

Recherches en Langue et Littérature Françaises
Revue de la Faculté des Lettres
Année 11, N0 19, Printemps-Été 2017

Quelques Singulières Contribution à une histoire littéraire des modestes*

François Le GUENNEC**

Professeur, Université d'Orléans, France

Résumé

Selon une loi qui rappelle l'accumulation du capital ou l'agrégation des corps dans l'espace, les auteurs sont d'autant plus étudiés que la littérature qui les concerne est abondante. Inversement l'oubli où d'autres sont plongés semble s'aggraver à chaque publication nouvelle sur les premiers.

Pourtant un dossier très mince à la BNF ne signifie pas que l'auteur n'avait rien à dire. Beaucoup n'ont pas senti autant que Colette ou George Sand ou comme ces romancières au nom d'homme¹, l'aiguillon de la nécessité. Bien souvent, après un ou deux essais, une femme auteur a fait foi des jugements condescendants de l'autre sexe. Mais d'autres encore n'ont pas attaché à l'écrit – ni au statut de l'écrivain – le prestige qui l'a entouré depuis le temps des Lumières jusqu'à, disons, l'invention du livre de poche. Elles ont préféré écrire pour leurs amis, pour des *happy few* plutôt que, comme disait Paul Valéry, pour une multitude de jeunes gens plus ou moins blasés.

Il y a cependant profit à se pencher sur les œuvres rares, et je voudrais ici en montrer quelques exemples. Il s'agit de femmes que j'appelle les Singulières pour la raison qu'elles n'ont publié – selon la BNF – qu'un seul ouvrage. En voici quatre, à rebours sur la route du temps. La bibliothèque en recèle bien d'autres.

Mots-clés : œuvre littérature, femme auteur

***Date de réception:** 2017/02/08 **Date d'approbation:** 2017/08/28

****E-mail :** f-gyl@orange.fr

MARIE JEANNE DESROCHES

Il y a quelque 200 ans mourait Marie Jeanne Desroches, âgée de 36 ans. On ne trouve sous son nom qu'un volume : « œuvres complètes », publié post-mortem en 1820². Dans la notice qui lui sert d'introduction, centrée selon l'usage sur la réputation de la jeune femme beaucoup plus que sur les textes, le chevalier Coupé de Saint-Donat résume les événements qui – n'en déplaise à Saint Proust³ – ont façonné l'œuvre de Marie Jeanne, composée de six élégies, idylles et deux nouvelles en prose.

Marie Jeanne était née Bongourd, à Saint Malo, le 5 décembre 1774. Tout enfant, elle perdit l'un et l'autre de ses parents. Pour le père, c'est de maladie, la même qui emportera plus tard la jeune femme. La grand-mère est bien âgée, elle, ou bien elle ne veut pas s'embarasser d'une fillette de deux ans. Elle la place dans un couvent, où l'enfant restera jusqu'à la fin des congrégations en 1791.

A la mort de cette aïeule, elle va trouver asile chez une amie à Cancale. Et incidemment rencontrer des hommes et des femmes de lettres, non des professionnels mais des amateurs éclairés dont l'époque n'a pas manqué⁴. Elle va ainsi compléter l'éducation solide qu'elle a reçue des religieuses. Ajoutons qu'un oncle, auteur de fables, lit ses premiers écrits et l'encourage. Qui nous l'apprend ? Eh bien ce chevalier préfacier Coupé de Saint Donat, auteur de fables, poésies et chansons plusieurs fois rééditées⁵, que nous supposerons hardiment être l'oncle de sa nièce.

Elle a beaucoup lu, et pas seulement des œuvres pieuses. Sa versification est impeccable, un peu raide mais sans grandiloquence. Elle nous paraît surtout imprégnée de son époque, plus proche de Chénier et de Jean-Baptiste Rousseau que de Lamartine.

En vers ou en prose, les récits de Marie Jeanne ne sont pas gais. Sa philosophie pourrait être schématisée ainsi : la jeunesse est d'autant plus menacée d'une mort prématurée qu'elle est pleine de potentialités et d'espérance. Les agents de cette destinée sont la guerre, la maladie, mais aussi les couvents et les familles où

manque la tendresse et l'amour. Il est facile d'y retrouver les éléments de sa propre biographie.

Madame Joliveau, que la préface présente parmi plusieurs femmes auteurs que fréquente Marie Jeanne, a perdu sa fille, Amandine. Notre poète lui adresse des stances élégiaques, onze quatrains réguliers qui commencent ainsi :

*Pleurez, pleurez, Amours ! Jeux, fuyez et vous, Grâces,
Couvrez-vous aujourd'hui des longs crêpes du deuil.
Celle donc tant de fois vous suivîtes les traces,
Mandine est au cercueil.*

Plus loin sont évoquées les espérances légitimes d'une jeune fille de cet âge :

*Eh quoi, l'époux aimé, l'amante jeune et belle
Qu'entourent l'espérance et les chastes désirs
Pourraient s'anéantir comme la fleur nouvelle
Que bercent les zéphyr ?*

La dédicataire est elle aussi présente, dans une pose touchante :

*Est-ce en vain qu'elle appelle une ombre fugitive
Près du froid monument qu'elle tient embrassé ?
N'est-il plus sur les bords de l'infernale Rive
Ni présent ni passé ?*

On sent bien, tant dans la forme régulière que dans le vocabulaire, presque convenu, dans les questions angoissées et dans les injonctions, le désir de faire de cette poésie, précisément, un monument. Voici comme elle se termine :

*Pleurez Mandine encor, mais célébrez ses charmes,
Et parez son tombeau.*

Les œuvres de Marie Jeanne Desroches n'ont guère fait de bruit. Étaient

-elles destinées à en faire ? On pourrait interroger la bibliographie de ce bouquet de femmes que cite le chevalier Coupé de Saint Donat ; il est à probable qu'elle est plus succincte encore.

LA COMTESSE DE FAYEL

De l'autre côté de la Révolution, vers 1770, nous rencontrons un curieux auteur dans la personne de Madame Carrelet de Marron. Aimant le théâtre, cette spectatrice se montre très critique vis-à-vis des œuvres jouées de son temps ; mise au défi par un ami de corriger les défauts qu'elle reproche à leurs auteurs, elle écrit – en 12 jours seulement – sa propre version d'une de ces tragédies, *La comtesse de Fayel*. C'est une variation sur le motif médiéval de la Châtelaine de Vergy, où l'amour spontané s'oppose au devoir de fidélité, et où le jaloux se venge en présentant à sa femme innocente le cœur de son amant supposé.

Dans la pièce comme dans la tradition, la châtelaine est au-dessus de tout soupçon. Son amour pour Raoul de Couci est né d'abord, et leur mariage s'apprêtait. Mais une dispute entre les pères – motif cornélien⁶ – a empêché qu'il s'accomplît :

Pères dénaturés, nous fûmes vos victimes.

L'héroïne a alors dû épouser Fayel, un homme impétueux et tyrannique ; mariage de raison, mariage douloureux :

*Sans cesse je revois le jour, ce jour horrible
Où mon père à mes pleurs inflexible
Pour m'unir à jamais au barbare Fayel
M'osa traîner, mourante, aux marches de l'autel*

Fayel est surtout d'une jalousie malade. Ce trait est propice aussi bien à la comédie qu'à la tragédie puisque la crainte d'être joué (bien plus que la peur de perdre l'aimée) renaît, sitôt apaisée, au moindre bruit. C'est en vain qu'Evrard, un allié mais du côté de Gabrielle de Vergy, lui conseille la modération :

*De votre épouse enfin n'excitez plus les pleurs ;
Que par vous le devoir en son cœur affermi
Lui dérobe le maître et lui montre l'ami.*

Plein de remords, le jaloux fait son *mea culpa* :

*Oui, je suis un barbare, un tyran furieux.
Je vais tout réparer.*

*Oui, dis-je, ton époux, abjurant son délire,
Renonce à ses erreurs.*

Gabrielle prend acte de son repentir, mais elle ne peut oublier l'amant ni le danger qu'il court :

Je voudrais l'oublier et j'en parle toujours.

Au fil de la pièce, on apprend que Raoul, blessé dans son affection, a pris la Croix et qu'il combat devant Saint Jean d'Acre. Mais voici que le roi Philippe est de retour avec son armée.

Fayel : *Philippe est de retour... l'ennemi que j'abhorre
Marche-t-il sur ses pas ?*

Non, Raoul de Couci est bien mort. Toutefois Fayel cache avec soin la nouvelle. Son amour, sincère dans les deux premiers actes, a dégénéré en haine :

*Ma tendresse est éteinte, elle a fui sans retour.
Je ne veux plus d'un cœur dont la douleur m'outrage.
[...] Mon seul art désormais sera de la punir.*

Mais Raoul, (c'est ici que se renoue le lien avec la légende) avant de mourir, a chargé un de ses pairs, le comte de Rethel, ami de Gabrielle, d'une macabre commission : porter à celle qu'il aime toujours son cœur physique.

Même informé de cette mort, Fayel ne peut s'empêcher de douter et d'imaginer des complots :

*Si de sa feinte mort une fable inventée
Était pour me tromper par eux seuls inventée ?*

Le modèle générique en est la tragédie classique. Le genre est toujours vivant en 1770, Voltaire aussi, et la popularité des siennes lui fait croire que c'est par là qu'il restera dans les mémoires. Cinq actes en vers, une exposition, des complications, de fausses accalmies, un dénouement sanglant, rien ne manque. Le dilemme n'est pas absent, car, mort ou vif, l'amant pose problème :

Gabrielle : *S'il revient, eh ! Comment me soustraire à sa vue ?
S'il est mort... A ce mot, je sens que la terreur
Fait passer son frisson dans le fond de mon cœur.*

La versification est propre au genre, quelque peu dure comme un pas d'armes. Tout le matériel de la tragédie est là, comme un siècle plus tôt : l'embryon légendaire, une dramaturgie, un rythme.

On peut voir une facilité dans les apostrophes (Seigneur,... Madame,...) dans les périphrases (« les lauriers de Syrie » pour « la croisade » ; « les murs soumis à sa puissance » pour « son château ») et surtout dans les nombreuses tirades où les protagonistes font, si j'ose dire, le point sur la situation, délibèrent ou déplorent. Mais on se souviendra qu'il en va ainsi au XVII^e siècle, et même encore chez les protégés de Richelieu, avant que les grands classiques n'introduisent dans les échanges davantage de souplesse.

NOUVELLES DES CLIMATS

La troisième de ces Singulières, encore un peu en amont, s'appelle Barbe Cochois. Elle est l'auteur de deux nouvelles publiées d'abord en revue, signées *Mademoiselle Cochois* puis réunies en volume sous le nom d'auteur de Boyer d'Argens.

Boyer d'Argens, qui deviendra marquis, a dû quitter la France et il a trouvé asile à la cour de Frédéric le Grand. À l'époque, nombre de savants et de littérateurs français, mais aussi de chanteurs et d'artistes divers, font de longs séjours dans cette société francophile. Boyer d'Argens se lie avec une famille d'acteurs, les Cochois, personnalités originales aux talents divers. Il s'est plus particulièrement attaché à Barbe, alors âgée de 18 ans, à qui il enseigne la peinture et la philosophie.

Comédienne, mais aussi chanteuse et danseuse, Barbe n'a pas de préjugés, et elle s'essaie à écrire sans s'attacher à un genre ni à un style, et sans vouloir devenir femme de lettres. Cependant, la préface évoque d'autres nouvelles, déjà écrites ou seulement en projet, sur des sujets comparables. Barbe Cochois avait, en 1751, l'esprit encyclopédique.

De quoi s'agit-il ? La théorie des Climats a marqué tout le XVIII^e siècle, et les amours n'en sont pas exemptés. La jeune auteure explique que la galanterie dans chaque pays se démarque des autres par une vertu (ou un vice) particulier. Elle a choisi l'Orgueil pour moteur de sa *nouvelle Française* et la Jalousie pour sa *nouvelle Espagnole*.

La seconde est une sorte de mélodrame où les amoureux sont innocents et le méchant... très méchant. Se voyant perdu, il feint de pardonner à son rival, lui ouvre les bras. Et le transperce d'un poignard caché sous son habit.

La *nouvelle Française* est plus intéressante, et d'ailleurs composite : la jalousie y joue aussi son rôle, et l'esprit de conquête, autant que l'orgueil et le désir de dominer. La veuve énergique qui a jeté son dévolu sur le héros picaresque de cette histoire n'est pas seulement une reine de la Nuit, une figure d'une seule pièce ; on partage et la tendresse sincère, presque maternelle, dont elle berce le jeune homme, et la passion qui la rend prête à abdiquer naissance et fortune pour le garder. Et la rage qui fait d'elle un fauve lorsqu'elle découvre que sa propre fille est l'objet que – depuis le début – il a poursuivi, et qu'elle-même ne s'est trouvée sur sa route que par accident.

En aval, la nouvelle tombe dans la bluette : la fille de dix-huit ans, au contraire de sa mère, est une figure de tapisserie ; aussi docile à son nouveau guide qu'elle le fut à sa mère, elle paraît incapable d'éprouver un sentiment. Les jeunes gens essaient de gagner la permission de la belle-mère (et son héritage, bien sûr) pour un mariage déjà plus que consommé. Ils l'obtiendront, mais le lecteur ne s'en soucie plus.

La première partie du récit au contraire – avant que le héros ne croise cette fille insipide ni sa fougueuse mère – est encore d'une autre manière, qui relève du picaresque. Fugitif, déshérité par son père, obligé de se cacher derrière un pseudonyme, le protagoniste cherche sa subsistance dans le théâtre. Barbe se sent à l'aise pour évoquer ce milieu et rapporter les échanges sur les mirages de la

profession de comédien, sur l'argent qu'on peut gagner à écrire pour la scène, sur la mesquinerie des confrères ; *incognito*, le héros écoute les mensonges des gens de plume, et remet les envieux à leur place. On croirait parfois lire *le Neveu de Rameau*.

La nouvelle est comme un carnet de croquis où la comédienne, sans trop se soucier de leur cohésion, s'est essayée à divers types d'écriture, les reliant à ses lectures, à sa riche expérience et à celle de son ami et professeur, dramaturge à ses heures. Elle devint par la suite l'épouse de Boyer d'Argens, épouse selon un témoignage si dévouée et attentive que, vraisemblablement, les autres nouvelles envisagées ne furent jamais écrites.

UNE ODE QUI EN CACHE UNE AUTRE

Remontons encore deux générations. En 1673, Anne de la Vigne publie une *Ode au Roy*. Ce n'est pas cette première publication qu'on lit à la BNF, mais un recueil fabriqué à la Restauration, et qui ajoute beaucoup à l'intérêt de la pièce, car il la resitue dans un dialogue.

Anne de la Vigne écrit cette Ode au roi en 1673.⁷ Il s'agit de dizains d'heptasyllabes organisés de façon régulière : *ababccdeed*. La pièce n'est pas exceptionnellement longue (12 strophes) ; elle est comparable à bien d'autres pièces de circonstance, et publiée sans nom d'auteur, celle-ci apparaissant dans le texte sous celui de *Climène*.

La narratrice donne bientôt la parole au Dauphin, fils de Louis XIV. Le Dauphin donc loue les victoires du Roi en Hollande. Il se compare comme il se doit à Alexandre, étudiant auprès d'Aristote (Sainte Maure) et son père à Jupiter, vainqueur des Titans.

Comme l'a déjà fait l'auteure dans sa préface, il utilise l'argument d'humilité ; car il est bien jeune et bien novice. Mais la Muse va lui prêter main-forte :

*Prêt à surmonter la peine
J'allais chanter ce grand roi
Quand la docte Melpomène
En souriant vint à moi :*

« *Jeune prince, me dit-elle,
Je viens soutenir ton zèle
Et partager ton souci*⁸

Nouveau relais de l'énonciation, la Muse poursuit le récit de la campagne.

L'éloge fait référence, outre ces figures historiques, aux allégories (*le Rhin où César lui-même / N'osa jamais s'exposer*) à la mythologique (la Muse, mais surtout Jupiter/le Roi vainqueur des Titans/les Hollandais). Des événements précis (prise de Schein) montrent qu'à Paris et à Versailles, la campagne est suivie avec attention.

Mais on n'aurait affaire qu'à une pièce de circonstance plutôt convenue – encore que la versification, sur ce mètre léger, soit assez aisée – si l'on ne trouvait à la suite une explication de celles qui ont amené sa publication. L'auteur de la compilation nous apprend que, ayant écrit cette ode, l'auteure reçut une boîte dans laquelle se trouvait une lyre d'or (un bijou) accompagnée d'un bref poème anonyme et assez plat (*Ode pour Climène*) qui fait l'éloge de la pièce précédente et la récompense par l'offrande de cette lyre,

*trop heureuse qu'elle obtienne
de résonner sous la tienne [ta main]*

Climène réplique par une autre pièce intitulée *À l'illustre auteur de l'ode pour Climène quel qu'il soit* :

*Que ne la gardiez-vous, cette lyre galante
Généreux inconnu ? Pourquoi me la donner ?
Ah ! C'est sous votre main délicate et savante
Qu'elle doit résonner !*

L'admirateur néanmoins reste inconnu, comme nous l'apprend la notice suivante :

Après toutes les diligences qui ont été faites inutilement, on a jugé à propos par un sentiment d'honnêteté et de reconnaissance de mettre en lumière l'ode à Climène avec la réponse et 2 ou 3 madrigaux que cette ode a fait naître. Mais comme le public n'aurait point

entendu tout cela sans l'ode de Monseigneur le dauphin, on n'a pu se dispenser de la faire paraître en même temps.

Ce qui ne manque pas d'humour puisque l'ode en question est de loin la pièce la plus importante du recueil.

Quant aux madrigaux qui suivent, un titre dans lequel Sapho (?) répond à Climène pourrait nous faire penser qu'il s'agit d'un dialogue entre Mademoiselle de la Vigne et une de ses amies, amie intime si l'on se fie à son pseudonyme. Il s'agit sans doute de Marie Dupré, la fille de Desmarets⁹. Cette amie serait aussi l'admirateur à la lyre d'or, et le tout un aimable dialogue entre les deux jeunes femmes¹⁰.

Une pièce parfois nous émeut parce qu'elle montre une voie que l'histoire aurait pu suivre, mais qu'elle a délaissée. Le plus souvent hélas, c'est pour des raisons commerciales qu'elle a rebroussé chemin. Dans ces quatre opus, de façon plus ou moins explicite, plus ou moins originale, la pratique littéraire est liée à un réel échange¹¹. Les recueils collectifs – même lorsque les pièces se répondront avec esprit comme dans celui-ci – ne satisfaisaient ni l'ego des hommes de lettres ni les comptes des libraires éditeurs. Ceux-là ont toujours préféré voir leur nom sur la page de titre, comme ils préféreraient l'affrontement à la collaboration.

Quoi qu'il en soit, il y a gros à parier que le badinage galant d'Anne et de Marie (!), tout comme le dilettantisme de Barbe Cochois, ou le pastiche appliqué de Mme de Marron sont plus proches de l'esprit de leur temps – de ce qu'à leur époque on pouvait réellement lire, échanger dans un salon ou entendre sur le théâtre – que les œuvres comparables de Chénier, de Voltaire ou même de Diderot. À ce titre, mais également pour le plaisir bien entendu, il faut les lire et leur faire place dans l'enseignement de la littérature.

Notes

¹ Des romancières du XIXe siècle, écrivent en abondance, le plus souvent pour vivre, des romans sentimentaux ou à sensations ; il est fréquent qu'elles emploient un ou plusieurs pseudonymes masculins, plus vendeurs, comme Guy Chantepleure, Victor Féli ou Max du Veuzit.

² Il est possible, mais peu probable que certaines pièces aient été publiées dans des revues.

³ Je fais bien sûr allusion au livre de D. Maingueneau, *Contre Saint Poust*.

⁴ Voir la belle thèse de Bénédicte Peslier Peralez, *La Littérature et son public d'amateurs au XVIIIe siècle: contribution des correspondances féminines*, sous la direction de M. Jean-Paul Sermain.

⁵ De 1799 à 1825.

⁶ Fayel, dans un de ses fréquents accès, osera s'écrier : [...] « O rage, ô désespoir ! »

⁷ Le permis est daté du 14 décembre 1672.

⁸ V. 41-47.

⁹ Cf. Recueil Conrart Ms-5410-5427.

¹⁰ On a parlé d'amitié entre Anne de la Vigne et Scudéry. Elle n'est pas invraisemblable, mais fort différente ; l'auteure du *Grand Cyrus* avait vingt-sept ans de plus que notre poète.

¹¹ L'écrivain(e) d'aujourd'hui donne de cet échange une image artificielle en allant quêter des hommages dans les salons du livre, les écoles et les maisons de retraite.

BIBLIOGRAPHIE

Poésies sacrées et œuvres diverses de Madame Desroches, contenant ses élégies, ses idylles, ses épîtres et deux nouvelles en prose. [Précédé de: Un mot sur l'auteur, par le chevalier Coupé de Saint-Donat.] Paris: Rosa, 1820.

La Comtesse de Fayel, tragédie de société [par Mme de Marron], Lyon: les frères Périsset, 1770.

*Avantures de Bella et de Dom M*** nouvelle espagnole, et le Comte de R*** nouvelle françoise par M. le marquis Dargens*. Première [-seconde] partie, La Haye, chez Moitjens [en réalité à Paris, chez Pierre Guillyn]. M. DCC. LI.

Anne de la Vigne, Ode au Roy, in *Recueil de vers choisis*, recueillis par le P. Bouhours, Paris, Josse, 1693. Consultable en ligne sur Gallica.fr