est en partie parce que son éducation a été négligée, nous dit-on, par un père distrait dont les travaux scientifiques accaparent toute l'attention. Celle de Wilhelmine l'eût sans doute été également si le baron, en l'absence de la mère, ne l'eût confiée à une tante. Les pères s'avèrent généralement impropres à s'occuper de leurs filles, tandis que les garçons ne semblent pas leur poser de problèmes. L'explication de cette différence est à chercher dans la liberté dont ils jouissent. On peut se dispenser de les surveiller sans cesse, il suffit de leur demander de respecter certaines conventions sociales. L'égalité entre les sexes est plus importante chez les domestiques de qui l'on exige moins de moralité, hommes et femmes confondus. Caroline et Le Vent s'inscrivent dans la lignée des domestiques moliéresques et rejoignent ceux des romans, les Joséphine et les Henri des *Trois femmes*.

À l'exception du trio paternel, Madame de Charrière construit encore les personnages d'*Elise* par paires : deux jeunes filles, deux époux, deux domestiques. Cette configuration permet de mettre en place aisément des dialogues composés de nombreux débats, où les points de vue sont exposés et s'affrontent librement. Les liens de parenté ou d'amitié qui unissent les personnages justifient encore cette liberté. Les discussions portant sur les classes et les fonctions sociales qu'elles commandent monopolisent le discours. De prime abord la thèse égalitaire paraît sans ambiguïté : le seul critère sur lequel il convient de s'appuyer pour juger un individu est son mérite personnel, se plaît-on à affirmer. Pourtant Wilhelmine épouse le comte de Rheyberg en dépit du libéralisme idéaliste du baron de Schwartzheim qui lui destine Charles, en qui il retrouve le portrait de son ami, négociant à Hambourg (p. 434). De son côté, Eugénie s'engage à épouser Charles de la Ville (Walter), un roturier qu'elle avait cru gentilhomme dans un premier temps. Michèle Mat-Hasquin,

faisant le point sur les opinions de Madame de Charrière au lendemain de la Révolution concernant le mélange des classes, estime que « le dénouement d'*Elise* témoigne de la difficulté de vaincre les obstacles qui s'opposent à la transparence des relations sociales, et donc de faire craquer la stratification d'Ancien Régime »¹⁷.

De concert avec Benjamin Constant, Isabelle de Charrière avait applaudi les débuts de la Révolution, mais les événements du 10 août 1792 lui inspirent un dégoût profond pour ses semblables, quelle que soit la provenance, dégoût qui va même jusqu'à lui faire souhaiter « qu'il y ait une guerre civile qui nettoie la terre de beaucoup de ces gens de l'un & de l'autre parti »¹⁸. Avec le recul, elle adopte une position pragmatique ; si l'aristocratie conserve un prestige occulte – elle en donne comme illustration les divagations d'Eugénie à propos de l'identité de Walter (pp. 417, 419) et le jugement de Caroline rendant compte de ses observations lorsqu'elle était en France : « On disait que la noblesse n'étoit qu'un vain néant & l'on combattoit ce néant avec la plus vigoureuse jalousie » (p. 417) – peut-être pourrait-elle servir dans une nouvelle conjoncture, ne serait-ce que pour rétablir un peu d'ordre dans le chaos social ? Pour l'instant, la dramaturge met en place une société de bonne compagnie où les Rheyneberg et les Schwartzheim se plaisent à fréquenter les Wits pour la satisfaction intellectuelle et morale de tous les protagonistes. Les différences sociales qu'on avait cru abolir font surface ici et là, quoi qu'on en dise. Suivant la tradition des droits du maître sur la servante, le professeur Wits succombe presque à la tentation de perpétuer avec Caroline les amours ancillaires : « Oh nous ne nous deriderions que trop si nous n'y prenions garde » (p. 436). Lorsque le baron de Schwartzheim expose au même Wits ses idées égalitaristes, son interlocuteur s'en étonne, ce qui fait dire au premier qu'« on a des préjugés sur nos préjugés » (p. 434). Ce constat prend la juste mesure de l'écart entre les classes, au même titre que celui de Wilhelmine face au mariage mixte :

« Tenez je me sens incapable d'aucun dédain ridicule pour des gens de mérite qui ne seroient pas gens de naissance, mais j'aurois peur qu'ils ne me soupçonnassent du dédain, & qu'au moindre sentiment qui ne seroit parfaitement à l'unisson des leurs il ne me regardassent avec une certaine défiance » (p. 439).

De toutes les pièces, le style d'*Elise ou l'université* est celui qui ressemble le plus à celui des romans et pourtant est le mieux adapté à la scène. Madame de Charrière, passée maître dans les développements élaborés du roman épistolaire, se plie cependant sans contorsions aux limites du dialogue. Dans le feu des échanges les répliques se succèdent allègrement, et il arrive que les phrases soient suspendues, pour imiter la conversation naturelle. Madame de Charrière fait confiance au public comme elle fait confiance aux lecteurs de ses romans ; elle ne dit pas tout et dans la version française d'*Elise* elle s'abstient de conclure catégoriquement. Molière s'éloigne. Cette pièce entée principalement sur le texte rappelle davantage Marivaux ; ainsi une dispute entre Caroline et Le Vent (acte II, scène 1, pp. 428-430) met en présence deux valets intelligents et philosophes possédant comme ceux du *Jeu de l'amour et du hasard* le pouvoir de transformer la scène classique du dépit amoureux en peinture de mœurs, tout en fournissant des renseignements indispensables à la marche de l'intrigue. D'autres scènes encore, dont l'action repose sur la fausse identité invitent au rapprochement : par exemple la métamorphose de Charles de la Ville en Walter et

la méprise d'Eugenie, qui aboutit à la scène de l'aveu entre les deux amants (acte III, scène 5, pp. 456-459).

On retrouve aussi, transposée dans *Elise*, cette ironie romanesque qui consiste dans la mise à distance des protagonistes par rapport au narrateur. L'écrivain confère cette faculté abondamment à la mère de Cécile dans les *Lettres écrites de Lausanne*, ainsi qu'à l'abbé de la Tour. Ces conteurs profitent de leur situation pour juger avec attendrissement ou parfois même avec condescendance la conduite des autres. De même, Madame de Charrière nous persuade de juger Eugenie « ridicule et aimable » en nous la faisant observer à partir d'une position de censeur. Tel qu'Isabelle de Charrière l'utilise, le procédé pourrait être qualifié d'autodistanciation, car la mise en perspective s'effectue à travers le personnage concerné lui-même. Eugenie est en représentation pour elle-même, elle se regarde agir et entraîne le spectateur à la regarder sous deux dimensions, l'une naturelle, l'autre fabriquée. D'une autre façon, quand Charles de la Ville se dédouble pour endosser l'identité de Walter, il se prend lui-même comme personnage et nous invite à faire de même.

Tous les protagonistes (à l'exception peut-être de Wilhelmine) ont une personnalité marquée et évoluent au cours de la pièce. C'est au moment où Eugenie assagie ne nous réserve plus de surprise que l'auteur pose la plume. Comme on pourrait le craindre, la duplication des personnages ne fige pas les caractères dans des traits prévisibles. Walter-Charles est peut-être aussi modéré que son ami le comte de Rheyneberg est absolu dans ses jugements, néanmoins, mystère de la nature humaine, c'est le premier, comme on l'a vu, qui succombe aux charmes d'Eugenie et le second à ceux de Wilhelmine. Caroline est aussi raisonnable que sa maîtresse Eugenie est extravagante, mais leur affection réciproque motive leur entente. Enfin, les pères exercent leur autorité et commandent le respect tout en admettent la discussion, et si nécessaire, ils sont prêts à modifier leur vision des choses. Le théâtre adopte l'ouverture discursive caractéristique de l'écriture romanesque.

On l'aura remarqué, les didascalies ne sont pas nombreuses dans le théâtre d'Isabelle de Charrière. Dans *Elise ou l'université* elles prennent de l'importance lorsque Wilhelmine et le comte de Rheyneberg, à leur surprise, se rencontrent chez le professeur Wits (acte II, scène 6, pp. 441-442). Le corps y parle un langage éloquent, trouble et évanouissement, qui prouvent que l'auteur possède bel et bien une imagination scénique¹⁹. En tout cas, on ne saurait classer ses pièces dans le genre « théâtre dans un fauteuil », car outre que la quantité des indications de régie ne constitue pas un critère déterminant, le lieu unique où se passe l'action, le salon du professeur Wits, est un espace où convergent avec naturel les autres espaces évoqués, Hambourg, l'auberge et, plus près, la bibliothèque et le jardin, un peu comme dans le théâtre classique. Enfin les objets sont en nombre comparativement important ici. Ils sont fonctionnels car ils renvoient aux caractères des personnages : l'attirail de la coquette peint Eugenie, comme l'habit usé peint Walter voulant se faire passer pour pauvre.

Quatre pièces et un court fragment suivront *Elise et l'université* sans que le succès vienne couronner l'œuvre théâtrale d'Isabelle de Charrière. La supériorité de son œuvre romanesque sur son œuvre dramatique a maintes fois été établie et ne saurait maintenant être contestée. Pourtant on ne peut s'empêcher de croire que sous de

meilleurs auspices son théâtre eût connu un épanouissement comparable. Le roman, on le sait, jugé comme un genre inférieur aux siècles précédents, a pu grâce à son « indignité » échapper aux codifications sévères et à la censure des Boileau, ce qui lui a permis de se développer par la suite à peu près librement, au gré des goûts et des sensibilités. Lorsque Madame de Charrière fait ses premières armes dans l'écriture romanesque la mode est à l'épistolaire, c'est donc le plus naturellement du monde qu'elle passe de la correspondance réelle – l'abondance des lettres qu'elle a rédigées, le nombre et la disparité de ses correspondants constituent une école d'apprentissage exceptionnelle – à la correspondance fictive, et que plus tard elle la quitte quand bon lui semble, soit en vue d'une meilleure économie de l'œuvre, soit tout simplement poussée par un désir d'expérimentation. L'indépendance et l'audace qui caractérisent la romancière se transforment souvent en soumission et en timidité chez la dramaturge. Lorsqu'elle aborde le théâtre, elle est encore soumise à l'esthétique du classicisme où se dessine en gros plan le génie de Molière. Malgré tout, elle réussit parfois au cours de sa courte carrière à oublier ses dettes, voire à s'affranchir avec bonheur du lourd héritage. Cependant force est de constater qu'elle reste dans l'ensemble une dramaturge d'Ancien Régime, comme Voltaire écrasé sous le poids de la grandeur classique. Lorsqu'elle parvient à s'en libérer avec *Elise ou l'université* c'est symptomatiquement en changeant de port d'attache pour se réclamer de l'Allemagne. Sa démarche ne signifie pas pour autant, comme le fait observer Jerom Vercruysse, qu'elle ait abdiqué sa personnalité d'écrivain : « Qu'on ne s'y trompe point. Malgré ses propos et intentions Isabelle de Charrière a bel et bien écrit une comédie française où le seul élément allemand est suggéré par les noms des personnages et quelques allusions à des faits et des événements » (p. 409). Il était, semble-t-il, nécessaire de se tromper elle-même pour trouver cette formule personnelle qu'elle n'arrivait pas à dégager.

Notes

¹ *Isabelle de Charrière/Belle de Zuylen, Œuvres complètes*, 10 volumes, G. A. van Oorschot, Amsterdam, 1979-1984. Toutes les références au théâtre (dix-huit comédies, dont six inachevées) renvoient au volume VII de cette édition. La pagination sera indiquée dans le texte. Les références aux autres volumes seront portées en notes.

² *L'Emigré* est la seule comédie publiée en français. (Cent exemplaires aux frais de l'auteur).

³ Les titres allemands sont : *Der Trostlose, Eitelkeit und Liebe et Du und Sie*.

⁴ Outre la rédaction du volume VII des *Œuvres complètes*, Jerom Vercruysse a publié quelques articles critiques sur le théâtre d'Isabelle de Charrière. Il faut aussi signaler les articles de Michèle Mat-Hasquin. Par ailleurs, Guillemette Samson a consacré au théâtre la première partie de sa thèse, *La présence masculine dans l'œuvre de Madame de Charrière*, Université Paris IV-Sorbonne, Paris, octobre 1999, pp. 11-187.

⁵ Guillemette SAMSON, *op. cit.*, pp. 12-26.

⁶ *O. c.*, II, p. 451.

⁷ Voir le symbolisme des noms dans Guillemette SAMSON, *op. cit.*, pp. 28-34.

⁸ Lettre du 13 février 1799 à Caroline de Sandoz-Rollin, v, p. 541.

⁹ Isabelle VISSIÈRE, *Isabelle de Charrière Une aristocrate révolutionnaire, Ecrits 1788-1794, Des femmes*, Paris, 1989. Titre du chapitre VIII, pp. 243-263.

¹⁰ Lettre des 15-16 janvier, IV, p. 315.

¹¹ Lettre des 25-26 décembre 1793, IV, p. 292.

¹² IV, p. 445.

¹³ La version française, présentée dans les *Œuvres complètes* est celle qui sera étudiée ici. La version allemande comporte des scènes ajoutées par Huber en guise de dénouement. Voir appendice VII, p. 748. Dans la version française, comme il est fréquent surtout dans les romans de l'auteur, le dénouement est suspendu. En outre, Elise portait en français le nom d'Eugénie.

¹⁴ IV, p. 446.

¹⁵ *Portrait de Mlle de Z... sous le nom de Zélide*, vol. X, pp. 37 à 39.

¹⁶ Guillemette SAMSON, *op. cit.*, pp. 64-76.

¹⁷ « Dramaturgie et démystification dans les comédies de Madame de Charrière », *Etudes sur le XVIII^e siècle*, 1981, pp. 53-66.

¹⁸ Lettre adressée à Jean-Pierre de Chambrier d'Oleyres, 17 août 1792, III, p. 405.

¹⁹ Le défilé des mères dans *La Famille d'Ornac* et l'entrée en scène de la marquise de Valcourt dans *L'Emigré* nous l'ont montré.

Madame Roland épistolière

Gita MAY

C'est un fait dès longtemps reconnu que l'influence de Rousseau a puissamment contribué à l'éclosion du romantisme et à l'idéologie révolutionnaire ¹. Aucun témoignage de cette influence n'est aussi compréhensif, personnel, révélateur et émouvant que celui de Madame Roland, née Marie-Jeanne (Manon) Phlipon (1754-1793), fille d'un maître graveur dont l'atelier se trouvait entre le quai de l'Horloge et la place Dauphine.

Personnalité historique à la fois tragique et controversée à cause du rôle qu'elle joua en tant qu'égérie des Girondins, Madame Roland est aussi un grand écrivain dont le remarquable talent littéraire a trop fréquemment été obscurci ou sous-estimé, non seulement par des considérations politiques et idéologiques, mais aussi parce que les femmes auteurs du dix-huitième siècle ont dû attendre longtemps avant d'être aussi pleinement reconnues qu'elles le méritent ².

Quoi qu'en aient dit les historiens, Madame Roland ne fut pas une nature taillée d'un seul bloc, une républicaine et révolutionnaire sortie tout armée de l'âge des Lumières. Ses écrits personnels sont donc d'une exceptionnelle importance.

Manon n'avait que treize ans lorsqu'elle rédigea sa première lettre, datée du 15 avril 1767 et adressée à Sophie Cannet. Ayant été placée, à l'âge de onze ans, dans un couvent où elle resta un an, elle y avait fait la connaissance de deux sœurs, Sophie et Henriette Cannet. Elle se lia surtout avec la première et, revenue chez ses parents, entretenait avec elle une correspondance suivie, à laquelle participa également Henriette. Le 27 janvier 1780, elle annonça triomphalement à son amie son mariage avec M. Roland de la Platière, homme cultivé et de bonne naissance, administrateur zélé et auteur de divers traités sur les manufactures et disciple des Encyclopédistes. Après 1780, Madame Roland continua à écrire aussi régulièrement qu'avant son mariage, mais de nombreuses lettres à Roland, souvent absent en tournées d'inspection, et à des amis du couple remplacèrent la correspondance avec les sœurs Cannet ³.

C'est à l'âge de treize ans, alors qu'elle débute dans le genre épistolaire, que Manon découvre Madame de Sévigné. Aussitôt elle aspire à acquérir l'élégance aisée,

le charme naturel de la célèbre épistolière. Dans ses *Mémoires*, Madame Roland écrira : « Les lettres de Madame de Sévigné fixèrent mon goût ; son aimable facilité, ses grâces, son engouement, sa tendresse me firent entrer dans son intimité ; je connaissais sa société, j'étais familiarisée avec ses entours comme si j'eusse vécu avec elle » ⁴.

Tenter de rivaliser avec Madame de Sévigné n'est certes pas chose aisée pour une petite bourgeoise parisienne du dix-huitième siècle qui ne bénéficiait que d'un champ très étroit d'observation et qui n'avait ni nouvelles sensationnelles ni histoires piquantes à conter. La jeune Manon était certes consciente des désavantages de sa médiocre situation sociale : « Tout le monde ne peut pas écrire comme Madame de Sévigné, non seulement faute d'esprit comme le sien, mais parce que tout le monde n'est pas, comme elle était, au sein de la Cour et des brillantes compagnies, c'est-à-dire au centre où arrivent, où se rapportent les anecdotes intéressantes, les jolies choses, les grandes affaires, les riens importants ; où le tour aisé, le ton aimable, la finesse, les grâces se donnent, se joignent à tout ce qu'on voit, à tout ce qui se fait » ⁵.

Mais Manon Phlipon n'est pas une personne pour se décourager pour si peu. Aussi s'évertue-t-elle bravement à compenser ce que son observation directe d'événements importants ne pouvait lui fournir par les qualités d'un intellect exercé et par des lectures soutenues. Cependant, sans peut-être s'en rendre compte, Manon Phlipon avait acquis au contact de Madame de Sévigné une certaine coloration mentale et émotive, une allure spontanée et improvisée, le goût des impressions saisies au vol et notées d'un trait de plume vif et précis, la faculté de s'épancher librement et sans contrainte, le respect des choses concrètes et des rapprochements inattendus. A maintes reprises, après une digression, elle justifie les écarts de son imagination par une remarque comme celle-ci : « Ma plume a voulu s'exercer sur ce sujet que tu m'avais donné lieu de traiter, je l'ai laissée courir à bride abattue, et je reviens sur mes pas » ⁶.

Comme Madame de Sévigné, Manon Phlipon donne libre cours à ses émotions intimes. Par exemple, elle exprime ses sentiments d'amitié pour Sophie Cannet avec une ardeur qui nous semblerait suspecte si nous ne savions à quoi nous en tenir sur une tradition littéraire qui consistait à exalter l'amitié et si l'isolement intellectuel et affectif de la jeune fille n'expliquaient ce besoin d'épanchement que renforçait une attitude dictée par des influences livresques. Les effusions exaltées de Manon Phlipon, se lamentant sur sa séparation de son amie Sophie, font écho aux lettres de Madame de Sévigné à sa fille adorée, Madame de Grignan. Manon Phlipon a vite compris que l'absence de l'être aimé peut devenir une riche source d'inspiration littéraire.

Mais ce qui distingue Manon Phlipon d'une Madame de Sévigné, c'est que ses épanchements sont toujours doublés d'une lucidité critique perpétuellement en éveil. La jeune fille n'oublie presque jamais de s'observer et de s'étudier à la lumière de ses lectures, et on la sent toujours soucieuse de se conformer à ses modèles. Quant à son style épistolaire, il possède des qualités indubitables de vigueur et de variété, car Manon Phlipon se plaît à exercer sa plume sur toutes sortes de sujets, de la dissertation philosophique à la causerie intime et familière.

En outre, Manon Phlipon tient à rivaliser avec le style enjoué de Madame de Sévigné, lorsque, par exemple, elle parodie la fameuse lettre à Coulanges annonçant par un jeu de devinette la nouvelle sensationnelle du mariage imminent de Lauzun avec la grande Mademoiselle. En l'occurrence, il s'agit d'un entretien, à contre-cœur, entre l'incrédule Manon et son confesseur :

« Devine, Sophie, je te le donne en deux, quatre, dix, cent... J'ai été... par ma foi, tu ne t'en douterais pas... j'ai été conférer avec ce certain homme qu'il fallait bien voir pour l'édification de ceux à qui je dois l'exemple » ⁷.

Epistolière enthousiaste et infatigable, Manon Phlipon fait presque quotidiennement part à ses amies de ses lectures et observations critiques, les tenant au courant des nouvelles politiques et littéraires de la capitale, leur confiant ses pensées les plus personnelles, ses rêves, ses doutes et ses aspirations secrètes. Elle décrit moins les faits matériels que ses états d'âme et les répercussions de ces événements extérieurs sur sa sensibilité.

Un événement, cependant, marque une différence profonde entre Manon Phlipon et Madame de Sévigné épistolières. En décembre 1774, une exécution publique eut lieu sur la place de Grève, attirant une foule de spectateurs dont les clameurs parvenaient jusque dans l'appartement des Phlipon, de l'autre côté de la Seine, sur la pointe de l'île de la Cité :

« Le bruit d'un peuple attiré en foule par un affreux spectacle se fait entendre jusque dans la tranquillité de mon cabinet ; près d'ici la justice, le glaive en main, déploie l'appareil des derniers supplices ; deux criminels de vingt ans subissent ceux de la roue du feu. J' imagine entendre leurs cris et sentir l'odeur s'exhalant du bûcher révolter à la fois tous mes sens » ⁸.

L'image du roué qui, pendant tout un jour, poussa des hurlements déchirants provoqua l'indignation et hanta douloureusement Manon Phlipon ⁹.

A cet égard, la réaction horrifiée de Manon Phlipon, dont la conscience sociale et politique fut éveillée par sa lecture assidue des philosophes des Lumières, notamment Montesquieu, Voltaire, Diderot et Rousseau, diffère sensiblement de celle de Madame de Sévigné décrivant avec détachement le supplice de la Brinvilliers.

Manon Phlipon, quant à elle, se refuse à accepter l'idée d'une nature humaine si fondamentalement viciée qu'il soit nécessaire de sévir contre elle avec une telle rigueur et férocité : « O Dieu ! père des humains, est-ce là ton ouvrage ? Non, je ne crois pas que l'homme naisse si méchant : ce sont des passions non réprimées ou mal dirigées par l'éducation qui produisent ces effets » ¹⁰. A l'instar de Diderot, elle fait l'apologie des passions fortes et, reprenant certains arguments des *Pensées philosophiques*, affirme : « Des penchants violents, des imaginations fortes, des caractères différemment modifiés font ou les âmes sublimes et énergiques dans la vertu ou les âmes abominables et atroces dans le crime » ¹¹.

Ayant épousé Roland de la Platière en 1780, Manon passa les premières années de son mariage à Amiens. En 1784, Roland fut appelé à servir dans la généralité de Lyon en qualité d'inspecteur des manufactures. Les Roland et leur fille Eudora, née en 1781, s'installèrent dans le Clos de la Platière, un domaine rural appartenant à la famille Roland situé dans le village de Theizé, à onze kilomètres de Villefranche-sur-

Saône. C'est là que Madame Roland vécut près de six années à la fois actives et paisibles, se livrant aux charmes de la vie campagnarde et se persuadant qu'elle était en train de réaliser un grand rêve rousseauiste. Elle s'astreint sagement à son rôle d'épouse et de mère, contente de soulager autant qu'elle le peut les souffrances et la misère des paysans des environs, de travailler aux manuscrits de Roland, d'élever sa fille Eudora, et de passer ses soirées à relire son cher Rousseau ou à s'occuper de quelque ouvrage de couture.

Dans ses lettres du Clos de la Platière, Madame Roland peint son existence campagnarde en un style alerte et vif, et avec des termes concrets et familiers qui visent à mettre en relief tous les détails de la cuisine, de la basse-cour et de la vendange. Ses développements se font moins abstraits, et le ton grave, élevé et philosophique de la jeune fille cède à un style enjoué et intime qui rappelle davantage celui de Madame de Sévigné. Sainte-Beuve a fait justement remarquer que, durant ces années, la correspondance de Madame Roland est particulièrement vivante et spontanée :

« Elle a des gaietés, des élans et des entrains à ravir, – quand elle parle de la vie des champs, de ses occupations au Clos... La campagne surtout l'inspire... Elle a de ces débuts de lettres d'automne qui respirent en plein la vendange et qui sentent leur fruit... Dans tous ces endroits, elle est naturelle, pleine de verve et d'abondance » ¹².

Certes, Madame Roland aime à se tenir au courant des événements littéraires et politiques de la capitale, et dans ses lettres à des amis habitant Paris, elle s'enquiert des dernières nouvelles, mais l'ambition de briller sur la scène du monde ne semble pas l'effleurer. Alors qu'à Paris gronde déjà la Révolution et qu'à Lyon se déclarent les premières émeutes, Madame Roland continue à s'absorber dans sa maisonnée et rédige pour son mari les articles sur les arts et métiers dont il s'était chargé pour l'*Encyclopédie* de Panckoucke, qui succède à celle de Diderot et de d'Alembert. Madame Roland accepte d'autant plus facilement cette existence obscure, loin de l'agitation des villes, qu'elle a toujours mené une vie retirée, même au sein de la capitale.

Les Roland saluèrent la Révolution avec une grande exaltation et tous deux se déclarèrent d'emblée pour le nouvel ordre des choses. C'est avec une amertume compréhensible que Madame Roland décrira en 1793 l'enthousiasme révolutionnaire qu'elle avait connu en 1789 :

« La Révolution survint et nous enflamma : amis de l'humanité, adorateurs de la liberté, nous crûmes qu'elle venait régénérer l'espèce, détruire la misère flétrissante de cette classe malheureuse sur laquelle nous nous étions si souvent attendris ; nous l'accueillîmes avec transport » ¹³.

Ce qui est frappant c'est que le ton des lettres de Madame Roland change radicalement après 1789. Les préoccupations personnelles et domestiques, les réflexions morales et philosophiques, les anecdotes à la manière de Madame de Sévigné sont immédiatement remplacées par des considérations politiques. Les sentiments privés sont résolument relégués à l'arrière-plan. En outre, le style même des lettres subit une transformation remarquable. Le langage intime et familier disparaît en faveur d'une rhétorique urgente et militante. Dès le 26 juillet 1789,

Madame Roland s'en prend à ceux qui veulent composer avec la royauté en ces termes énergiques :

« Non, vous n'êtes pas libres ; personne ne l'est encore... Vous vous occupez d'une municipalité, et vous laissez échapper des têtes qui vont conjurer de nouvelles horreurs. Vous n'êtes que des enfants ; votre enthousiasme est un feu de paille ; et si l'Assemblée nationale ne fait pas en règle le procès de deux têtes illustres [il s'agit, bien entendu, de Louis XVI et de Marie-Antoinette], ou que de généreux Décimus ne les abattent, vous êtes tous foutus » ¹⁴.

Des critiques comme Sainte-Beuve ont montré une curieuse incompréhension à l'égard du style et des mots « peuple » auxquels Madame Roland n'hésitait pas à avoir recours dans ses élans et enthousiasmes révolutionnaires. L'auteur des *Lundis* déclare : « Madame Roland me choque, avec son accent d'esprit fort », mais ajoute cette remarque curieusement ambiguë et misogyne que ce « frottement révolutionnaire » n'a jamais pu gâter réellement « un ton accompli de femme et une grâce perfectionnée » ¹⁵.

Madame Roland participa pleinement à la carrière politique de son mari, qui devint ministre de l'Intérieur dans le gouvernement girondin de 1792. Cependant, lorsque les Montagnards affermirent leur pouvoir, les deux époux furent pareillement poursuivis. Le moment vint où Madame Roland s'aperçut avec effroi que la Révolution l'avait dépassée. Elle, qui avait salué 1789 comme l'aurore d'une ère nouvelle, était à présent traitée par les Jacobins comme une autre Marie-Antoinette. Convaincue que les massacres de Septembre marquaient le début de la dictature de Paris aux dépens des départements et de la liberté, que le peuple parisien était aveuglé et corrompu par la propagande de la Montagne, elle chercha refuge dans le stoïcisme, et ses lettres sont pleines de diatribes enflammées contre les Montagnards. Entre-temps, Robespierre, qu'elle avait d'abord considéré comme un patriote exemplaire et un vrai républicain, était devenu son implacable ennemi. Egérie des Girondins, elle fut parmi les premiers à être arrêtés le 31 mai 1793. De sa prison elle continua à écrire de nombreuses lettres et, sans doute pour oublier ou mieux comprendre un présent devenu intolérable, retraça sa vie et sa carrière politique dans ses *Mémoires*, largement inspirés par les *Confessions* de Rousseau.

La correspondance de Madame Roland mérite d'être étudiée de plus près, car la destinée d'une femme remarquable du dix-huitième siècle y est peinte d'une manière exceptionnellement vivante, spontanée et originale, des premiers enchantements dans la maison paternelle à la pointe de l'île de la Cité aux sobres réflexions d'une prisonnière de la Conciergerie attendant stoïquement son exécution sous la guillotine.

Notes

¹ Voir notamment André MONGLOND, *Histoire intérieure du préromantisme français de l'abbé Prévost à Joubert*, Grenoble, Editions B. Arthaud, 1929, 2 vol. ; Daniel MORNET, *Les Origines intellectuelles de la Révolution française : 1715-1787*, Paris, A. Colin, 1933 ; Jean FABRE, *Lumières et romantisme ; Énergie et Nostalgie de Rousseau à Mickiewicz*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1963, nouvelle édition, 1980 ; Roland MORTIER, *Clartés et Ombres du siècle des Lumières*, Genève, Droz, 1969 ; Michel DELON, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières : 1770-1820*, Paris, Presses universitaires de France, 1988.

² Voir Gita MAY, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland ; Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire*, Genève, Droz, 1964 ; Mona OZOUF, *Les mots des femmes ; Essai sur la singularité française*, Paris, Fayard, 1995 ; Mary TROUILLE, *Sexual Politics in the Enlightenment ; Women Writers Read Rousseau*, Albany, State University of New York Press, 1997.

³ Voir *Lettres inédites de Mademoiselle Phlipon, Madame Roland, adressées aux demoiselles Cannet, de 1772 à 1780*, éd. Aug. BRIEUL, Paris, W. Coquebert, 1841, 2 vol. ; *Lettres en partie inédites de Madame Roland (Mademoiselle Phlipon) aux demoiselles Cannet*, éd. C.-A. DAUBAN, Paris, Plon, 1867, 2 vol. ; *Lettres choisies de Madame Roland*, éd. C.-A. DAUBAN, Paris, Plon, 1867 ; *Le Mariage de Madame Roland. Trois années de correspondance amoureuse, 1777-1780*, éd. A. JOIN-LAMBERT, Paris, Plon, Nourrit & Cie, 1896) ; *Roland et Marie Phlipon. Lettres d'amour, 1777-1780*, Paris, A. Picard & Fils, 1909 ; *Lettres de Madame Roland*, t. I (1780-1787), éd. Cl. PERROUD, Paris, Imprimerie nationale, 1900 ; *Lettres de Madame Roland*, t. II (1788-1793), éd. Cl. PERROUD, Paris, Imprimerie nationale, 1902 ; *Lettres de Madame Roland*, Nouvelle série, t. I (1767-1776), éd. Cl. PERROUD, Paris, Imprimerie nationale, 1913 ; *Lettres de Madame Roland*, Nouvelle série, t. II (1777-1780), éd. Cl. PERROUD, Paris, Imprimerie nationale, 1915.

⁴ *Mémoires de Madame Roland*, éd. Cl. PERROUD, Paris, Plon, 1905, 2 vol., II, p. 72. Toutes nos citations se reportent aux éditions de la correspondance et des mémoires de Madame Roland procurées par les soins de Claude Perroud.

⁵ *Lettres de Madame Roland*, Nouvelle série, t. I, p. 473 (lettre du 4 septembre 1776).

⁶ *Ibid.*

⁷ *Lettres de Madame Roland*, Nouvelle série, t. I, p. 523.

⁸ *Lettres de Madame Roland*, Nouvelle série, t. I, p. 240.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, voir Denis DIDEROT, *Pensées philosophiques*, notamment *Pensées I-V*.

¹² « Madame Roland », *Nouveaux Lundis*, Paris, Calmann Lévy, 1896, VIII, pp. 230-231.

¹³ *Mémoires*, II, pp. 257-258.

¹⁴ *Lettres de Madame Roland*, t. II, p. 53.

¹⁵ « Portraits de femmes ; Madame Roland », *Œuvres de Sainte-Beuve*, éd. Maxime LEROY, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, II, p. 1156.

Sophie Ristaud-Cottin

Un *Sturm-und-Drang* à la française ?

Geneviève GOUBIER-ROBERT

Dans un article consacré aux dernières années du XVIII^e siècle ¹, Edouard Guitton reproche à Jean Fabre « un rétrécissement du champ de vision », manifeste dans son appréhension de la littérature de la dernière décennie du siècle. Il s'étonne que « le maître oublie de nommer certains seigneurs ou demi-seigneurs de la plume comme Bernardin de Saint-Pierre, Laclos, Madame de Staël, Benjamin Constant, Saint-Martin, ou encore Sade ou Volney ou Senancour » ². Lui-même omet pourtant, dans sa liste des oubliés, Sophie Ristaud-Cottin. Même Sainte-Beuve, que José-Luis Diaz, salue comme « le biographe attitré d'inconnus », le « paladin des écrivains secondaires » et « un bon guide en matière de littérature mineure » ³ dénie à Sophie Cottin toute réhabilitation littéraire aussi bien que toute ambition à une gloire posthume : « Mademoiselle de Scudéry et Madame Cottin », écrit-il dans *Portraits de Femmes*, « malgré le grand esprit de l'une et le pathétique d'action de l'autre, sont tout à fait passées. Pas une œuvre d'elles qu'on puisse lire autrement que par curiosité, pour savoir les modes de la sensibilité de nos grands-mères ». C'est pourtant ce même Sainte-Beuve qui reconnaît aux obscurs la qualité de « réfléchir ces nuances précieuses dont les autres ne tiennent pas compte » et d'« exprimer avec plus de distinction et de curiosité attentive, des sentiments et des délicatesses, pourtant éternels, de l'âme humaine civilisée » ⁴.

Il est certes commode de ne voir en Sophie Cottin qu'une romancière peu douée, sentimentale et moralisante, mais ce serait méconnaître sa singularité et la place originale qu'elle occupe dans un courant littéraire malaisé à définir. Préromantisme ou protoromantisme, la période « coincée entre le siècle des Lumières et l'éveil du romantisme (...) », écrit Roland Mortier, « a pâti du sort qui est fait à toutes les époques de transition » ⁵. Edouard Guitton rappelle fort justement qu'« à moins de faire de l'annexionnisme abusif, on ne saurait définir une époque, pas plus qu'un individu, seulement par ce qui l'a précédée et ce qui la suivra » ⁶. Admettre la spécificité de ces années transitoires conduit à la reconnaissance de l'identité et de l'autonomie de ses romanciers et – en la circonstance – romancières.

Par le recours à un emprunt suggestif plus qu'explicatif à l'histoire littéraire ⁷, – le *Sturm-und-Drang* – s'éclaire davantage l'originalité de Sophie Cottin. Emigrée pendant la Révolution, veuve prématurément, rongée par le mal de vivre, elle trouve dans la littérature une « compensation aux défaites de son existence », selon la formule de Raymond Trousson ⁸. Toute une génération se retrouve dans une œuvre consacrée aux femmes ⁹ et à l'étude d'héroïnes partagées entre devoir et passion. Typique représentante de la sensibilité de l'entre-deux-siècles, oscillant entre nostalgie et langueur, elle révèle surtout une énergie inattendue dans l'expression d'une nouvelle appréciation du bonheur.

1. Une sensibilité néorousseauiste.

Héritière des Lumières, Sophie Cottin s'illustre par un néorousseauisme patent. Le mythe de l'insularité et du retour aux origines, éclatant dans l'imaginaire fictionnel de Rousseau, réapparaît dans *Claire d'Albe*. Madame Cottin dote son héroïne d'un prénom dont le lecteur averti sait bien, depuis *la Nouvelle Héloïse*, qu'il révèle une transparence illusoire, bien que l'opacité tente d'être combattue par la redondance du patronyme qui invite à la candeur. Claire vit au sein d'une société choisie, peu nombreuse dans un séjour rustique :

« L'habitation où nous sommes est située à quelques lieues de Tours, au milieu d'un mélange heureux de coteaux et de plaines, dont les uns sont couverts de bois et de vignes, et les autres de moissons dorées et de riantes maisons ; la rivière du Cher embrasse le pays de ses replis et va se jeter dans la Loire (...) » ¹⁰.

Il ne manque à ce Clarens tourangeau qu'un lac, présent dans le domaine de Monsieur Grandson, idéalement situé en Suisse, et où Amélie Mansfield trouve refuge après son veuvage. Outre les charmes d'un domaine à la Wolmar, Amélie jouit d'une position de majesté et règne sur la maison de Monsieur Grandson à la manière d'une nouvelle Julie :

« Dès le lendemain de mon arrivée, mon oncle a rassemblé tous ses gens dans la grande salle du château (...) et leur a dit en me montrant : « Mes amis, voilà notre souveraine ; c'est elle qui présidera à tout ; elle distribuera les récompenses, infligera les punitions, donnera tous les ordres » ¹¹.

Même la lande écossaise, où vit Malvina, offre le superbe spectacle des « eaux bleuâtres et transparentes du lac, qui s'étendaient au loin » ¹². La famille d'Elisabeth, déportée en Sibérie, vit « sur le bord d'un lac circulaire profond et bordé de peupliers noirs et blancs » ¹³.

Ces décors rustiques génèrent une communion avec la nature. « L'homme, considéré comme un clavier sensible, aspire à se mettre en résonance avec la nature, à construire avec les mots un univers pictural et sonore producteur d'harmonie universelle » ¹⁴. La promenade, vecteur privilégié de la rêverie depuis Rousseau, révèle une subtile correspondance entre les éléments de la nature et les mouvements du cœur. Les héroïnes de Sophie Cottin se plaisent à des errances solitaires où elles profitent, comme Amélie, de l'harmonie issue des bénéfices conjugués d'une nature des origines et des aspirations de l'âme :

« Je me plais à errer dans ces routes solitaires et sauvages où l'on croit être seul au monde ; à parcourir ces prairies si vertes et si fraîches qu'il semble que jamais pied d'homme ne les ait foulées ; à voir circuler les eaux limpides qui, toujours les mêmes par leur pureté, toujours différentes par leurs accidents, nourrissent ces longues rêveries auxquelles tu sais que j'aime tant à me livrer »¹⁵.

La scène de l'aveu d'Amélie à Ernest se déroule dans « une charmante vallée », à « l'aspect fertile et pastoral », offrant « de place en place de petits rochers élevés en forme de tertre et couverts de mélèzes extrêmement touffus » qui en font une retraite d'élection »¹⁶. Une interaction réciproque s'établit entre l'héroïne et le paysage, en créant, dans *Elisabeth*, une sorte de synesthésie, liant la sauvagerie inviolée de la nature et la pureté virginale du cœur de la jeune fille :

« Elevée dans ces bois sauvages depuis l'âge de quatre ans, la jeune Elisabeth ne connaissait point d'autre patrie : elle trouvait dans celle-ci de ces beautés que la nature offre encore même dans les lieux qu'elle a le plus maltraités, et de ces plaisirs simples que les cœurs innocents goûtent partout »¹⁷.

La thématique de l'apaisement passionnel grâce à la nature rappelle le calme relatif éprouvé par Saint-Preux dans le Valais. La filiation rousseauiste de l'imaginaire fictionnel de Sophie Cottin est évidente, particulièrement dans la composition et la conception de *Claire d'Albe*. Une évolution se remarque cependant dans les références littéraires qui modèlent sa production. Les diverses modes s'y rejoignent, du roman moral au roman noir. A ce propos, l'inventaire de ce que Raymond Trousson nomme « le bric-à-brac romanesque de l'époque »¹⁸ est très révélateur. Sophie Cottin emprunte au roman moral son idéal de modération et de médiocrité heureuse, réalisée dans une aisance dépourvue de luxe et d'ostentation, dans une vie rustique et retirée, loin de la corruption des villes. L'influence des *Stürmer* allemands et des poètes anglais, comme Gray et Young, se reflète dans le goût pour les mises en scènes macabres : grottes obscures, promenades dans les cimetières et prédilection pour les tombeaux. Le sépulcre dépend étroitement de l'expression de la passion. Avant le tombeau, une série de simulacres assurent une atmosphère angoissante et funeste. La grotte de l'ermite, dans laquelle Ernest attend en vain Amélie, préfigure déjà l'ensevelissement final. Le clair de lune, qui jette ses rayons sur des adieux déchirants, arrache aussi à l'ombre les scènes théâtrales sur les tombeaux. Dans *Claire d'Albe*, l'héroïne se recueille à trois reprises, de nuit, sur le tombeau de son père et sa troisième prière devient profanation quand elle s'abandonne, sur la tombe même, à l'étreinte de Frédéric. Mathilde choisit, comme lieu de rendez-vous amoureux avec Malek Adhel, le tombeau de Montmorency, lieu de son habituel pèlerinage vespéral :

« Dans ce lieu sacré, sa mélancolie prenait un caractère plus pieux et plus tendre, et des larmes plus abondantes soulageaient son cœur oppressé »¹⁹.

Malvina jure, sur la sépulture de son amie disparue, de ne jamais se marier. *Amélie Mansfield* s'ouvre et se clôt sur la thématique du sépulcre. Amélie vient en cachette, à la faveur du crépuscule, se recueillir dans le caveau funéraire de sa famille, dont l'accès lui est interdit à la suite de la mésalliance de son mariage. L'adresse au père témoigne de la déploration continue de la jeune veuve :

« Ah ! si la vue de votre fille en pleurs n'empoisonne pas la félicité dont un Dieu juste a dû récompenser votre vie, contemplez-la prosternée sur la pierre qui vous couvre, l'entourant de ses bras, la baignant de ses larmes, vous demander des vertus pour son fils, de la tranquillité pour elle, et bientôt, bientôt une place auprès de vous » ²⁰.

La scène finale du roman allie Eros et Thanatos dans un double cérémonial : enterrement et mariage à la fois. En effet, la cérémonie funéraire d'Amélie et Ernest se célèbre au milieu d'une bénédiction nuptiale. Six couples de jeunes gens s'unissent près de la bière, selon la volonté d'Ernest, et chaque nouvelle mariée, laissant couler des pleurs délicieuses, dépose sa couronne de fleurs sur le cercueil :

« Ces fleurs éparées autour de ces voiles de deuil, ces chants d'hyménée et ces cloches funèbres, cette fête au milieu des larmes, et ces jeunes gens qui se juraient un amour éternel en face de cette tombe, qui attestait qu'il n'y avait rien d'éternel sur la terre, tout cela braise l'âme et la remplissait de terreur » ²¹.

Rarement l'alliance de la mort et de l'amour, qui parcourt toute l'œuvre de Sophie Cottin, a été aussi clairement réalisée et exposée.

Tout cet « attirail » romanesque caractérise un pathétique sans doute facile, destiné à des attentes aujourd'hui disparues. Cependant, le recours aux structures anthropologiques de l'imaginaire collectif que sont Eros et Thanatos met en évidence une nouvelle sensibilité, utilisant largement le *pathos*. Même si leur forme reste conforme à l'esthétique des Lumières, souvent fidèle au modèle épistolaire, ces romans manifestent une inquiétude existentielle, qui n'était guère perceptible avant la Révolution, si ce n'est chez des auteurs comme Loaisel de Tréogate. Le déferlement de l'Histoire a suscité de nouvelles interrogations « sous l'égide conjuguée d'Apollon et de Dionysos » ²². L'abandon de la métaphore solaire des Lumières au profit du *Sturm-und-Drang* indique, selon Michel Delon ²³, une préférence pour « des images dynamiques, des pulsions profondes, une énergie irrésistible ». Par la force qui les anime, les héroïnes de Sophie Cottin participent de ce mouvement, car, ainsi que l'écrit Pierre Michel ²⁴, « s'il est nostalgie et langueur, le romantisme est surtout énergie, trempé qu'il a été au feu de la Révolution ». Fortes de cette énergie nouvelle, Claire d'Albe et ses sœurs littéraires aspirent à la connaissance tangible du bonheur.

2. La tentation du sublime

Pierangela Adinolfi suggère de discerner autour de l'idée de bonheur pendant cette période de transition, deux courants de pensée ²⁵ : « Le premier est représenté par les « grands malades », les âmes sensibles déçues par les faux espoirs de la révolution et de l'Empire et touchées par un malheur profond et continu » ; et le second courant recherche « une sorte *d'aurea mediocritas*, de juste milieu entre sagesse et plaisir : ce sont les douceurs de la retraite, la paix de l'âme donnée par le repos, la mesure et la modération d'une vie simple et réglée. Un pareil mode de vie mène à la vertu et la vertu est le bonheur ». Les héroïnes de Sophie Cottin semblent échapper à cette vision dichotomique du bonheur pour en associer les deux composantes. La prédilection pour la médiocrité heureuse apparaît chez Claire, Malvina et Amélie. Toutes cherchent dans une retraite éloignée des mondanités et du faste, un mode de vie heureux et tranquille. Monsieur d'Albe vante d'ailleurs à Frédéric les qualités d'une épouse qui « parée de tous les charmes de la beauté, dans

tout l'éclat de la jeunesse, (...) s'est retirée à la campagne, seule avec son mari qui pourrait être son aïeul, occupée de ses enfants, ne songeant qu'à les rendre heureux par sa douceur et sa tendresse, et répandant sur tout un village son activité bienfaisante »²⁶. Monsieur d'Albe énonce, de surcroît, une conception conservatrice de la vertu féminine restreinte au respect du mari, à l'éducation des enfants et aux secours envers les indigents. Amélie et Malvina pratiquent une semblable charité active. Frédéric admire Claire soignant une vieille femme et Malvina se dévoue pour les orphelins. Ces saines occupations n'empêchent cependant pas les tourments du mal du siècle. Un certain *taedium vitae* s'empare des personnages et les plongent dans les affres d'une mélancolie inexplicable : « depuis quelques jours », écrit Amélie à son frère²⁷ : « Je me sens accablée d'une mélancolie que je ne puis surmonter (...) Ne va pas croire, (...), que cette disposition vienne d'aucun mécontentement sur ce qui m'entoure ». Le mal de vivre, angoisse existentielle et aspiration à l'absolu, ronge toutes les femmes chez Madame Cottin, comme il l'affecta elle-même. Les troubles de Malvina à l'audition de quelques romances françaises et l'agitation de Claire à l'arrivée du printemps dénoncent une insatisfaction refoulée, un désir de briser ses rets pour atteindre le sublime.

Femmes vertueuses certes mais qui bénéficient, dans l'appréhension de la vertu, de l'apport et de l'éclosion des germes de nouveauté des Lumières déclinantes. Déjà à l'œuvre dans *Emilie de Varmont* de Louvet, l'énergie vertueuse s'exprime pleinement. L'exaltation de l'énergie et le respect de la vertu se conjuguent avec bonheur chez Elisabeth, dont toutes les actions s'inscrivent sous le double signe de la détermination et de l'abnégation :

« (Son père) lui montrait toute la beauté de la gloire et de l'héroïsme ; (sa mère) tout le charme des sentiments pieux et de la bonté modeste. Son père lui disait ce que la vertu a de grand et de sublime ; sa mère, ce qu'elle a de consolant et d'aimable : le premier lui apprenait comment il la faut révéler, celle-ci comment il la faut chérir. De ce concours de soins, il résulta un caractère courageux, sensible, qui fut tout à la fois noble et fier, comme tout ce qui vient de l'honneur, et tendre et dévoué, comme tout ce qui vient de l'amour »²⁸.

De tels caractères conduisent au sublime, c'est-à-dire au retour de la transcendance, fondée sur une relation nouvelle de l'homme et de la divinité. L'énergie vertueuse tient à la fois de l'enracinement de l'âme dans une tradition familiale et d'une aspiration à l'idéal. Il suffit, pour se convaincre de la mutation dynamique réalisée chez Sophie Cottin, d'évoquer la statique vertueuse à l'œuvre chez Madame de Fumel dans *Miss Anysie ou le triomphe des mœurs et des vertus* (1790). Miss Anysie, séparée d'Hermeng qui ne peut l'épouser sans aller contre la volonté de son père, promet d'attendre le retour de son amant. La patience douloureuse, l'obéissance sans faille et les sacrifices silencieux de la jeune fille finissent par fléchir son futur beau-père, qui, sous le coup de l'émulation morale, redevient un homme de bien et consent au mariage. A toutes les épreuves qui l'assailent, y compris la demande en mariage formulée par le beau-père, Amélie se contente d'opposer l'inertie de sa vertu, mais sans manifester ni révolte ni volonté d'émancipation. Aucune énergie ne porte cette jeune fille, qui se laisse mener par les événements, sans tenter d'avoir prise sur sa destinée. Au contraire de cette passivité,

Elisabeth réagit contre sa condition d'exilée politique et toutes les héroïnes de Sophie Cottin affirment leur évolution dynamique en assumant leurs choix amoureux, jusqu'à l'adultère s'il le faut.

L'amour n'est jamais conçu comme une inclination éthérée ou platonique. Les élans du corps occupent une place tout aussi importante que ceux du cœur. Même s'il doit être occulté par des conventions sociales et éthiques, le désir n'est jamais tu. Claire cède à Frédéric, pour goûter enfin « cette félicité suprême » à l'image de la béatitude éternelle. Les exigences du corps se confondent avec les aspirations de l'âme pour conduire au sublime. L'alliance de termes sensitifs et métaphysiques atteste de cette conception nouvelle de la sexualité : même condamnable, elle est une portion d'éternité et un aspect tangible de l'idéal :

« Elle l'a goûté dans toute sa plénitude cet éclair de délice qu'il n'appartient qu'à l'amour de sentir ; elle l'a connue, cette jouissance délicieuse et unique, rare et divine comme le sentiment qui l'a créée : son âme, confondue dans celle de son amant, nage dans un torrent de volupté (...) » ²⁹.

Alors que la chaste Valérie de Madame de Krüdener renonce à sa passion et laisse le malheureux Gustave expirer de frustration et de désespoir, Claire revendique son droit au plaisir. Amélie Mansfield déjoue la surveillance de sa famille et en bafoue l'autorité pour épouser un obscur poète. Devenue veuve, elle consent à être la maîtresse de l'homme qu'elle aime, mais dont la mère refuse l'union avec Amélie. Celle-ci avoue alors, publiquement, devant famille et alliés, qu'elle attend un enfant conçu hors mariage :

« – Je suis à toi, Ernest, mais je ne suis pas ton épouse ; et le ciel sait que, si j'avais cru faire ton bonheur en dévoilant ma honte, je ne l'aurais pas cachée si longtemps. A cet aveu, ma mère s'est couvert le visage, mon père s'est levé, la baronne a paru satisfaite, et j'ai laissé échapper un cri de douleur » ³⁰.

Malvina cède, elle aussi, à son amant. Si Elisabeth, « pure et sans tache comme les anges » ³¹, n'a pas renoncé à son innocence et à son intégrité physique, c'est que les circonstances ne le demandaient pas. Elle n'en choisit pas moins librement l'homme qu'elle désire pour mari. Quant à la pureté exaltée par Mathilde, elle tient essentiellement au genre du roman troubadour ³².

Mais la revendication à la liberté coûte cher. Claire et Amélie paient de leur vie la possession de ces moments de félicité. A la différence du roman moral, qui ne condamne souvent que la fautive, les amants périssent eux aussi. Dans leur quête de l'absolu et du bonheur, hommes et femmes sont égaux et victimes du même immobilisme moral. La sexualité vécue secoue la sclérose d'une société qui n'a pas achevé toutes ses révolutions. Le postulat vers l'idéal se réalise aussi dans les pulsions du corps, même si les fins édifiantes des romans tentent de remettre sur pieds une morale vacillante et convenue. Avec Claire et Amélie, Julie a définitivement vécu. L'aveu posthume de Madame de Wolmar trouve ici un prolongement : au malheur d'Héloïse et d'Abélard, Sophie Cottin substitue une félicité tangible bien éloignée de la félicité chimérique de Saint-Preux.

Lectrice de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand, des *Stürmer* allemands et des poètes anglais, Sophie Cottin représente toute la singularité de la période transitoire entre le déclin des Lumières et l'éclat du romantisme. La critique n'a souvent voulu voir en elle qu'une romancière mineure, éclipsée par le rayonnement de Madame de Staël, elle témoigne cependant de la vitalité romanesque du *Sturm-und-Drang* à la française. La portée de son œuvre pâtit sans doute des conditions de sa création et de sa réception, rapidement obsolètes, mais elle offre un précieux exemple de l'hétérogénéité fictionnelle de son époque. En dépit d'une fidélité au classicisme prôné par les Lumières, l'écriture de Madame Cottin s'achemine vers son dépassement. Sans renier l'apport de l'esthétique précédente, elle l'infléchit vers une pluralité thématique et formelle, qui se nourrit aussi bien du roman sentimental que du roman noir ou du roman troubadour, avec une prédilection affichée pour le genre épistolaire. Ses aspirations au sublime la conduisent toutefois au recours à un *pathos* parfois excessif et à une expression emphatique, que Sainte-Beuve condamne comme le fléau de la littérature de cette fin de siècle. « Le vice moderne qui a fait le plus de mal peut-être dans ces derniers temps », estime-t-il, « a été la phrase, la déclamation (...) »³³. Ces choix esthétiques témoignent pourtant de la vitalité et du dynamisme d'une génération partagée entre l'insatisfaction du mal de vivre et l'aspiration au sublime, mais refusant l'immobilisme au profit d'une énergie vertueuse héritée des derniers rayons des Lumières. Dans son refus de l'amour éthéré et désincarné, Sophie Cottin revendique la jouissance passionnelle, quitte à en payer le prix à la morale. Au terme d'une alchimie sentimentale, les tourments deviennent les délices des cœurs exaltés, exprimés dans une métaphore chère aux *Stürmer* : « Quel volcan enflammé je portais dans mon sein »³⁴, s'écrit l'amant d'Amélie.

Représentante du néorousseauisme, Sophie Cottin manifeste une inspiration qui n'est pas allégeance. *Claire d'Albe* et *Amélie Mansfield* mettent définitivement à mort la conception factice d'un bonheur à la Clarens, fondé sur l'incomplétude et l'insatisfaction de l'être. Amélie, la Julie de Monsieur Grandson, semble défier ironiquement Rousseau en partageant d'amoureux délices avec un certain Monsieur de Woldemar. Quant à Claire, épigone un moment idéale de Madame de Wolmar, elle refuse l'abnégation vertueuse de cette dernière, dont elle transmue le malheur, métaphoriquement édifié sur le deuil de ses désirs imposé par le père, en félicité tangible, symboliquement vécue sur le tombeau paternel.

Notes

¹ Edouard GUITTON, « L'après-Lumières ou les soubassements d'une métamorphose », in *D'un siècle à l'autre : le tournant des Lumières*, Etudes réunies par Lionel Sozzi, supplément du n° 124 de *Studi Francesi*, Torino, Rosenberg & Sellier, janvier-avril, 1998. « Mais », écrit Edouard Guitton, « pour caractériser l'entre-deux, pour définir la fin du XVIII^e siècle, J. Fabre ne voyait à citer « autour de l'année 1800 » que « les liquidateurs des Lumières : les Rivarol, Barruel, Bonald, Joseph de Maistre, auxquels s'adjoignent les renégats : Marmontel, La Harpe, ou les désenchantés, dont l'auteur de *l'Essai sur les Révolutions* se fera le glorieux interprète » (J. FABRE, *Lumières et Romantisme*, Paris, Klincksieck, 1980, pp. xi et xiv).

² Edouard GUITTON, *op. cit.*, p. 16.

³ José-Luis DIAZ, « Sainte-Beuve, meneur de spectres », in *Les Hiérarchies littéraires, Revue d'histoire littéraire de la France*, avril 1999, n° 2, pp. 215 et 216.

⁴ « Pensées et fragments sur André Chénier », in *Portraits contemporains*.

⁵ Roland MORTIER, « La transition du 18^e au 19^e siècle », *Dix-huitième siècle*, n° 14, 1982, p. 7.

⁶ Edouard GUITTON, *op. cit.*, p. 16.

⁷ Michel Delon rappelle que de tels emprunts « ont valeur de suggestion plus que d'explication ». Si les œuvres des *Stürmer* allemands se concentrent pendant la décennie 1770-1780, le mouvement dépasse largement en France ces limites chronologiques (« Les Secondes Lumières en France », in *D'un Siècle à l'autre, le tournant des Lumières*, p. 30).

⁸ Raymond TROUSSON, *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Laffont, Bouquins, 1996, préface de *Claire d'Albe*, p. 677.

⁹ Les romans de Madame Cottin portent pour titres les noms de leurs héroïnes : *Claire d'Albe* (1799), *Malvina* (1801), *Amélie Mansfield* (1803), *Mathilde* (1805) et *Amélie* (1806).

¹⁰ *Claire d'Albe*, in *Œuvres de Madame COTTIN*, Paris, Garnery, 1820, t. I, p. 11.

¹¹ *Amélie Mansfield*, in *Ibid.*, t. I, p. 101.

¹² *Malvina*, in *Ibid.*, t. I, p. 22.

¹³ *Elisabeth*, in *Ibid.*, p. 18.

¹⁴ Edouard GUITTON, *op. cit.*, p. 23.

¹⁵ *Amélie Mansfield*, in *Œuvres de Madame COTTIN, op. cit.*, t. I, p. 103.

¹⁶ *Amélie Mansfield, op. cit.*, t. II, pp. 44-45.

¹⁷ *Elisabeth, op. cit.*, p. 26.

¹⁸ Raymond TROUSSON, préface de *Claire d'Albe, op. cit.*, p. 686.

¹⁹ *Mathilde, op. cit.*, t. III, p. 121.

²⁰ *Amélie Mansfield*, in *Œuvres de Madame COTTIN*, Paris, Garnery, 1820, t. I, pp. 69-70.

²¹ *Amélie Mansfield, op. cit.*, t. III, pp. 193-194.

²² Edouard GUITTON, *op. cit.*, p. 25.

²³ Michel DELON, *op. cit.*, p. 25.

²⁴ Pierre MICHEL, « Le romantisme ou l'impossible historicité », *Studi Francesi*, n° 118, XI, janvier-avril 1996, p. 1.

²⁵ Pierangela ADINOLFI, « L'idée de bonheur au tournant des Lumières », in *D'un siècle à l'autre : le tournant des Lumières, op. cit.*, pp. 82, sq.

²⁶ *Claire d'Albe, op. cit.*, p. 35-36.

²⁷ *Amélie Mansfield, op. cit.*, t. II, pp. 22-23.

²⁸ *Elisabeth, op. cit.*, pp. 22-23.

²⁹ *Claire d'Albe, op. cit.*, t. I, p. 165.

³⁰ *Amélie Mansfield, op. cit.*, t. III, pp. 150-151.

³¹ *Elisabeth, op. cit.*, p. 163.

³² « (...) l'amour brillait dans les regards de la vierge ; mais c'était un amour plein de chasteté, et qui semblait s'être comme enveloppé d'innocence pour avoir le droit de se montrer. » *Mathilde, op. cit.*, II, p. 185.

³³ SAINT-BEUVE, « Jugements divers », in *Mes Poisons*, José Corti, 1988, p. 33.

³⁴ *Amélie Mansfield, op. cit.*, t. III, p. 101.

Madame de Krüdener (1764-1824)

Francis LEY

Nous connaissons la personne de Madame de Krüdener par les portraits peints, entre autres, par Angelica Kauffmann (1786), Counis (1803), Kiprenski (1806) et Luderiz (1822), et par la gracieuse description qu'en fit le comte Alexandre de Tilly dans ses *Mémoires* :

« Elle était d'autant plus intéressante qu'elle était pleine de vie et d'esprit. Sa physionomie était ravissante, son esprit facile et léger. Ses traits mobiles exprimaient toujours le sentiment et la pensée : sa taille était moyenne, mais parfaite, ses yeux étaient toujours sereins, toujours vifs, et son regard pénétrant semblait, comme disait Diderot, traverser le passé ou l'avenir. Qu'on ajoute à ce portrait des cheveux cendrés retombant en boucles sur les épaules, quelque chose de singulier et de neuf, d'imprévu dans les gestes et les mouvements, et on aura une idée de Madame de Krüdener dans sa première jeunesse » ¹.

Par contre, sa personnalité très complexe – qui lui valut tant de quolibets – est plus difficile à saisir et à comprendre. Chênédollé nous a laissé de la baronne un « croquis » psychologique, pris sur le vif, d'une grande acuité :

« Madame de Krüdener a de la grâce et quelque chose d'asiatique. Elle a du naturel dans l'exagération.

L'extrême sensibilité ne va pas sans un peu d'exaltation » ².

De son côté, Julie de Krüdener semble confirmer cette analyse avec une honnêteté lucide. A propos de son mari, elle note : « Je lui dis que je me corrigerai de mon excessive sensibilité ». A Bernardin de Saint-Pierre, elle veut « offrir cette immense sensibilité qui s'étend sur toute la vie ». Elle écrit aussi dans son *Journal intime* : « j'ai besoin d'être aimée, aimée avec excès de mes enfants » ; « Pourquoi rougirais-je de mon excessive délicatesse ? » ; elle évoque « Mon âme excessive et fanatique d'amour et de constance » ou encore : « Julie exagérée, toujours mue par des sentiments excessifs, comme le torrent qui dévaste ». Ces aveux n'ont pas besoin de commentaires ; Chênédollé a raison !

Cependant, ces divers traits de caractère doivent être complétés par l'évocation de l'influence puissante qu'a eue sur la baronne son milieu familial.

Et d'abord la fierté de « la race » ! Lorsqu'en 1809 l'envoyé du roi de Wurtemberg vint disperser, sur ordre royal, la communauté fondée dans ses Etats par Madame de Krüdener, celle-ci lui intima l'ordre de rapporter à son souverain ces paroles : « Dites-lui que ma race est aussi ancienne que la sienne ; je ne suis pas reine, il est roi, mais je suis femme ; nous sommes gentilshommes tous les deux du ix^e siècle, et mes ancêtres, conquérants de la Livonie, y régnèrent ! » ³.

En effet, la famille a eu des illustrations. Par son père, Otto Armand de Vietinghoff (1722-1792), conseiller de Riga, propriétaire de plus de vingt châteaux, et sénateur de l'Empire russe, elle descendait de deux grands maîtres des chevaliers teutoniques, Arnold de Vietinghoff (1360-1364) et Konrad de Vietinghoff (1401-1413). Et par sa mère, née comtesse de Münnich (1741-1811), elle avait comme grand-père Ernest de Münnich, ministre du Commerce de Catherine II et l'un des fondateurs du musée de l'Ermitage ; et son arrière-grand-père n'était autre que le fameux maréchal de Münnich, réalisateur du grand canal de Ladoga, vainqueur des Turcs en 1739, et premier ministre de l'Empire de Russie sous Ivan VI.

Issue de cette caste fermée des barons baltes, un tantinet mitigée de slave, Julie était bien une femme du Nord. La mélancolie du paysage des lieux de son enfance se retrouve dans ses écrits : « La nature, tour à tour sauvage et riante, souvent sublime, avait jeté dans le magnifique paysage que j'aimais à contempler, là de hautes forêts, ici des lacs tranquilles, tandis que dans l'éloignement la mer du Nord et la mer Baltique roulaient leurs ondes... et que la rêveuse mélancolie invitait à s'asseoir sur les tombeaux des anciens Scandinaves » ⁴.

Enfin, il faut constater que c'est à l'adhésion de son milieu familial à l'« Europe française » que la jeune baronne doit de s'être entièrement donnée à la culture et aux lettres françaises avec une profonde conviction.

Cette conviction, elle l'affirmera en 1802 à Madame de Staël : « Je regarde la France comme ma véritable patrie », et en 1804 à Béranger : « O mon cher Béranger ! Ne me croyez pas folle ; on ne l'est pas quand on aime éperdument la France et les Français ! » ⁵. Les parents de Julie avaient, en effet, confié son instruction à une préceptrice française, Mademoiselle Lignol, qui accomplit sa tâche avec beaucoup de sérieux.

Par contre, le père de Julie était un adepte des « philosophes » et des « Lumières », alors que la mère était une ardente luthérienne. La jeune fille se sentit souvent tiraillée entre les plaisirs de la spéculation intellectuelle et les béatitudes d'une foi tout « intérieure » et soumise au « self arbitre ».

En 1777, à l'âge de treize ans – et seule des quatre enfants – elle accompagna ses parents lors de leur voyage d'agrément en France et en Angleterre. A Paris, on lui fit prendre des cours de maintien et de danse chez le célèbre Vestris, de l'Opéra, surnommé « le Dieu de la danse ». Le soir, on lui faisait lire à haute voix et réciter de longues tirades des œuvres de Racine pour l'acclimater à la culture française.

Mais, à dix-sept ans déjà, Julie fut mariée au baron Alexis Constantin de Krüdener (1744-1802), qui allait être successivement ambassadeur de Russie à Venise, Copenhague et Berlin, et qui, de vingt ans son aîné, avait déjà divorcé deux fois.

Krüdener était un bel exemple de disciple des Encyclopédistes. De plus, il était un diplomate fort apprécié de sa cour, et se consacrait à son activité au détriment de tout

le reste. La jeune Julie dut rapidement déchanter de son union, qui la liait, elle la « romantique », à un homme exclusivement des « Lumières ». A vrai dire, l'« organisation » psychologique compliquée de la baronne ne devait pas faciliter les choses !

Le poste diplomatique de Venise, en 1784-1786, allait révéler à Julie l'opposition du Nord et du Midi. Son roman, *Valérie*, écrit en 1802, sera le reflet de ce violent contraste que Madame de Staël reprit, quatre ans plus tard, dans *Corinne*. Puis vint l'ambassade de Copenhague, où la baronne eut à souffrir terriblement du manège mi-diplomatique, mi-amoureux de son mari avec la belle comtesse de Reventlow, l'amie du prince royal de Danemark. Il s'agissait pour Krüdener d'obtenir l'aide de l'armée danoise contre la Suède, alors en guerre avec la Russie de Catherine II. Brochant sur le tout, une déclaration d'amour pour Julie, mais adressée à son mari, vint brouiller totalement les cartes du ménage des Krüdener. En effet, le jeune secrétaire d'ambassade, Alexandre Stackhiev, du même âge que la baronne, et protégé du baron, dévoilait à ce dernier les sentiments qu'il éprouvait pour sa femme : « J'aurais été le dernier des hommes, le plus pervers, le plus digne de toutes les punitions, si j'avais cru un seul instant pouvoir inspirer, pouvoir prétendre du retour, ou si j'avais jamais pu douter un seul moment que Madame votre tendre et charmante épouse pût aimer quelque autre que vous ! » ⁶.

La naissance d'un second enfant – sa fille Juliette – vint encore aggraver le délabrement nerveux dans lequel se trouvait alors Madame de Krüdener. Aussi, au début du mois de mai 1789, se décida-t-elle à quitter son mari et Copenhague, en emmenant avec elle son fils Paul, né en 1784, Juliette, et sa belle-fille Sophie, issue du premier mariage du baron. Elle gagna Paris au moment de la convocation des Etats généraux, avec l'idée de nouer une solide amitié avec l'écrivain français le plus célèbre de l'époque, Bernardin de Saint-Pierre, l'auteur de *Paul et Virginie* ! Elle avait une bonne raison d'y croire, car Bernardin avait été fort bien reçu, en 1763, à Pétersbourg, par le maréchal de Münnich, le fameux arrière-grand-père de Julie.

Mais quand se produisirent les événements révolutionnaires de Paris, Julie se retira, avec ses enfants, à Montpellier, tout en maintenant un lien épistolaire avec « M. de Saint-Pierre ». Ce lien sera pour la baronne non seulement un encouragement à manier la plume, mais surtout le principal moteur de son accession au cénacle des écrivains de langue française. Bernardin ne lui écrivait-il pas, dès février 1790 : « Votre lettre est un chef-d'œuvre de style et de sentiment... je vous le dis sans flatterie » ; « J'ai lu à quelques amis dévoués une partie de votre lettre, et ils m'ont avoué qu'ils n'avaient jamais rien vu de si bien écrit » ⁷. Naturellement Julie ne fut pas difficile à convaincre ! Elle se mit à recopier des pages entières des *Etudes de la Nature* et écrivit son premier roman, *La Cabane des Lataniers*, qui sentait le pastiche et que le critique Vanderbourg lui déconseilla de publier.

Montpellier et le Midi furent, pour la baronne, les lieux enchanteurs où elle découvrit le « grand Amour ». Peu de temps après son arrivée, elle rencontra le comte Hadrien de Lezay-Marnésia, « étudiant en botanique » qui traduisit le *Don Carlos* de Schiller et allait devenir le célèbre préfet de Strasbourg, immortalisé par sa statue plantée devant la préfecture. Elle l'aima avec passion, car il était beau et distingué, mais elle se sépara de lui lorsqu'il lui demanda la promesse de l'épouser quand elle aurait retrouvé sa liberté. Puis elle s'attacha au comte Charles de Frégevill, jeune

officier de cavalerie, bientôt général sous la Révolution, qui souffrait de son récent veuvage et qui dira d'elle, plus tard, « l'hommage pur que je lui ai adressé a fait longtemps le bonheur de ma vie ! ». Ces deux liaisons eurent, aux yeux de la baronne, le caractère exceptionnel d'un amour élitiste. Elle l'écrivait à Lézay : « A une passion comme la nôtre les formes usitées ne s'appliquent pas ! Non, je ne rougis pas de mon délire ! Le Ciel connaît ce cœur qu'il forma pour la Vertu » ⁸.

Ayant avoué à son mari qu'elle avait consommé la rupture des liens conjugaux, Julie alla se refaire une santé morale et physique au sein du foyer paternel à Riga en 1792. Surprise par la mort de son père, la baronne se décida alors à reprendre sa liberté de mouvements et elle s'installa à Leipzig avec sa fille. Elle y eut une nouvelle liaison avec Claude Hippolyte Terray de Rosières, fils de l'intendant du Lyonnais, et petit-neveu de l'abbé Terray. Leur amour fut vif et aboutit à la naissance d'un fils illégitime, Philippe Hauger, le futur secrétaire de Fourier et du « Phalanstère ». Par malheur, cet amour fut à la fois aiguillonné et déchiré par la nouvelle de la mort des parents de Terray, tous deux guillotins. Les nécessités matérielles de la succession vinrent mettre un terme au beau projet des amants : leur installation en Suisse.

Cependant, Julie se rendit seule en Helvétie en 1796 et s'établit à Lausanne, au Palais de l'Elysée (Maison Montagny). Mais, en cours de route, elle voulut voir à Hof le Jean-Jacques allemand de l'époque, Jean-Paul Richter, qui venait de se rendre célèbre par ses romans, *l'Hesperus* et *Siebenkäs*. Leur rencontre fut une illumination réciproque, et Jean-Paul Richter d'écrire à un ami : « Ce matin, la femme de l'ambassadeur de Russie au Danemark vint me voir et me procura une émotion et une joie enivrante, telles que je n'en eus jamais encore auprès d'une autre femme, car elle n'est semblable à aucune autre ! » Et, après avoir échangé quelques lettres avec Julie, il lui précisait : « Vous n'écrivez pas comme une Allemande, mais comme un Allemand, c'est-à-dire bien mieux que celles-ci... Donnez-moi, comme Milton au monde, en plus du Paradis perdu, le paradis retrouvé » ⁹. Après les paroles de Bernardin de Saint-Pierre, celles de Richter étaient une nouvelle invitation, pour Madame de Krüdener, à se tailler une plume affinée, qui sorte de l'ordinaire.

L'Helvétie, patrie de Rousseau, de la *Nouvelle Héloïse*, de l'*Emile* – « traité d'éducation » – et de la vue sur les rochers de Meillerie en Savoie ! Les paysages du Léman et la littérature ambiante inspirèrent la plume de Julie. D'abord un récit, *Alexis ou l'Histoire d'un soldat russe* ¹⁰, qui annonce *La jeune Sibérienne* de Xavier de Maistre. Puis *Elisa ou l'éducation d'une jeune fille*, œuvre qu'elle adressa en 1798 au fameux Lavater, avec ce mot : « Permettez-moi... de faire passer sous vos yeux le peu de chose que j'ai écrit, et qui est destiné à ma fille » ¹¹. La baronne, comme un certain Jean-Jacques, venait, elle aussi, de composer un « traité d'éducation », tempéré par des réminiscences de Fénelon.

L'an 1800 s'ouvrait, pour les Krüdener, par l'ambassade à Berlin. C'était, pour la baronne, l'heureuse occasion de renouer avec Jean-Paul Richter, mais également avec Rivarol et le comte de Tilly – et aussi de faire l'éloge des écrits de Jean-Paul et de « M. de Saint-Pierre » à la table du roi et de la belle reine de Prusse !

Mais bientôt, ni la compagnie de Monsieur de Krüdener, ni l'atmosphère des ambassades ne convinrent plus à Julie, et, à la fin de 1801, elle se rendit, accompagnée de ses fille et belle-fille, à Genève. De là, elle voisina avec Madame de Staël, qui lui

promit de lui faire rencontrer à Paris l'écrivain du jour, Chateaubriand. Madame de Krüdener suivit donc sa nouvelle amie à Paris, et s'installa dans la maison occupée par Bernardin de Saint-Pierre, rue de Cléry. Le 12 avril 1802, Julie assista chez Madame de Staël, comme promis, à la lecture d'extraits du *Génie du Christianisme*, faite par l'auteur lui-même. C'était l'avant-veille de la parution de l'ouvrage. Et le 29 juillet, Julie recevait à déjeuner Chateaubriand et Madame de Beaumont, avec lesquels elle alla admirer le tableau peint par Gautherot : le *Convoi d'Atala*.

Après la mort de son mari à Berlin, la baronne se retira momentanément à Genève et à Lyon pour y écrire son roman *Valérie*. Pendant ce temps, Chateaubriand se chargea de faire paraître au *Mercure de France* (2 octobre 1802) un choix de *Pensées et Maximes*, composées par Madame de Krüdener, et introduites d'une façon fort élégante par lui-même : « Les pensées suivantes sont extraites des manuscrits d'une dame étrangère, qui a bien voulu nous permettre de les publier dans notre Journal. Quand on pense avec autant de délicatesse, on a raison de choisir, pour s'exprimer, la langue de Sévigné et de La Fayette ».

L'auteur du *Génie* s'intéressa aussi à la naissance de *Valérie*, et encouragea son auteur à venir publier son ouvrage à Paris (17 janvier 1803) : « L'exemple de Madame de Staël ne doit point vous effrayer, Madame. Songez que les opinions politiques ont dicté la plupart des jugements qu'on a portés sur *Delphine*. Vous êtes à l'abri de cet esprit de parti... Venez donc dans ce pays, Madame ; vous y trouverez des amis charmés de vous voir, et d'entendre la lecture de vos aimables compositions » ¹².

Revenue en mai 1803 dans notre capitale, la baronne pouvait écrire à une amie : « Chateaubriand a été enchanté de ma *Valérie*. Je vois combien l'impression hors de Paris était difficile » ¹³. C'est donc là que *Valérie* vit le jour, au début du mois de décembre 1803.

Le succès du roman fut réel : quatre éditions en 1804, plus celles parues à l'étranger. De son côté, la critique se montra élogieuse et les principaux journaux en parlèrent : *Le Publiciste*, *Le Moniteur*, *Le Journal des Débats*, *Le Journal des Modes*, *Le Journal de Paris*...

Valérie, un roman autobiographique ? Ou un « conte moral » ? En fait, il est le plus délicat roman psychologique féminin de l'époque Consulat-Empire. L'action en est simple, et même commune. Un ambassadeur de Suède, dont la jeune et jolie femme a vingt ans de moins que lui, gagne son nouveau poste à Venise, accompagné d'un secrétaire d'ambassade du même âge que son épouse. Ce dernier, timide et passionné, s'éprend secrètement de la jeune ambassadrice, tombe malade de la poitrine, quitte le foyer de l'ambassadeur et finit par mourir de consomption ! Mais l'action véritable se passe en réalité entièrement dans le cœur et le psychisme des protagonistes. Psychologique, certes, mais faisant déjà appel à la « mémoire involontaire proustienne », avant Proust, *Valérie* est une œuvre où l'événement d'âme fait vivre intensément au lecteur toutes les émotions, les joies et les souffrances subies par les acteurs du drame. Et parmi ceux-ci, les dédoublements douloureux dus au souvenir.

Cependant, *Valérie* suscita aussi des réactions négatives violentes parmi les grands hommes. Napoléon fit dire à Madame de Krüdener qu'elle ferait mieux d'écrire dorénavant en russe ou en allemand ! Et Goethe considéra le roman comme « nul sans qu'il soit mauvais ». Mais après la mort de la baronne, il semble avoir modifié son

jugement, comme le rapporte le chancelier Müller : « Il me conseilla pourtant de lire Valérie » ¹⁴. La mort estompe parfois la jalousie d'auteur, et *Valérie* valait peut-être mieux qu'une autre version de *Werther* !

La romancière allemande, Sophie Laroche, disciple de Richardson et amie de Goethe, écrivait à l'un de ses proches, après avoir lu *Valérie* : « ... jamais, jamais il n'a existé quelque chose de plus beau ! » et « deux petits volumes, les plus purs que j'aie jamais lus ! » C'est à elle que Madame de Krüdener révéla ce que représentait *Valérie* par rapport à sa vie : « l'histoire est vraie, le caractère du comte est exact, je n'ai fait que les extraits des lettres de Gustave, car je ne pouvais pas tout dire ! » ¹⁵. Et voici qu'à défaut du manuscrit original – perdu ou détruit – un chercheur russe, Madame Elena Gretchanaïa, de l'Institut de littérature mondiale à Moscou, vient de retrouver dans les Archives de la Fédération russe ¹⁶ les brouillons autographes des lettres que la baronne avait composées sous le couvert de Gustave à l'adresse de Valérie. Cette trouvaille prouve, et l'exactitude de l'aveu de Julie, et la paternité incontestable du roman dont la première édition ne portait pas de nom d'auteur ¹⁷.

Par Sophie Laroche, nous savons aussi qu'en plein succès parisien Julie dut quitter la capitale – à la fin du mois de janvier 1804 – réclamée qu'elle était par sa mère malade. Au début du mois de mars, elle se trouvait encore à Berlin, d'où elle écrivait à Jean-Paul Richter : « Je retourne en Russie. Mon devoir m'y appelle. J'espère procurer progressivement la liberté à mes paysans ! » ¹⁸. C'était tout un programme socio-politique qu'elle abordait là, et qui devint une de ses préoccupations humanitaires.

A Riga, assoiffée de rencontres communautaires, elle se joignit aux réunions des Frères moraves, qui l'enchantèrent. Ce fut un tournant décisif dans sa vie. A une amie, elle mandait alors : « Vous n'avez pas l'idée du bonheur que me donne cette religion sainte et sublime. Je vais comme un enfant m'éclairer, me consoler, me confier dans ce Sauveur bienfaisant » ¹⁹.

Deux ans de présence parmi les Frères moraves suffirent à développer chez Madame de Krüdener la conviction qu'elle était appelée à faire revivre le christianisme communautaire primitif en régénérant celui de son temps, entaché des violences de la Révolution. Sa formule allait devenir celle qu'elle adresserait à un ecclésiastique suisse : « Je prêche, aussi bien aux têtes couronnées qu'aux laboureurs, l'amour du Christ ! » C'était de l'« égalitarisme » ²⁰...

Dès lors commença pour Julie de Krüdener, mue par sa nouvelle ferveur spirituelle, une vie itinérante la conduisant partout où elle se sentait appelée à remplir une mission.

La campagne de Napoléon contre la Prusse, en 1806-1807, amena Madame de Krüdener, accompagnée de sa fille, à se rendre auprès de la reine Louise de Prusse à Königsberg. Avec un courage constant et une activité étonnante, Julie soigna les blessés et les mourants de la boucherie que fut la bataille d'Eylau. Le bruit de ses actes de dévouement fit alors le tour des salons de l'Europe, et Madame de Staël de lui écrire : « Madame Jacobi-Kloest (femme de l'ambassadeur de Prusse à Londres) chante des hymnes sur votre conduite à Königsberg ! » ²¹. Mais c'est aussi à Königsberg que Madame de Krüdener commença à prêcher l'Evangile. Le résultat de son action sur la reine de Prusse fut extraordinaire. En effet, celle-ci informait son

amie, Madame de Berg, de son entretien avec Julie : « Je puis vous l'assurer, cette femme m'a rendue meilleure en m'amenant à être plus religieuse que je n'étais. Par exemple, après une longue conversation, que je ne puis rappeler ici, elle me convertit si profondément que j'aperçus la possibilité de pardonner à Napoléon, et j'ai pardonné à celui-ci du fond du cœur tout le mal personnel qu'il m'a fait, et celui qu'il a projeté de me faire » ²². C'est enfin à Königsberg que Madame de Krüdener revit son vieil ami Achim von Arnim, et qu'elle fit la connaissance de l'auteur des *Lieder*, Max von Schenkendorf.

En 1808, à Weimar, ces dames de Krüdener passèrent d'agréables moments avec un auteur hors du commun : Zacharias Werner ; puis à Karlsruhe, où elles lièrent une pieuse amitié avec le mystique millénariste Jung Stilling. En fin d'année, elles se rendirent à Genève pour prendre contact avec le mouvement du premier « Réveil ». Madame de Staël, qui s'y intéressait aussi, en informait un ami : « Madame de Krüdener a passé ici cinq jours ; elle est tout à fait changée en bien par l'âme ; sa religion m'a touchée » ²³.

S'étant attaché les services d'un pasteur, Fontaines, Julie alla fonder, en 1809, une communauté chrétienne à Kleebronn, près de Heilbronn. La présence d'une certaine visionnaire, Maria Kummer, qui prêchait contre Napoléon, amena le roi de Wurtemberg à faire disperser par sa police les adeptes de cette communauté. Quant aux dames de Krüdener, elles trouvèrent refuge auprès de la cour de Bade. C'est là que Julie eut des conversations touchantes avec la reine Hortense, qui le précise dans ses *Mémoires* : « Elle venait souvent chez moi, le matin. Nous faisions de longues promenades, et ses idées sur la religion, quoique exagérées, me paraissaient alors saines et sans danger » ²⁴. C'est là aussi que la baronne composa son nouveau roman, *Othilde*, dont il ne reste que la confession émouvante d'un vieil anachorète.

Rappelée, en 1810, une fois encore à Riga par sa mère malade, Julie assista à l'agonie et à la mort de celle qu'elle aimait par-dessus tout. Mais, dès 1811, elle reprenait le chemin de l'Allemagne, puis de l'Alsace, où elle passa des moments « bénis » chez le fameux pasteur Oberlin et les pauvres à Sainte-Marie-aux-Mines.

Pour y soutenir le « Réveil » religieux qui s'y développait, la baronne retourna à Genève, fin 1813, puis revint à Bade. Elle y rencontra l'impératrice Elisabeth, femme d'Alexandre I^{er}, et la réconforta par sa foi ardente. Roxandre de Stourdza, demoiselle d'honneur de la tsarine, fit tenir, par lettre, à Julie les propos de sa souveraine : « L'impératrice m'a dit que vous avez fait une profonde impression sur elle à Bade... Jamais je ne l'ai vue si heureuse que dans ce moment » ²⁵. Toujours à Bade, la baronne revit la chère reine Hortense, qui note : « Je reçus la visite de Madame de Krüdener... Elle passe toutes ses journées à secourir les pauvres, à consoler les affligés » ²⁶.

Après la première abdication de Napoléon, en mai 1814, la baronne concentra ses espoirs sur Alexandre I^{er}, son souverain, qu'elle considérait comme « l'Elu » et le rénovateur du christianisme. Elle en attendait beaucoup, puisqu'il était devenu pieux, et qu'il se trouvait être, au Congrès de Vienne, le souverain le plus important.

Le 2 janvier 1815, elle affirmait par lettre à Mademoiselle Cochelet, l'amie et lectrice de la reine Hortense : « La paix ne pourra pas s'arranger, et l'on voit bien que ce ne sont pas les hommes qui ont le pouvoir de la faire... ». Et le 6 janvier, « jour des Rois », elle demanda au pasteur qui l'accompagnait de prêcher sur le texte d'Ezéchiel

xxxvii, 26 : « Je veux traiter avec eux une Alliance de paix, et il y aura une Alliance éternelle » ²⁷.

Dans la nuit du 4 au 5 juin 1815, à Heilbronn, Madame de Krüdener, mue comme Jeanne d'Arc, eut le courage d'aborder son souverain pour l'exhorter à se mettre à la tête d'une Eglise chrétienne régénérée, et de combattre Napoléon, revenu de l'île d'Elbe. Le lendemain de leur entretien, le tsar adressa une lettre à Julie, dans laquelle il lui signifiait : « Vous avez dû voir, Madame, avec quelle émotion je vous ai écoutée, et comme vos saintes paroles ont agi sur mon âme. Cette profonde impression ne s'effacera jamais » ²⁸.

Depuis cette date, et jusqu'à la fin du mois d'octobre, Julie et Alexandre se virent souvent pour prier ensemble. Juliette rapporte : « Il me disait, en me serrant la main, combien il sentait la force de l'amitié qui unit les disciples de Jésus ». De son côté, Julie écrivait au tsar (23 juin) : « Il faut cette femme habituée à vivre aux pieds du Christ... J'ai bravé le monde et ses railleries, je me suis prononcée hautement (pour Christ), j'ai passé pour fanatique et folle... » ²⁹. Le 15 juin déjà, elle avait eu le cran d'affirmer à Capo d'Istria et à Alexandre Stourdza qu'il fallait absolument « abandonner la politique du monde afin que la politique sacrée prenne place ! », affirmation qui se retrouvera sous la plume du tsar Alexandre dans le projet de sa « Sainte-Alliance » à propos des rapports entre puissances : « Il est urgent de travailler à (leur) substituer un ordre des choses uniquement fondé sur les vérités sublimes que nous enseigne l'éternelle religion du Dieu Sauveur » ³⁰.

Après Waterloo le tsar s'installa à l'Elysée, et Madame de Krüdener au 35 Faubourg Saint-Honoré, ce qui, par la proximité des lieux, permettait des réunions de prières fréquentes. C'est là que l'égalité des hommes devant Dieu fut officiellement reconnue. Sous l'influence de Madame de Krüdener, le tsar Alexandre affirmait par écrit : « Conformément aux paroles des Saintes Ecritures qui ordonnent à tous les hommes de se regarder comme des frères... » ³¹.

De cette communion de pensée allait naître l'acte de la « Sainte-Alliance », signée à Paris, le 26 septembre 1815, par l'empereur de Russie, l'empereur d'Autriche et le roi de Prusse. C'était déjà de l'œcuménisme, puisque ce pacte était créé par un orthodoxe, un catholique, et un protestant !

Les réunions d'édification que tenait Madame de Krüdener firent affluer chez elle une partie du tout-Paris, dont Chateaubriand et Benjamin Constant. Chateaubriand s'y pressa pour être présenté au tsar. A Julie, il adressait ce mot : « Verrai-je ce matin, Madame, l'homme de nos espérances ?... ». Et finalement, comme le constate Juliette, « Chateaubriand vint demander d'être ministre des Cultes » ³², fait confirmé par le *Journal* de la marquise de Montcalm... !

Quant à Benjamin Constant, en plein imbroglio sentimental avec Madame Récamier, il cherchait la paix auprès de Madame de Krüdener. Le 10 septembre, il notait : « Dieu, que Madame de Krüdener m'a fait de bien ! » et le 20 octobre : « Vous n'avez pas seulement adouci mon mal, vous avez sauvé mon âme ! ». A Madame Récamier il témoignait : « Sa puissance est une conviction profonde et son charme une bonté immense... Il y a en elle quelque chose que la religion seule donne et qui tient de la nature divine : c'est de s'occuper à la fois de toutes les douleurs et de suffire

à toutes pour les soulager » ³³. Quelle bonne définition de l'action de Julie de Krüdener !

A la fin du mois d'octobre 1815, la baronne et sa fille se rendirent en Suisse, car elles savaient par Paul de Krüdener – ministre de Russie à Berne – que bien des gens y mouraient de faim. Le blocus continental, en effet, avait ruiné l'industrie, et des récoltes désastreuses avaient déclenché misère et famine. Pendant deux ans, ces dames se mirent à parcourir la Suisse allemande pour secourir souvent plus de deux mille malheureux. Mais une telle générosité obligea Madame de Krüdener à vendre ses bijoux, son argenterie, et à hypothéquer gravement ses domaines qui, finalement, durent être vendus par les héritiers pour rembourser les avances reçues.

Suspecte d'égalitarisme et de communautarisme dangereux, la baronne fut reconduite, par les diverses polices, aux frontières des cantons suisses, d'Alsace et des Etats allemands jusqu'en Russie. Metternich, qui la faisait surveiller, écrivait à Lebzeltern : « Les prédications de Madame de Krüdener... la tendance de cette femme est plus dangereuse que toutes les autres... ! » ³⁴.

Revenue à Riga et sur ses domaines en juin 1818, Julie fit parvenir au prince Galitzine, ministre des Cultes, pour le tsar, un mémoire sur la signification de l'acte signé à Paris par les souverains alliés : « Mais une fois la Sainte-Alliance prononcée, il fallait aussi un peuple d'alliance... un peuple qui ouvrit un asile à tous les pécheurs et qui prêchât d'une manière vivante la charité ». C'était inviter le tsar à ouvrir les frontières de la Russie aux malheureux... ce qu'il fit pour les émigrants de Bade, de Bavière, de Suisse et d'Alsace !

Elle sollicita même un entretien avec le tsar au couvent de Petchory, près de Pskov, le 9/21 septembre 1819 – et le vit une dernière fois dans un village, près de Saint-Pétersbourg, le 7 septembre 1821. Malheureusement, la révolte des Grecs vint opposer Julie de Krüdener et le tsar ; elle désirait voir la Russie libérer le Saint-Sépulcre, et lui voulait la paix. Elle osa toutefois lui adresser une lettre pressante, le 2 mai 1822, dans laquelle elle le pria de prendre « la tête de ceux qu'une conscription de cœur va sanctifier, voir le soleil d'Orient éclairer votre front et le soleil de tous les esprits (le Christ) régner en vous dans les murs de Constantinople après vous avoir fait reconquérir les Saints Lieux ! » ³⁵. C'était une invitation à une nouvelle croisade ! Mais la chrétienté du moyen âge était passée.

En réponse, Alexandre signifia l'exil à Julie, et elle alla mourir à Karasoubazar, en Crimée, le jour de Noël 1824...

L'ultime message qu'elle fit passer à sa famille se terminait ainsi : « Ce que j'ai fait de bien restera. Ce que j'ai fait de mal – car combien de fois n'ai-je pas pris pour la voix de Dieu ce qui n'était que le fruit de mon imagination et de mon orgueil – la miséricorde de mon Dieu l'effacera » ³⁶.

Annexe I

Madame Elena Gretchanaïa, de l'Institut de littérature mondiale à Moscou, a récemment retrouvé et publié, en traduction russe (Editions des Sciences Sociales OGI, Moscou, 1998), divers récits de Madame de Krüdener, sous le titre *Textes autobiographiques inédits*. Parmi ceux-ci, *Algithe*, qui retrace, sous un nom d'emprunt et avec une certaine fantaisie, les impressions de jeunesse de l'auteur jusqu'à son mariage.

Nous donnons ici les premières pages du texte original français encore inédit, et que Madame de Krüdener n'a pas retravaillé par la suite, semble-t-il. Nous en remercions vivement Madame Gretchanaïa.

« Je ne puis dire précisément de quelle nation je suis : ma mère était allemande, mon père était d'origine italienne : il avait pris du service en Autriche. Sa naissance, qui était illustre, et son mariage avec une des plus riches héritières de l'Allemagne, le firent avancer à un grade éminent, qui lui donna bientôt ce qu'il avait brigué depuis longtemps : une place considérable dans la Pologne autrichienne. Son père avait épousé une Polonaise et avait vécu avec elle dans ce pays. Le mien avait appris cette langue, avait aimé fortement une femme de cette nation. La religion était la même qu'en Italie, et il avait pour ce pays toute la prédilection que donnent les souvenirs de l'enfance, et les illusions de la jeunesse. Il en aimait la langue qu'il regardait comme une des plus belles, et des plus poétiques ; il voulut que je l'apprisse. Il acquit de grandes possessions près de Cracovie, et devint par là entièrement Polonais.

C'était un homme bon et loyal que mon père. Il avait conservé cet esprit naturel et cette vivacité qui donne aux Italiens de l'originalité et les rend si brillants. Il avait pris en Pologne le goût de la magnificence et, mêlant ce goût au pouvoir que lui donnait sa place, il avait toute la représentation d'un grand seigneur, et toute la facilité à vivre que donne un caractère qui s'était formé, non sur des convenances, des calculs, mais qui s'était modifié tout naturellement d'après les premières habitudes d'une jeunesse vive, franche, passée aussi dans le climat le plus inspirant de l'Europe, dans une patrie qui lui laissait encore dans l'âge le plus avancé les plus aimables souvenirs.

Ma mère, qui craignait pour moi les influences d'une éducation où beaucoup de choses pouvaient conspirer à me gêner, m'éloignait quelquefois d'un séjour où ma vanité se développait trop. Nous allions de temps en temps passer quelques étés au milieu des montagnes de Bohême, dans une campagne que j'ai encore dans ce pays ; mais nous revenions en Pologne.

Mes parents n'avaient pas d'autre enfant que moi. Mon père m'aimait passionnément. Il donnait souvent des fêtes où il voulait me voir briller. Tantôt me faisant paraître dans les plus jolis costumes d'Italie, il voulait me voir exécuter les danses de ce pays. Tantôt quittant le vêtement séducteur des paysans de Toscane, de Venise ou de Naples, je laissais là la tarentelle ou la forlane et, revenant aux formes contrastantes des Sarmates, à leur costume si opposé, je dansais la cosaque, la mazurka, et j'entendais autour de moi les applaudissements bruyants où se mêlait au projet de flatter mon père quelque chose de l'orgueil national, qui aime à être caressé dans les moindres choses. Plus d'une fois, je voyais dans les yeux de mon père des larmes de joie. Il avait cette mobilité dans les nerfs qu'ont rarement les habitants du Nord, et l'on voyait bien, quand il m'embrassait, que ce n'était pas seulement cette tendresse paternelle qui est de tous les climats, mais cette impétuosité dans l'expression qui fait paraître les sentiments plus vifs sans qu'ils le soient réellement, et qui caractérisaient son origine plus méridionale.

Ma mère avait beau le conjurer de ne pas exciter ainsi ma vanité, il cédait le plus souvent à ses raisonnements ; mais il ne résistait point aux occasions, qu'il appelait des exceptions, qui se renouvelaient très souvent. Mon père avait réuni chez lui d'excellents artistes. On plaçait mes petites mains sur les plus belles harpes de Cousineau, qu'on faisait venir à grands frais, sur des guitares que l'Espagne nous envoyait, et sur des pianos de Clementi. Ainsi on me donnait aussi, avec les talents, le besoin d'un luxe qui s'offrait à moi dans tout ce qui m'environnait. Un écuyer anglais m'apprenait à manier le cheval avec légèreté et avec élégance. Je dessinais avec des artistes

qui se plaisaient à faire valoir ma figure en la retraçant à mon père de la manière la plus avantageuse et la plus agréable. Ainsi tout semblait se réunir pour m'inspirer la passion la plus dangereuse et la plus facile à donner aux femmes : la vanité.

Ma mère, qui était à la fois un modèle de grâce, d'esprit, et un ange de bonté, unissait à tous ses charmes une profonde connaissance du cœur humain. Elle était à la fois aimable et distinguée, tendre pour moi et cependant éclairée, et voyant à merveille ce qui pouvait convenir à mon véritable bien-être. C'est en vain qu'elle aurait voulu diriger seule mon éducation d'après ce que sa raison supérieure lui dictait. Mon père avait sur elle tout l'ascendant que lui donnait un âge plus avancé, une conduite parfaite pour elle, et l'intérêt qu'inspire toujours un attachement passionné. Tel était celui qu'il avait pour moi, et le cœur d'une femme, et d'une mère surtout, ne résiste guère à cette séduction. On plaide toujours avec tant de succès la cause qu'on veut gagner, quand on persuade aux femmes qu'on sait aimer passionnément ! Sans cette faculté, un homme n'est rien à leurs yeux ; avec elle on pardonne tout. Tout ce qu'il restait à faire à cette femme charmante, c'était d'opposer aux dangers des circonstances les mesures les plus sages pour les affaiblir autant que possible.

J'étais vive et sensible. Ma mère pensait que dans cette sensibilité même elle trouverait des amies sûres pour combattre, et ma vivacité, et tous les défauts si communs aux femmes. Le cœur qui est capable d'aimer apprend tant de choses qui l'attachent à un bonheur qui vaut mieux que l'aride plaisir de briller. Ce fut par la sensibilité de mon cœur qu'elle me faisait aimer notre solitude de Bohême même. Elle me montrait qu'elle était plus heureuse, et j'y oubliais les bals, les fêtes et les succès auxquels j'étais habituée en Pologne. C'est là que mon cœur s'ouvrit au charme délicieux de la Nature ; la piété se mêlait à ses sublimes inspirations, mon imagination s'éveilla au milieu de ces grandes scènes. J'y négligeais mes talents, j'y formais mon âme à de plus nobles jouissances, à celles à qui je dus, dans la suite, un bonheur que peu d'êtres, je crois, ont senti comme moi.

Ma mère avait une occasion de rendre de grands services à un des hommes les plus distingués que j'aie jamais connu de ma vie. A cinquante-cinq ans, il n'était plus jeune, mais il avait conservé toute la chaleur de la jeunesse par les sentiments qui honorent la vie. Il était Allemand de naissance et avait habité longtemps la France, qu'il aimait, et ce fut lui qui me donna cette prédilection que j'ai toujours conservée pour ce pays. Réduit, par une fortune très bornée, à s'occuper de ses talents, ma mère avait peur qu'il accepte avec plaisir une retraite douce à Bülin (c'est ainsi que s'appelait sa terre en Bohême). Elle lui fit sentir combien il pouvait m'être utile aussi quand nous allions en Allemagne.

L'excellent M. Bardt – c'est ainsi que s'appelait mon instituteur – me donnait, sous les yeux de ma mère, des leçons qui me devinrent bien utiles par la suite, parce qu'elles éveillèrent en moi l'amour des lettres, et qu'elles me firent trouver du charme à m'occuper. J'avais de l'imagination et de la mémoire. L'une me portait à mêler à mes études ce charme attendrissant qui anime les choses qui ne disent rien aux autres, et qui leur donne quelque chose de poétique et d'entraînant pour moi. L'autre faisait classer les choses et les événements, avec assez d'ordre dans ma tête. Il m'a toujours été facile, même longtemps après, de retrouver ce que j'avais appris dans ma plus tendre jeunesse. L'imagination donnait, pour moi, à l'histoire le charme qu'une autre jeune personne aurait pu trouver dans un roman ; et bientôt l'étude de l'histoire devint une passion pour moi. J'aimais Coriolan vaincu par les larmes de sa mère ! Je lui donnais les traits les plus propres à exprimer ce que son âme devait éprouver. Je dessinais dans ma jeune tête ce groupe de femmes romaines ; je mettais à leur tête cette Veturie, mère de cet homme fier et pourtant sensible qui foulait aux pieds la superbe Rome et ne résistait pas aux pleurs d'une femme ! Dès lors je me composais, dans le vague du lointain, un caractère semblable pour intéresser mon âme, et chaque homme que je n'aurais pas cru fier et sensible ne pouvait attirer mon attention. D'autres fois je m'arrêtais devant le groupe d'Arrie et de son triste époux (qui était dans une salle abandonnée du château), et je

sentais couler mes larmes. En contemplant cette femme courageuse, je me disais : « Il y a quelque chose d'elle aussi dans mon âme », et je courais vite chez moi prendre Tite-Live, et je l'emportais sous un grand acacia où, en montant quelques degrés qu'on y avait pratiqués, je me cachais dans les feuilles touffues avec Arrie, Eponine, et cette sublime Porcia, à laquelle j'enviais le noble plaisir d'acheter par la douleur l'estime de Brutus !

M. Bardt, qui connaissait parfaitement l'ascendant que pouvait avoir, sur mes défauts, mon âme, aussi faite à exalter le bien, et qui était convaincu qu'on n'est que bien peu, ou plutôt rien, sans sensibilité, sans enthousiasme pour le bien, et sans idées justes, s'appliquait à exercer ma sensibilité par la piété et la morale. Il cherchait à donner à mes moindres actions, à mes pensées mêmes, un but qui pouvait honorer ma vie. Jeune Algithe, me disait-il souvent, les résultats seuls attachent au bien. Les plus nobles projets sont soumis à cette incertitude à laquelle sont exposées toutes choses de la vie ; mais le moindre bien répété, renouvelé sans cesse, sous mille formes, nous attache de plus en plus à la vertu qui doit être l'étude et l'exemple constant de nos jours. Les souvenirs sont encore plus nécessaires au repos que l'espérance, et le meilleur ami à avoir, c'est le passé. Ainsi il m'habitua à réfléchir sans cesse, à me rendre compte de mes pensées mêmes, et à en rougir quand elles étaient futiles. Ainsi il me donnait sur toutes les choses de la vie des idées justes, et me faisait regarder comme premier bonheur ce charme, pur comme le ciel, qui fait de notre âme le séjour de tout ce qu'il y a de beau, de généreux, d'aimable.

Je me rappelle avec délice ces étés passés à Bülin, ces promenades où les fleurs, les oiseaux, les astres, les torrents me parlaient de Dieu, et où la religion la plus douce et la plus sublime entraînait dans mon âme suivie de toutes les grâces de la vie. Comme tout me paraissait aimable ; comme l'imagination, sous un voile enchanteur, me montrait l'univers entier revêtu de beauté et de grâce ! Comme je me peignais les douces affections de la vie ! Comme je promenais mes jeunes pensées sur mille objets ! Je passais de nos jardins à ceux de la Grèce et de l'Italie. Je me peignais tantôt les filles d'Alcinoos simples et élégantes comme les mœurs de leur patrie, et je cherchais à me donner quelqu'air de ressemblance, à imaginer quelques-uns de ces costumes de la Grèce, que j'arrangeais avec ma coquetterie de 11 ou 12 ans. Tantôt pénétrée de respect pour les Sages et surtout pour les hommes vertueux, je rêvais aux jardins de Platon ! M. Bardt me lisait, dans les belles traductions que possèdent les Allemands, les choses sublimes qu'avait dites ce Platon, dont le feu et la touchante simplicité me transportaient. Je me rappelle encore de ce passage où il dit : « Les hommes t'appellent délire... (saint enthousiasme !) ».

Nous étions assis au bord d'un grand lac. Le soleil se couchait, les vagues semblaient venir à moi en causant avec mes pensées. Il me semblait qu'à travers les siècles quelque chose de l'âme de Platon et de ses antiques prophéties arrivait à moi, soufflait dans les vents, murmurait dans les ondes, et troublait ma jeune âme. Je me disais : « Il y a dans mon âme quelque chose de ce dont parle Platon ; elle a besoin de s'exhaler, d'aimer, de souffrir pour les autres ».

J'aime à me retracer ces souvenirs, ces moments fugitifs et de si profonde impression pourtant ! J'avais une partie du jardin à ma disposition ; je demandais à ma mère de me permettre de me faire des « Solitudes » : c'est ainsi que j'appelais les petits nids où je m'enfermais. Y avait-il de beaux arbres, un ruisseau qui murmurait ? – C'était Tusculum, c'était la retraite de Cicéron, c'était l'asile d'un grand homme persécuté et vivant avec lui-même !... »

Annexe II. — Choix de *Pensées et maximes* de Madame de Krüdener dont la moitié reste encore inédite

« Les âmes froides n'ont que de la mémoire. Les âmes tendres ont des souvenirs, et le passé, pour elles, n'est point mort, il n'est qu'absent ».

« Les âmes fortes aiment, les âmes faibles désirent ».

« Les gens médiocres craignent l'exaltation parce qu'on leur a dit qu'elle pouvait avoir des suites nuisibles ; cependant c'est une maladie qu'on ne peut pas leur donner ».

« Ceux qui se regardent vivre verront qu'ils préparent souvent eux-mêmes les maux dont ils se plaignent ».

« Souvent l'on résisterait à ses propres passions et l'on est entraîné par celles des autres ».

« Il y a des gens qui ont presque eu de l'amour, presque de la gloire, et presque du bonheur ».

« Il n'y a que les gens d'esprit qui sachent paraître dupes ; ils connaissent à fond les deux rôles et choisissent le plus beau ».

« Aimer la vertu vaut mieux que de se croire capable d'être vertueux. La vie n'est jamais un traité de morale, elle est un essai ».

« La vertu juge l'intention, et la gloire le succès ».

« Il y a des femmes qui traversent la vie comme ces souffles de printemps qui vivifient tout sur leur passage ».

« La délicatesse est la grâce de la sensibilité ».

« L'amitié est un capital qui s'accumule toujours ; l'amour au contraire place à fonds perdus tout ce qu'il donne ».

« En amour, on a le même plaisir à se voir qu'en amitié à se revoir ».

« La vie ressemble à la mer, qui doit ses plus beaux effets aux orages ».

« Il y a des langueurs dans l'âme qui la rendent si mélancolique qu'elle se jette dans une forte passion, comme on se jette dans la rivière au plus fort de l'accablement d'un jour d'été ».

« Les goûts charment la vie et les passions la détruisent ».

« Les âmes froides n'ont que les jouissances de l'amour-propre ».

« La mort elle-même n'est qu'une illusion ; c'est une nouvelle vie cachée sous la destruction ».

« La beauté n'est vraiment irrésistible qu'en nous expliquant quelque chose de moins passager qu'elle ; il faut que l'âme la retrouve, quand les sens l'ont assez aperçue ».

« Les grandes douleurs sont rares, et ne les sent pas qui veut ».

« La solitude n'est que l'absence de ceux qu'on aime ».

« Dans la longue nuit de l'absence, l'espoir est une étincelle qui ranime ».

« Tout le monde veut un ami, mais personne ne s'occupe d'en être un ».

Notes

- ¹ *Mémoires du comte Alexandre de Tilly*, 2^e édition, Heideloff, Paris, 1830, t. III, p. 268.
- ² SAINTÉ-BEUVE, *Chateaubriand et son groupe littéraire*, Calmann-Lévy, Paris, 1878, t. II, p. 252.
- Madame SAMIE, *Extraits du Journal de Chénedollé*, Paris, 1922, p. 10.
- ³ F. LEY, *Madame de Krüdener et son temps*, Plon, Paris, 1961, p. 328.
- ⁴ Madame DE KRÜDENER, *Valérie* (Préface), édition M. MERCIER, Klincksieck, Paris, 1974, p. 21.
- ⁵ F. LEY, *Bernardin de Saint-Pierre, Madame de Staël...*, Aubier, Paris, 1967, p. 124. Ch. EYNARD, *Vie de Madame de Krüdener*, Cherbuliez, Paris, 1849, t. I, p. 144.
- ⁶ F. LEY, *Madame de Krüdener, 1764-1824 – Romantisme et Sainte-Alliance*, H. Champion, Paris, 1994, p. 49.
- ⁷ F. LEY, *Bernardin de Saint-Pierre*, ... *op. cit.*, p. 51.
- ⁸ *Ecrits intimes et prophétiques de Madame de Krüdener*, CNRS, Paris, 1975, p. 121.
- ⁹ D. BERGER, *Jean Paul und Frau von Krüdener*, Limes Verlag, Wiesbaden, 1957, p. 12 et 20.
- ¹⁰ Publié à Odessa en 1834 dans le journal *La Quêteuse* dont les Stourdza étaient propriétaires. Voir également ce texte dans la thèse secondaire de Michel Mercier, Sorbonne – Paris IV, mai 1972, pp. 29-58.
- ¹¹ F. LEY, *Madame de Krüdener – Romantisme...*, *op. cit.*, p. 106.
- ¹² F. LEY, *Bernardin de Saint-Pierre...*, *op. cit.*, pp. 178-179.
- ¹³ Ch. EYNARD, *Vie...*, *op. cit.*, t. I, pp. 134-135.
- ¹⁴ GOETHE, *Entretiens avec le chancelier F. de Müller*, Stock, Paris, 1930, p. 196.
- ¹⁵ F. LEY, « Le roman *Valérie* jugé par Goethe, Jean-Paul Richter et Sophie Laroche », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-avril 1996 (2), p. 315.
- ¹⁶ GARF, Fonds 967 : Krüdener.
- ¹⁷ Se reporter pour *Valérie* aux excellents travaux de Michel Mercier (et entre autres à Michel MERCIER, « *Valérie* », *origine et destinée d'un roman*, Atelier de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1974, 673 pages). Voir aussi l'intéressante « Introduction » au roman *Valérie* publié par le professeur Raymond Trousson dans son ouvrage *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1996.
- ¹⁸ D. BERGER, *op. cit.*, p. 53.
- ¹⁹ Ch. EYNARD, *Vie...*, *op. cit.*, t. I, p. 157.
- ²⁰ *Ibid.*, t. II, p. 188.
- ²¹ F. LEY, *Bernardin de Saint-Pierre...*, *op. cit.*, p. 138.
- ²² F. LEY, *Madame de Krüdener – Romantisme...*, *op. cit.*, p. 200. Voir le texte allemand dans K. GRIEWANK, *Königin Luise, Ein Leben in Briefen*, Koehler-Amelang, Leipzig, 1943, pp. 237 et 431-433.
- ²³ P. KOHLER, *Madame de Staël et la Suisse*, Payot, Paris-Lausanne, 1916, p. 483.
- ²⁴ *Mémoires de la reine Hortense*, Plon, Paris, 1927, t. II, p. 34.
- ²⁵ F. LEY, *Madame de Krüdener et son temps*, *op. cit.*, p. 415.
- ²⁶ *Mémoires de la reine Hortense*, *op. cit.*, t. II, p. 270.
- ²⁷ F. LEY, *Madame de Krüdener et son temps*, *op. cit.*, pp. 433 et 434.
- ²⁸ F. LEY, *Madame de Krüdener – Romantisme...*, *op. cit.*, p. 292.
- ²⁹ Grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch, *L'Empereur Alexandre*, Saint-Petersbourg, 1912, t. II, p. 220.
- ³⁰ F. LEY, *Alexandre I^{er} et sa Sainte-Alliance*, Fischbacher, Paris, 1975, p. 150.
- ³¹ *Ibid.*, p. 151.
- ³² F. LEY, *Alexandre I^{er}...*, *op. cit.*, p. 147.
- ³³ Benjamin CONSTANT et Madame RÉCAMIER, *Lettres 1807-1830*, par E. HARPAZ, H. Champion, Paris, 1992, pp. 272-273.
- ³⁴ METTERNICH, *Mémoires, documents et écrits*, Plon, Paris, (1879-1884), t. III, pp. 51-53.
- ³⁵ Grand-duc Nicolas Mikhaïlovitch, *op. cit.*, t. II, p. 237.
- ³⁶ Ch. EYNARD, *Vie...*, *op. cit.*, t. II, p. 391.

Les *Souvenirs* de la baronne du Montet

Une autobiographie masquée

Henri Rossi

Dans les nombreux mémoires, journaux et souvenirs écrits par les femmes de la noblesse française après 1789, une contradiction interne apparaît, que l'on retrouve dans la quasi-totalité des textes : toutes affirment honorer là une forme traditionnelle de l'écriture aristocratique, revendiquent une discrétion de bon aloi – elles ne parleront pas d'elles, surtout pas ! ou si peu ! – elles ne sortiront pas de ces normes édictées par Castiglione au ^{xvi}^e siècle et par Méré au ^{xvii}^e, se cantonnant dans ce que l'auteur du *Courtisan* appelle « la médiocrité au sens primitif du terme » ¹. Et surtout, elles ne sont pas auteurs ! Elles ne reverront pas la copie, ni la forme ni le contenu ! D'ailleurs, elles ne savent pas écrire, elles n'ont obéi le plus souvent qu'aux supplications de leur entourage pour accepter de coucher sur le papier des souvenirs qui viennent en foule, dans une écriture « à la diable », conforme à celle pratiquée jadis par Saint-Simon. Mais pour qui se plonge dans cet abondant « massif mémorial », il est aisé de voir que ces principes ne résistent pas à l'entraînement incontrôlé de la plume. C'est précisément parce qu'elles ne brident pas leur plume, au nom du « naturel » cher à l'esthétique classique, que Madame de Boigne, Madame de Chastenay, Madame de La Tour du Pin et tant d'autres, se laissent aller à révéler ce que, somme toute, elles sont : des femmes nées entre 1770 et 1785, certes marquées par le code aristocratique et mondain, mais aussi par la lecture de Richardson, de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, des aristocrates lancées sur les routes de l'émigration, ayant brusquement perdu des repères qu'elles pouvaient croire inamovibles. Sensibilité dix-huitiémiste et sentiment de déréliction conjugués les entraînent à parler d'elles, à faire état des souffrances de leur moi, à sortir de la modération aristocratique que pourtant elles revendiquent hautement. L'écriture aristocratique féminine, dans ces années de trouble, se laisse prendre, en un surprenant paradoxe, au piège du naturel : c'est l'être dans son entier, tel que son époque l'a produit, influencé et perturbé, qui apparaît sous une plume spontanée, guidée par le seul souci de rester vraie.

Mais elles dépassent aussi rapidement cette spontanéité pour entrer dans une entreprise d'auteur : la plupart des mémoires féminins de ce temps sont rédigés avec

soin, avec art souvent, organisés en chapitres regroupés en parties, pratiquent le romancement, brossent des portraits ciselés, sont finalement le fruit d'un travail d'écrivain dont semblent faire fi en apparence de grandes dames soucieuses avant tout de voir leurs œuvres tomber dans l'oubli des vieux coffres de famille.

Au sein de cet ensemble, les *Souvenirs* de la baronne du Montet (1785-1866) font figure de vestige intéressant d'une authentique écriture aristocratique, marquée par une évidente modération, une inorganisation savante du propos, un respect scrupuleux de l'esthétique mondaine. Pourtant, Madame du Montet révèle souvent ses aspirations intimes, ses craintes, cherche dans l'écriture un moyen d'apaiser ses doutes, ses angoisses, aspire à trouver sa part d'éternité. Mais elle restitue tout cela, dans un livre de souvenirs de cinq cent deux pages, publié en 1904 par Plon et Nourrit, réédité par les mêmes en 1914, sur le mode charmant et discret de la véritable esthétique mondaine. *Larvata prodeo*, pourrait écrire la baronne en exergue de ses *Souvenirs*. Ce voile pudique, qui s'efforce de masquer la femme sous les atours de l'aristocrate, épouse les contours délicieux de l'éthique aristocratique, mais révèle des éléments d'une écriture personnelle qui annoncent celle, plus tardive, de Proust et du Sartre des *Mots*.

Marie-Henriette Radegonde-Alexandrine Prévost de La Boutetière de Saint-Mars naît à Luçon le 30 janvier 1785. Son père est chevalier de Saint-Louis et il appartient à une famille vendéenne qui demeurera fidèle aux Bourbons détrônés. Sa mère, Adélaïde-Paule-Françoise de la Fare, est la sœur de Monseigneur de La Fare, évêque de Nancy pendant la Révolution, agent de Louis XVIII à Vienne durant l'émigration, archevêque de Sens sous la Restauration. A six ans, Alex – ainsi la nomme-t-on dans sa famille – suit ses parents en émigration à Vienne. Elle y restera jusqu'en 1801. A cette date, bénéficiant de la clémence consulaire, elle regagne la France. Mais sa destinée l'appelle à nouveau en Autriche : elle y retourne en 1810 pour épouser, le 21 décembre, le baron Joseph de Fisson du Montet, émigré interdit de séjour en France pour cause de fidélité à la Maison d'Autriche, fils d'un président au Parlement de Nancy. Le couple, demeuré sans enfant, connaissant en apparence un bonheur sans nuages, vivra à Vienne jusqu'en 1824, date du retour en France, à Nancy. Les quarante-deux ans que la baronne du Montet a encore à vivre seront entrecoupés de voyages, vers l'Autriche et l'Allemagne où ses attachements la ramèneront toujours volontiers, vers l'Espagne pour soigner les bronches malades du « cher Joseph », vers Paris bien entendu.

Les *Souvenirs* de Madame du Montet ne sont pas ceux d'une femme mêlée de près ou de loin à la vie politique. Elle n'est ni une Madame de Boigne, égérie de Pasquier, ni une Madame de Staël, esprit porté vers les spéculations idéologiques. Elle est simplement une aristocrate qui voit, observe, consigne et conserve avec soin tout ce qu'elle a noté. Dès lors, elle nous livre un texte qui se veut en parfaite conformité avec les canons de l'esthétique mondaine. Trois strates apparaissent dans ces mémoires : la première est un journal, commencé en 1811-1812 à Vienne, achevé à Nancy en 1852. Ce journal ne propose pas toujours un déroulement chronologique de l'existence ; la baronne y insère, au gré de sa fantaisie, mue peut-être par des élans plus secrets, des souvenirs anciens. Les retours en arrière jalonnent le texte : évoquant, en 1815, sa belle-sœur, Victoire du Montet, baronne de Boesner, Alexandrine raconte, aussitôt

après, la visite de Napoléon à la chapelle des Augustins de Vienne en 1809, pour enchaîner immédiatement sur un récit que lui a fait sa belle-mère : « Un coup de tonnerre au Montet en 1790 » ². Dans une logique sentimentale plus nette, la mort de sa sœur Henriette en 1820 la ramène vers des souvenirs d'enfance : les soirées à La Boutetière, en Vendée, les promenades au bord du canal ³. Ces nombreux retours en arrière, contemporains de l'écriture du journal, constituent la deuxième strate du recueil.

Sans doute est-ce aux environs de 1860 qu'Alexandrine, un soir de spleen peut-être, rouvre ses dossiers et se plonge dans ce qu'elle appelle ses « pauvres petites feuilles détachées » ⁴. Lectrice d'elle-même avant de léguer le manuscrit à ses neveux, – tradition oblige ! –, elle procède alors à des ajouts, lesquels forment la troisième strate du texte : une cinquantaine de pages, au début de l'œuvre, pour raconter son enfance et sa jeunesse au couvent de La Visitation à Vienne où elle fut admise avec sa sœur grâce à l'intervention de Monseigneur de La Fare et à la protection de l'archiduchesse Marie-Anne, sœur de François II ; encore une addition de vingt pages insérées entre les souvenirs de 1843 et ceux de 1846 ; une quarantaine entre les parties du journal datées de 1848 et de 1850, une vingtaine enfin à l'extrême fin des *Souvenirs*, succession de portraits, de remarques sur la société, sorte de testament mondain. Cette troisième strate est complétée par de nombreuses lettres à elle adressées, de la comtesse Thérèse de Chotek ⁵, de Joséphine d'Ugarte ⁶, du prince Dietrichstein, colonel du génie, commissaire de l'empereur d'Allemagne ⁷, mais aussi de Xavier de Maistre ou de la comtesse de Carneville. Tandis qu'elle se relit, la baronne ajoute ces lettres, indiquant que le hasard seul préside à ces additions de dernière minute. Ces trois strates superposées, imbriquées, créent le décousu, confirment ce goût tout aristocratique du discontinu qu'Alexandrine satisfait par ailleurs explicitement dans un chapitre intitulé « Bric-à-brac » ⁸. Elle revendique une totale absence d'organisation, cette revendication constituant un des *leitmotive* de ses *Souvenirs* : « Encore une fois », dit-elle, « je n'écris pas avec méthode, cela m'est impossible. J'écoute et je regarde ; puis mes souvenirs tombent, comme ils se présentent, sur mes petites feuilles détachées » ⁹. Comme tout auteur de la mondanité, elle veut reproduire l'art savoureux de la conversation. Les métaphores qu'elle emploie sont éloquentes : son œuvre n'a d'autre but que d'être une « conversation sans conséquence », « de bons petits radotages même », auxquels elle se livre « avec l'abandon d'une bonne jaserie » ¹⁰. L'idée de conversation entraîne celle d'éphémère : les feuillets qui composent ses mémoires, comme les savoureux récits faits dans les salons, disparaîtront, ses neveux les déchireront « pour en faire des bourres à fusil » ¹¹, et elle les voit comme « un album de souvenirs, une jaserie sans conséquence », qu'« on prend » et qu'« on jette » ¹².

Aristocratique sur le plan de l'esthétique, l'écriture de Madame du Montet l'est également sur celui de l'éthique. *A priori*, elle n'écrit pas pour parler d'elle : « Les personnes qui écrivent un journal tombent presque toujours dans deux inconvénients », déplore-t-elle, « elles parlent naturellement toujours d'elles, et se présentent sous l'aspect le plus favorable » ¹³. Pour Alexandrine, comme pour Madame de Caylus ou Madame de Tourzel, le moi est haïssable. Témoin plus qu'actrice, elle privilégie cette écriture distanciée, restituant l'observation objective

du monde, le jugement ironique, mais élégamment formulé, sur ses contemporains. Elle ne nous dit rien de la douleur éprouvée au moment de la mort de Joseph le 18 novembre 1841, dont elle ne fait pas même état dans ses *Souvenirs* ¹⁴. Elle ne dit rien non plus, ou peu de choses, de ses souffrances de jeune aristocrate émigrée lancée sur les routes d'Europe. Pour en savoir plus sur cette question, il faut lire les *Mémoires* de sa mère, qui imite la duchesse de Saulx-Tavannes ou la duchesse d'Escars, et ne nous épargne rien des difficultés du voyage qu'elle entreprend avec ses filles en 1791 pour fuir la Révolution ¹⁵. Tout au plus Alexandrine évoque-t-elle « toutes les rigueurs, [...] toutes les privations de l'émigration, [...] ses humiliations même ». Mais elle combat aussitôt la tentation d'aller plus loin en ce domaine : « Nous avons un grand fond de dignité naturelle, de la timidité sans gaucherie et sans sottise », affirme-t-elle ¹⁶. Cette dignité interdit à Madame du Montet de se mettre ouvertement au premier rang, elle l'invite à privilégier les tableaux de la vie mondaine, les portraits, tous conduits selon les règles du genre, dans une prose lisse mise en évidence par Peter Brooks dans *The novel of worldliness* : ce ne sont que « hommes et femmes d'une amabilité bien distinguée » ¹⁷, personnages idéaux qui hantent les salons viennois et qu'elle décrit à la manière de Madame de La Fayette, telle la comtesse de Brionne, « parfaitement belle, [...] avec l'air le plus grand et le plus imposant que j'aie jamais vu », dit-elle, et elle ajoute : « Son port de tête était si majestueux, son langage si éminemment distingué qu'il était impossible de ne pas en être frappé » ¹⁸. Les superlatifs, les hyperboles, les caractérisants laudatifs, les oxymores – le prince de Clary est « paresseux et occupé », « amusé et ennuyé » ¹⁹ – les comparatifs – le même Clary est « un charmant sybarite dont le cœur est aussi parfait que l'esprit est facile et aimable » ²⁰ –, créent le tableau sans cesse recommencé d'un monde idéal.

De même, Alexandrine se pose en témoin des grandes scènes historiques, les voyant de « l'entre-deux », place du parfait courtisan ²¹, les relatant avec toute la liberté ironique et détachée d'une observatrice. Ainsi décrit-elle le Congrès de Vienne, vaguement amusée, peu concernée en somme :

« Les princes font la cour aux artistes, les hommes de talent font les importants et sont familiers avec les potentats. Monsieur de Talleyrand, dans sa sphère, très élevée assurément, a toujours le ton et l'autorité d'un diplomate-roi ; on le flatte, il règne. On a peur de son esprit : l'Europe est sur le qui-vive dans la crainte d'un de ses bons mots » ²².

Les portraits menés à la manière de La Bruyère abondent sous sa plume, car ce désengagement, s'il privilégie la louange, n'interdit pas tout jugement. Et la mémorialiste, naturellement, se fait moraliste, usant souvent de l'aphorisme ou de la maxime pour traduire sa parfaite connaissance du monde, s'élevant parfois à cette haute vision des autres qui l'autorise à dégager des principes généraux et essentiels, fruits de sa longue et riche expérience : « Il est bien plus facile d'avoir la réputation d'un homme important que de l'être en réalité, bien plus facile d'être un homme remarqué qu'un homme remarquable, bien plus facile d'être l'homme des œuvres des autres que des siennes », peut-elle écrire ²³. Elle ne se refuse pas la pointe, cette arme favorite des mondains lancés à la conquête des salons, qui trouve tout naturellement sa place dans ces « Souvenirs-conversation » ; après avoir stigmatisé la noblesse de Vienne, « endettée corrompue et légère », elle conclut : « Il y a quelques exceptions, [...] mais elles sont en petit nombre » ²⁴.

Mais c'est là la façade officielle, dirons-nous, de cette écriture, commémoration d'un temps où l'esthétique mondaine était en parfaite adéquation avec l'éthique d'un monde réputé stable, où l'aristocratie trouvait aisément ses repères. Depuis 1789, la noblesse française, battue en brèche, réduite à la misère, contrainte de s'adonner aux travaux les plus humiliants, connaît les affres du déracinement. Dès lors, les femmes de l'aristocratie, lorsqu'elles prennent la plume, ne peuvent plus se satisfaire d'une forme aussi traditionnelle. La société nobiliaire ayant changé, n'est-il pas légitime au fond que change aussi la forme d'expression dont elle avait fait son apanage ? La nostalgie demeure certes, celle du temps heureux de la douceur de vivre, qui provoque la volonté de faire renaître le monde tel qu'il fut dans une structure traditionnelle honorée par les illustres devanciers. Mais c'est poussée par la même nostalgie que la baronne du Montet va constater que ce monde, décidément, n'est plus aussi satisfaisant qu'il l'était jadis.

Comme Madame Vigée-Lebrun dans ses *Souvenirs*, Alexandrine déplore amèrement la dégénérescence du monde. « Ce sont toujours les mêmes choses et, en vérité, presque toujours les mêmes personnes ; l'ennui ou les circonstances politiques établissent une certaine circulation de voyageurs d'élite que l'on retrouve partout », note-t-elle, les villes où se réunit cette aristocratie désenchantée devenant de « grands entrepôts d'ennuyeux, [des] bazars d'aventuriers »²⁵. Une vision de la société européenne s'établit, lieu d'éclatement et d'enfermement à la fois, contraire à l'idéal qu'elle tente de magnifier par ailleurs, contraire surtout à celle définie jadis par le chevalier de Méré qui voyait le monde comme un théâtre où chacun doit jouer au mieux le rôle le plus adapté à sa nature et aux circonstances²⁶. Joseph du Montet, en une formule inverse que son épouse reproduit et fait sienne, juge ainsi la société issue de la Révolution : « Le monde est un théâtre où presque tous les acteurs sont mauvais et jouent mal leur rôle »²⁷. « Presque tous », clament d'une même voix les deux Montet ! Car il subsiste bien, çà et là, quelques havres permettant à Alexandrine d'échapper au cercle où elle se sent prisonnière, et qu'elle fait revivre dans ses *Souvenirs* : ainsi chez le comte Jean O'Donnel, « l'homme le plus conversationnable »²⁸ qu'[elle] connaisse, [...] aimable conteur, railleur et pas du tout méchant »²⁹, ainsi chez Rosalie Rzewuska, aimée du prince de Ligne, « où l'on peut aller quand on veut, comme on veut »³⁰, ainsi chez Madame de Vaulgréant, que la baronne du Montet rencontre à Bade en 1832 et qui tient un cercle apprécié, « rendez-vous de la bonne compagnie », où « on est à son aise », où « il semble que tout le monde se connaisse »³¹, chez Madame de Laage à Bade en 1837, où l'on fait revivre la reine Marie-Antoinette³². Mais ce sont là des cercles isolés que l'écriture se plaît à recréer et à magnifier. A côté de ces lieux privilégiés, que d'ennui, que de médiocrités ! Chez le prince de Caraman à Vienne, Alexandrine passe le 6 novembre 1818 « la soirée la plus froide et la plus ennuyeuse du monde »³³. Un chapitre intitulé « Ridicules », écrit à Vienne en 1819, stigmatise les importuns qui se veulent obligeants, « vous glacent et vous paralysent »³⁴. Le pire des maux est l'indécence, telle celle affichée par cette vieille femme qui raconte les détails de ses couches³⁵. Le comte Maurice O'Donnel, neveu de Jean, est l'antithèse du mondain idéal : conduisant « une conversation de plomb », il s'impose dans les salons « avec beaucoup de pédanterie »³⁶. Si encore il existait une régulière, quoique inégale, répartition entre

les mondains d'élite et les ennuyeux ! Mais plus rien n'est stable dans ce monde des années 1810-1830 ! Ainsi cette Rosalie Rzewuska, par ailleurs arbitre des convenances aristocratiques, se conduit-elle parfois comme la plus vulgaire des « salonniers » d'occasion : elle organise des loteries, qui heurtent le bon goût de Madame du Montet ³⁷, d'autant plus qu'elle triche ouvertement pour favoriser ses amis ; elle se laisse même aller, le 26 mai 1813, à boire « six petits verres de vin étranger » avant d'entonner un couplet gaillard, tout cela devant un honorable jésuite, à la grande indignation d'Alexandrine ³⁸.

Mais il est rare qu'elle se laisse aller ainsi à une critique véhémence de ses contemporains. Le plus souvent, quand Alexandrine juge mal le monde qui l'entoure, elle s'avance masquée, se dissimulant derrière l'opinion d'autrui qu'implicitement elle s'approprie. Elle affectionne d'ailleurs particulièrement les travestissements, et deux chapitres de ses *Souvenirs* s'intitulent « Masques ». Le 26 avril 1822, elle se plaît à rappeler qu'elle s'est rendue à différents bals, costumée tour à tour en « page nain » et en « peintre » au « bonnet et [à] perruque [...] surchargés de pinceaux » ³⁹ ; quelques jours plus tard, revêtue d'une tenue élégante, inspirée de l'exotisme indien, elle mystifie le comte Charles Clary. Après avoir bavardé quelque temps avec lui à visage découvert, elle entre dans un jeu suggéré par la comtesse Palfy et, se masquant d'un domino, changeant sa voix, elle entreprend d'effrayer le comte. Succès complet : le malheureux est terrorisé ! Alexandrine, surprise de l'effet qu'elle a produit, s'entend répondre par sa victime : « Si je n'avais pas causé avec vous un instant auparavant, vous m'auriez bien amusé, mais deux personnes si différentes l'une de l'autre, cela est étrange » ⁴⁰. Dans ce monde-théâtre que constitue son œuvre, Alexandrine épouse aussi plusieurs voix, adopte plusieurs rôles. Elabore-t-elle un portrait-charge de madame Louis de Bombelles ? Elle reproduit une lettre de Thérèse de Chotek qui ne ménage pas la dame, l'accusant de n'avoir « nul usage du monde » et de se laisser aller parfois « jusqu'au mauvais ton » ⁴¹. Critique-t-elle Louis Bonaparte ⁴² ? Elle s'autorise de l'opinion de Madame de Walsh qui brosse du prince un portrait extrêmement péjoratif ⁴³. Le prince de Ligne, qui fascine l'Europe entière, n'a pas l'heur de plaire à Alexandrine ; c'est Madame Ancillon qui lui sert de vecteur : « Les plus beaux récits de Madame Ancillon sont assurément ceux qui sont relatifs au prince de Ligne qu'elle ne peut souffrir ; elle n'est pas, il est vrai, la seule personne qui parle de ses excentricités », écrit la baronne ⁴⁴. Elle se retranche parfois derrière l'opinion générale : « Madame de Montault a scandalisé tout le monde ici », note-t-elle lors d'un séjour à Bade en juillet 1838, « la mise négligée et inconvenante de Monsieur Demidoff était un objet de blâme et d'étonnement » ⁴⁵. Comme au bal, Alexandrine se masque parfois elle-même, brouillant les pistes, rendant difficile l'accès à sa pensée véritable : après avoir présenté les ridicules de la comtesse Rosalie Rzewuska, après avoir parlé de son regard pareil « à celui des serpents qui asphyxie les oiseaux » ⁴⁶, elle concède, quelques pages plus loin, que la dame « est éminemment distinguée sous tous les rapports » et qu'elle a « un fond naturel de bonne compagnie » ⁴⁷.

Plus rien n'est sûr en ce monde troublé, et la fidélité aux Bourbons, inévitable, – après tout, Alexandrine est vendéenne et le « cher Joseph » sert la maison d'Autriche ! –, n'est pas très satisfaisante non plus. Certes la famille royale de France est magnifiée. Marie-Thérèse, duchesse d'Angoulême, est une véritable princesse de conte de fée ⁴⁸,

le comte d'Artois, plus tard Charles x, auréolé de toutes les vertus : charité, esprit, modération, foi sincère et non bigotisme ⁴⁹ ! La vision idéalisée des Bourbons se concrétise dans une prise de position fervente en faveur de leur rétablissement. Une fête vendéenne en 1802 à la Caillère, près de la Boutetière, est pour Alexandrine l'occasion de magnifier les héros parfaits de la guerre de Vendée, la parfaite égalité régnant entre les nobles et les roturiers qui se sont engagés au service de cette noble cause ⁵⁰. La Restauration de 1814 suscite un mouvement empreint de mysticisme : elle baise avec ferveur les cocardes blanches, les premières qu'il lui est donné de voir, apportées à Vienne par Alexis de Noailles, Astolphe de Custine et Monsieur Franchet d'Esperey ⁵¹. Elle insère pieusement dans ses *Souvenirs* une lettre de De Sèze, un des avocats de Louis xvi que, « en sa qualité de Vendéenne », elle a expressément sollicitée ⁵². Elle ne se refuse pas parfois un soupçon de méchanceté : Monsieur de Girardin ayant, un soir de 1824, au jeu du roi, vomi et éclaboussé la robe de la dauphine, elle se félicite du surnom de *Girardin-Torchon* dont il est affublé suite à cet incident, et elle ajoute : « Je ne suis pas fâchée qu[e] [ce mal] ait atteint un libéral plutôt qu'un autre » ⁵³.

Mais ici encore, que d'ombres, que de masques dont se revêt la douce Alexandrine : ces Bourbons restaurés donnent prise à la critique et sa louange se tempère de quelques notations amères. Honteuse de l'enthousiasme qu'elle a éprouvé face à la mésaventure survenue à Girardin, elle se reprend aussitôt : « Je ne souhaite ce mal à personne. [...] Il y a eu d'autres souillures aux Tuileries qui ne s'effaceront jamais » ⁵⁴. Et quelle ingratitude chez ces Bourbons ! Alexandrine retrouve des accents dignes de Saint-Simon pour déplorer l'absence de reconnaissance des princes. A propos d'André Desilles, héros de Nancy, mort pour éviter que des factieux tirent sur les troupes du marquis de Bouillé le 31 août 1790, elle note avec acidité : « Qu'a-t-on fait pour son nom, pour sa mémoire ? » ⁵⁵.

La famille royale mérite-t-elle l'engagement fervent des légitimistes ? Le masque se soulève à demi et Madame du Montet se prend au sentiment d'un patriotisme naissant. Avec discrétion, elle épouse pour cela l'opinion de Monsieur d'Andigné écoutant le récit des victoires remportées par les troupes russes sur Napoléon en 1812-1813 : « Il sourit amèrement lorsqu'il entend annoncer une nouvelle défaite des Français ; il écoute quelques instants le récit de la bataille perdue, mais il ne peut le laisser achever ; il s'échappe de son cœur tout français un doute qui a l'accent de l'espérance et un rire qui a celui du désespoir » ⁵⁶. Mais le doute et le désespoir de Monsieur d'Andigné sont aussi ceux d'Alexandrine elle-même, et le masque parfois tombe complètement ; le 12 février 1814, elle note avec amertume : « Je ne m'accoutume pas à ces chants de victoire contre la France » ; tout en concédant encore : « et pourtant, c'est le triomphe de la justice et d'un grand principe » ⁵⁷. Sa colère éclate parfois ; rencontrant chez la comtesse de Merveld la vieille chanoinesse de Dietrichstein qui déplore pour Marie-Louise la perte du trône de France, elle note en avril 1814, avec satisfaction cette fois : « J'ai été charmée de trouver une personne qui ne fût pas contente » ⁵⁸. Une lettre de Monsieur de Lort, qu'elle insère dans ses *Souvenirs* et qui chante la gloire des Alliés rentrant dans Paris en 1815, provoque un mouvement d'humeur : « Voici une lettre qui a mis mon orgueil de Française au désespoir. J'enrage » ⁵⁹.

Et cependant, elle hait Napoléon ! Du moins officiellement ! Le mariage de l'empereur et de Marie-Louise lui semble « mettre le sceau à la révolution et à l'usurpation » ⁶⁰, et elle ironise volontiers : après tout, sans le Directoire, « Napoléon eût peut-être été nommé colonel par Louis XVIII et fût resté le marquis de *Buonaparte* », écrit-elle ⁶¹. Mais l'ironie masque souvent une admiration qui a peine à s'afficher : au cours d'un jeu de salon, très prisé des légitimistes, et qui consistait à imaginer pour le « tyran » les supplices les plus abominables, Alexandrine, avec finesse, se contente de le condamner « à passer mille ans dans la poche de Monsieur de Metternich » ⁶². Quand la critique se veut plus véhémence, elle préfère se dissimuler sous des voix plus autorisées, plus énergiques aussi : elle consigne, à la date de 1818, une lettre de Xavier de Maistre, écrite en 1813, et qui éreinte le fléau de l'Europe ⁶³. Ailleurs, elle épouse la voix de la reine de Naples, grand-mère de Marie-Louise, qui s'élève au milieu de ces pages pour condamner « le diable » qui a « l'enfer dans son cœur et le chaos dans sa tête » ⁶⁴. Mais se masquer ainsi cache mal une admiration que, souvent, elle laisse affleurer ; comme bon nombre de ses contemporaines, elle est subjuguée par le « nuage de feu » « le fantôme colossal », « l'ange exterminateur » dont elle croise le prodigieux et fascinant regard en juillet 1801, à la faveur d'une parade militaire dans la cour des Tuileries : « Il parut, [...] il était entouré d'un brillant cortège, [...] nous ne fixions que Bonaparte », écrit-elle ⁶⁵.

Mais où chercher la stabilité, lorsqu'on se sent soi-même le jouet de forces intérieures qui nous dépassent ? Car si le monde extérieur se dérobe, Alexandrine sent qu'elle-même ne maîtrise pas son destin. La conscience aiguë qu'elle a de sa finitude, qui éclate dans de nombreuses pages des *Souvenirs*, parachève le tableau angoissant d'un monde dans lequel tout est mouvant, fluctuant. L'écriture va se révéler alors, en une démarche qui annonce celle de Proust, le seul moyen véritablement satisfaisant de retrouver au monde une forme de stabilité : la puissance des mots confiés aux « petites feuilles détachées » va permettre de fixer sur le papier les détails d'un monde qui échappe sans cesse au désir et à la compréhension, garantir pour le futur qu'Alexandrine du Montet a bel et bien existé.

Alexandrine vit dans la crainte perpétuelle de la mort : en femme marquée par le romantisme, elle est consciente de sa finitude, influencée sans doute par le climat goethien qui hante les consciences germaniques dont elle est entourée. C'est tout d'abord à travers les autres que lui apparaît cette dégénérescence qui conduit les êtres vers leur fin. Ainsi la mort de l'impératrice, troisième femme de François II ⁶⁶, la frappe-t-elle comme un signe angoissant : « Il n'y a pas deux ans que cette même foule se portait pour voir l'entrée triomphale des souverains alliés. [...] C'est demain que [l'impératrice] disparaîtra pour toujours. Jeunesse, grandeurs, tout s'est évanoui » ⁶⁷. La baronne du Montet ne recule pas devant des images réalistes pour traduire l'horreur de l'impression ressentie : « Il ne reste d'une princesse charmante qu'un cadavre infect et défiguré » ⁶⁸. Le destin des puissants la fascine : nés pour régner et pour briller, ils connaissent les terreurs des vicissitudes humaines. Ainsi l'église des Augustins à Vienne, que Napoléon visite en 1809 avec quelques jeunes officiers et où Marie-Antoinette avait épousé par procuration le dauphin Louis, unit-elle, en un même et tragique destin, l'usurpateur et la reine de France décapitée : « Pour la jeune et belle reine, l'échafaud ! Pour le vainqueur de Wagram et l'époux de la fille des Césars, le

martyre de Sainte-Hélène, l'étoile du bonheur éteinte, et la tombe du duc de Reichstadt. [...] Rêves, ô rêves mystérieux de la destinée ! » ⁶⁹, écrit-elle. Mais ce n'est pas là seulement posture romantique, tentation lamartinienne à se livrer à une méditation conventionnelle sur la fuite du temps. C'est aussi masquer, par pudeur, un sentiment plus intime, une angoisse permanente, la crainte de sa propre fin. Celle-ci se révèle fréquemment, à peine atténuée par l'élan religieux. Le 3 mai 1816, visitant avec Joseph du Montet le cimetière viennois où repose son beau-père, elle éprouve un atroce sentiment de terreur, difficilement apaisé par la présence d'un crucifix au milieu du cimetière ⁷⁰. Mais Dieu ne suffit pas toujours à masquer cette angoisse permanente : Alexandrine manifeste un goût morbide pour l'évocation du pourrissement des corps. Sur un banc où elle se reposait, enfant, en compagnie de sa sœur, deux têtes de mort rappelaient déjà à la fillette la cruelle destinée à laquelle elle ne pourrait échapper. Ces têtes de mort, elle les replaçait délicatement sur le sol, mais des ouvriers obstinés les remettaient sans cesse sur le banc, comme pour lui annoncer, à chacune des haltes qu'elle y faisait, la fin à laquelle elle était promise ⁷¹.

C'est son propre cadavre que la baronne du Montet voit parfois par anticipation, et là, la religion ne lui sert de rien : « Je suis habillée ! Je pars pour le bal ! », écrit-elle le 31 janvier 1815, « Il est dix heures du soir. Pendant qu'on me coiffait, j'ai été frappée de ma pâleur, de ma blancheur, si vous voulez. Mon teint était presque aussi blanc que les roses blanches dont on me parait. Une idée s'est rapidement emparée de mon imagination : la mort » ⁷². Rien d'étonnant donc à ce qu'Alexandrine croie aux horoscopes, aux astres, et se complaise dans une superstition qui peut, à de certaines heures, calmer l'angoisse. Non par curiosité malsaine, par soumission au goût de son temps marqué par la pensée de Swedenborg et de Martinès de Pasqually, mais par espérance d'une survie possible. Ainsi écoute-t-elle avec une attention soutenue le récit de madame de Mun, cousine de la princesse de Schwartzemberg, qui lui affirme que la nuit où la princesse mourut brûlée dans l'incendie de l'ambassade d'Autriche à Paris en juin 1810, la gouvernante de ses enfants, dans son palais de Vienne, « vit la porte s'ouvrir et la princesse entrer doucement, entrouvrir les rideaux de ses enfants, les considérer avec tendresse, puis s'éloigner dans le même silence » ⁷³. Alexandrine est attentive aux signes, à ceux qui annoncent une mort prochaine, mais surtout à ceux qui laissent entrevoir une possible survie, un prolongement.

Mais les signes les plus sûrs, ceux que l'on découvre longtemps après que les êtres ne sont plus, en parcourant les « petites feuilles détachées » qu'ils ont laissées, sont incontestablement les signes d'écriture que la plume trace et qui perdureront au-delà de la mort. L'écriture est à la fois un moyen de fixer un monde qui échappe à la volonté de l'écrivaine, un monde qu'elle ordonne à sa manière en le recréant sur le papier, mais aussi un moyen de survivre à sa propre fin. Aussi la « causerie », la « jaserie », *a priori* revendiquée comme unique but de l'entreprise, est-elle rapidement dépassée dans un projet plus ambitieux. Avant Proust et avant Sartre, la baronne du Montet fait de l'écriture un moyen de dégager la quintessence des choses, de vaincre le temps et la mort. Une angoisse la saisit concernant le sort de son œuvre : « Je reviens à mes petites feuilles détachées. Quel sera leur sort ? » Et elle ajoute en note :

« Condamnées à l'oubli et au dédain, indifférentes même à ma famille, elles auront le sort des feuilles mortes d'une saison passée. Peu importe au voyageur qu'elles aient été

frappées du feu du ciel ou mouillées par les larmes du cœur, peu importe qu'elles aient vu la verdeur du printemps ou la triste teinte de l'automne. Elles sont détachées de l'arbre, elles sont mortes » ⁷⁴.

Malgré ce désenchantement, faut-il renoncer à écrire ? Bien qu'il y ait doute, le projet vaut la peine d'être mené à son terme, car il est porteur d'espérance. La parole fait revivre le passé et l'écriture qui rapporte cette parole, fixée sur le papier, lui donne valeur d'éternité. Ainsi en 1837, une soirée chez madame de Laage, « vieille femme d'autrefois dont la conversation est toujours intéressante et toujours vraie », est-elle l'occasion de faire renaître le bon vieux temps : madame de Laage a été dame d'honneur de la princesse de Lamballe, ses souvenirs ont « un indicible intérêt », elle « a vécu dans cette société morte, dont plusieurs générations sont tombées dans le sang » ⁷⁵. Tandis que madame de Laage fait le récit de ce temps mythique, Alexandrine tient dans ses mains « une rose artificielle bien fanée, une rose que Marie-Antoinette avait donnée à la princesse de Lamballe » ⁷⁶. Les mots jetés sur le papier, comme la rose de la souveraine, seront peut-être un jour découverts, démasqués par un lecteur avide et redonneront vie à un passé révolu. Et l'espérance est là, dans ces neveux auxquels elle adresse ses *Souvenirs* : « Ecoutez la vieille tante dont la voix s'éteindra bientôt, mais dont le cœur survivra dans cette conversation écrite », leur demande-t-elle à la fin de son livre ⁷⁷. Et si la lecture de ces écrits provoquait une émotion, laissait sourdre aux yeux de ses lecteurs « quelques gouttes de rosée, perles transparentes suspendues à [leurs] paupières, si c'étaient des larmes » ⁷⁸, écrit Alexandrine dans ses ultimes lignes, alors le but de l'écriture serait atteint, le passé aurait repris vie, avec la même intensité que lorsque la mémorialiste vivait les événements qu'elle raconte. Elle recrée un monde, annonçant l'article que Proust consacrera aux *Récits d'une tante* de madame de Boigne, dans le *Figaro* du 20 mars 1907 : elle lance « un pont léger, jeté du présent sur un passé déjà lointain et qui unit, pour rendre vivante l'histoire, et presque historique la vie, la vie à l'histoire ».

Car c'est à sa vie, et non seulement au monde qu'elle a connu, que la baronne du Montet cherche à donner l'éternité par la magie de l'écriture. Auteur de la mondanité, elle est aussi démiurge, elle ordonne à sa guise l'univers qui l'entoure et qui, désormais, ne peut plus lui échapper. Elle nous dit :

« Quand j'écris des souvenirs de choses et de personnes, qui me sont souvent si indifférentes, je m'amuse. Savez-vous pourquoi ? C'est qu'il me semble que je lève une baguette sur un salon, que j'arrête les mouvements des personnes qui s'y trouvent. Elles seront bientôt dispersées dans toute l'Europe, mortes peut-être, hélas ! vieilles, fanées, qu'importe ? Elles sont fixées, immobiles ; je les tiens en échec. Je les retrouverai à la même place dans tous ces salons qui ont si souvent changé de souveraines ; je les retrouverai, animées, sémillantes, parées. La robe rose n'aura rien perdu de sa fraîcheur. Que de jolies femmes gagneront à mon coup de baguette ! Que de prétendus hommes d'Etat y perdront ! » ⁷⁹.

Mais c'est surtout le moi qu'il importe de fixer dans cet univers dont la réalité est si changeante. Pour que le lecteur éventuel de l'avenir puisse revoir, non seulement tous ces personnages que la mémorialiste a rencontrés, mais le visage gracieux et admiré de la femme brillante qu'elle fut, il faut que l'être écrivant figure en bonne place dans ses écrits. Double volupté donc que celle de l'écriture : se donner la joie de

la réminiscence pour que d'autres, plus tard, puissent la goûter à leur tour ; vaincre sa propre et inéluctable finitude en extrayant la quintessence de la personne, à jamais fixée dans les mots qui la représentent. Tel est bien le sens donné à l'écriture qui, de mondaine et aristocratique qu'elle s'affirme être, devient personnelle, « recherche d'un centre », pour reprendre le mot de Georges Gusdorf⁸⁰. C'est à soi-même qu'il s'agit surtout de faire plaisir : « Je jette au hasard une pensée ou un souvenir dans mon album ; je les retrouverai peut-être un jour avec plaisir. Il me semble d'ailleurs que c'est une petite victoire que je remporte sur l'oubli, quelque chose que je dérobe à la mort », écrit la baronne en 1814⁸¹. C'est aussi soi-même qu'il est important de retrouver avec volupté. Aussi ne s'étonnera-t-on pas de l'omniprésence du moi dans ces cinq cent deux pages de souvenirs. Qu'Alexandrine se retrouve dix, vingt, trente ou quarante ans après avoir écrit, que d'autres lecteurs la retrouvent ou la découvrent après sa mort, il importe que l'image qu'elle aura donnée d'elle-même soit positive. Egocentrisme sans doute ; touchante naïveté incontestablement ; besoin surtout de se fixer dans ces pages, de se retrouver avec bonheur. Mais ici encore, l'hésitation de l'aristocrate à se livrer à un auto-panégyrique indécent apparaît nettement. Le masque, de nouveau, se replace. Sacrifie-t-elle à la convention de l'auto-portrait ? Elle s'autorise de l'avis éclairé de voix plus compétentes, plus objectives peut-être : « J'étais jolie, ma mère me l'a dit ; elle était assez difficile pour ses enfants pour qu'il me soit permis de le croire », écrit-elle avec quelque ingénuité⁸². Avec la même ingénuité, elle flatte son rire : « C'était un rire unique, disait-on, un rire naïf et mélodieux, bon, gracieux, qu'un poète italien, l'abbé Bondi, appelait un *rire de colombe* »⁸³. Ailleurs ce sera l'avis d'une simple paysanne qui sera invoqué, voix médiane évitant d'aborder de front l'éloge de soi-même. « Vous êtes si blanche que vous ressemblez comme deux gouttes d'eau au tableau de sainte Claire après sa mort, qui est dans l'église », lui dit cette « bonne femme du village de Hadersdorf »⁸⁴. Mais le masque tombe rapidement et la voix de la mémorialiste s'élève, faisant d'elle-même un portrait innocemment louangeur : « Il faut que je me donne le plaisir de faire mon portrait. [...] J'avais un charme [...], mes yeux, d'un véritable bleu d'azur, étaient grands, mes cheveux châtain clair, ma bouche assez grande, fraîche et vermeille, mes dents charmantes, mon menton rond avec une fossette. J'étais incomparablement blanche »⁸⁵. Parle-t-elle de son esprit ? Elle hésite un instant et unit, dans un même discours satisfait, la voix autorisée de sa mère et la sienne propre : « C'est chose si commune d'avoir de l'esprit, et l'on m'a dit si souvent que j'en avais, que je puis, je crois, vous le répéter sans vanité : « Ma petite Alexandrine, me dit un jour ma mère, tu as plus d'esprit que tu n'en as l'air » »⁸⁶. Malgré l'affirmation qu'elle lance – je parlerai peu de moi ! –, toutes les pages qu'elle écrit ne sont que confirmation de ce charme et de cet esprit. A une « journée des cerises » – ah ! les souvenirs de Rousseau ! –, dans un chapitre qu'elle intitule « Un roman d'un jour », en 1801, elle séduit un « très jeune homme blond aux yeux d'azur qui, par sa valeur, sa conduite sans peur et sans reproche, eût jadis aspiré aux éperons de chevalier »⁸⁷. Il l'adore, la demande en mariage. Il n'en est certes pas question, car le jeune héros est roturier, mais quelle volupté sans doute, quarante ans plus tard, de se revoir dans la position d'une belle adorée ! Chez la comtesse Rzewuska, en 1818 ou 1819, des messieurs éminents la confondent avec une savante, madame Edling. Elle joue le jeu (toujours le masque !),

on lui pose de multiples questions : « Ils s'extasièrent sur mes connaissances », note-t-elle avec satisfaction ⁸⁸. Est-elle présentée à la nouvelle impératrice, quatrième épouse de François II ⁸⁹ ? Elle est l'objet de ses attentions les plus marquées et la souveraine lui indique, « avec un geste plein de bienveillance, le fauteuil qui se trouvait le plus rapproché de sa personne » ⁹⁰. On pourrait multiplier à l'envi les exemples.

Ainsi l'écriture trouve-t-elle tout son sens : recréer le monde et se recréer soi-même dans le monde, auréolé de gloire, par la seule magie des mots. La baronne a-t-elle réussi son pari ? Si peu de gens soulèvent aujourd'hui le voile pudique et charmant qui recouvre les *Souvenirs* d'Alexandrine du Montet et permettent la renaissance de l'humble mémorialiste, l'intérêt charmé et ému que nous avons pris à le faire à l'occasion de cet article lui-même bien modeste, n'est-il pas la preuve que madame du Montet a su, par l'écriture, gagner une petite part de cette éternité à laquelle elle aspirait ?

Notes

¹ CASTIGLIONE, *op. cit.*, introduction d'Alain PONS, p. xxiii.

² *Souvenirs*, pp. 148-149. Nous désignerons désormais par la lettre S., les citations extraites des *Souvenirs* de Madame du Montet

³ S., pp. 197-201.

⁴ S., p. vii.

⁵ S., p. 279-280, par exemple.

⁶ S., p. 281-286, par exemple.

⁷ S., p. 465.

⁸ S., p. 456.

⁹ S., p. 316.

¹⁰ S., pp. vii-viii.

¹¹ S., p. 496.

¹² S., p. 131.

¹³ S., p. 61.

¹⁴ A propos de Joseph du Montet, voir la *Notice sur Marie-Antoine-François-Joseph, baron de Fisson du Montet*, éditée par la Société de Saint-François Régis de Nancy, 1841.

¹⁵ Voir les *Mémoires de madame de la Boutetière de Saint-Mars, rapportant les principaux événements de son émigration en 1791*, Angers, Lachèze et Dolbeau, 1884 (p. v, p. 12, pp. 21-25, pp. 32-33).

¹⁶ S., p. 3.

¹⁷ S., p. 34.

¹⁸ S., p. 35.

¹⁹ S., p. 105.

²⁰ S., p. 105-106.

²¹ Alain PONS, introduction au *Courtisan*, p. xiv. Voir également Jacques BONY, *Le récit nervalien*. Il y écrit en particulier : « Le narrateur occupe une position particulière, à la frontière de la salle et de la scène » (p. 165).

²² S., p. 115.

²³ S., p. 56.

²⁴ S., p. 206.

²⁵ S., pp. 55-56.

²⁶ MÉRÉ, *Œuvres complètes*, « De l'esprit », t. 1, p. 66.

²⁷ S., p. 58.

²⁸ Alexandrine affectionne ce terme, le monde se divisant en deux catégories : les *conversationnables*, devenus de plus en plus rares, s'opposant aux « *non-conversationnables* », hélas innombrables.

²⁹ S., p. 237.

³⁰ S., p. 222.

³¹ S., p. 291.

³² S., p. 307.

³³ S., p. 181.

³⁴ S., p. 191.

³⁵ S., p. 193.

³⁶ S., p. 193.

³⁷ S., p. 216.

³⁸ S., p. 88.

³⁹ S., p. 218.

⁴⁰ S., p. 256.

⁴¹ S., p. 152.

⁴² Il s'agit du futur Napoléon III

⁴³ S., p. 348.

⁴⁴ S., p. 331.

⁴⁵ S., p. 323.

⁴⁶ S., p. 187.

⁴⁷ S., p. 222.

⁴⁸ S., p. 5.

⁴⁹ S., pp. 337-338.

⁵⁰ S., p. 201.

⁵¹ S., p. 139.

⁵² S., p. 270.

⁵³ S., p. 252.

⁵⁴ S., p. 253.

⁵⁵ S., p. 53. Concernant l'affaire de Nancy et la mort de Desilles, voir l'article d'E. HERPIN, « André Desilles, le héros de Nancy », extrait de la *Revue de Bretagne*, Vannes, Lafolye frères, 1909.

⁵⁶ S., p. 82.

⁵⁷ S., p. 98.

⁵⁸ S., p. 102.

⁵⁹ S., p. 121.

⁶⁰ S., p. 15.

Aimer ou haïr Madame de Genlis

Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL

En son temps, l'œuvre de Madame de Genlis ne laissa personne indifférent, comme le montrent les traductions, les rééditions et les multiples échos critiques abondants jusqu'au milieu du XIX^e siècle. La bibliographie Memini ¹, comporte près de mille titres, dont une importante section intitulée « lue par ses contemporains » voulue « comme un compte rendu holographique de la fortune critique d'un auteur » ². A travers tous ces textes, y compris les libelles suscités par la vie privée et les agissements politiques de Madame de Genlis se dessinent le portrait et la caricature d'une femme de lettres et d'action au tournant des Lumières, ainsi que les attentes et les réticences de la critique professionnelle devant ce que l'un d'eux appelle un « phénomène » ³. Madame de Genlis par la variété de ses actions, de femme, de mère, de maîtresse, de gouverneur, comme par la masse et la diversité de sa production livresque fait éclater l'image naissante de la femme de lettres. Elle suscite un discours d'approbation essentiellement fondé sur la reconnaissance de ses fonctions d'éducation et de sociabilité, ce que confirme l'éloge presque unanime de son théâtre, de son roman épistolaire *Adèle et Théodore*, voire des *Veillées du château*, ou de sa nouvelle *Mademoiselle de Clermont*. Elle s'attire en revanche la critique quand elle transgresse les règles de la réserve féminine définie par le code masculin, en attaquant ses contemporains et ses contemporaines, en outrepassant son rôle quand elle devient « gouverneur » des enfants d'Orléans, puis maîtresse et égérie politique du futur Philippe Égalité. L'ampleur de son œuvre qui s'annexe tous les genres et toutes les modes littéraires irrite la critique, exaspérée par une longévité aussi redoutable que sa plasticité à se couler dans les nouvelles voies éditoriales. A travers la revue de presse consacrée à Madame de Genlis et à son œuvre, c'est un discours d'amour et de haine qui se lit, qui ne sépare pas la femme de l'œuvre et qui permet de comprendre la critique des deux siècles suivants.

Pour cette appréciation de la femme de lettres, engagée dans les débats éducatifs, moraux et politiques de l'Ancien Régime, de la Révolution, de l'Empire et de la Restauration, la moisson est telle que nous avons opéré des coupes à travers les

recensions et les critiques pour garder un échantillonnage représentatif de cette « carrière ».

Quel que soit le type de document choisi pour analyser la fortune critique de Madame de Genlis, la première constatation frappante est l'immense notoriété qu'elle connaît tout au long de sa carrière. A la quantité d'œuvres répond une masse impressionnante de critiques, preuve que le dialogue ne s'interrompt jamais, que ce soit un échange admiratif qui reprend les voies d'une sociabilité mondaine d'hommages rendus par les professionnels à une femme, comme l'illustrent pendant un temps les lettres ou les vers de La Harpe et de Buffon ou des échanges polémiques qui se poursuivent d'œuvre en œuvre à travers les articles de journaux et les paratextes de Madame de Genlis elle-même ⁴. Cette notoriété n'est pas égale selon les périodes et les œuvres considérées. Un exemple probant est l'étude des traductions. Celles-ci sont nombreuses dans les pays limitrophes de la France (l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, la Hollande) ou proches de celle-ci par tradition culturelle, comme la Pologne ou la Russie dont les choix révèlent la recherche de modèles politiques et religieux. Sont ainsi traduits en polonais *La Religion considérée comme l'unique base du bonheur et de la véritable philosophie* ⁵ et le *Discours sur la suppression des couvents et l'éducation publique* ⁶. Les œuvres qui passent les frontières sont celles dont l'idéologie et la forme conjuguent nouveauté et adaptabilité, soit les premières œuvres littéraires et morales caractéristiques de l'activité traditionnellement dévolue à la femme écrivain, comme le théâtre d'éducation et de société, *Adèle et Théodore* et *Les Veillées du château*. Les ouvrages à visée utilitaire bénéficient également d'une large audience à l'étranger, comme les manuels de botanique ou de conversation. On observe ensuite une spécificité par pays. Par exemple, un seul ouvrage de Madame de Genlis est traduit en hébreu : il s'agit, comme on peut s'en douter, des *Bergères de Madian* ⁷. L'Angleterre est le premier pays, après la France, à accueillir sur une période longue, des ouvrages très diversifiés. On y trouve le plus grand nombre de romans traduits, montrant ainsi comment le genre implanté Outre-Manche s'intéresse aux débats d'idées contemporains ⁸. C'est également le seul pays dans lequel les ouvrages politiques de Madame de Genlis sont traduits, comme les *Leçons d'une gouvernante à ses élèves* à Londres en 1792 ⁹, le *Précis de conduite de Madame de Genlis depuis la Révolution* ¹⁰, *Les Chevaliers du cygne* ¹¹ aux allusions politiques transparentes, *Les Parvenus ou les aventures de Julien Delmours* ¹² ou les *Mémoires de la marquise de Bonchamps* ¹³. On peut expliquer ainsi la forte politisation de la critique dans la période post-révolutionnaire, puis napoléonienne. La personne même de Madame de Genlis, universellement connue en Europe et dont les voyages en Angleterre ont ravivé l'aura, justifie que soient non seulement traduits les *Mémoires* ¹⁴, mais d'autres œuvres autobiographiques comme *Les Souvenirs de Félicie*. Les sous-titres montrent que Madame de Genlis est considérée comme une source d'information sur la France d'Ancien Régime et un témoin irremplaçable, quoique sujet à caution, de la période révolutionnaire par ce double statut qui lui est tant reproché en France, d'activiste puis d'émigrée ¹⁵. *Les Souvenirs de Félicie* deviennent ainsi les *Recollections of Felicia L. Containing interesting narrative of extraordinary facts, original anecdotes of the Royal Family of France and distinguished personages* ¹⁶. Les éditeurs intègrent même des fragments de Madame

de Genlis dans des anthologies thématiques anglo-saxonnes, témoignant ainsi de la place qu'elle occupe en Europe ¹⁷.

Ce renom incontestable que l'on peut déceler et quantifier à travers les recensions qui accompagnent la parution de chaque œuvre de Madame de Genlis et leur diffusion à l'étranger alimente un double discours parce que, consciemment ou non, Madame de Genlis exacerbe les tensions autour de la notion de femme de lettres en ce tournant du siècle. Conformément à son époque, Madame de Genlis ne sépare pas le moi social du moi littéraire. Bien au contraire, elle assoit sa vocation littéraire et son éventuelle reconnaissance en tant que femme de lettres sur des fondements moraux : c'est parce qu'elle se pense douée d'une moralité parfaite qu'elle peut communiquer utilement ses expériences à travers ses écrits. En plaçant pour une complète correspondance, elle trace les voies d'appréciation et de rejet de la critique. Elle retire à celle-ci une estimation strictement littéraire pour situer le débat sur un plan personnel, comme le montre cet exemple tiré d'une de ses pièces de théâtre dans la tradition de la pièce de condition chère à Diderot : « Vous avez fait un bon ouvrage, qui non seulement fait honneur à votre esprit, mais donne l'opinion la plus avantageuse de vos mœurs, de vos principes et de votre caractère ; cette estimable production vous acquiert, à juste titre, la bienveillance de tous les honnêtes gens ; la méchanceté qui vous attaque ne fait qu'accroître encore un intérêt si mérité » (*Le Libraire*, sc. 6 et d.). La citation mérite d'être étudiée, car elle contient, très tôt dans la carrière littéraire de Madame de Genlis, tous les principes de défense et d'attaque qui vont présider aux échanges entre elle et les professionnels de la littérature. On remarque un vocabulaire moral fort, concernant l'auteur et le public, distribué autour d'un axe manichéen : « mœurs », « principes », « caractère », « bienveillance » et « méchanceté ». Les termes faisant référence au métier des lettres sont au contraire en minorité, avec seulement « ouvrage » et « production », tandis qu'on constate un glissement vers une appréciation qui relève du mondain ou de la sociabilité avec « fait honneur à votre esprit », « la bienveillance de tous les honnêtes gens », « intérêt si mérité ». Le processus engagé est celui d'une réputation et d'une reconnaissance morales, personnalisées de part et d'autre, exemptes de modification puisqu'il s'agit d'un contrat moral et non d'une appréciation esthétique variable au fil des œuvres. Madame de Genlis joue en effet constamment de cette confusion entre ses ouvrages et son personnage par la pratique démultipliée des clés, de l'anagramme (Nelgis ¹⁸) et des différentes formes autobiographiques. A ce jeu de masques, la critique répond assez positivement dans les premiers temps, usant elle aussi d'une identité cachée. Nombreux sont les poèmes dédiés à Madame de G***, dont une périphrase autour des tâches éducatives et des représentations théâtrales émouvantes permet de lever le masque. Le jeu se complique dès que les agissements de Madame de Genlis ne répondent plus à ce schéma idéal, lorsque qu'elle se sépare de son mari, place son frère auprès du duc d'Orléans, devient la maîtresse de celui-ci, éloigne la duchesse de ses enfants et adopte ces deux petites filles sur l'origine desquelles les libelles s'interrogent avec malignité. A partir du moment où ses œuvres ne trouvent plus un écho très largement favorable, mais que la critique se partage (et ce dès *Adèle et Théodore*, si l'on pense à la querelle autour du prix Monthyon), Madame de Genlis commence à entretenir des relations conflictuelles avec les critiques et les écrivains sur le plan tant personnel que

littéraire. L'accusation de nymphomanie, propre aux libelles politiques ¹⁹, est amenée par les contradictions évidentes entre les prétentions morales de Madame de Genlis et les désordres de sa vie privée. Chaque allusion amoureuse des romans (et particulièrement des romans historiques sur les maîtresses de Louis XIV), des nouvelles ou des romances est l'occasion de rappeler les amours de l'auteur ou de lui en inventer. *La Décade* suggère qu'avant de « publier des heures catholiques, elle en avait composé d'érotiques ; qu'enfin l'enfant Jésus n'a pas été le seul Dieu-enfant auquel elle ait adressé des prières » ²⁰. Rivarol ²¹, à l'occasion de la publication de l'*Herbier moral*, s'en prend à l'absence de talents poétiques de Madame de Genlis comme l'ensemble de la critique, mais conclut sur cette attaque personnelle :

« Et si pour vous servir ce n'était pas assez
Des serpents que vous caressez
Et du dragon du voisinage ²²
Vos lecteurs de sifflets seront toujours armés... »

Le contentieux augmente au fil des années et des ouvrages, jusqu'à devenir un leitmotiv des paratextes et des articles critiques qui annoncent un règlement de comptes réciproque. Lors de la parution des *Souvenirs de Félicie*, *La Décade*, traditionnellement hostile à Madame de Genlis, écrit : « Le reste est malheureusement consacré à dénigrer les hommes et les opinions que Madame de Genlis a marqués depuis longtemps du sceau de sa réprobation » ²³. L'éloge n'existe plus qu'à travers le constat de cette détérioration : « on s'afflige sincèrement en voyant tant de talents, d'esprit employés à servir de petites haines et de tristes préjugés » ²⁴. Quelques critiques retournent les propres haines de Madame de Genlis contre elle, faisant ainsi parler l'ombre de Fénelon étonné d'avoir « une dame, une mère, une institutrice pour ennemie » ²⁵ ou proposant comme vengeance de substituer à la lecture de son dernier ouvrage la relecture de *Corinne* ²⁶. De fait, en attaquant systématiquement les philosophes et les écrivains en vue, Madame de Genlis s'aliène la majeure partie de la critique qui fustige cette « rage stupide et délirante » ²⁷ et souligne comment elle pratique la confusion des genres, mêlant inimitiés personnelles, rivalités de femmes et d'auteurs, désaccord politiques et esthétiques. Les attaques dont Madame de Staël est l'objet sont en effet révélatrices et les journaux en tiennent un compte attentif, comme le montre la revue de presse qui suit la publication de la nouvelle *La Femme philosophe*. Un article de *La Décade* suffit à donner le ton. Tout d'abord le constat : « Madame de Genlis poursuit Madame de Staël avec l'animosité combinée d'une femme qui médit d'une femme, d'un écrivain qui critique un écrivain et d'une dévote qui anathématise une philosophe », puis le jugement, toujours érigé sur des lois de fonctionnement différents qu'il s'agisse des hommes ou des femmes : « Comme femme, il y a peut-être de l'inconvenance et même de la maladresse à dénigrer si fort Madame de Staël. Entre hommes qui écrivent, les critiques ne tirent pas de même à conséquence. ils sont tant à courir la même carrière ! » ²⁸.

Le deuxième axe qui sous-tend les rapports de la critique avec Madame de Genlis est sa prétendue modestie à se désigner comme un auteur de second ordre. Prétention affichée lors de son entrée dans la carrière littéraire, qui a l'avantage de respecter les préjugés masculins devant une production cantonnée dans des genres traditionnellement dévolus aux femmes. La critique favorable à Madame de Genlis

répond sur ce pied à notre auteur, femme, mère et éducatrice idéale dont les écrits découlent de cette triple expérience et n'empiètent pas sur les pouvoirs masculins. Les préjugés sont en effet tenaces, comme cet article qui justifie en ces termes son admiration : « Il est rare que les femmes qui s'adonnent aux lettres n'aient pas à se plaindre de leur figure, et c'est ordinairement pour suppléer à la beauté qu'elle courent la carrière de l'esprit ou des arts »²⁹. De nouveau, les choses se gâtent quand Madame de Genlis échappe aux bornes qu'elle s'était elle-même prescrites. En laissant libre cours à sa manie pédagogique et en s'attaquant à toutes les branches du savoir, elle rentre dans la catégorie honnie du bas-bleu. Ainsi, la critique est globalement favorable à ses manuels et à ces productions mi-littéraires, mi-pédagogiques qui portent à son point d'aboutissement la tradition horatienne de l'instruction plaisante. Il semble que Madame de Genlis se soit taillée là un domaine d'exercice que la critique lui concède sans regret, qui était sa réputation et excuse même son ardeur, comme le montre cet extrait représentatif : « Comme c'est presque toujours sur des sujets utiles que s'exerce la plume de Madame de Genlis, l'on n'est point tenté de lui reprocher son inépuisable fécondité ; on ne peut au contraire qu'admirer le dévouement avec lequel elle se consacre au bonheur des générations futures en s'occupant sans cesse des moyens d'améliorer l'éducation »³⁰. Les seules notes discordantes sont d'ordre pédagogique lorsque les moyens suggérés paraissent impraticables ou les programmes trop ambitieux. Mais en publiant des romans historiques, des essais, des discours politiques, des ouvrages de religion, des manuels et des poèmes, Madame de Genlis cesse de se comporter en auteur de second ordre « à l'usage des jeunes personnes ». Elle s'expose aux feux nourris de la critique professionnelle, irritée par ses débordements de plume. En abordant des terres réservées aux littérateurs, elle s'expose aux confrontations avec les philosophes de l'éducation, à qui elle dénie toute originalité mais que la critique l'accuse de plagier, ou avec les grands auteurs qu'elle prétend corriger. Sa volonté de reconnaissance la pousse à sortir du cercle intime initial : après les premières représentations privées, elle se fait prêter une salle de cinq cents personnes par une société bourgeoise, de même qu'après des publications partielles et anonymes dans des revues, elle se décide à éditer un volume de son théâtre pour sauver du déshonneur quatre gentilshommes bordelais. Après la Révolution, elle profite de l'extension des circuits de publication pour passer à un large mode d'édition et de réédition d'ouvrages, voire d'anthologies, par exemple dans la *Nouvelle Bibliothèque des Romans* dont certains blâment les visées publicitaires : « En un mot, tout dans la nouvelle collection semble sacrifié aux nouvelles, et c'est Madame de Genlis qui en fournit le plus grand nombre. [...] comment expliquer sans cela l'idée au moins singulière d'insérer dans chaque volume de la *Bibliothèque des romans* des *fables en vers* de Madame de Genlis »³¹. Elle-même patronne des journaux d'existence éphémère, mais qui témoignent de son empressement à saisir toutes les voies de publication moderne³². Elle est passée du statut de femme de lettres occasionnelle, conciliable avec celui de femme du monde, à celui d'écrivain professionnel. Dès lors, elle se trouve exposée à une triple critique : celle de ses relations privées, celle des grands auteurs sur les voies desquels elle fraie, celle de la critique de métier irritée de ses succès de best-seller. Les plus grands auteurs auxquels Madame de Genlis ose se comparer, comme La Fontaine dans les paratextes

de son *Herbier moral* ou Fénelon, sont utilisés contre elle dans le dispositif rhétorique de l'Ombre qui vient interpellier la femme auteur, devenue proluxe et outrecoquante. *L'Ombre de Fénelon* de Hus, dans ses pages introductives, révèle ces bornes tacites érigées par les bienséances. Entre la « dame » dont on applaudit à Paris « l'esprit », à qui l'on concède quelques publications et l'auteur soumis au jugement critique, la ligne de partage recoupe la différence des sexes : « Les dames ont-elles tort à Paris ? ... Oui, à Paris comme à Athènes lorsqu'elles ont passé trente ans et qu'elles se sont faites auteurs, car alors, placées sur la sellette de l'opinion publique, elles sont justiciables de cette opinion qu'on a appelée la reine du monde »³³. La critique s'accorde sur une définition minimale du talent de Madame de Genlis qui circonscrit ses activités et celles des femmes auteurs en général. Un article assez nuancé concernant *Les Mères rivales*, un roman pourtant assez contesté, assigne très précisément à Madame de Genlis sa place en mêlant la réussite littéraire, la personne morale et sociale. Le créneau qu'elle occupe dans la littérature, la moralisation du genre romanesque à laquelle elle a contribué, l'engouement du lectorat qu'elle a pu susciter, le retentissement social qui s'ensuit permettent au critique de conclure en ces termes : « Sa supériorité, comme écrivain, comme femme aimable, comme personne de beaucoup d'esprit, ne sera jamais contestée, et nous voyons, dans ces avantages, une source inépuisable de gloire, de consolations »³⁴. *La Décade* lui reconnaît ainsi un talent délimité aux pastorales, à l'édification, coulé dans un « style élégant, noble et facile qui lui a mérité le rang distingué qu'elle occupe dans la république des lettres »³⁵. On peut ainsi comprendre comment se distribuent les éloges et les blâmes suivant les genres littéraires dans lesquels elle s'aventure. Si une partie de la critique s'intéresse aux œuvres autobiographiques et particulièrement aux *Mémoires* pour des raisons documentaires, certains journaux fustigent les jugements partiels de Madame de Genlis sur ses contemporains et souligne sa fatuité. Ainsi la *Monthly Review*, indignée des traits décochés contre Gibbon, conclut en consignait Madame de Genlis à une place intermédiaire qu'elle n'aurait jamais dû quitter : « *In revenge for the treatment of this unhappy wight, we shall now put the fair writer herself upon the shelf* »³⁶. Quand le contexte des relations internationales est mauvais, par exemple entre la France et l'Angleterre, c'est alors la futilité, féminine et française, de Madame de Genlis qui se trouve incriminée dans un double blâme qui conforte les préjugés sexistes et le caractère des nations, comme dans l'article de la *Quarterly Review*³⁷. L'appréciation même de la correction de la langue ne peut se faire sans référence à une éventuelle spécificité masculine ou féminine. Le journaliste de *La Décade philosophique*, qui signe un article élogieux pour la nouvelle (il n'est pas innocent que le genre dans lequel Madame de Genlis semble exceller aux yeux de la critique masculine soit un genre bref) feint de s'excuser de sa pédanterie, ce qui place le savoir du côté des hommes, en faisant remarquer à Madame de Genlis que « les règles sont pour [les femmes] comme pour les hommes »³⁸.

A chaque nouveau genre qu'elle aborde, une partie de la critique montre qu'elle en méconnaît les règles poétique. La critique reste unanime lors de la parution de ses œuvres poétiques : l'étalage des connaissances botaniques, le manque d'intérêt des vers de société, l'absence de veine poétique dans les romances et les fables sont pour tous, y compris dans les journaux qui lui sont acquis depuis son retour d'émigration,

la « preuve du peu de dispositions de l'auteur pour la poésie »³⁹. Musset-Pathay dresse la liste de ses erreurs dans les *Mémoires* : le titre lui semble usurpé parce que le principal est mêlé à l'accessoire, les faits aux extraits d'œuvres, les méchancetés à l'éloge de soi, parce que la chronologie est bafouée, la vérité outragée et les personnages secondaires trop nombreux. De même, les études historiques sont une chasse gardée masculine dans laquelle les erreurs méthodologiques de Madame de Genlis sont fortement stigmatisées et liées à une superficialité d'essence féminine. Tous les travaux historiques genlisiens souffrent de la comparaison avec des travaux analogues rédigés par des hommes, *a fortiori* quand il s'agit de réécriture comme celle du *Bélisaire* de Marmontel⁴⁰. La féminisation du lectorat et le sexe de l'auteur entraînent « des amants et des maîtresses en abondance, de grands sentiments, de grandes passions d'amour, de grandes rivalités »⁴¹, bref des inexactitudes inconciliables avec la rigueur historique. Si les nouvelles sont appréciées en raison de leur brièveté, c'est par opposition au roman, un genre qui, quoique dépourvu de règles, semble néanmoins obéir dans l'esprit des critiques masculins à un consensus esthétique autour des notions de longueur, de souffle et de construction, apparemment étrangers au génie féminin. *La Décade* prononce ce jugement : « tous ceux de ses écrits qui ont peu d'étendue, avec du mérite dans quelques parties, manquent de perfection dans l'ensemble et servent à confirmer mon doute »⁴². Par ailleurs, la plupart des critiques, même les plus favorables à Madame de Genlis, soulignent son inaptitude à la composition, l'afflux des personnages secondaires et l'impropriété des titres.

Les raisons d'aimer ou de détester Madame de Genlis apparaissent au fil de cette trop rapide revue étroitement liées à des représentations, voire à des préjugés qui cantonnent la femme auteur à des genres littéraires mineurs, à des modes de publication, bref à une place strictement définie par les tenants traditionnels de la République des lettres, hommes de lettres et critiques. Le phénomène genlisien, par sa suractivité littéraire, politique et éditoriale, exacerbe ces contradictions. On en jugera par l'échange critique que suscite l'ouvrage de Madame de Genlis *De l'Influence des femmes sur la littérature, comme protectrices des lettres et comme auteurs*, lui-même conçu comme une réponse à la *Biographie universelle*, plus nourri et véhément que tous les autres parce que l'enjeu est l'existence et la reconnaissance de la femme auteur. Un dernier domaine enfin résume ces tensions, celui de l'activité politique. Partie d'un position consensuelle d'éducatrice, Madame de Genlis défie les préjugés en prenant une part active dans la politique intérieure française. Les premières critiques s'élèvent lorsqu'elle réclame le titre de « gouverneur » des enfants d'Orléans. Si le titre masculin fait rire⁴³, c'est parce que la charge est traditionnellement dévolue à un homme et que le préjugé misogyne est conscient du poids politique qu'elle représente, enjeu assumé par la littérature *ad usum delphini*. La critique ne s'y trompe pas, comme le montre la réception de la partie princière d'*Adèle et Théodore*, de *l'Essai sur l'éducation des hommes et particulièrement des princes par les femmes...* ou du *Discours sur l'éducation de M. le dauphin et sur l'adoption par Madame de Brulart, ci-devant Madame de Sillery*. Sa critique de la cour (qui lui vaut par exemple l'inimitié de Madame Campan en dépit de l'admiration de cette dernière pour certains ouvrages conservés à Ecouen), le soutien qu'elle apporte aux agissements du futur

Philippe-Egalité, les actions philanthropiques et politiques qu'elle patronne pour le duc de Chartres qu'elle érige en remplaçant potentiel du dauphin ne peuvent laisser indifférente l'opinion qui se partage autour de ses actes, comme de ses discours des années 1790 et de ses ouvrages d'éducation destinés aux enfants d'Orléans rendus publics par opportunisme politique. Les libelles diffamatoires de la période révolutionnaire prennent appui sur ces agissements politiques, mais, comme toujours, y mêlent l'ensemble des attaques possibles : jugements politiques, littéraires et préjugés sexistes font ici bon ménage. Un texte est particulièrement révélateur : c'est *La Vie privée de Madame de Sillery*⁴⁴ au titre accrocheur, un portrait charge qui exécute Madame de Genlis sur tous les plans. Ses écrits sont réduits à une réputation de « bel esprit en titre »⁴⁵, puisqu'on lui suppose des nègres. On l'accuse de nymphomanie et notamment d'avoir entamé sa liaison avec le duc d'Orléans avant son mariage avec le comte de Genlis : « elle pouvait apaiser avec plus de décence des feux toujours renaissants, présent funeste de la nature que l'on cache sous le nom de sensibilité »⁴⁶. Ainsi dépeinte, elle perd toute crédibilité politique, cette activité n'étant ensuite que le substitut de ses charmes usés : « Or une vieille coquette aux ordres d'une jolie femme, complaisante jusqu'à laisser la nature s'essayer sous ses yeux, quittant ce triple rôle, pour substituer le système républicain à une antique organisation monarchique, et passant des orages de Cythère aux tempêtes inséparables des révolutions, font un personnage vraiment ridicule »⁴⁷.

Notes

¹ M.E. PLAGNOL-DIÉVAL, *Bibliographie des Ecrivains français : Madame de Genlis*, collection Bibliothèque bibliographique, édition Memini, diffusion CNRS, Paris-Rome, 1996, 194 pages.

² *Ibid.*, p. 11.

³ MUSSET-PATHAY, *Contes historiques*, Paris, t. III, 1826, p. 265, « C'est un vrai phénomène. Harpe, comédies, fêtes, leçons, écrits, éducation de prince, cent vingt volumes publiés ; un grand nombre de manuscrits perdus ou mis en réserve ; productions philosophiques épurées, refaites, châtrées ; une variété infinie d'ouvrages de main ; courses, voyages... »

⁴ Auger, par exemple, dans *Ma brochure en réponse aux deux brochures de Madame de Genlis*, Paris, Colnet, 1811, écrit : « Vous oubliez, Madame, que depuis longtemps la préface de chacun de vos ouvrages est une récrimination plus amère contre quiconque s'est permis de critiquer l'ouvrage précédent » (pp. 64-65).

⁵ Warszawa, X.F.X. Dmochowskiego, 1789.

⁶ Krakovic, 1793.

⁷ *Ro'ot Midyan, o Yaldut Mosheb bi-melitsah – Die Hirten von Midjan oder Moses Jugend*, traduction de D. SAMOSTZ, Breslau, Druck bei Salzbach, 1843 (il s'agit d'une édition bilingue hébreu-allemand).

⁸ *Les Vœux téméraires* sont ainsi traduits : *Rash Vows*. Translated from the French of Madame de Genlis, London, T.N. Longmann and O. Rees, 1799.

⁹ *Lessons of a Governess to her Pupils*, London, G.G.J. & J. Robinson, 1792.

¹⁰ *Short Account of the Conduct of Madame de Genlis, since the Revolution. To which is subjoined a letter to M. de Chartres and the Shepherd of the Pyrennees, a fragment translated from the French*, Perth, R. Morrison and Son, 1796.

¹¹ *The Knights of the Swan*, traduction du révérend Beresford, London, J. Jonhson, 1796 également *The Age of Chivalry or the friendship of other times abridged and selected from the Knights of the Swan*, traduction de C. Butler, London, Mrs Peacock, E. Booker, 1799.

¹² *The new Area or Adventures of Julien Delmours related by himself*, London, Henry Colburn, 1819.

¹³ *Memoirs of the Marchioness of Bonchamps on La Vendée*, edited by the Countess of Genlis, translated from the French, London, C. Knight, 1823.

¹⁴ *Memoirs of the Countess of Genlis, illustrative of the eighteenth and nineteenth centuries. Written by herself*, vol. I, II, London, Henry Colburn, 1825.

¹⁵ En France même, c'est une des fonctions qu'elle occupe pour le lectorat d'Empire, avide de se concilier les témoins de la société d'Ancien Régime.

¹⁶ Dublin, T. Henshall, 1808.

¹⁷ Il existe ainsi une anthologie intitulée *On Education* qui rassemble des textes de Samuel Jackson Pratt, de Madame de Genlis et de Benjamin Francklin, Poughnill near Ludlow, G. Nicholson, 1800.

¹⁸ *Le Dernier voyage de Nelgis ou Mémoires d'un vieillard*, Paris, Roux, 2 vol., 1828.

¹⁹ Voir par exemple, M. Cook, « Politics in the fiction of the French Revolution, 1789-1794 », *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 201, 1982, pp. 233-335.

²⁰ *La Décade philosophique, littéraire et politique*, xxx, 1801, an IX, pp. 345-351, p. 346.

²¹ « Réponse de la couleuvre aux éloges que Madame de Genlis lui adresse dans une pièce en vers », *Œuvres complètes*, Paris, Léopold Colin, t. III, 1808, pp. 323-325.

²² Il s'agit d'un officier voisin de Madame de Genlis.

²³ *La Décade*, n° 41, an XII, pp. 95-102, p. 95-96.

²⁴ *Ibid.*, p. 101.

²⁵ A. Hus, *L'Ombre de Fénelon à Madame de Genlis...*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1811, p. 4.

²⁶ *Ibid.*, p. 6.

²⁷ *La Décade*, XLII, 1804, an XII, pp. 220-323, p. 227.

²⁸ *Ibid.*, p. 228.

²⁹ *The Monthly Review...*, LVI (2^e série), mai-août 1808, pp. 542-544, p. 544.

³⁰ *Ibid.*, p. 63.

³¹ « La nouvelle Bibliothèque des romans », *La Décade philosophique*, 1801, juillet-août, tome 30, pp. 37-42, p. 41.

³² Madame de Genlis fait paraître au cours des années 1815-1816 un journal qui change de titre au cours de sa brève existence, *Les Dimanches, petit journal récréatif à l'usage de la jeunesse des deux sexes*, 1815 puis *Les Dimanches, journal de la jeunesse* 1816, puis *Journal de la jeunesse ci-devant Des Dimanches rédigé par la comtesse de Genlis*, 1815-1816. E. Hatin (*Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Paris, Anthropos, p. 347), signale en outre neuf numéros de *L'Intépide* (la BNF conserve celui de mars 1820).

³³ A. HUS, *op. cit.*, p. 3.

³⁴ GRIMOD DE LA REYNIÈRE, *L'Alambic littéraire*, Paris, Maradan, t. I, 1803, p. 199.

³⁵ *La Décade*, n° 41, an XII, pp. 95-102, p. 101.

³⁶ *The Monthly Review*..., LVI (2^e série), mai-août 1808, pp. 542-544, p. 544.

³⁷ « Mémoires inédits de Madame de Genlis », *The Quarterly Review*, xxxiv, 48, 1826, pp. 421-426.

³⁸ *La Décade philosophique*..., XLII, 1804 (an XII), pp. 220-232, p. 220.

³⁹ GRIMOD DE LA REYNIÈRE, *op. cit.*, t. I, 1803, p. 301.

⁴⁰ Anonyme, *L'Ombre de Marmontel à Madame de Genlis ou critique raisonnée du nouveau roman de Bélisaire*, Paris, Au cabinet de lecture, rue des prêtres Saint-Germain l'Auxerrois et chez les marchands de nouveautés, 1808.

⁴¹ *Ibid.*, p. 20.

⁴² *Ibid.*, p. 224.

⁴³ Le texte parodique du songe d'Athalie, qui représente Madame de Genlis sous les traits d'Athalie, la traite de « savante gouverneur » car, dit la note 4, « Madame la comtesse de Genlis est en effet un être hermaphrodite, puisqu'elle a accepté une place d'homme et qu'on ne peut lui reprocher de n'avoir pas tenu sa place de femme » (GRIMOD DE LA REYNIÈRE, *Le Songe d'Athalie*, Troyes, Vis-à-vis de la Belle-Croix, s.d., 1787 ?).

⁴⁴ S.I. (Paris), de l'imprimerie de Chaudriet rue de Chartres, s.d. 1791.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 7.

L'éducation du « prince fait pour régner » selon Madame de Genlis : réalité et fiction

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA

Madame de Genlis apparaît comme une personnalité qui déborde tous les cadres qu'on voudrait imposer à une femme-écrivain de son époque. Une intellectuelle avant la lettre, une pédagogue encore plus praticienne que théoricienne originale, une romancière à la plume facile, auteur d'écrits et de romans dont le nombre décourage les chercheurs ¹, enfin, une personne qui n'a pas craint de s'affirmer à contre-courant des us et coutumes ainsi que de la philosophie dominante, tout cela crée un « portrait de femme » complexe et peu commun, même pour ce siècle qui en est si riche.

Cette spécificité, Sainte-Beuve l'a déjà soulignée dans une *Causerie* de 1850 : « femme-auteur avant toute chose », elle fut plus que tout cela, « elle était une femme *enseignante* ; elle était née avec le signe au front » ². L'originalité de Madame de Genlis est d'avoir été l'un *et* l'autre en même temps, fait qui découle de l'union de deux traits apparemment contradictoires de sa personnalité : l'un qui est la passion d'apprendre, surtout dans le but de transmettre son savoir, l'autre qui est régi par l'imagination. Cette union de la vocation pédagogique et des goûts romanesques chez Madame de Genlis, signalée par Sainte-Beuve, est la seule, à nos yeux, qui permette d'approcher cette femme-auteur, sans tomber dans les pièges d'un biographisme réducteur.

Cependant, la tentation est irrésistible, et sans doute légitime, de considérer Madame de Genlis à travers le rôle qu'elle a joué en sa qualité de gouvernante (elle-même préférerait le titre de « gouverneur ») des enfants du duc Philippe d'Orléans. Il nous semble intéressant d'examiner les idées de Madame de Genlis sur l'éducation d'un « prince fait pour régner », contenues dans son « roman pédagogique » *Adèle et Théodore* (1782) et dans d'autres écrits publiés au début de la Révolution (*Leçons d'une gouvernante à ses élèves* et *Discours sur l'éducation du Dauphin*, 1791), afin de les confronter ensuite avec ce qu'elle en a représenté ou projeté dans son roman « historique » *Les Chevaliers du cygne* (1795). La pratique pédagogique réelle ou fictionnalisée et la fiction romanesque nous révéleront un ensemble cohérent, dont certains aspects ne manquent pas de rendre perplexes.

Les réflexions sur l'éducation du prince de sang s'insèrent dans un programme éducatif plus vaste. Madame de Genlis, qui a commencé son expérience pédagogique avec ses propres filles, s'est intéressée à l'éducation de l'enfant dès son jeune âge. Devenue d'abord la gouvernante des filles jumelles du duc d'Orléans ³, de ses trois fils ensuite, elle a étendu sa réflexion aux aspects de l'éducation qui relèvent de la fonction d'un futur souverain, ce dont témoigne *Adèle et Théodore* publié en 1782, alors qu'elle était gouvernante depuis cinq ans. Dans ce roman par lettres à voix multiples, consacré tout entier à l'éducation du fils et de la fille du baron d'Almane et s'étendant sur une dizaine d'années, l'auteur a introduit une trame non liée à l'action principale, rien que pour avoir la possibilité de parler de l'éducation d'un prince fictif. L'assemblage de ces deux voies d'éducation n'est hétéroclite qu'en apparence. D'une part, l'on voit, grâce à l'alternance des lettres, que l'éducation du prince se déroule parallèlement à celle des jeunes d'Almane, ce qui rend le lecteur sensible à l'existence d'un fond commun intangible dans la formation de toute jeune personne ainsi qu'aux problèmes affrontés par les élèves à diverses époques de leur vie. D'autre part, les lettres du gouverneur du prince, le chevalier de Roseville, présentent, en contrepoint, tout ce qui doit différencier l'éducation d'un héritier royal de celle qui suffit à ses futurs sujets.

Les idées sur l'éducation du prince formulées dans *Adèle et Théodore*, se trouvent confirmées et élargies dans les textes que Madame de Genlis a publiés au début de la Révolution, alors que l'éducation était déjà interrompue ⁴. On constate que, entre les idées formulées en 1782 et celles de 1791, il n'y a pas de disparité, ce qui prouverait que le programme éducatif était cohérent et que Madame de Genlis était restée fidèle à ses principes.

Ceux-ci forment d'abord une base solide dans toute éducation. Sans entrer dans les détails – seul un spécialiste en pédagogie serait compétent pour les interpréter – nous signalerons quelques idées-clés qui marquent l'attitude pédagogique de Madame de Genlis.

- « L'homme naît avec des défauts et des vices, mais il naît sensible » ; cette sensibilité est un germe grâce auquel une bonne éducation peut rectifier les éventuelles « mauvaises qualités » des enfants ⁵.
- Il en découle qu'« il est (...) indispensable d'instruire les enfans sur tous les points, non par des raisonnemens, mais par l'expérience même » ⁶.
- Pourtant, il faut inculquer à l'enfant les principes par lesquels Madame de Genlis entend « des idées justes sur ce qui est bien et sur ce qui est mal », et ce, dès le jeune âge ⁷. Le mot crucial est ici la vertu, soit « le goût des choses honnêtes, fondé sur les principes et fortifié par l'habitude de bien faire » ⁸.
- A la base de ces principes, se trouvent « les préceptes de la morale, tracés par une main divine » ⁹. Cette morale, « austère et parfaite ne pourroit se soutenir, si elle n'étoit pas soutenue par la plus puissante autorité ; il lui falloit pour base la religion ». C'est à ce propos que Madame de Genlis insiste toujours sur le rôle important des femmes dans l'éducation de leurs propres enfants ¹⁰.

C'est à partir de tous ces principes que l'on peut ensuite diversifier les programmes éducatifs. Le critère en est simple : « Dans toute éducation, songeons

d'abord à quel genre de vie est destiné l'enfant que nous élevons » ¹¹, le « genre de vie » désignant ici la place et la fonction sociale du jeune individu dans la société. C'est donc selon ce critère que Madame de Genlis formulera des programmes d'éducation particuliers pour les jeunes gens de la noblesse, les garçons et les filles recevant une formation différente, ainsi que pour les princes de sang et pour le peuple ¹².

Dans l'éducation du « prince fait pour régner », Madame de Genlis tient à garder l'équilibre entre divers éléments. L'instruction, importante et enrichissante, n'est ni l'unique ni même le principal d'entre eux. Dans sa première lettre, le chevalier de Roseville, gouverneur du prince dans *Adèle et Théodore*, présente les lignes principales de cette éducation, que les activités pédagogiques décrites dans ses douze autres lettres du roman ne font qu'illustrer.

Il est nécessaire, tout d'abord, d'imprimer « les premières idées » et de donner au jeune prince, dès l'âge de sept-huit ans, « les principales qualités » :

« on ne sauroit trop tôt lui inspirer une piété véritable et solide, la plus tendre humanité pour le peuple, l'aversion de la flatterie, le goût de la vérité, et qu'il est essentiel de lui faire prendre de bonne heure l'habitude de s'appliquer, et celle de ne jamais juger légèrement ou avec précipitation, soit en bien, soit en mal » ¹³.

Madame de Genlis a toujours insisté sur l'importance de la formation morale du futur monarque. En 1791 elle avoue que son seul but a été de rendre ses élèves « bons et vertueux » ¹⁴. Comme elle ne croit pas à la bonté innée de l'homme, elle montre comment il faut former le goût et l'exercice de la vertu chez le jeune prince. On doit commencer par lui inspirer la vénération pour les parents, sans quoi le prince « n'aura jamais les vertus douces et paisibles qui forment les bons rois » ¹⁵ : vénération qui, dans ce cas, est liée au respect dû à la tradition monarchique. « La piété véritable et solide » est le second pilier de la formation morale du prince. Parmi les premières recommandations de la gouvernante à ses élèves princiers, figure celle d'« être fervent dans ses prières » : un modèle de la prière du soir leur est proposé, qui devrait devenir une sorte d'examen de conscience quotidien ¹⁶. L'instruction religieuse est également présente dans le programme éducatif du Dauphin.

Il est pourtant intéressant de constater que Madame de Genlis ne s'arrête pas trop sur l'instruction religieuse du prince, du moins dans ses écrits publiés avant 1791. Il semblerait que la piété et l'attachement à la religion catholique soient davantage impliqués dans la formation morale du futur souverain. Les valeurs éthiques telles que la vertu, la générosité et la pitié, qui occupent une place majeure dans cette formation, pourraient être aussi considérées comme inspirées des préceptes de l'Évangile, même si Madame de Genlis ne se réfère pas explicitement à cette source ¹⁷.

Tous les autres principes à inculquer au jeune prince ont trait aux fonctions politiques et sociales du souverain. Le prince doit acquérir « un grand fond d'équité, une prudence parfaite, et cet esprit observateur sans lequel on ne parvient jamais à connoître parfaitement les hommes » ¹⁸. Madame de Genlis insiste très fort sur ces qualités du monarque qui, en tant que « personne publique », est particulièrement exposé à la flatterie, aux mauvais conseils, aux dehors trompeurs des hommes et des situations. Comme « les démarches des Princes ne peuvent jamais être cachées, trop de gens les éclairent et les épient » ¹⁹, il s'agit d'y habituer le jeune prince dès son

enfance, et de lui apprendre à mériter l'opinion favorable de ses sujets. Madame de Genlis ne se contente pas d'une politesse condescendante ; elle veut que cette attitude du prince soit nourrie, en profondeur, du respect d'autrui, de l'estime pour le peuple, ainsi que des sentiments de la compassion pour les malheureux. D'un côté, le prince doit chercher à se faire aimer du peuple : « son bonheur dépendra de vous, écrit le père au prince fictif d'*Adèle et Théodore*, mais aussi votre renommée, votre véritable gloire, ne dépendront que de lui seul » ²⁰. De l'autre, l'exercice de la vertu demande une compassion toujours prête aux actes de bienfaisance. A propos d'un « tableau de la vertu récompensée », Madame de Genlis fait remarquer à ses élèves :

« vous avez vu combien la vertu est belle, et quel enthousiasme elle inspire. Songez que votre rang et votre situation vous assurent la possibilité de faire beaucoup d'actions brillantes et vertueuses, et ce doit être là votre désir et votre plus grande ambition » ²¹.

Si l'on ajoute à toutes ces qualités le courage, qu'il faut apprendre à garder dans des moments difficiles et enfin, la modération en tout, l'on obtiendra l'idéal moral vers lequel tendront tous les efforts et réflexions de la gouvernante des princes de sang.

Son programme d'éducation accordait aussi une large place au développement physique, pratique et manuel de ses élèves, ce qui choquait particulièrement les contemporains. L'instruction n'en était pas pour autant négligée. Le répertoire des matières enseignées aux princes d'Orléans, présenté au second volume des *Leçons*, témoigne du grand soin que la gouvernante avait eu de former aussi l'esprit et les connaissances de ses élèves ²². Dans *Adèle et Théodore*, le chevalier de Roseville présente également un programme d'instruction nécessaire au futur roi : connaissance parfaite de l'histoire de son pays et des lois de son état, ainsi que des ressources, besoins et forces de son royaume ; initiation à l'administration du pays. Les lectures de base seront des livres de morale et d'histoire encore plus que les œuvres littéraires. Il faut encore y ajouter l'étude des langues – réduite pour les anciennes, pratique pour les langues vivantes ; le dessin et la géométrie, juste ce qu'il en faut pour les fortifications et les plans de campagne militaire ²³. En revanche, l'apprentissage de l'art militaire est réduit et théorique :

« je désirerois, écrit le chevalier de Roseville, que (...) son Education finie, il sût de l'art militaire tout ce que les livres et les Maîtres en peuvent apprendre ; qu'il eût des notions superficielles sur la navigation et la guerre de mer... » ²⁴.

Cette éducation modeste du futur roi-commandant en chef de l'armée du pays, loin d'être un fait fortuit, découle des convictions pacifistes que la romancière a toujours exprimées avec force. Dans la lettre que Roseville écrit à son élève devenu adulte, la guerre est présentée comme la pire des solutions qu'un souverain puisse choisir : le prince modèle se caractérise par une « modération (...) vertueuse qui lui fait préférer la paix à des conquêtes certaines » ²⁵. Dans la « Préface » de ses *Leçons*, Madame de Genlis ne dit pas autre chose : « Je crois la véritable grandeur inséparable de la vertu, c'est-à-dire de l'assemblage heureux de la bonne foi, de la justice et de l'humanité » ²⁶.

La Révolution a constitué une césure dramatique dans la vie de Madame de Genlis et de ses élèves. Les premiers mois, il est vrai, ils ont partagé l'enthousiasme général :

« J'aurois pu leur dire, le 14 Juillet 1789, mes Enfants suspendons nos Etudes : un livre s'ouvre devant vous, qui vaut mieux que tous nos livres ; (...) regardez, écoutez et pour juger sainement, souvenez-vous des principes que vous avez reçus et consultez des guides qui n'égarent jamais, la Religion, l'humanité, la raison et la conscience » ²⁷.

Comme beaucoup de Français de son milieu, Madame de Genlis s'est vite trouvée entraînée malgré elle dans des situations dramatiques : elle a perdu son mari, guillotiné avec Philippe-Egalité, elle a vécu des années difficiles d'émigration. Les événements de la tourmente révolutionnaire l'ont sans doute confirmée dans sa vision pessimiste de l'Histoire, pleine de violence et de sang ²⁸.

En 1795, Madame de Genlis fait paraître *Les Chevaliers du Cygne*, un roman hybride, typique de cette époque. L'intention avouée de l'auteur est de donner « une leçon d'histoire » aux Français, opposée à celle qu'on leur a prêchée du haut des tribunes jacobines. En fait, l'histoire est ici un prétexte ou plutôt un moyen de véhiculer un contenu politique actuel, ce que confirme d'ailleurs le sous-titre du roman ²⁹. Dès qu'on enlève le vernis sentimental et frénétique dans le goût de l'époque, l'on se convainc que ce roman présente un grand nombre de sujets politiques concernant, en premier lieu, les diverses manières de régner ou de commander le peuple. L'auteur crée toute une galerie de portraits de souverains, chefs et commandants, parmi lesquels il y a des personnages historiques (Charlemagne), à demi fictifs (Béatrix), enfin, allusifs, « à clé » (Hunaud).

Deux souverains dominent cet univers romanesque situé au IX^e siècle en France : Charlemagne et la duchesse de Clèves, Béatrix ; c'est en eux que la romancière a réuni toutes les qualités du monarque idéal dont elle avait toujours rêvé. Le choix de Charlemagne est des plus légitimes, et sans doute Madame de Genlis cherchait-elle un garant d'autorité attesté par les historiographes. Mais la princesse Béatrix, dont la personnalité, la politique et la cour constituent, dans ce roman, un pendant important à celles de Charlemagne, est un choix énigmatique. Pour le comprendre, on doit se rendre compte de la méthode que Madame de Genlis employait dans ses romans « historiques » : le récit historique et le fictif ne s'y excluent pas, au contraire, ils se greffent l'un sur l'autre. C'est que, aux yeux de la romancière, la fiction ne sape pas l'histoire, mais la complète : les deux types de récits servent à représenter un modèle de vie et de comportement, dans le but d'instruire le lecteur ³⁰.

Charlemagne et Béatrix constituent deux incarnations du souverain modèle, se situant, respectivement, au début et à la fin du roman. Les qualités principales qu'ils ont en commun sont la modération et la générosité. Dans leur politique, ils se considèrent comme souverains responsables devant le peuple : ils le consultent et agissent toujours au nom de la loi, que le peuple peut modifier, rejeter ou approuver ; car ces « monarques éclairés » abhorrent le despotisme, convaincus que leur pouvoir, quoique légitime, peut à tout moment être aboli.

Les portraits des deux souverains présentent aussi quelques différences. Charlemagne apparaît avant tout comme un grand législateur et un conquérant qui, grâce à la religion, est devenu généreux et modéré :

« C'est la religion qui m'a fait mettre des bornes à mon ambition ; (...) c'est elle qui m'a dicté les lois qui vous mettent à l'abri du despotisme et de l'oppression (...) C'est elle, enfin, qui m'a commandé d'affranchir des millions d'esclaves, et d'assurer solennellement à tout chrétien, l'état de citoyen libre » ³¹.

La romancière tient à rappeler aux Français à peine sortis des troubles de la Terreur jacobine que l'essentiel de l'ordre politique et social est assuré par l'union du pouvoir et de la religion :

« La religion peut seule réprimer l'ambition des souverains, leur inspirer le mépris et l'horreur du despotisme, maintenir les peuples dans l'amour de l'ordre et de la justice » ³².

La religion exerce donc un double pouvoir : elle rend les souverains modérés et généreux, mais en même temps, elle est un « frein redoutable » pour la nation, sans lequel « les passions anéantiraient toutes les lois », « la morale n'offrirait plus qu'un chaos monstrueux de systèmes extravagans, (...) et la politique, qu'un dédale effrayant d'artifices, de cruautés, de trahisons ! » ³³.

Cette réflexion sur l'union nécessaire du pouvoir politique et de la religion, quasi absente des textes genlisiens de l'Ancien Régime, apparaît ici formulée avec force ; de plus, elle est empreinte d'une chaleur émotive annonçant l'attitude combative qui caractérisera Madame de Genlis après 1800, dans les polémiques où elle se montrera de plus en plus hostile au « philosophisme » athée des Lumières.

La figure de Charlemagne, quoique proche de la perfection, n'est pourtant pas sans faille. Aux yeux de Madame de Genlis, pacifiste jusqu'à la moelle, on n'est pas conquérant impunément. Elle considère la conquête de la Saxe comme une « tache » dans la vie de Charlemagne ³⁴, même si le protagoniste porte-parole de l'auteur reconnaît que la grandeur du monarque est telle que « la postérité équitable » lui « pardonnera d'avoir été un conquérant » ³⁵.

Si le personnage de Charlemagne semble avoir imposé à la romancière diverses contraintes qui la gênaient, celui de la princesse Béatrix présentait une situation plus confortable. Disposant d'une présence historique attestée, mais à peine dessinée, l'auteur pouvait corser le portrait, en y projetant ses propres rêves et désirs. Les signaux qui confirment cette hypothèse sont non équivoques : la multiplicité des lumières braquées sur la princesse, afin de mettre en valeur sa beauté physique et morale dans tout son éclat ; la tonalité chaleureuse de ces descriptions, que viennent renforcer les réflexions, voire les souvenirs personnels de la romancière ³⁶. Il est intéressant d'observer que ce personnage bâti, pour ainsi dire, en contrepoint de celui de Charlemagne fait plus que réaliser les mêmes principes politiques : la duchesse de Clèves va toujours jusqu'au bout de la générosité, la douceur et la modération. Pour épargner la guerre à son peuple, elle est prête à abdiquer ; dès que la défense de son pays a triomphé, elle n'exige aucun tribut, sauf le remboursement des frais de la guerre ; enfin, elle refuse de profiter de l'occasion pour s'emparer des terres de l'ennemi vaincu. Au milieu du chœur des personnages pacifistes qui peuplent sa cour (Ogier le Danois, Axiane-l'amazone, Olivier), Béatrix apparaît en souverain qui réalise l'idéal politique de générosité parfaite.

Le signal le plus curieux de la sanction accordée par l'auteur à l'héroïne, est la présence de l'instituteur Théobald. On pourrait y voir comme la signature apposée par l'ancienne gouvernante des princes de sang... Théobald en tant que personnage, a une présence effacée, mais il vit à travers son œuvre. Dans son long discours adressé au peuple, Béatrix souligne avec force ce qu'elle doit aux leçons et conseils de son instituteur :

« C'est à mon respectable instituteur, c'est au sage Théobald que je dois mes principes et l'idée de la véritable gloire, et que vous devez les institutions, et les lois nouvelles qui assurent votre liberté, et par conséquent votre bonheur. Il m'apprit, dès mon enfance, (...) qu'il est beau de gouverner un peuple qui pense et qui connaît ses droits (...) ; il m'apprit enfin qu'un des plus importants devoirs d'un souverain est d'éviter la guerre, et de faire les plus grands sacrifices pour maintenir la paix » ³⁷.

La scène de la cérémonie, pendant laquelle Béatrix décore ses fidèles chevaliers de l'ordre des Chevaliers du Cygne qu'elle vient d'instituer, commence par l'apothéose de l'instituteur :

« Le vénérable Théobald, s'avançant le premier, fut décoré avant tous les autres (...) Béatrix, qui révérait comme un père son vertueux instituteur, n'observa aucun cérémonial en le recevant ; elle ne souffrit point que, selon l'étiquette, il se mît à genoux devant elle, et en lui passant le cordon de l'ordre, elle se leva et l'embrassa » ³⁸.

A travers ce geste d'une princesse fictive, la romancière semble avoir fantasmé sur son désir le plus profond, celui de voir sa tâche pédagogique couronnée à la fois du succès et de la reconnaissance...

Ce qui rend plus perplexe encore, c'est le fait d'incarner ces rêves d'idéal politique dans un personnage de jeune fille. Pur hasard ? Peut-être, mais on serait aussi tenté de penser que, l'Histoire et l'actualité révolutionnaire ayant profondément déçu Madame de Genlis, celle-ci a reporté ses rêves sur un pouvoir « au féminin », fait de modération et de générosité. Loin de nous l'idée de poser la romancière en féministe avant la lettre. Madame de Genlis était trop raisonnable pour prévoir pour la femme des fonctions autres que celles que lui désignaient la nature et la société de son temps. Cependant, dans son ouvrage *De l'Influence des femmes*, Madame de Genlis, tout en affirmant que la femme n'est pas faite pour régner ni commander, reconnaît que celle-ci, une fois devenue souverain, est capable de courage et d'héroïsme – non sur le champ de bataille, mais dans le travail sans éclat, le seul efficace, qui rend le pays florissant et les sujets heureux. Enfin, les idéaux politiques proposés par Madame de Genlis s'inscrivent dans le « sentimentalisme » de son époque ³⁹ : l'importance accordée à la générosité, la pitié et la bienfaisance, le refus total de violence et de guerre, l'attention portée au peuple, aux opprimés ⁴⁰, sembleraient le confirmer.

*

* *

La romancière, qui avoue avoir « beaucoup lu l'histoire », semble en tirer deux leçons, apparemment contradictoires. L'une est faite de scepticisme désabusé :

« il n'existera jamais un gouvernement parfait, parce qu'il est impossible de fixer la vanité de l'homme, et de borner ses desirs, et parce qu'on ne peut se passer de chefs, et

que leur ambition pourra toujours renverser les plus sublimes institutions, ou les rendre inutiles » ⁴¹.

L'autre est tournée vers la vertu – mot-clé dans l'œuvre genlisienne :

« La justice, la modération et la générosité, voilà les véritables bases de la saine politique (...) J'ai beaucoup lu l'histoire, et je regretterais infiniment d'avoir consacré un temps si considérable à une lecture en général si sèche et si fatigante, si je n'en avais pas retiré le plus précieux des résultats, en me confirmant dans l'opinion *qu'en toutes choses, la résolution la plus équitable et la plus vertueuse est la plus utile et la meilleure* » ⁴².

Si la réalité s'avère souvent décevante, Madame de Genlis ne renonce jamais à en modeler les aspects qui sont à sa portée : que ce soit dans sa tâche pédagogique ou dans ses fictions romanesques, elle cherche toujours à réaliser, ou projeter, son rêve d'un monde sans violence, sans guerre, un monde où règnent des princes pieux et vertueux, « modérés » et équitables.

En 1830, quelques mois avant sa mort, la « Bonne Amie » ⁴³ apprit l'avènement de son ancien pupille, le duc de Chartres, devenu Louis-Philippe : son grand rêve d'avant la Révolution s'est réalisé, et sa tâche éducative commençait à porter ses fruits. L'un des deux princes pupilles de Madame de Genlis appartient désormais à l'Histoire. Quant à la duchesse de Clèves, pupille parfaite du sage Théobald, elle rayonne de toute la beauté du rêve impossible à atteindre.

Notes

¹ « Il faudrait être bien osé pour prétendre les avoir tous lus », a remarqué Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris s.d., t. 3, p. 19.

² *Ibid.*, pp. 19 et 20.

³ De ces filles jumelles, l'une est morte bientôt après, et Madame de Genlis s'occupera de l'autre, Adélaïde, jusque dans les premiers mois de son émigration pendant la Révolution.

⁴ Madame de Genlis a exprimé à maintes reprises son regret et sa déception d'avoir eu à interrompre sa tâche, qu'elle entendait mener jusqu'au moment où ses élèves auraient atteint l'âge de vingt à vingt et un ans. Or, les deux fils aînés du duc d'Orléans l'ont quittée à l'âge de dix-sept et seize ans respectivement.

⁵ *Adèle et Théodore*, Paris 1782, t. I, p. 139. Madame de Genlis polémique ici contre J.J. Rousseau, réfutant son idée de bonté « naturelle » de l'homme.

⁶ *Ibid.*, t. I, p. 507.

⁷ Madame DE GENLIS, *Méthode d'enseignement, pour la première enfance*, Hambourg et Brunswick 1799, p. 24.

⁸ *Adèle...*, t. I, p. 214.

⁹ Madame DE GENLIS, *De l'Influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs ; ou Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres*, Paris 1811, p. 161.

¹⁰ *Ibid.*, p. 162-163.

¹¹ *Adèle...*, t. II, p. 108.

¹² Voir notamment : *Discours sur l'éducation publique du peuple. Par Madame Brûlart ci-devant Madame de Sillery et Discours sur la suppression des couvents et sur l'éducation publique des femmes*, Paris 1791 (Madame Brûlart et de Sillery sont d'autres noms dont se servait Madame de Genlis pendant la Révolution). Le sous-titre d'*Adèle et Théodore* est aussi éloquent : *Lettres sur l'éducation ; contenant tous les principes relatifs aux trois différents plans d'éducation des Princes, des jeunes Personnes et des Hommes*.

¹³ *Adèle...*, t. I, pp. 320-321.

¹⁴ *Leçons d'une gouvernante à ses élèves*, Paris, 1791, t. II, p. 375.

¹⁵ *Discours sur l'éducation du Dauphin*, in : Madame DE GENLIS, *Discours moraux sur divers sujets, et particulièrement sur l'Education*, Paris 1804, p. 30.

¹⁶ *Leçons...*, t. I, pp. 16-18.

¹⁷ Cette interprétation paraît confirmée par un passage des *Chevaliers du Cygne* de Madame de Genlis, où Charlemagne parle du rôle de la religion dans la formation de sa propre éthique de souverain. Il en sera question plus loin.

¹⁸ *Adèle...*, t. I, p. 322.

¹⁹ *Ibid.*, t. I, p. 406.

²⁰ *Ibid.*, t. III, p. 191.

²¹ *Leçons...*, t. I, p. 32. Voir aussi *Adèle...*, t. I, lettres 36 (sur la pitié et les sentiments de bienfaisance), 47 (sur une scène de bienfaisance dont le prince est l'acteur principal), t. III, lettre 16 (sur le respect dû à tout particulier).

²² Pour avoir une idée plus précise de cet aspect de son travail pédagogique, il faudrait peut-être consulter les extraits, exercices, commentaires, etc. que Madame de Genlis avoue avoir préparés à l'usage des élèves, et qui occupent trente-cinq volumes de manuscrits ! Voir « Résumé de mon travail particulier pour mes Elèves », dans : *Leçons...*, t. II.

²³ Voir *Adèle...*, t. I, p. 327-329.

²⁴ *Ibid.*, p. 327-328.

²⁵ *Ibid.*, t. III, p. 454.

²⁶ *Leçons...*, t. I, p. 21.

²⁷ *Ibid.*, t. II, p. 378-379. L'attitude de la gouvernante, dans ces premiers mois de la Révolution, fut la cause principale de la brouille avec la duchesse d'Orléans qui n'acceptait ni les visites à l'Assemblée Nationale ni, surtout, l'accès du fils aîné aux Jacobins.

²⁸ Dans une des lettres d'*Adèle*, sur un sourd-muet apprenant à lire, un des épistoliers écrit : « Hélas ! que deviendra-t-il en parcourant les fastes sanglants de l'Histoire ! Avec quel douloureux étonnement, et quelle profonde indignation ne lira-t-il pas l'éloge des Conquérants barbares qui ont désolé l'univers ! », t. III, p. 232.

²⁹ *Les Chevaliers du Cygne, ou la cour de Charlemagne ; conte historique et moral, pour servir de suite aux Veillées du Château, et dont tous les traits qui peuvent faire allusion à la révolution française sont tirés de l'Histoire.*

³⁰ Cette méthode a été étudiée à propos de *Madame de Maintenon*, mais elle vaut aussi pour *Les Chevaliers*.... Nous rapportons ici les réflexions de : Bonnie Arden ROBB, « « Madame de Maintenon » and the Literary Personality of Madame de Genlis : Creating Fictional, Historical and Narrative Virtue », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 7, n° 4, 1995, pp. 363 et 371.

³¹ *Les Chevaliers*..., t. I, p. 27-28. Nous nous basons sur l'édition de Hambourg, 1797.

³² *Ibid.*, p. 29.

³³ *Ibid.*, pp. 28-29.

³⁴ « Cependant, il n'en est pas moins vrai que la conquête de la Saxe est une tache dans la vie de ce grand homme », *Les Chevaliers*..., t. I, note de l'auteur, p. 176.

³⁵ *Ibid.*, t. II, p. 11.

³⁶ Voir notamment : t. II, notes 32 et 33 à la fin du volume et t. III, note au bas de la p. 135.

³⁷ *Ibid.*, t. II, pp. 316-317.

³⁸ *Ibid.*, t. III, pp. 340-341.

³⁹ Pour le sentimentalisme, voir les ouvrages de David J. DENBY, *Sentimental Narrative and Social Order in France 1760-1820*, Cambridge University, Cambridge 1994 et « La modernité du sentimentalisme », *Eighteenth-Century Fiction*, vol. 7, n° 4, juillet 1995.

⁴⁰ Il est caractéristique que la romancière insiste beaucoup, dans son roman, sur les us et coutumes du haut Moyen Age qui protègent les veuves, orphelins et déshérités.

⁴¹ *Les Chevaliers*..., t. II, p. 321. Dans la suite, la romancière reconnaît pourtant que le gouvernement monarchique « seroit le meilleur de tous », à condition que tous soient convaincus « d'une grande vérité : c'est que le peuple a toujours le droit de déposer les tyrans » (*ibid.*).

⁴² *Les Chevaliers*, t. III, « Notes », p. 373.

⁴³ C'est ainsi que Madame de Genlis se faisait appeler par ses élèves.

Félicité de Choiseul-Meuse : du libertinage dans l'ordre bourgeois

Valérie VAN CRUGTEN-ANDRÉ

« Les femmes, en général, n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun, et n'ont aucun génie. Elles peuvent réussir aux petits ouvrages qui ne demandent que de la légèreté d'esprit, du goût, de la grâce, quelquefois même de la philosophie et du raisonnement. Elles peuvent acquérir de la science, de l'érudition, des talents, et tout ce qui s'acquiert à force de travail. Mais ce feu céleste qui échauffe et embrasse l'âme, ce génie qui consume et dévore, cette brûlante éloquence, ces transports sublimes qui portent leurs ravissements jusqu'au fond des cœurs, manqueront toujours aux écrits des femmes ; ils sont tous froids et jolis comme elles » ¹. Cet avis péremptoire, d'une extraordinaire misogynie, correspond en tout point à l'image que Rousseau se faisait de la femme : en aucune façon l'épouse d'Emile ne saurait prétendre au génie créateur de l'homme de lettres. Le cliché est certes rebattu, mais sa fréquence dans les écrits du XVIII^e siècle atteste la permanence d'une idée reçue qui trouverait, fort probablement, de nombreux défenseurs dans nos sociétés modernes. Si l'on refuse à la femme la légitimité intellectuelle et le talent artistique ou littéraire, on lui dénie davantage encore le droit à parler de sa propre sexualité.

Le caractère clandestin de la littérature libertine a favorisé le règne de l'anonymat et du pseudonyme et il est souvent très difficile de dresser un portrait précis des auteurs de romans du libertinage. Une chose est claire cependant : il s'agit, dans la plupart des cas, d'une littérature écrite par des hommes pour un lectorat essentiellement masculin. La donne se modifie sensiblement dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et l'on rencontre quelques femmes auteurs qui se hasardent sur le chemin du genre érotique et gaillard, du simple divertissement à tonalité libertine, avec *Les Nœuds enchantés* de Fanny de Beauharnais (1789), à l'autobiographie libertine romancée dans *Illyrine ou l'écueil de l'inexpérience* de Suzanne Giroust, dite Madame de Morency (1799). On s'attardera ici sur l'œuvre romanesque de l'une d'entre elles qui, pour être totalement oubliée, n'en reste pas moins d'un intérêt évident pour l'étude de l'évolution du genre. En effet, des cinq romans du libertinage publiés entre 1807 et 1809 ², quatre sont attribués à la comtesse Félicité de Choiseul-Meuse : *Julie ou j'ai sauvé ma rose* (1807), *Amélie de Saint-Far, ou la fatale erreur*

(1808), *Elvire ou la femme innocente et perdue* (1808) et *Entre chien et loup* (1809) ³. En dépit des différences de ton et de registre qui les caractérisent, ces romans d'éducation féminine trahissent une même conception du statut de la femme dans la société française, à l'aube du XIX^e siècle.

On ne sait pratiquement rien, hélas, de cette écrivaine féconde – le nombre de romans qu'elle publia entre 1799 et 1822 est impressionnant –, parente de Jean-Baptiste-Armand de Choiseul-Meuse et maîtresse du chansonnier Armand Gouffé, le fondateur du « Caveau moderne » (1805). Une biographie de la comtesse aiderait sans doute à démêler les motivations véritables qui l'ont poussée à écrire ces ouvrages ou, du moins, à laisser croire qu'elle en était l'auteur. Le plus intéressant d'entre eux, et assurément le mieux écrit, est sans conteste *Julie ou j'ai sauvé ma rose*, publié pour la première fois en 1807 et qui jouit à l'époque d'un succès fort honorable, à en croire le nombre de rééditions consignées dans les manuels bibliographiques et les commentaires du bibliophile Paul-Lacroix Jacob :

« Ce joli roman eut pourtant un grand succès, à cause de son titre allégorique, qui n'avait rien d'incompréhensible pour les plus innocents. [...] L'édition du roman de 1807 fut donc promptement épuisée, et les exemplaires, que les cabinets de lecture s'étaient partagés à l'envi, ne tardèrent pas à être bien fatigués et très maltraités en passant de mains en mains » ⁴.

L'intrigue, il est vrai, avait de quoi séduire les amateurs de *curiosa* et de livres « du second rayon ». Julie d'Irini qui, comme toute héroïne libertine qui se respecte, comprend très tôt qu'elle est habitée par un puissant désir sexuel, découvre les plaisirs de l'amour physique à l'âge de quatorze ans à peine, dans les bras d'Adolphe. Ce dernier s'interdit pourtant de cueillir cette rose fragile que la société idolâtre et qui assure à la femme le respect et la considération. Conscient de l'hypocrisie sociale de la société « machiste » dans laquelle ils vivent tous deux, il s'efforce de convaincre son amie de conserver toujours son pucelage tout en profitant de la *sensibilité* dont l'a gratifiée la nature :

« De toutes les passions, l'amour est sans aucun doute, celle qui nous procure les jouissances les plus réelles et les plus vives ; mais, par un préjugé bizarre, les hommes seuls ont le privilège de s'y livrer sans perdre leur réputation. Et lorsqu'une femme nous aime assez pour nous sacrifier ce qu'elle a de plus précieux, pour nous combler de faveurs et nous enivrer de volupté, au lieu de la regarder comme un être divin, digne de l'adoration la plus pure après en avoir tout obtenu, nous la traitons avec mépris, et nous la livrons à la honte en publiant sa défaite. [...] Livre-toi donc à l'amour sans chercher à lui opposer une résistance inutile, goûtes-en tous les plaisirs ; perfectionne, si tu le peux, l'art d'en prolonger les jouissances, de les rendre plus vives, plus enivrantes. Nage dans une mer de délices, mais aie le courage de conserver assez de sang-froid, au sein même de la volupté, pour refuser la dernière faveur [...]. Nous sommes esclaves jusqu'à ce que nous ayons obtenu cette précieuse faveur ; mais votre empire finit avec votre résistance, et nous régnons à notre tour : non contents de devenir tyrans, n'ayant plus rien à désirer, le dégoût remplace l'amour, et nous abandonnons sans pitié celle à qui nous devons le bonheur, et dont l'attachement s'est accru en proportion de ses bienfaits ; en vain nous donne-t-on les noms de perfide, d'infidèle, nous nous glorifions de les mériter » (pp. 142-143).

Julie obéira en tous points aux conseils de son ami, s'autorisant toutes les jouissances, hors celle qui lui déroberait le précieux trésor, respectant ainsi à sa manière les bienséances exigées par la société. Sans la moindre réticence, l'héroïne se plie aux convenances qui permettent de sauver les apparences et conclut, à l'âge de trente ans :

« Me voilà donc au bout de ma carrière [...]. J'ai régné sur les hommes, je les ai fait servir à mes plaisirs, et je puis les défier tous. D'où me viennent ces avantages inappréciables ? Du talisman précieux que toutes les femmes reçoivent, en naissant, des mains de la nature ; c'est de sa conservation que dépendent la réputation, la tranquillité, le bonheur » (p. 298).

Le paradoxe est grand : l'ouvrage, qui se veut un hymne au désir féminin, tout aussi légitime que celui de l'homme, consacre les préjugés sociaux en ne leur opposant aucune revendication féministe. A aucun moment, Madame de Choiseul-Meuse ne se pose en avocate de son sexe : la femme, certes, a le droit de jouir, mais qu'elle le fasse en cachette afin de ne pas choquer la morale. S'il est légitime, le plaisir féminin n'en reste pas moins inacceptable sur le plan de l'éthique et de la cohésion sociale ! Adolphe ne conseille pas à Julie de se révolter contre sa condition, bien au contraire, mais de s'adapter aux exigences de l'extérieur, de donner le change en sacrifiant au chantage des apparences. « On ne doit jamais déchirer le voile, quand ce qu'il cache est désagréable. Pour moi, je préférerais toujours une illusion qui me plaît à une vérité qui me choque » ⁵, telle est la morale de l'héroïne, en accord total avec celle du milieu qu'elle fréquente.

Ce conformisme de bon aloi s'accommode d'une hardiesse érotique surprenante : Julie passe des bras de ses amants aux étreintes de la belle Caroline qui, « privée de l'aiguillon nécessaire pour pomper le suc de la rose, se servait de cet heureux moyen pour en tirer l'amoureuse substance » (p. 292). Les scènes, parfois très osées, incitent les lectrices à adopter le système de Julie qui se pose en exemple : « Que ne puis-je inspirer à mon sexe ce besoin impérieux, cette soif ardente de régner sur les hommes et lui donner en même temps la force de leur résister ! » (p. 292). Si les femmes veulent satisfaire leurs passions, elles doivent, comme Julie, apprendre à feindre l'innocence en conservant leur virginité. N'était-ce pas déjà, *mutatis mutandis*, les leçons de la marquise de Merteuil ?

« Je me montrai comme une femme sensible, mais difficile, à qui l'excès de sa délicatesse fournissait des armes contre l'amour. [...] Mon premier soin fut d'acquérir le renom d'invincible. Pour y parvenir, les hommes qui ne me plaisaient point furent toujours les seuls dont j'eus l'air d'accepter les hommages. Je les employais utilement à me procurer les honneurs de la résistance, tandis que je me livrais sans crainte à l'Amant préféré » (*Les Liaisons dangereuses*, lettre LXXXI).

Les autres romans attribués à Madame de Choiseul-Meuse sont beaucoup moins licencieux mais ils véhiculent pourtant le même message et encouragent la femme à respecter le code social qui les enferme dans le rôle de l'épouse respectable qui donnera à son mari les descendants nécessaires à la survie de son nom. *Amélie de Saint-Far, ou la fatale erreur*, autre ouvrage à succès de la comtesse, et *Elvire, ou la femme innocente et perdue*, paru la même année (1808), présentent d'étroites

similitudes, sur le plan du fond comme de la forme. D'une qualité littéraire médiocre, ils sont l'exemple même des romans construits pour plaire au public de l'époque. Ils associent le libertinage aux bons sentiments, le pathos du drame larmoyant aux personnages de roman noir, le tout articulé autour d'un même axe thématique : l'éducation « sentimentale » de la jeune fille qui donne son nom au roman. L'auteur oppose, dans un manichéisme simpliste, un couple tout droit sorti du genre sensible – l'héroïne et son amoureux – à un(e) roué(e) qui a juré sa perte. Alexandrine Durancy (*Amélie de Saint-Far*) et le chevalier Broun (*Elvire*), qui font figure d'éducateurs pervers, sont en réalité un pâle succédané du couple Merteuil/Valmont. Ils enseignent à leurs élèves les moyens de vivre heureuses dans une société d'hommes. Curieusement, les principes exposés par Alexandrine, la méchante du roman, nous paraissent aujourd'hui d'une grande sagesse et les conseils qu'elle dispense à Amélie, parfaitement judicieux. La femme doit cesser d'être soumise à la volonté de son mari, elle est un être pensant qui mérite qu'on le respecte en tant qu'individu :

« – Vous parlez comme une enfant, ma chère Amélie, et je crois qu'il est de mon devoir de rectifier vos idées. Si vos prenez un époux, gardez-vous de croire que l'abnégation de vos volontés soit un moyen de fixer le bonheur ; les trois quarts des maris prennent la douceur pour la nullité, et loin d'en aimer leurs femmes davantage, ils finissent par les dédaigner. Nous devons, aussi bien que les hommes, avoir un caractère à nous ; et si nous daignons leur céder, il faut au moins qu'ils voient que ce n'est pas la faiblesse, mais l'amour de la paix qui nous dirige. [...] La raison nous apprend à supporter les maux que nous ne pouvons éviter : la philosophie fait plus, elle nous en console ; c'est elle qui nous met au-dessus des préjugés, qui nous garantit des craintes puériles, enfin, qui nous met à même de profiter des plaisirs qui naissent sous nos pas ».

Amélie refuse pourtant de souscrire aux avis qui lui sont donnés et déclare, solennelle :

« – J'entends, madame : la philosophie nous endurecit le cœur, nous fait oublier les convenances, mépriser la religion ; et nous pouvons alors, sans scrupule et sans crainte, nous livrer à tous les désordres de notre imagination » (*Amélie*, v. II, p. 12).

Le mépris des « femmes savantes » et « philosophes », représentatif ici d'un certain esprit bourgeois, était monnaie courante dans la société d'Ancien Régime comme dans la pensée révolutionnaire. Rappelons que, dans la *Pétition des Femmes du Tiers-Etat au roi* ⁶, on pouvait lire cette phrase surprenante : « [Les sciences] ne servent qu'à nous inspirer un sot orgueil, nous conduisent au pédantisme, contrarient les vœux de la nature, font de nous des êtres mixtes qui sont rarement épouses fidèles, et, plus rarement encore, bonnes mères de famille » ! Quant à la religion comme rempart de la vertu, le thème n'a pas fini de faire fortune. Répétons, pour le plaisir, cette célèbre parole de Voltaire : « Je veux que mon procureur, mon tailleur, mes valets, ma femme même croient en Dieu ; et j'imagine que j'en serai moins volé et moins cocu » ⁷ !

Si Amélie se montre peu encline à adhérer au système d'Alexandrine, Elvire, en revanche, se laisse rapidement circonvenir par les discours du chevalier Broun. La jeune fille, douée d'intelligence et de sensibilité, accepte mal le rôle de figurante assigné à la femme et c'est avec enthousiasme qu'elle écoute les leçons de son mentor. Elle réclame pour ses semblables le droit à la connaissance et aux plaisirs, affirme son

désir d'exister en dehors du mariage. « J'avoue que je ne veux point devenir la ménagère de mon mari, et me livrer, à dix-huit ans, aux seules vertus domestiques », écrit-elle à son amie Sophie. « Je saurai prouver à mon siècle et à mon sexe, qu'avec un peu de philosophie et de force, le goût des plaisirs n'est pas l'écueil de la sagesse » (*Elvire*, pp. 56 et 57). Le lecteur moderne ne peut qu'acquiescer, l'auteur, elle, refuse à Elvire de vivre selon ces principes contraires à l'éthique de l'époque. L'héroïne finit par se suicider. Amélie, elle, mourra rongée par le remords d'avoir cédé au beau duc de Nemours ⁸.

On le voit, dans chacun de ces romans, l'auteur hésite à légitimer les revendications en faveur de l'émancipation des femmes, qu'elle place tantôt dans la bouche de personnages négatifs jusqu'à la caricature, tantôt dans les discours idéalistes d'une jeune femme « innocente et perdue » – le titre est à cet égard particulièrement révélateur – séduite par les sophismes d'un roué. Elle se livre en revanche à une apologie des vertus domestiques et du bonheur bourgeois, fût-il, comme dans *Julie ou j'ai sauvé ma rose*, de simple façade : « la félicité domestique est si essentielle et si facile à troubler, qu'elle mérite de grands sacrifices » ⁹. Le didactisme appuyé de ces romans, les idées conservatrices qu'ils véhiculent, suffisent-ils à faire de Madame de Choiseul-Meuse un écrivain vertueux ? La réponse est délicate. La comtesse a choisi de donner à ses récits (du moins ceux que nous étudions ici ¹⁰) une tonalité libertine manifeste et semble se complaire dans l'évocation des scènes érotiques. La dénonciation du vice leur sert-elle, comme chez Sade, de commode alibi ? Probablement pas. La question réelle posée par ses œuvres aux prétentions limitées – seule *Julie* possède de véritables qualités littéraires – est celle de la compatibilité du « libertinage » féminin et du bonheur bourgeois. Tout dépend des individus, semble enseigner Madame de Choiseul-Meuse. Les trois héroïnes qu'elle nous présente ne sont pas du même moule. Julie possède un réel tempérament sensuel et ne saurait être heureuse sans satisfaire les impératifs que lui imposent une sexualité exigeante. Loin de la condamner, l'auteur lui reconnaît le droit au plaisir, dans les limites du cadre fixé par les exigences sociales. Amélie et Elvire, en revanche, sont faites pour la vie de famille, le bonheur simple et conformiste de la vie de couple (leur mari aura bien sûr le droit d'avoir des maîtresses), et sont victimes, l'une de ses préjugés, l'autre de mauvais éducateurs.

On remarquera qu'il n'est jamais fait allusion au statut des femmes de condition inférieure : contrairement aux romanciers de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, qui s'intéressaient aux prostituées de toutes origines, aux filles de la campagne venues chercher fortune à Paris (qu'on pense à *La Paysanne pervertie* de Restif de la Bretonne), la comtesse ne parle que des grandes bourgeoises ou des aristocrates (*Entre chien et loup*), probablement les seules qu'elle fréquente. Ses protagonistes sont donc conditionnées à vivre dans un milieu où l'argent et la respectabilité occupent la première place : le Consulat, antichambre du premier Empire, ne ressemblait en rien au Directoire, qui avait vu paraître l'audacieuse *Illyrine* de Madame de Morency. On comprend dès lors que la vision de la femme qui se dégage des œuvres de Madame de Choiseul-Meuse ne soit en rien révolutionnaire. Ni la philosophie, ni les aspirations au bonheur individuel ne sont faits pour la femme qui se doit de conserver la place que Dieu lui a assignée. Elle sera tantôt épouse et mère de famille, tantôt célibataire,

comme Julie, « avec une conscience paisible et une réputation intacte, malgré [ses]nombreux travers » (p. 298) : « L'adoption du code Napoléon [1804] et le progrès des valeurs bourgeoises scellèrent ce qu'on peut appeler l'enfermement des femmes de la classe moyenne à l'intérieur de la structure familiale, et la suppression des droits civils pour toutes, à l'exception des célibataires », rappelle fort justement Lucienne Frappier-Mazur ¹¹.

Comment expliquer, dès lors, cette complaisance envers la sexualité à l'heure où le nombre de romans du libertinage diminue de façon considérable ? Plusieurs facteurs interviennent incontestablement. La France de la première moitié du XIX^e siècle a beau être bien-pensante, elle s'intéresse beaucoup aux « choses du sexe » qu'elle s'efforce d'enfermer dans des codes de normalité. On comprend le succès remporté par un roman comme *Julie ou j'ai sauvé ma rose* où les scènes de saphisme disputent la première place aux caresses hétérosexuelles, par les tableaux échangistes et les extases libertines d'*Amélie de Saint-Far* qui ont probablement causé son interdiction sous la Restauration (note de police du 15 octobre 1826 ¹²). L'aspect économique apparaît donc prépondérant : on écrit ce qui se vend, on exploite l'attrait de l'interdit. Il est fort probable cependant – en l'absence de données biographiques, le commentateur se voit réduit aux conjectures – que Madame de Choiseul-Meuse éprouve des sentiments mêlés envers la sexualité féminine. Certes, elle ressent la réalité du désir féminin mais elle connaît aussi les impératifs de la morale sociale :

« Semblables au jeune prodigue qui dépense en un moment, avec de vils parasites, l'immense fortune amassée par son père et devient, dès qu'ils l'ont ruiné, l'objet de leurs sarcasmes et de leurs dédains ; telles, dis-je, les femmes n'écoulant que l'impulsion de leur cœur, qui les porte à faire des heureux, et méconnaissent la valeur du trésor qu'elles possèdent, s'en laissent dépouiller par les hommes qui, pour les payer de ce bienfait, les abandonnent à leurs remords et les comblent de mépris » (*Julie ou j'ai sauvé ma rose*, p. 298).

Ces quelques phrases traduisent le constat désabusé de l'inégalité de fait qui règne entre les hommes et les femmes. Pour s'en sortir victorieuse, la femme doit ruser et établir un rapport de force avec la gent masculine.

Si elle se fait plaisir en décrivant avec audace les ébats amoureux de ses personnages, la comtesse de Choiseul-Meuse s'abstient cependant de tout commentaire critique et semble prôner la résignation. Elle n'était ni Olympe de Gouges ni George Sand, simplement une romancière à succès qui, sans doute, n'avait d'autre ambition que de divertir son public.

Notes

¹ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1995, t. v, pp. 44, 94-95, cité par R. TROUSSON, *Romans de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1996, Préface, p. vii.

² Pour un relevé détaillé des romans du libertinage publiés entre 1782 et 1815, je renvoie à mon étude *Le Roman du libertinage (1782-1815). Redécouverte et réhabilitation*, Paris, Honoré Champion, 1997. On trouvera dans cet ouvrage une analyse plus fouillée des romans dont il sera ici question (pp. 317-332).

³ On trouvera ci-dessous les références des exemplaires utilisés dans la présente étude. Pour la discussion de l'attribution, je renvoie à mon livre déjà cité, pp. 317-319.

[CHOISEUL-MEUSE (F. DE), Madame GUYOT ?] *Julie ou j'ai sauvé ma rose*, in *L'érotisme au XIX^e siècle*, Paris, J.-C. Lattès, 1993 ; [CHOISEUL-MEUSE (F. DE), Madame GUYOT ?], *Amélie de Saint-Far, ou la fatale erreur, par madame de C****, Auteur de *Julie ou j'ai sauvé ma rose*, s.l., 1886 ; CHOISEUL-MEUSE (F. DE), *Elvire ou la femme innocente et perdue*, Paris, Barba, 1809 ; CHOISEUL-MEUSE (F. DE), *Entre chien et loup*, Bruxelles, Kistemaekers, 1809. On ne s'arrêtera pas à ce dernier ouvrage.

⁴ Notice critique à propos du roman, citée *in extenso* par Sarane ALEXANDRIAN in *L'Érotisme au XIX^e siècle*, Paris, J.-C. Lattès, coll. « Les romanesques », 1993, pp. 118-123. C'est à cette édition que renvoient les numéros de pages des citations. Pour l'extrait cité, pp. 119 et 120.

⁵ *Op. cit.* p. 175.

⁶ S.l., 1^{er} janvier 1789, rééditée dans *Les Femmes dans la révolution française*, Paris, Edhis, 1982.

⁷ Cité par R. MORTIER, « Voltaire et le peuple », in *Le cœur et la raison*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1990, p. 100.

⁸ Signalons qu'Ernest, l'amoureux d'Amélie, refuse de l'épouser lorsqu'il apprend qu'elle a couché avec un autre. Il lui a pourtant été infidèle à plusieurs reprises, mais l'auteur l'explique, un homme ne peut vivre longtemps dans l'abstinence...

⁹ *Elvire*, p. 30. C'est Sophie, l'amie vertueuse, qui s'exprime.

¹⁰ A la fin de sa carrière, Félicité de Choiseul-Meuse donnera plutôt dans la veine édifiante et sentimentale, dans la littérature d'éducation, alors fort à la mode.

¹¹ L. FRAPPIER-MAZUR, « Convention et subversion dans le roman érotique féminin (1799-1901) », pp. 107-119.

¹² Voir J.-P. SAINT-GÉRARD, « L'Amour : érotisme, pornographie & normes littéraires (1815-1845) », in *Aimer en France, 1760-1860*, pp. 191-204.

La place des femmes dans la correspondance amoureuse : le cadre normatif de l'épistolaire au XVIII^e siècle

Jürgen SIESS

Si le roman par lettres et la correspondance du XVIII^e siècle ont d'ores et déjà fait l'objet de recherches approfondies, les manuels épistolaires ne semblent guère avoir bénéficié du même intérêt. C'est seulement à une période relativement récente que l'attention s'est portée vers les manuels de savoir-vivre et, plus particulièrement, vers les manuels épistolaires. Dans ce cadre, il semble nécessaire de reprendre la question de la place et de l'impact des normes formulées en-deçà des textes fictionnels et des lettres réelles, en considérant le *secrétaire*, le *recueil de lettres-modèles* ou le *traité du style épistolaire* comme des genres de discours à part entière ¹. Je voudrais revenir à l'esquisse du cadre normatif que j'ai proposée au sujet de la lettre d'amour en 1998, pour analyser les principales normes d'écriture et de conduite sociale ² qui assignent à l'homme et à la femme certaines places ou certains rôles. J'essaierai de montrer en quoi les règles sont la plupart du temps plus explicites et plus contraignantes pour les femmes que pour les hommes, et comment le fait d'être socialement plus exposées que les hommes ne joue guère à leur avantage. On verra aussi que les auteurs partent généralement du présupposé d'un privilège quasi naturel du sexe masculin qui l'astreindrait bien moins au respect des normes que le sexe féminin.

Les manuels épistolaires proposent, au XVII^e et au XVIII^e siècle, un ensemble de prescriptions et de proscriptions ³ réglant l'art de la lettre qui est considéré comme un art de la bonne conduite, ou comme une partie intégrante de celui-ci. Ainsi les manuels consolident le respect des conventions sociales autant qu'ils rappellent ou proposent des normes rhétoriques et graphiques. Les préceptes de l'écriture épistolaire et les modèles susceptibles de les illustrer s'insèrent dans une codification des comportements sociaux. Au XVII^e siècle, les manuels épistolaires sont en même temps des manuels de la « politesse mondaine » qui enseignent aux deux sexes les attitudes à adopter. A l'âge classique (pour reprendre une formule de Maurice Magendie), la justesse dans le style est « au fond une forme de la bienséance » ⁴. Selon Antoine de Courtin (1671) les expressions épistolaires – d'amitié, d'honnêteté ou de respect – sont la forme écrite des normes de la bienséance ⁵. Au XVIII^e siècle encore, l'apprentissage de la pratique sociale et l'initiation à la rhétorique épistolaire

sont conjointes ⁶. Ainsi trouve-t-on dans le sous-titre du *Nouveau Secrétaire de la Cour* de René Milleran (première édition 1714) la formule « Règles de la bienséance qu'il faut observer dans les Lettres qu'on écrit » ⁷. Dans les secrétaires et les recueils ⁸, normes d'écriture et normes de conduite sont censées se répondre comme se font écho l'exemple et la maxime (celle-ci étant illustrée par l'exemple, la lettre-modèle).

A la suite des travaux de Marie-Claire Grassi, on pourra distinguer pour les manuels et les traités trois types de discours différents : didactique, rhétorique, éthologique. Il est intéressant de voir quelles règles générales et particulières le discours éthologique et le discours didactique exposent. Dans le dernier tiers du xviii^e siècle, les recueils de lettres-modèles dans lesquels prévaut le discours didactique (par exemple Vaumorière) sont susceptibles de prendre en considération la donnée situationnelle du *gender* bien davantage que les manuels – où domine le discours éthologique (par exemple Courtin). Ainsi relève-t-on dans le discours didactique des recueils des observations précises relatives à chacun des deux sexes – à savoir ce que l'homme et la femme doivent ou non écrire.

Centrant mon intérêt sur le xviii^e siècle, j'examinerai quel genre de règles sont proposées sans distinction de sexe, quelles règles particulières sont prévues pour les femmes et pour les hommes, comment les préceptes particuliers sont légitimés et quels présupposés sous-tendent le choix des normes et la distribution des places. Dans un deuxième temps, j'essaierai de montrer que les normes proposées aux femmes sont susceptibles de les faire réagir d'une manière inattendue, que les femmes tentent de mettre en question ces normes, de les infléchir dans leur sens, de les transgresser.

L'analyse conversationnelle (Kerbrat-Orecchioni), elle-même nourrie de la sociologie de Goffman, permet d'appréhender dans leur spécificité les questions relatives aux interactions épistolaires entre membres des deux sexes. Elle insiste en effet sur les données situationnelles qui régulent l'échange, telles que le sexe (*gender*), le rang social, l'âge, la compétence culturelle et la disposition psychique. Parmi ces données, j'entends privilégier le *gender*, statut dont l'évaluation est centrale pour mon propos. Je tâcherai de reprendre et de valider une prémisse de Goffman, en la transposant du plan des attitudes et des comportements de la vie quotidienne vers le plan des discours écrits. Goffman conçoit en effet le statut, la position, la situation sociale comme des modèles de conduite : l'important n'est pas l'individu tel qu'en lui-même, mais le modèle qu'il doit actualiser et réaliser, s'il veut réussir sur la « scène » sociale ⁹. Il s'agit donc de modèles construits, reproduits, corrigés (j'ajouterai pour ma part que les modèles peuvent aussi être démontés), de modèles propres à trouver leur place dans les rapports sociaux ou dans les discours. La question est donc de savoir comment certains modèles – la femme, le supérieur hiérarchique, l'amant passionné... – sont actualisés sur la « scène » discursive de la lettre d'amour.

1. Les règles sans distinction de sexe

Le *Nouveau traité de la civilité* de Courtin (1671) – souvent réédité au xviii^e siècle – ne fait pas, dans le chapitre consacré aux préceptes épistolaires, une place à part à la donnée situationnelle du sexe. Le *gender* est ici subsumé à la donnée de la « condition ». En effet, Courtin considère la civilité comme un ensemble de normes

d'une « socialité fondée essentiellement sur la maîtrise de soi et le souci du respect d'autrui dans la hiérarchie des personnes »¹⁰ – sans considération du sexe. L'important est la « qualité de la personne », son rang, et éventuellement son âge. Le sexe n'intervient qu'« accidentellement », il est subordonné à, voire intégré dans la « condition ». Pour Courtin, la matière de la lettre, à la différence de la condition du locuteur (et de son allocutaire), ne règle le style que « par accident, quand un égal écrit à son égal, soit un homme à une femme, et une femme à un homme »¹¹.

Le Maître de Claville, auteur d'un traité éthologique d'inspiration chrétienne (1734), ne tient non plus guère compte du sexe des épistoliers. A ses yeux, le principe fondamental consiste à se tenir en garde contre l'amour-propre, et l'interdiction de parler de soi-même a son pendant dans la prescription d'écrire de façon à plaire à son destinataire¹². Par contre, trente ans plus tard, les *Modèles de lettres* de Philipon de la Madelaine prônent « l'art de respecter la distance que mettent entre les individus l'âge, le sexe, le rang, le pouvoir » et demandent que l'on calcule bien ce qu'on peut dire à ses destinataires et « ce qu'on doit leur taire » : ici le sexe du scripteur figure explicitement parmi les données situationnelles, et l'on remarque que ce facteur apparaît avant le facteur de la *condition*¹³. Le discours didactique prend ainsi fortement en considération la différence des sexes.

Sans doute, les recueils à but didactique contiennent-ils aussi des préceptes qui ne font pas de distinction de sexe. Ainsi trouve-t-on, dans les *Lettres sur toutes sortes de sujets, avec des avis sur la manière de les écrire* d'Ortigue de Vaumorière (1690)¹⁴ l'« avis » suivant pour les *Lettres tendres et passionnées* : « [...] il est à propos que ces plaintes, ces reproches et ces querelles ne sortent jamais d'un caractère de respect qui doit régner dans toutes ces Lettres : de sorte que l'on n'écrit pas avec beaucoup de succès, si on ne suivait que l'impétuosité de sa passion. L'esprit n'y gâte rien, pourvu qu'il n'affecte pas d'y briller, que même il n'y veuille point paraître, et qu'il se contente de mêler aux sentiments de cœur, une délicatesse qui les rende moins brusques et plus touchants. J'aimerais aussi que les expressions tinsent d'une certaine inquiétude qui est inséparable de l'amour, et que rien ne parût tranquille, quand on doit montrer qu'on a l'âme dans une continuelle agitation » (p. 116)¹⁵. Mais ce qui dans ce type de recueils destinés à instruire les jeunes hommes et les jeunes femmes prend de l'importance par rapport au discours éthologique des manuels, ce sont les normes relatives au sexe de l'épistolier. Il s'agit d'initier la jeunesse à une pratique sociale où les relations entre les sexes sont aussi, sinon plus importantes que les rapports que peuvent entretenir les personnes de condition différente. C'est pourquoi Vaumorière lui-même, comme plusieurs de ses successeurs, ne s'arrête pas aux règles générales et entre dans des considérations sur ce qui convient ou ne convient pas à l'auteur de lettres selon qu'il est homme ou femme.

2. Les règles particulières prévues pour les femmes et pour les hommes

Les préceptes concernant les rapports entre les deux sexes impliquent, même s'il s'agit à première vue de normes d'écriture, des normes de conduite, que les sexes soient sur le même plan, que le sexe masculin soit situé par rapport au sexe féminin, ou la femme située par rapport à l'homme. On trouve le premier cas de figure – les sexes sur le même plan – chez Vaumorière, qui attribue la part plus active à l'homme, la part

plus réceptive à la femme. Dans l'avis déjà cité sur les lettres tendres et passionnées, une fois le précepte général posé, Vaumorière va se placer sur le plan des données relatives au sexe :

« Je demanderais encore qu'il y eût de la différence entre les Lettres d'amour d'un Cavalier, et celles d'une Dame. Je souffrirais plus de liberté dans les premières : je permettrais que la passion y parût plus ouvertement, et que même elle s'y montrât ardente, pourvu que cette ardeur fût accompagnée de respect. Mais je ne voudrais pas qu'un sexe qui doit avoir la modestie en partage, témoignât de l'emportement : J'aimerais au contraire, qu'une femme enveloppât les marques de son amour, qu'elle se contentât de les laisser entrevoir, et qu'un caractère de retenue et de pudeur fût mêlé à sa tendresse » (pp. 116-117) ¹⁶.

Les femmes sont censées s'astreindre davantage que les hommes, être plus morales qu'eux. On voit transparaître des attributions à chacun des deux sexes qui sont fondées sur des prérogatives quasi naturelles. La liberté serait le partage de l'homme, la modestie celui de la femme, et cette distribution des attitudes qui se confondent avec des *droits* sert de fondement à des normes de comportement à la fois rhétorique et social.

Notons que dans les *Essais* de l'abbé Trublet (1735), la modestie reliée au naturel et considérée comme la qualité saillante d'une épistolière, Madame de Sévigné, semble marquer la supériorité des femmes. Opposant le naturel à l'affectation et la modestie à la vanité, Trublet voit en la marquise la représentante exemplaire de son sexe, qui est ainsi favorablement distingué du sexe masculin ¹⁷.

La relation des deux sexes apparaît dans une autre perspective dans le manuel de Philippon de la Madelaine. Il pose la norme de la retenue qui est à respecter par les deux sexes également : « le style d'une lettre familière ne doit jamais aller jusqu'à l'abandon absolu. Madame de Maintenon observe qu'on est souvent trompé à des liaisons de trente ans ; et malheureusement cette remarque est vraie ». Et il ajoute : « La raison ne doit jamais dormir tout à fait dans les plus doux épanchements de la familiarité » ¹⁸. Aux yeux du didacticien de l'épistolaire, le texte s'écrit dans le for intérieur. Il est cependant nécessaire que l'esprit et le cœur s'équilibrent : l'esprit sert de correctif, mais aussi de protection, une certaine maîtrise de la raison par rapport au sentiment vous préserve contre les profondes déceptions. L'équilibre qu'on doit apprendre à trouver et à maintenir est censé protéger l'individu contre les atteintes que les autres peuvent lui porter. Si le précepte vaut pour les deux sexes, il est cependant plus important pour les femmes parce qu'elles sont plus exposées que les hommes, et que ceux-ci n'observent pas toujours cette autre règle qu'est celle du respect particulier dû aux femmes (j'y reviendrai).

« Dans la lettre écrite avec la plus grande liberté, ne laissez rien échapper que vous ne puissiez avouer en tout temps. (...) Un homme avec qui une femme s'était brouillée la menaça de faire imprimer les lettres qu'elle lui avait écrites. *Vous le pouvez*, lui répondit-elle ; *je n'aurai à rougir que de l'adresse* » (pp. 308-309).

Notons que l'exemple qu'invoque Philippon présente une femme qui retourne contre l'homme la menace de l'exposer, se montrant supérieure à lui.

Le deuxième cas de figure – l'homme situé par rapport à la femme – qu'on trouve dans le *Secrétaire* de Milleran (1714), établit une règle fondée sur le respect dû à la

réputation des femmes. Milleran défend aux hommes d'user de légèreté dans les lettres qu'ils adressent à elles. Dans *Le Nouveau Secrétaire de la Cour, contenant une Instruction pour se former dans le style épistolaire ; le Cérémonial des lettres et les Règles de bienséance qu'il faut observer*, on lit :

« En écrivant à des Dames, aux maris desquels on se croit égal, la politesse oblige à les traiter comme si elles étaient d'un rang plus élevé. (...) Ce qu'on dit des Dames convient aux Demoiselles, à qui il ne faut écrire qu'avec beaucoup de discrétion, de crainte que la familiarité qu'on prendrait avec elles ne leur fit tort, si elle venait à éclater dans le monde » (1776, p. 68).

On relève le même cas dans les *Modèles de lettres* de Philipon de la Madelaine (1761) qui confirme la norme du respect dû aux femmes. « Le ton qui convient avec un égal, révolte avec un supérieur ; la légèreté qu'on se permettrait dans des lettres d'homme à homme passerait pour impolitesse si l'on écrivait à une femme » (1804, p. 51) ¹⁹. Dans un premier temps, le didacticien de la lettre considère le sexe et le rang séparément. Il les met néanmoins au même niveau par la suite, établissant ainsi un lien étroit et complexe entre ces deux facteurs. Lorsque le « sexe » est mis au même niveau que le « rang », la femme est considérée au même titre que le supérieur hiérarchique. Implicitement la roturière est ainsi mise sur le même plan que la femme noble. Pour Philipon, toute femme mérite le respect, indépendamment de sa condition. L'avantage attribué aux femmes ne subit aucune restriction.

Le troisième cas de figure – la femme située par rapport à l'homme – apparaît chez Milleran, dans le contexte déjà évoqué. Aux yeux de Milleran, contrairement à Philipon, les femmes doivent mériter le respect particulier qui leur est dû, ainsi la règle que doivent suivre les hommes est accompagnée d'une exigence à l'adresse de l'autre sexe. Envisageant la position des femmes, Milleran prône une autre valeur, le mérite. « (Les Dames) doivent se conformer exactement au cérémonial, sans se prévaloir des égards que l'on a pour leur sexe, et que la politesse n'exige qu'autant qu'elles savent les mériter » (p. 71). Cette exigence du mérite ne s'adresse qu'aux femmes. Les « égards » renvoient à l'ancien système de valeur (notamment à la conception de l'amour précieux). Le mérite individuel renvoie aux nouvelles valeurs : tout égard doit être acquis. En fin de compte le petit avantage qui était accordé aux femmes est neutralisé. On peut voir un complément de cette conception, bien que située sur un autre plan, dans un souhait formulé à l'égard du public visé par le *Nouveau Secrétaire* : « Comme ce Livre (soutient Milleran) est fait pour tout le monde, qu'il doit être mis nécessairement entre les mains des jeunes gens, on doit avertir ceux qui sortent du Collège » ²⁰. La référence à tout le monde ne s'entend qu'au masculin, les femmes ne sont pas prises en considération, comme si elles n'étaient concernées ni par les affaires ni par l'étude et la réflexion. Le projet de Milleran a beau être guidé par des considérations pragmatiques, il semble s'adresser aux hommes seuls.

Concernant la situation de la femme, une position tranchée est affirmée par Le Maître de Claville. Si dans la section « Du style épistolaire » de son *Traité du Vrai Mérite* l'auteur parle peu de règles convenant particulièrement à chacun des deux sexes, il n'en établit pas moins une distinction à l'intérieur du sexe féminin, prenant en considération l'art de la lettre comme une matière importante dans la formation des jeunes filles :

« Une fille mal élevée, qui croit avoir beaucoup d'esprit et qui n'en a point, dévore les Romans, copie les Lettres portugaises, médite furtivement les Contes de La Fontaine, et pleure le malheur d'Abélard. Quel sujet pour en faire une femme! Cependant elle fait des jalouses et des rivaux, on se bat pour elle ; tandis que la fille bien née, d'un esprit simple et droit, qui sait conduire la maison de son Père, faire un fauteuil, s'instruire avec La Bruyère, et se réjouir avec Voiture, a bien de la peine à mettre un connaisseur dans son parti. Ne cherchez pas ailleurs la preuve de notre dépravation » ²¹.

Des règles strictes sont prescrites à la femme : elle doit faire preuve de simplicité et de droiture, et s'engager dans les activités domestiques, que le moraliste chrétien oppose à la superficialité et aux activités futiles. Notons en passant que Voiture, le galant, est préféré comme modèle de l'écriture épistolaire à Abélard et à la Religieuse portugaise. Dans la mesure où ils sont tournés vers la passion, on doit considérer Abélard et Mariane comme des êtres dépravés.

3. La légitimation des préceptes et les présupposés du choix des normes

En général, les auteurs de manuels – on l'a entrevu avec Milleran, Le Maître de Claville ou Philipon – cherchent à légitimer les normes qu'ils prônent. Il en allait autrement dans le cas de Vaumorière qui considérait comme allant de soi que l'homme soit habilité à instruire les femmes, que l'art de l'amour par lettres soit le domaine réservé du sexe masculin. Il ne lui semble nullement nécessaire de légitimer cette prérogative, comme si le style était affaire d'hommes. (Dans une perspective historicisante, il faut rappeler que la rhétorique était traditionnellement un genre « masculin » ; on doit cependant noter que, comme le montre la bibliographie établie par Alain Montandon, de nombreuses femmes, de Madame de Lambert à Madame de Genlis, écrivent des manuels ou des traités.)

Selon Vaumorière, les règles à suivre sont plus explicites et plus contraignantes pour les femmes que pour les hommes. Or, les attitudes et les places qu'il attribue aux deux sexes sont présentées comme quasi naturelles, la part de la femme étant la modestie et la retenue ; et il leur confère le caractère de *droits* – pour l'homme : le caractère d'une prérogative qui se marque au détriment de la femme. Comme vous êtes plus exposées, semble-t-il sous-entendre, vous êtes aussi tenues d'être plus morales que les hommes. Dès lors qu'il réserve une certaine liberté au sexe masculin – qu'il refuse aux femmes –, Vaumorière présuppose que les hommes ont un privilège quasi naturel d'être bien moins astreints au respect des normes. La prémisse implicite est que si l'homme et la femme ont des affects, il est néanmoins davantage dans la nature de l'homme d'être actif, offensif, et dans celle de la femme d'être passive, défensive. L'auteur ne juge pas pour autant nécessaire de rappeler que ce sont presque toujours les hommes qui ont fixé et imposé ces normes. Le fait d'être plus exposées qu'eux n'est guère invoqué en faveur des femmes, il devient plutôt une charge supplémentaire. En les supposant tenues d'observer rigoureusement les normes et de se justifier du moindre écart, on affirme le principe de deux poids, deux mesures. Il y aurait dès l'origine une inégalité entre les sexes, et Vaumorière la pose comme telle. Relevons par ailleurs qu'il attribue à l'homme l'aptitude à instruire les deux sexes à la fois. L'auteur s'arroge ainsi lui-même la fonction de cet instructeur généraliste.

René Milleran, quant à lui, retient dans son *Nouveau Secrétaire* (1714) non plus deux dispositions « naturelles », mais deux mobiles de type différent : la nécessité sociale et la vanité. La première est invoquée à propos de l'origine du genre épistolaire : les affaires publiques et privées ont rendu nécessaire le « commerce de lettres ». S'y est ajouté ensuite un second mobile, le désir d'une présentation de soi valorisante : « on a cherché à y faire briller son esprit, à y laisser voir la facilité qu'on a de s'exprimer en termes choisis, à y montrer son jugement, ses connaissances, et même son érudition » (1776, pp. 1-2). Aussi Milleran est-il amené à considérer les lettres d'amour comme *hors genre* : elles sont conçues comme exemptes de toute rhétorique, donc pour ainsi dire déplacées dans un manuel. Le présupposé est que l'affect ne peut être codifié par la rhétorique (peut-être aussi échappe-t-il au contrôle social strict). Le projet de Milleran qui est guidé par des considérations pragmatiques, semble cependant s'adresser aux hommes seuls.

Le Maître de Claville envisage la formation de l'écriture épistolaire en moraliste chrétien : elle constitue pour lui une partie intégrante de l'« éducation propre à former les jeunes gens à la vertu », cette éducation devant faire sortir les hommes et les femmes de la dépravation (p. 209) : les qualités visées sont le bon esprit, l'indulgence, la délicatesse, la politesse de l'esprit (pp. 221 ; 115-116). La légitimité des normes est induite de deux principes antagonistes. L'auteur oppose deux attitudes, qui renvoient à des penchants profonds, le penchant au vice qui contraste avec une disposition profonde pour la vertu. Ces dispositions apparaissent comme des constantes anthropologiques. Leur antagonisme autorise cependant un choix, puisqu'on peut pencher pour une vie vertueuse ou dépravée. Le sexe qui sert d'exemple est le sexe féminin ; on pourrait déceler dans cette prédilection une réminiscence de la Genèse, de la chute, la faute étant impartie à Eve...

Philipon de la Madelaine (*Modèles de lettres et Manuel*) constitue un cas particulier. Sans doute reprend-il une idée reçue de l'époque – les femmes sont sujettes à la « mobilité » de leur organisme et à l'afflux des sensations –, lorsqu'il affirme à propos de l'écriture épistolaire : « les femmes, en général, trouvent bien mieux que nous ces tours aisés, badins et négligés qui rendent si bien le sentiment et la plaisanterie (...) Cela vient en partie de la flexibilité de leur organisation » – il ajoute cependant aussitôt : « et de cette mollesse dans laquelle elles sont élevées, qui les rend plus propres à sentir qu'à penser »²². Ainsi apporte-t-il un correctif à l'idée reçue en mettant en valeur le facteur socio-culturel qui contrebalance le facteur biologique. Et, aspect plus important, il situe les comportements des femmes et des hommes dans le contexte de l'interaction sociale. Il constate l'inégalité sans la défendre, la considérant au contraire comme susceptible de changer, d'être changée. Ceci implique que le cadre normatif même apparaît comme un système susceptible de corrections et de transformations. Qu'on repense à ce que Philipon dit à propos de *retenue*, comportement qu'il prescrit également aux deux sexes. Il fait ressortir la différence entre les hommes et les femmes, pour soutenir que tout dépend des attitudes et comportements de chacun. Les hommes étant loin de vouloir toujours respecter les règles et réduire le risque que courent les femmes d'être blâmées pour leur conduite, elles doivent se défendre et empêcher les hommes d'abuser d'une situation où elles sont désavantagées.

Cette façon d'envisager la situation des femmes face aux hommes permet à Philpon de percevoir l'enjeu que constitue la distribution des places. A ses yeux, les femmes en général se montrent supérieures aux hommes pour les finesses de l'expression, qu'il s'agisse de rendre la plaisanterie ou le sentiment : « elles cherchent moins à bien écrire, dans la persuasion où nous les entretenons que pour plaire elles n'ont qu'à parler » (1804, p. 21). Ce que, selon lui, les hommes prétendant instruire les femmes considéraient comme une qualité secondaire – l'écriture qui imite ou prolonge l'entretien familial – a été transformé en une qualité où elles excellent, Madame de Sévigné la première et laissant derrière elle les auteurs hommes. Notons que Philpon présente les hommes en instituteurs qui sont surpassés par leurs élèves.

On l'a vu, des choix conséquents fondent, implicitement, les codes posés, les préceptes formulés par les auteurs de manuels, mais ceux-ci campent aussi, dans la plupart des cas, sur des positions qui donnent l'avantage aux hommes. On retrouve ici, à de rares exceptions près, l'image réductrice que la plupart des auteurs en vue à l'époque donnent de l'autre sexe ²³.

4. La mise en question par les femmes : Madame de Genlis

C'est contre ce préjugé défavorable au sexe féminin que des femmes auteurs de correspondances ou de manuels réagissent : Belle de Zuylen, Julie de Lespinasse, Zilia dans les *Lettres d'une péruvienne* de Françoise de Graffigny ou *Fanni Butlerd* dans le roman épistolaire de Marie-Jeanne Riccoboni. Je prendrai comme exemple le *Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la Cour, et des usages du monde* (1818), de Madame de Genlis, connue comme auteur de manuels et romancière. Dans son *Dictionnaire*, Madame de Genlis ne reconnaît pas les prérogatives qu'avaient affirmées les auteurs de manuels. On lit dans l'article « Lettres (Style épistolaire) » :

« Nous devons au siècle de Louis xiv des modèles en tout genre, et dans le genre épistolaire, ainsi que dans tous les autres. Sans parler des lettres de madame de Sévigné, celles de madame de Coulanges et de son mari, et de plusieurs autres, sont charmantes. Ce genre perdit beaucoup sous la Régence et dans les premières années du règne de Louis xv. On écrivait mieux (les femmes surtout) sur la fin du dix-huitième siècle. Parmi les hommes de la cour de ce temps, les seules lettres dignes d'être citées sont celles du chevalier de Boufflers. Et dans le moment actuel, il existe beaucoup de personnes, et entre autres plusieurs femmes qui écrivent des lettres avec un talent très remarquable (pp. 311-312).

Pour Madame de Genlis les femmes auteurs de lettres ont, pendant une période, surpassé les hommes. Tandis qu'ici elle choisit le mode du constat, elle pratique, dans l'article « Femmes », le discours du réquisitoire – prenant fait et cause pour les femmes :

« Dans le siècle dernier et dans celui-ci, on a déclamé contre les préjugés et surtout contre celui de la naissance, qui, excluant la roture de presque toutes les grandes places, privait l'Etat d'une somme considérable de talents utiles. Mais personne ne s'est avisé d'examiner s'il est bien vrai que les femmes dans la force de l'âge, quels que soient leur mérite et leur instruction, doivent, pour le bien de la patrie, se borner à conduire leur ménage? Ne serait-il pas difficile de prouver qu'il est très fâcheux qu'un talent supérieur soit perdu dans le fils d'un savetier, et qu'il ne l'est nullement qu'il soit perdu dans une femme ?

Toutes les femmes unies à des particuliers sont déclarées incapables d'occuper le plus petit emploi, et néanmoins dans tous les royaumes de l'univers, excepté en France, quand elles sont de races royales, on les juge capables de gouverner des royaumes ; et ces royaumes vont comme tous les autres, tantôt bien, tantôt mal. (...) leur douceur même, le charme de leurs manières, leur esprit conciliant, ne les rendraient-ils pas particulièrement propres à de certains emplois, par exemple aux négociations ? Depuis la maréchale de Guébriant, plusieurs ont été chargées de missions secrètes et s'en sont acquittées avec succès. (...) Pourquoi donc cette exclusion si constante, si formelle ? Pourquoi cette malédiction sur les talents de la moitié du genre humain ? (...) Toutes les femmes en âge de plaire et de persuader devraient porter ces questions aux Chambres, comme autrefois les dames romaines (...) » (pp. 222-223).

Le sexe prime sur la condition, les capacités et l'intérêt des femmes sont considérés comme une cause politique et sociale. Ce que propose Madame de Genlis, ce n'est pas seulement un changement des attitudes et des codes, mais aussi une redistribution des places selon un cadre normatif qui fait prévaloir le rapport entre les sexes sur le rapport entre les classes.

Auteur d'une *Nouvelle Méthode d'enseignement pour la première enfance* et d'un *Cours de morale à l'usage des enfants*, elle écrit son *Dictionnaire* après la Révolution qui apporte de profonds changements aux normes régissant les rapports entre hommes et femmes et aux codes de l'écriture épistolaire ²⁴. Avant la Révolution déjà, des romancières et des épistolières faisant partie de l'élite qui réunit gens d'esprit et gens de condition tendent vers une mise en question et une reformulation des codes établis dans les relations entre les sexes. Mademoiselle de Lespinasse dans sa correspondance avec Guibert tente de réaliser le projet d'une union qui associe l'échange intellectuel à l'épanchement amoureux ²⁵ ; Belle de Zuylen, à la recherche d'une liberté censée faire d'elle l'égale des hommes, expérimente des formes de dialogue épistolaire et de conduite sociale que ne prévoient pas les cadres normatifs de l'époque. Zilia, l'épistolière que fait parler/écrire Madame de Graffigny, développe une conception susceptible de garantir à la femme une indépendance qui seule semble permettre l'institution de rapports d'égalité ; Fanni Butler d'à qui Madame Riccoboni prête sa voix, en passant du statut d'épistolière à celui d'éditrice de ses lettres, dresse un réquisitoire contre son amant-correspondant, l'homme et l'aristocrate, pour dévoiler les rapports de pouvoir qui sous-tendent cette relation.

Ainsi, dans les manuels comme dans les correspondances réelles ou fictionnelles observe-t-on une réaction des auteurs femmes contre l'inégalité qu'elles perçoivent dans les interdits et les obligations formulés par les traités, les recueils ou les secrétaires, qu'elles relèvent dans les normes du discours et du comportement.

Dans cette perspective, il serait intéressant aussi bien d'examiner de plus près les manuels écrits par des femmes, que d'analyser dans le détail la façon dont les épistolières tentent de déjouer les règles et les interdits qui les enferment dans des rôles conventionnels. Cette étude serait à situer dans l'évolution des conceptions et des mentalités, notamment du passage du rationalisme au sensualisme qui dans la seconde moitié du XVIII^e siècle marque profondément la conception du rapport entre les sexes (comme le montre L. Steinbrügge) ²⁶. Dans ce contexte, il faudrait réévaluer le mouvement de la sensibilité. Selon l'angle choisi, elle peut à l'époque servir

d'argument pour aménager à la femme une place qui en fait l'égale de l'homme ou, au contraire, pour lui assigner une place qui fait d'elle l'inférieure de l'homme. Aux yeux de Julie de Lespinasse, la femme et l'homme apparaissent comme partageant une seule et même sensibilité. Aux yeux du médecin Roussel, par contre, la femme, par sa constitution organique, par une surabondance de sensations, est incapable de raisonnements généraux, donc destinée par la nature à occuper le rang inférieur à celui de l'homme.

Ce travail qui reste à faire devrait sans doute être réalisé dans un effort conjoint des deux sexes...

Notes

¹ Je garde pour une publication prochaine l'étude du système de normes régissant les lettres réelles, me contentant dans l'espace restreint qui m'est dévolu ici d'indiquer une piste et de donner quelques exemples.

² « L'interaction dans la lettre d'amour », J. SIESS (dir.), *La Lettre, entre réel et fiction*, Paris, SEDES, pp. 111-134.

³ Terme emprunté à Jacques Cosnier.

⁴ M. MAGENDIE, *La Politesse mondaine. Les théories de l'honnêteté, en France, au XVIII^e siècle, de 1600 à 1660*, 1-2, Paris, Alcan 1925 (p. 882 ; voir aussi p. 275).

⁵ *Nouveau traité de la civilité*, présentation et notes de Marie-Claire GRASSI, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 1998 (p. 181).

⁶ Marie-Claire GRASSI, « Lettre », Alain MONTANDON (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre*, Paris, Seuil, 1995, pp. 543-566 et « L'art épistolaire français, XVIII^e et XIX^e siècles », A. MONTANDON (dir.), *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*, Clermont-Ferrand, Association des Publications de Clermont II, 1994, pp. 301-336.

⁷ *Le Nouveau Secrétaire de la Cour, contenant une Instruction pour se former dans le style épistolaire*, Amsterdam, nouv. éd., 1776.

⁸ Par exemple *Le secrétaire des demoiselles* (1709) ou R. MILLERAN, *Le Nouveau Secrétaire de la Cour* (1714) ; P. RICHELET, *Les plus belles lettres des meilleurs auteurs français* (1689) ou Philipon DE LA MADELAINE, *Modèles de lettres sur différents sujets* (1761).

⁹ Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Paris, Minuit, 1973 (p. 238 ; voir aussi p. 73).

¹⁰ M.-C. GRASSI, « L'étiquette épistolaire au XVIII^e siècle », *Etiquette et politesse* (dir. A. MONTANDON), Clermont-Ferrand, 1992, pp. 139-161 (ici p. 144).

¹¹ Antoine DE COURTIN, *Nouveau traité de la civilité*, éd. citée, p. 181.

¹² *Traité du Vrai Mérite de l'Homme*, 8^e éd., 1742, p. 115-116, 187.

¹³ *Modèles de lettres sur différents sujets* (1761), qui deviendra *Manuel épistolaire à l'usage de la jeunesse, ou Instructions générales et particulières sur les divers genres de Correspondances*, éd. de 1807, pp. 51-52.

¹⁴ Je cite la 4^e édition (Paris, Guignard, 1706) ; par la suite j'indique la page correspondante de cette édition.

¹⁵ Ce « on » semble cacher un « il », mais il suffit de lire la suite (j'y reviens dans le texte) et de considérer les lettres d'Isabella Andreini traduites par Grenailles qui ont un grand succès à l'époque pour percevoir que ce genre de préceptes est destiné aux femmes aussi bien qu'aux hommes.

¹⁶ Voir M.-C. GRASSI, « Epistolaires au XVIII^e siècle », Georges BÉRUBÉ et Marie-France SILVER (dir.), *La Lettre au XVIII^e siècle et ses avatars*, Toronto, 1996, pp. 91-105 (ici p. 103).

¹⁷ *Essais sur divers sujets de littérature et de morale*, 1735, cité par M.-C. GRASSI, « Naissance d'un nouveau modèle : l'apparition de Madame de Sévigné dans les manuels épistolaires », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1996, pp. 378-399 (ici p. 382).

¹⁸ *Manuel*, éd. de 1807, pp. 308-309.

¹⁹ Voir Janet ALTMAN, « Epistolary Conduct : the evolution of the letter manual in France in the XVIIth century », Actes du VIII^e congrès international des Lumières, *Studies on Voltaire*, 1992, pp. 866-869.

²⁰ *Nouveau Secrétaire de la Cour*, édition de 1776, p. 9.

²¹ Édition de 1742, p. 209.

²² *Manuel*, 1804, p. 21, mes italiques.

²³ *Le Nouveau Secrétaire français* serait à analyser sous cet angle : Janet Altman fait allusion à des lettres de domestiques, d'une mère à sa fille au couvent, d'une novice... Les préceptes qui les accompagnent seraient du plus grand intérêt.

²⁴ J. ALTMAN, *op. cit.*

²⁵ Jürgen SIESS, « Effusion amoureuse et échange intellectuel. La pratique épistolaire de Julie de Lespinasse », dans Christine PLANTÉ (dir.), *L'épistolaire, un genre féminin?*, Paris, Champion, pp. 117-131.

²⁶ Lieselotte STEINBRÜGGE, *Das moralische Geschlecht*, Weinheim et Bâle, Beltz, 1987.

Liste des auteurs

Régina BOCHENEK-FRANCZAKOVA est professeur de littérature française à l'Université Jagellone de Cracovie.

Geneviève GOUBIER-ROBERT est maître de conférences à l'Université de Provence, Aix-Marseille I.

Francis LEY est docteur d'Etat, lauréat de l'Académie française et de l'Académie des Sciences morales et politiques

Gita MAY est professeur à Columbia University, New York.

Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL est maître de conférences IUFM de Créteil-Paris XII.

Henri ROSSI est l'auteur d'un ouvrage sur les mémoires aristocratiques féminins publié chez Honoré Champion.

Jürgen SIESS est professeur invité à l'Université de Tel-Aviv.

Samia I. SPENCER, Auburn University, Etats-Unis.

Valérie VAN CRUGTEN-ANDRÉ est chargée de recherches du FNRS à l'Université libre de Bruxelles.

Yvette WENT-D'AOUST, Rijksuniversiteit Leiden

Table des matières

Introduction	
Valérie VAN CRUGTEN-ANDRÉ	7
Qui sont les philosophes des Lumières ?	
Samia I. SPENCER	9
L'œuvre dramatique d'Isabelle de Charrière. Classicisme et renouvellement	
Yvette WENT-DAOUST	35
Madame Roland épistolière	
Gita MAY	47
Sophie Ristaud-Cottin. Un <i>Sturm-und-Drang</i> à la française ?	
Geneviève GOUBIER-ROBERT	53
Madame de Krüdener (1764-1824)	
Francis LEY	61
Les <i>Souvenirs</i> de la baronne du Montet. Une autobiographie masquée	
Henri ROSSI	75
Aimer ou haïr Madame de Genlis ?	
Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL	89
L'éducation du « prince fait pour régner » selon Madame de Genlis : réalité et fiction	
Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA	99
Félicité de Choiseul-Meuse : du libertinage dans l'ordre bourgeois	
Valérie VAN CRUGTEN-ANDRÉ	109
La place des femmes dans la correspondance amoureuse : le cadre normatif de l'épistolaire au XVIII ^e siècle	
Jürgen SIESS	117
Liste des auteurs	129
Table des matières	131

Dans la même collection

- Les préoccupations économiques et sociales des philosophes,
littérateurs et artistes au xviii^e siècle, 1976
Bruxelles au xviii^e siècle, 1977
L'Europe et les révolutions (1770-1800), 1980
La noblesse belge au xviii^e siècle, 1982
Idéologies de la noblesse, 1984
Une famille noble de hauts fonctionnaires : les Neny, 1985
Le livre à Liège et à Bruxelles au xviii^e siècle, 1987
Unité et diversité de l'empire des Habsbourg à la fin du xviii^e siècle, 1988
Deux aspects contestés de la politique révolutionnaire en Belgique :
langue et culte, 1989
Fêtes et musiques révolutionnaires : Grétry et Gossec, 1990
Rocaille. Rococo, 1991
Musiques et spectacles à Bruxelles au xviii^e siècle, 1992
Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens (1744-1780),
Michèle Galand, 1993
Patrice-François de Neny (1716-1784). Portrait d'un homme d'Etat,
Bruno Bernard, 1993
Retour au xviii^e siècle, 1995
Autour du père Castel et du clavecin oculaire, 1995
Jean-François Vonck (1743-1792), 1996
Parcs, jardins et forêts au xviii^e siècle, 1997
Topographie du plaisir sous la régence, 1998
La haute administration dans les Pays-Bas autrichiens, 1999

Hors série

- La tolérance civile, édité par Roland Crahay, 1982
Les origines françaises de l'antimaçonnisme, Jacques Lemaire, 1985
L'homme des lumières et la découverte de l'Autre, édité par Daniel Droixhe
et Pol-P. Gossiaux, 1985
Morale et vertu, édité par Henri Plard, 1986
Emmanuel de Croÿ (1718-1784). Itinéraire intellectuel et réussite nobiliaire
au siècle des Lumières, Marie-Pierre Dion, 1987
La Révolution liégeoise de 1789 vue par les historiens belges
(de 1805 à nos jours), Philippe Raxhon, 1989
Les savants et la politique à la fin du xviii^e siècle,
édité par Gisèle Van de Vyver et Jacques Reisse, 1990
La sécularisation des œuvres d'art dans le Brabant (1773-1842).
La création du musée de Bruxelles, Christophe Loir, 1998
Vie quotidienne des couvents féminins de Bruxelles au siècle des Lumières
(1754-1787), Marc Libert, 1999

Table des matières

Introduction

Valérie VAN CRUGTEN-ANDRE

Qui sont les philosophes des Lumières ?

Samia I. SPENCER

L'œuvre dramatique d'Isabelle de Charrière. Classicisme et renouvellement

Yvette WENT-DAOUST

Madame Roland épistolière

Gita MAY

Sophie Ristaud-Cottin. Un *Sturm-und-Drang* à la française ?

Geneviève GOUBIER-ROBERT

Madame de Krüdener (1764-1824)

Francis LEY

Les *Souvenirs* de la baronne du Montet. Une autobiographie masquée

Henri ROSSI

Aimer ou haïr Madame de Genlis ?

Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIEVAL

L'éducation du «prince fait pour régner» selon Madame de Genlis :
réalité et fiction

Regina BOCHENEK-FRANCZAKOWA

Félicité de Choiseul-Meuse : du libertinage dans l'ordre bourgeois

Valérie VAN CRUGTEN-ANDRE

La place des femmes dans la correspondance amoureuse :
le cadre normatif de l'épistolaire au XVIII^e siècle

Jürgen SIESS

ISBN 2-8004-1240-2



9 782800 412405

Règles d'utilisation de copies numériques d'oeuvres littéraires publiées par les Editions de l'Université de Bruxelles et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques d'œuvres littéraires, ci-après dénommées « copies numériques », publiées par les Editions de l'Université de Bruxelles, ci-après dénommées EUB, et mises à disposition par les Bibliothèques de l'ULB, implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées ici. Celui-ci est reproduit sur la dernière page de chaque copie numérique publiée par les EUB et mise en ligne par les Bibliothèques; il s'articule selon les trois axes [protection](#), [utilisation](#) et [reproduction](#).

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque copie numérique indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.

La mise à disposition par les Bibliothèques de l'ULB de la copie numérique a fait l'objet d'un accord avec les EUB, notamment concernant les règles d'utilisation précisées ici.

Pour les œuvres soumises à la législation belge en matière de droit d'auteur, les EUB auront pris le soin de conclure un accord avec leurs ayants droits afin de permettre la mise en ligne des copies numériques.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des copies numériques, certaines déficiences peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -.

Les EUB et les Bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des copies numériques. De plus, les EUB et les Bibliothèques de l'ULB ne pourront être mis en cause dans l'exploitation subséquente des copies numériques ; et la dénomination des EUB et des 'Bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des copies numériques mises à disposition par eux.

3. Localisation

Chaque copie numérique dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/annee/nom_du_fichier.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à une copie numérique.

Utilisation

4. Gratuité

Les EUB et les Bibliothèques de l'ULB mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires sélectionnées par les EUB : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.

5. Buts poursuivis

Les copies numériques peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les copies numériques à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux EUB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser aux Editions de l'Université de Bruxelles (EDITIONS@admin.ulb.ac.be).

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'utilisateur s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles – Editions de l'Université de Bruxelles et Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition).

7. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à une copie numérique particulière, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

1. les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
2. l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

8. Sous format électronique

Pour toutes les [utilisations autorisées](#) mentionnées dans ce règlement le téléchargement, la copie et le stockage des copies numériques sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre base de données, qui est interdit.

9. Sur support papier

Pour toutes les [utilisations autorisées](#) mentionnées dans ce règlement les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

10. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux EUB et aux Bibliothèques de l'ULB dans les copies numériques est interdite.