

Présence des femmes poètes dans l'Almanach des Muses, de la prise de la Bastille à Thermidor

Jean-Noël Pascal

Apparu en 1765 (et destiné à durer jusqu'en 1833), l'*Almanach des Muses*, soucieux de faire place aux productions poétiques fugitives émanées de plumes célèbres ou moins connues¹, a incontestablement joué un rôle majeur dans l'émergence d'une sorte de conscience d'appartenir à un groupe chez les femmes poètes, relativement nombreuses, auxquelles il a, dès l'origine, ouvert ses pages. On n'y reviendra pas, la question ayant été éclairée, à partir de sondages ou de manière plus synthétique, par différentes études parues ou en voie de publication². L'objectif de notre feuilleton, aujourd'hui, est simplement de réfléchir sur l'inventaire des pièces de vers insérées entre 1790 et 1795 dans le périodique, qui traverse l'époque révolutionnaire non sans connaître quelques soubresauts et diverses mutations³

¹ Voir Frédéric Lachèvre, *Bibliographie sommaire de l'Almanach des Muses*, Paris, Giraud-Badin, 1928.

² Voir notamment, parmi les contributions fondamentales de Catriona Seth, « Les Muses de l'*Almanach*: la poésie au féminin dans l'*Almanach des Muses*, 1789-1819 », dans *Masculin/Féminin dans la poésie et les poétiques du XIX^e siècle*, dir. Christine Planté, Presses universitaires de Lyon, 2002, p. 105-119; voir encore *Almanachs et anthologies poétiques*, dir. Jean-Noël Pascal, n° 28-2009 des *Cahiers Roucher-André Chénier*. J'ai donné au *Dictionnaire des femmes des Lumières* (dir. Valérie André et Huguette Krief), à paraître chez Champion dans les mois à venir, une série d'articles destinés à faire le point sur la question.

³ Claude Sautereau de Marsy (1740-1815), rédacteur en titre de l'*Almanach* de 1765 à 1793, est visiblement politiquement plus timide que le poète Louis-Étienne Vigée (1758-1820), qui lui succède pour la période 1794-1820, après avoir été son collaborateur éditorial depuis 1789 (voir F. Lachèvre, *op. cit.*, p. 13). Vigée, quoi qu'il en soit, fait très libéralement place (mais surtout après Thermidor) à la poésie « républicaine », au lyrisme patriotique et aux hymnes entraînants destinés à l'exécution collective et publique.

mais ne cesse jamais son activité : à un moment où la condition des femmes connaît, avec peine, quelques changements majeurs, les textes que l'éditeur de l'*Almanach* leur permet de publier en portent-ils quelques traces, ou bien demeurent-ils conformes à la tradition de la poésie galante, légère et de circonstances, qui partage l'espace du périodique annuel avec les bonnes feuilles des recueils à paraître ou, désormais, avec des pièces, parfois assez amples, qui ont déjà connu une certaine diffusion et entretiennent un rapport avec l'actualité, politique notamment ? Autrement dit, les « muses de l'*Almanach* » continuent-elles, alors que n'a pas encore éclaté la querelle des femmes poètes⁴ malignement initiée par Le Brun-Pindare en 1796 et avant que Constance Pipelet n'exprime vigoureusement, début 1797, avec son *Épître aux femmes* lue au Lycée républicain, la revendication brillamment argumentée de la nécessaire égalité des sexes vis-à-vis de la culture, des lettres et des arts⁵, à égrener leur chapelet de piécettes convenues, ou bien, emportées par le mouvement général qui s'empare de la poésie, se consacrent-elles à des chants plus ambitieux ou plus directement inscrits dans l'histoire en train de se faire ?

**

Commençons par un rapide état des lieux en suivant la chronologie. La livraison de 1790 de l'*Almanach* – en théorie, des textes essentiellement rédigés en 1789 – donne à lire des vers de M^{me} de Bourdic (3 textes), de M^{me} Dufrenoy (4 textes), de M^{me} de La Férandière (5 textes), de M^{me} Laugier de Grandchamp (1 texte), de M^{me} de Montanclos (1 texte), sans compter quelques *Vers à Voltaire*, forcément très antérieurs, attribués à la sœur de Frédéric II, la reine Ulrique de Suède. En réalité, toutes ces poétesses sont déjà relativement bien connues. Marie-Anne-Henriette Payan de L'Étang (1746-1802) a figuré, presque sans désespérer, dans le recueil périodique dès 1769, à l'heure où paraissait une mince brochure réunissant ses premières œuvrettes poétiques⁶, d'abord comme marquise d'Antremont jusqu'en 1776, puis comme baronne de Bourdic, du nom de son deuxième mari. Elle y apparaîtra encore, à partir de 1798, comme madame Viot, du

⁴ Voir Jean-Noël Pascal, « Les Muses à l'assaut du Pinde », dans *Orages, littérature et culture*, n° 8-2010, p. 341-360.

⁵ Voir Catriona Seth, « L'*Épître aux femmes* : textes et contextes », dans *Constance de Salm*, dir. Jean-Noël Pascal, n° 29-2010 des *Cahiers Roucher-André Chénier*, p. 41-63.

⁶ *Poésies de M^{me} la marquise d'Antremont*, Amsterdam, s.n., 1770, 64 p.

nom de son dernier époux, et même, en 1813, à titre posthume. Sa contribution à l'*Almanach*, pour 1790, comprend d'abord un conte galant plutôt bavard intitulé *Le bon ménage* (p. 107-111), dont le thème éculé est la jalousie : Volsain, l'époux, et Isabelle, sa femme, vivent de très moderne façon une union qui ne leur interdit pas les aventures, mais elle s'éprend sérieusement de Valcour, que lui a présenté son mari. Malheureusement, l'amant est jaloux et sa maîtresse, à la fin de l'histoire, le congédie en déclarant préférer son légitime époux, même s'il est libertin et superficiel. Le sens de cette narration n'est pas d'une absolue clarté. S'y ajoute une « traduction libre » d'une églogue de Pope, *Alexis ou l'Été* (p. 151-156) : il s'agit d'une version soignée et plutôt réussie, malgré du délayage, de la deuxième section des *Poésies pastorales* du poète britannique, qui figurent par exemple dans le premier volume de l'édition des *Œuvres complètes* (p. 25-30), donnée en 1779 à Paris chez la Veuve Duchesne par l'abbé de Laporte. Mais le morceau le plus intéressant est le troisième, une brève épître badine *À M. de La Harpe qui prétendait qu'il commençait à vieillir* (p. 255-256) : sur un ton léger et amical, en rappelant l'exemple de Fontenelle, la poétesse invite l'écrivain célèbre à devenir à son tour « l'heureux Nestor des amants », pour conserver la jeunesse que donne l'amour. On y reconnaît la virtuosité d'une spécialiste des échanges de la poésie de société : la réponse de La Harpe, parfaitement galante, est du reste reproduite après le texte (p. 256-258).

Comme M^{me} de Bourdic, Jeanne-Amable Petiteau (1736-1819), marquise de La Férandière – dont le nom complet n'est pas imprimé par l'*Almanach*, qui se contente de « madame la marquise de La Fer** » –, est une habituée du périodique poétique, où elle est apparue pour la première fois en 1779. On l'y retrouvera jusqu'en 1799, puis une dernière fois en 1808, peu après la parution du recueil de ses Œuvres⁷. Poétesse provinciale posant volontiers à la sage grand-mère expérimentée, l'écrivaine rédige avec régularité un nombre considérable de fables bien troussées⁸. Quatre d'entre elles figurent dans le volume de 1790 : *Le Merle et l'Hirondelle* (p. 14), *L'Homme et le Cheval* (p. 97-98), *Les Grenouilles et les Poissons* (p. 225-226), *Le Singe à la cour du Lion* (p. 253-254). Les moralités sont traditionnelles, mais les récits

⁷ *Œuvres de madame de La Fer...*, Paris, Colnet, Debray et Lenormand, 1806. L'ouvrage comporte deux parties, la première consacrée aux *Fables*, la seconde aux *Poésies fugitives* (dont plusieurs romances avec la musique).

⁸ Voir Jean-Noël Pascal, « La Glaneuse, la Fauvette et la Maîtresse d'école », dans *Poétesses et Égéries*, dir. Édouard Guitton, n° 17-98 des *Cahiers Roucher-André Chénier*, p. 17-32.

plutôt bien tournés, notamment celui de la dernière pièce, qui raconte comment le singe perd progressivement sa faveur auprès du despote dont il s'est chargé de faire l'éloge et retranche progressivement les qualités qu'il avait attribuées à son maître, pour en arriver à la conclusion qu'il faut attendre la mort des souverains pour les louer. Mais, quoi qu'il en soit, l'apologue fonctionne en dehors du contexte du temps. Un cinquième texte, intitulé *Réflexion* (p. 106), moralise brièvement et élégamment, de manière désabusée, sur le thème de la conquête amoureuse: un amant volage, parvenu à séduire sa maîtresse, se lasse vite des charmes qu'il lui trouvait.

Pour M^{me} Laugier de Grandchamp (née peut-être en 1765), c'est sous son nom de fille, Gaudin⁹, qu'elle est apparue dans l'*Almanach* en 1783, signant de son nom d'épouse entre 1786 et 1790, date de sa dernière pièce publiée, alors que par ailleurs son activité poétique semble s'être poursuivie à l'époque de Napoléon. L'« anecdote historique » intitulée *Les serviteurs généreux* (p. 115-120) est en fait un long conte édifiant qui met en scène les deux vieux domestiques d'un curé, revenus porter assistance à leur maître qui, après leur retraite, avait mal géré sa dépense et vivant alors avec lui sur un pied d'égalité. Les quelques vers de la conclusion peuvent, sans que cela soit vraiment certain, donner lieu à une lecture en contexte contemporain: ils définissent « la divine liberté », non pas celle qui « des lois bravant la liberté » conduit à « la licence », mais celle qui reconnaît – c'est le dernier vers – « Le frein des mœurs et de la probité ». Marie-Émilie Mayon de Montanclos (1736-1812), quant à elle, a donné quelques vers à l'*Almanach* en 1775, mais c'est surtout sous l'Empire qu'elle figurera fréquemment au recueil¹⁰. Elle est néanmoins très connue, ayant rédigé, en 1774, le *Journal des dames* et travaillé pour le théâtre. Ses *Œuvres diverses* sont justement sous presse¹¹ au début de 1790. Comme M^{me} de Bourdic, c'est dans le cadre d'un échange qu'elle apparaît dans le périodique: les stances très joliment écrites *À l'auteur de la chanson « La plus jolie »* (p. 23-24), qu'elle adresse au poète Auguste Gaude en badinant sur son grand âge qui lui interdit désor-

⁹ Une demoiselle Gaudin a concouru au prix de l'Académie française, en 1779, pour l'*Éloge de Voltaire*: il semble que ce soit la sœur aînée de la future M^{me} Laugier de Grandchamp.

¹⁰ On lit à tort dans divers ouvrages de référence (et notamment dans le *Dictionnaire des journalistes* disponible en ligne) qu'elle était connue pour « de nombreuses pièces fugitives dans l'*Almanach des Muses* » dès l'époque – de janvier à novembre 1774 – où elle rédige le *Journal des dames*.

¹¹ *Œuvres diverses de M^{me} de Montanclos, ci-devant M^{me} de Princen*, Paris, Delalain, Genève, Bardé, Manget et Cie, 1790, 2 vol. in-12.

mais de briguer le titre de « la plus jolie », sont accompagnées d'une réponse dans laquelle le chansonnier la nomme glamment « muse et grâce ».

C'est cependant, de toute évidence, Adélaïde-Gillette Dufrenoy (1765-1825) qui mériterait ce titre, au vu des vers qu'elle insère dans l'*Almanach*, où elle a fait ses premiers pas en 1786 et auquel elle donnera régulièrement des pièces jusqu'à sa mort. Ces quatre textes sont, en effet, les prémices de ce qui deviendra, en 1806 et 1813, le très original recueil élégiaque de la poétesse¹², parfois surnommée Sapho en raison du caractère brûlant de certains de ses poèmes¹³. Les *Vers sur le Luxembourg* (p. 249-250) sont une tendre méditation désenchantée sur l'amour, la rêverie et la nature, qui finit par une adresse à Parny, le Tibulle français, avec lequel la poétesse déclare partager la déception amoureuse. Dans *Le pouvoir d'un amant* (p. 71-72), c'est une brûlante déclaration d'amour, marquée certes par la tradition de la poésie érotique, mais dans une perspective incontestablement inversée par rapport à une vision usuellement plutôt masculine, que développe une voix poétique qui n'hésite absolument pas à s'exhiber comme sujet lyrique, de sorte que *Le changement* (p. 145-146), qui évoque avec pudeur le douloureux moment où la relation amoureuse doit évoluer de la passion violente à la tendre amitié, apparaît déjà comme l'esquisse émouvante d'une diégèse élégiaque en construction : une histoire s'amorce, conformément – du moins, c'est probable – au modèle réactivé par les poètes élégiaques masculins (Bertin, Parny) des années 1780. Le dernier texte, une épître élégiaque un peu longue de *Zulma à sa mère* (p. 31-34), se lamente sur le refroidissement des relations entre une fille et sa mère : malgré la délégation fictionnelle de la voix poétique, le morceau contient des indications assez transparentes de son caractère autobiographique et parvient aisément à émouvoir le lecteur, malgré sa saturation un peu exagérée par la topique mélancolique et plaintive (métamorphose négative de l'univers, lyre qui n'émet plus que des sons gémissants, caractère fugace des moments de bonheur, etc.).

**

¹² Le recueil élégiaque de M^{me} Dufrenoy est d'abord inclus dans ses *Opuscules poétiques* (Paris, Arthus Bertrand, 1806), dont les pièces érotiques constituent le deuxième livre, avant de devenir, si l'on veut, plus ostensible dans le volume des *Élégies suivies de poésies diverses* (Paris, Librairie d'éducation et de jurisprudence d'Alexis Eymery, 1813), dont les quatre premiers livres sont dédiés aux poésies amoureuses. J'ai entrepris l'édition critique – complexe – de ces textes.

¹³ Sur la référence à Sapho à la fin du XVIII^e siècle, voir Huguette Krief, *La Sapho des Lumières*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. « Lire le dix-huitième siècle », 2006.

La livraison de 1791 permet de retrouver M^{me} de Bourdic (2 textes), M^{me} Dufrenoy (3 textes) et M^{me} de La Férandière (5 textes). Auprès d'elles figure cette fois, mais pour un seul morceau, une femme bien connue elle aussi dans les milieux mondains et littéraires, romancière, poétesse¹⁴ et salonnière très active depuis les années 1770, Fanny de Beauharnais (née Marie-Anne-Françoise Mouchard de Chaban, 1737-1813), dont les *Vers à l'amitié* (p. 21-23), de belle facture, jouent fort subtilement, pour déplorer le silence d'un ami qui néglige d'écrire, sur la distinction entre l'amour, qui « soupire en secret », et l'amitié, qui « redit cent fois ce qu'elle a déjà dit » : c'est l'école de Dorat et des poètes légers, assurément, avec ce petit rien de préciosité qui en fait tout le prix, pourvu qu'on sache s'arrêter aux frontières de l'artifice. Apparaît aussi, dans ce recueil de 1791, le nom de Sophie de Jaucourt, auteur de deux textes. Si le premier, *Mes inconséquences* (p. 25), n'est qu'une assez brillante pochade sur les inégalités d'humeur de la poétesse, le second retient l'attention, du moins par son titre qui l'inscrit délibérément dans le cours des événements contemporains. Cette *Adresse de l'Amour à l'Assemblée nationale sur le Décret contre la Noblesse* (p. 101-102) n'abandonne cependant pas le ton léger et l'élégance mondaine : il s'agit de solliciter « Un décret contre ceux qui profanent l'Amour », maître très despotique des humains et « premier citoyen » du monde. L'insouciance règne encore dans les milieux littéraires, qui sans doute ne perçoivent pas, en 1790, quels nuages s'amoncellent sur la société d'Ancien Régime.

Les pièces signées par la marquise de La Férandière ne sont pas forcément plus clairvoyantes. Si *Le conseil des Renards* (p. 6-7) est bien une fable politique, c'est à la manière traditionnelle de La Fontaine : on y invite le lecteur à ne pas décrier trop précocement un roi malade, qui pourrait bien retrouver la santé. Les trois autres apologues reproduits par l'*Almanach* sont encore bien moins ambigus : *L'Abeille et le Limaçon* (p. 52) n'est qu'une variation pédagogique de plus sur le thème de l'oisiveté et du travail ; *Jupiter et l'Homme marié* (p. 168) rappelle qu'on perçoit toujours mieux les défauts d'autrui que les siens propres ; *Les deux Campagnards* (p. 123-124), dans une tonalité voisine de celle qu'on trouvera bientôt chez Florian, dont le recueil sera imprimé fin 1792, hésite entre la sensibilité et l'épigramme. Quant à *L'amitié trahie* (p. 215-216), c'est une sorte de romance minuscule qui laisse entendre la tristesse d'une femme vieillissante, face à l'abandon dont elle est victime de la part d'une amie oublieuse, conventionnellement appelée

¹⁴ *Mélanges de poésies fugitives et de prose sans conséquence, par M^{me} la comtesse de ****, Amsterdam et Paris, Delalain, 1776.

Thémire. Les deux textes de M^{me} de Bourdic ne sont certes pas plus inscrits dans leur temps : le bref *Impromptu* en cinq vers pour un tableau de Pougens (p. 7) est accompagné d'une très belle *Épître à ma muse* (p. 163-167), à la manière de Chaulieu ou de Gresset – tous deux cités –, qui annonce selon le système de la prétérition que la poétesse, qui connut quelques succès grâce à ses vers, « Enfants légers d'un doux loisir », préfère désormais la « solitude » et la « tranquillité ». On y cherche même en vain des indices qui feraient écho à la condition particulière des femmes poètes : la « fauvette » Bourdic n'est pas vraiment différente des innombrables Philomèles de l'autre sexe qui gazouillent dans les recueils contemporains.

C'est donc encore Adélaïde Dufrénoy qui retient l'attention dans cette livraison de l'*Almanach*. Le morceau intitulé *L'amour* (p. 106), ou *L'amour fin* (dans la table des matières), destiné à demeurer l'un des plus connus de la poétesse, évoque le plaisir, toujours mêlé de quelque douleur, de l'attente et les sentiments contradictoires qui se partagent une âme amoureuse : il est si évidemment destiné à servir d'ouverture à une suite élégiaque qu'on ne s'étonne guère de le retrouver en position initiale, après le préambule sur *L'origine de l'élégie*, dans le premier livre du recueil complet¹⁵, en 1813. *L'Emploi de la journée d'une amante* (p. 135-138), pièce présentée comme l'« imitation d'un poète espagnol », décrit par le menu, avec une sensibilité vraiment touchante, les mille petits riens qui scandent la journée d'une femme entièrement occupée à attendre celui qu'elle aime, le trouvant – jusqu'à sa venue – dans tous les objets qu'il a pu toucher, puis évoque de vibrante manière le rendez-vous et enfin la séparation jusqu'au lendemain. Écrire le poème, ici, c'est visiblement faire exister le sentiment : l'élégie, genre artificiel s'il en est dans ses origines et sans doute jusque dans les petits chefs-d'œuvre qui ont marqué sa résurgence dans les années 1780, devient une véritable confidence personnelle, ce que la poétesse reconnaît, dans une note de l'édition de ses *Opuscules*, en 1806, où elle avoue que le texte lui « appartient en entier » et qu'elle ne l'a présenté comme une imitation que « pour ne point donner carrière à la malignité¹⁶ ». Il n'y manque même pas les allusions brûlantes, inscrites dans la topique générique, mais bien moins conquérantes, bien moins vulgaires, chez Adélaïde Dufrénoy que chez ses modèles masculins de la génération précédente :

¹⁵ M^{me} Dufrénoy, *Élégies*, 1813, *op. cit.*, livre I, p. 10-11. En revanche, à l'heure des *Opuscules poétiques*, en 1806, le morceau se trouve près de la fin du deuxième livre (*op. cit.*, p. 77).

¹⁶ *Opuscules poétiques*, *op. cit.*, p. 88.

Qu'ils sont courts et délicieux
 Ces moments d'abandon, et d'extase et d'ivresse,
 Où, confondant leurs cœurs et leurs sens et leurs vœux,
 L'heureux amant, son heureuse maîtresse,
 Sans leurs doubles plaisirs, oublieraient qu'ils sont deux!

Une authentique voix poétique, donc, se fait entendre ici, tributaire certes de celle de ses récents modèles, mais en route vers son autonomie en courant le risque de la poésie personnelle. Le troisième morceau signé par M^{me} Dufrénoy dans l'*Almanach* pour 1791, *L'anniversaire* (p. 197-199), tout vibrant qu'il est, est peut-être moins original, notamment par l'usage un peu voyant de procédures rhétoriques passionnées (la prosopopée) : il célèbre, en un long thrène dolent, le souvenir d'une sœur disparue.

**

On retrouve, en 1792, Adélaïde Dufrénoy (4 textes), aux côtés de M^{mes} de Beauharnais (1 texte), de Bourdic (2 textes), de La Férandière (5 textes) et de Jaucourt (2 textes). Il est assez difficile, assurément, de déterminer des inflexions majeures dans le *corpus*. Les fables de la marquise de La Férandière, dont l'*Almanach* reproduit aussi quelques vers sur l'amitié *À une jeune personne* (p. 214), sont toujours fidèles à la tradition, même *Le Financier et le Paysan* (p. 31), qui semble s'insurger contre l'inégalité entre les nantis et les pauvres, ou *La naissance du Lionceau* (p. 141-142), qui montre une génisse prudente peu soucieuse d'aller fêter à la cour la royale naissance d'un futur despote : de tels apologues pullulaient déjà dans les années 1770, à l'heure justement où la poétesse entreprenait la rédaction des siens. Quant à *L'Éléphant et le Singe* (p. 174), il s'agit d'une variation, plutôt réussie, sur la raillerie, considérée comme une marque de la faiblesse de ceux qui ne sont pas de taille à se défendre autrement. Il n'y a que *L'Oiseau de passage et les Pigeons* (p. 201-202), qui semble faire allusion à l'émigration, dont on sait qu'elle se précipita après l'épisode de la fuite à Varennes : on y dépeint les menaces qui pèsent sur bien des « animaux à deux pieds », qui sont « forcés de quitter leur demeure », alors que la contrée est livrée en proie aux « Tigres, loups et renards, singes, taupes et rats »... La pièce, probablement, témoigne d'une inquiétude, mais il serait exagéré de l'interpréter comme anticipant sur les épisodes futurs de la Terreur¹⁷.

¹⁷ Voir Jean-Noël Pascal, « Antoine Vitalis : des fables pendant la Terreur », dans *Les Poètes sous la Terreur*, dir. Édouard Guitton, n° 15-1995 des *Cahiers Roucher-André Chénier*, p. 89-104. La même question se pose de savoir dans quelle mesure les apologues de Florian reflètent plus ou moins le climat d'incertitude qui régnait en France en 1791-1792.

Les vers de Sophie de Jaucourt *À une prude ci-devant coquette* (p. 124) sont parfaitement plats, mais ceux qu'elle adresse *À la raison que je veux avoir* (p. 24) témoignent d'un esprit élégant et fin. Ceux de M^{me} de Bourdic *À une jolie dévote* (p. 109-110) raillent aimablement la conversion prématurée d'une jolie femme à « une dévotion qui défend les plaisirs », mais ses *Vers trouvés à Trianon, sous le saule pleureur, vis-à-vis de la grotte* (p. 197-198) évoquent la « cabale ennemie » qui s'est acharnée sur la reine Marie-Antoinette, naguère « idole chérie » et bienfaitrice de la France. Non sans habileté, la poétesse met en scène la colère de la nature (l'orage gronde) et son dépérissement (la verdure se flétrit) : l'écriture allégorique semble donc bien exprimer une prise de position – ici mélancoliquement défavorable aux temps nouveaux – face à l'événement.

Rien de tel, en revanche, dans la piécette de Fanny de Beauharnais, *L'âge du bonheur* (p. 4), qui regrette les temps heureux de l'enfance, ni dans les contributions de M^{me} Dufrenoy. Une galante série de *Couplets* (p. 14) invite les amants à redoubler d'attentions, s'ils veulent que les maîtresses tiennent leurs serments. *Les Serments* (p. 99-100) s'inscrivent clairement dans la série élégiaque initiée dans les deux années précédentes de l'*Almanach* : c'est la phase topique, dans la diégèse des suites conventionnelles, de l'impossible palinodie, qui conduit à une rechute... La poétesse négocie ce moment avec une maîtrise rhétorique ostentatoire et une sensualité d'excellent aloi :

Je lui disais, non, je n'ai plus d'amour ;
 Mais je laissais sa main presser la mienne ;
 Mais malgré moi, ma main pressait la sienne ;
 Mais des soupirs échappés de mon sein
 Le suppliaient d'adoucir mon destin ;
 Mais je laissais ses lèvres palpitantes
 Se rapprocher de mes lèvres brûlantes :
 Ma bouche encore opposait des refus ;
 Mais, le cœur plein du feu qui me dévore,
 En lui jurant que je ne l'aimais plus,
 Je lui prouvais que je l'aimais encore.

Difficile de nier, à la lecture de ces vers vibrants, qu'Adélaïde Dufrenoy ne soit vraiment parvenue, à ce stade de l'écriture de sa suite élégiaque, à renverser la perspective traditionnellement masculine de ce type de texte pour la remplacer par une posture personnelle, d'une efficacité érotique sans doute bien supérieure aux rodomontades conquérantes des élégiaques soldatesques de ses prédécesseurs. La minuscule pièce intitulée *Le répit* (p. 166) souffre peut-être de son caractère excessivement spirituel, tandis

que les vers *À une insensible* (p. 189-190), destinés à prévenir une confidente qui ignore les grands élans de la sensibilité que son tour viendra d'aimer, dessinent en filigrane avec une justesse psychologique confondante la nature même de la métamorphose que peut causer une passion absolue dans « une âme bien éprise ». On songe à Julie de Lespinasse explorant les tortueux replis de son cœur supplicié.

**

Dans l'*Almanach* pour 1793, les femmes poètes ne sont plus que deux, M^{me} de La Férandière (4 textes) et M^{me} de Jaucourt (2 textes). Celle-ci adresse *À Dorat-Cubières* (p. 128) des vers exagérément spirituels, pour le complimenter de son talent poétique, qui conduit à douter de l'égalité entre les hommes et se lamente de manière brillamment convenue sur la fuite du temps dans des *Vers au premier jour du printemps* (p. 180). L'obstinée fabuliste, pour sa part, dans *La consultation* (p. 111-112), revient une fois de plus sur la propension des oiseaux (et des hommes) à voir plutôt les travers d'autrui que les leurs, mais elle laisse peut-être transparaître ses préoccupations du moment dans *Le retour de l'Hirondelle* (p. 173-174), apologue dans lequel la migratrice ailée ne reconnaît plus, au moment d'y revenir, son pays « tout changé », où ne résonnent plus que « des gémissements ». De même, dans *Les deux Villageois* (p. 148), elle affirme avec force – comme Florian au même moment – la nécessité de révéler les dieux, à l'heure où la tentative de déchristianisation révolutionnaire est déjà bien avancée. Mais rien de tout cela ne déborde le cadre traditionnel de la fable et il faut se garder des excès d'une lecture conditionnée par nos connaissances *a posteriori*.

Le recueil pour 1794 ne comporte aucun texte signé par une femme, mais celui pour 1795 ouvre ses pages à deux signatures apparemment nouvelles, dont l'une est assez mystérieuse, tandis que l'autre est appelée à une grande célébrité. Mystérieuse, donc, est au premier abord la citoyenne V., dont quatre textes sont reproduits. Le premier, *L'émigration du Plaisir* (p. 5-7), destiné à être chanté sur l'air de *La Marseillaise*, exprime très nettement le soulagement ressenti par la population française à la chute de Robespierre¹⁸ : désormais, après l'épisode de la Terreur, la paix civile

¹⁸ *L'émigration du Plaisir* sera fréquemment reprise dans des recueils patriotiques, jusque sous Napoléon III, la plupart du temps présentée comme anonyme.

retrouvée va permettre au plaisir de rentrer d'exil¹⁹. Les *Couplets d'une femme à son mari* (p. 60) sont bien moins originaux : ils évoquent l'évolution des rapports conjugaux, quand la sagesse et l'équilibre succèdent aux folies des inclinations naissantes. La romance d'*Isabelle* (p. 131-132) est spirituelle, assurément, mais sans grand relief. Quant à l'anecdote du *Ministre disgracié* (p. 155-156), son principal intérêt est de comporter une indication de date (1788), en plus du mot d'esprit final, dans lequel un paysan s'efforce de détourner l'ex-ministre de profiter de son retour en grâce pour reprendre son poste : la poétesse était donc active dès avant le début des événements révolutionnaires. Et même longtemps auparavant, en réalité, car l'énigmatique V. cache tout simplement²⁰ M^{me} Viot, auparavant baronne de Bourdic et marquise d'Antremont : le retour d'Apollon est donc aussi, si l'on veut, celui d'une des muses les plus fidèles de l'*Almanach*.

En revanche, Constance-Marie Pipelet, née de Théis (1767-1845), future princesse de Salm, n'est jamais encore apparue dans le périodique poétique. Des quatre textes publiés sous sa signature, un seul est dépourvu de lien ostensible avec l'actualité politique, *Le bon fils, idylle imitée de Gessner* (p. 107-108), version agréablement versifiée et plutôt concise en quatrains de rimes croisées d'une pièce bien connue du poète suisse germanophone. *Le soir* (p. 173), étonnant hymne physico-théologique au créateur, chante la gloire de l'Être suprême, d'une manière qu'on est bien obligé de rapporter aux évolutions religieuses du temps – la course de Robespierre ayant justement été interrompue alors qu'il tentait de fonder le nouveau culte – que la République thermidorienne s'efforce de consolider. Le texte, malgré l'usage du vers court, est d'une réelle beauté et d'une grandeur incontestable :

Cri de la faible créature !
Voix secrète de la nature !
C'est toi qui fais vibrer mes sens ;
J'ai besoin d'un Être suprême :
Je le vois dans son ombre même,
Dans son silence je l'entends.

¹⁹ Et à la poésie de retrouver sa place. Le frontispice de l'*Almanach* pour 1795 représente un Apollon, muni de sa lyre, que couronne la bienveillante Liberté, tandis qu'entre eux un petit Amour ailé à l'air béat tient une partition ouverte.

²⁰ Frédéric Lachèvre l'indique dans son ouvrage sur l'*Almanach*, *op. cit.*, p. 122, col. 1, et par ailleurs le conte du *Ministre disgracié* avait circulé à l'époque de sa rédaction par M^{me} de Bourdic, qui ne se cachait pas d'en être responsable.



Frontispice de l'*Almanach des Muses* pour 1795,
dessin de Queverdo gravé par Gaucher.

Mais en vain il m'offre un refuge ;
 En vain je connais sa bonté ;
 Je cherche un dieu, je crains un juge,
 Et je sens ma fragilité.

C'est cependant un poème, pas un chant destiné à être repris en chœur par la foule dans le cadre des cérémonies... La pièce dédiée au petit tambour *Barra* (p. 132) n'est pas non plus un hymne guerrier, mais plutôt une sorte d'épithaphe assez concise en quatre quatrains de rimes croisées, qui contraste fortement avec la pochade, datée de 1793, toujours en stances de quatre vers, *Sur le Décret qui ordonne de mettre l'âge sur les portes*: la poétesse y proteste avec humour contre une législation peu galante, en jouant sur le thème de la coquetterie féminine, empressée à masquer par d'innocents artifices les signes précurseurs de la vieillesse qui s'avance. On aperçoit donc, dès ces premiers pas de la future princesse de Salm dans l'*Almanach*, à la fois combien elle maîtrise les codes traditionnels de la poésie fugitive et combien elle est apte à traiter les sujets d'idées: son instrument poétique, assez économe, est aussi souple que discret et celle qui va devenir, aux côtés de M^{me} Dufrénoy, l'autre poétesse importante²¹ des années 1800-1820, commence déjà à affirmer sa voix propre.

**

De cet état des lieux un peu cavalier, on retiendra du moins, outre l'éclosion spectaculaire de la grande poétesse élégiaque, aujourd'hui très injustement négligée, qu'est Adélaïde Dufrénoy, et celle plus timide du futur Boileau féminin – Constance Pipelet fut ainsi surnommée en raison de sa virtuosité dans le genre de l'épître –, que la présence des femmes dans l'*Almanach des Muses* entre 1790 et 1795, même si elle est réelle, n'a rien de massif, ni rien de particulièrement original. Sauf sans doute dans l'élégie – et on a essayé de le souligner de manière répétée dans les lignes qui précèdent –, la voix féminine, en ces temps de Révolution, au sein d'un périodique traditionnellement dévolu aux productions fugitives de circonstances, se cantonne souvent à la pratique d'une poésie brillamment spirituelle et galante, comme du reste le fait la voix masculine. Si l'on perçoit bien, à partir de la livraison de 1792, quelques timides marques des réactions que peuvent causer les temps dans l'esprit des poétesse, elles demeurent voilées,

²¹ *Poésies de M^{me} la princesse de Salm*, Paris, Didot, 1811. Deuxième édition en 1817.

et souvent difficilement interprétables : la mélancolie de M^{me} de Bourdic ou les inquiétudes de M^{me} de La Férandière n'ont rien d'assertif et on les devine plutôt qu'on ne les voit vraiment. Il faut en fait attendre Thermidor pour que les langues se délient. Si donc il y a eu un engagement poétique des écrivaines aux temps les plus troubles de la Révolution, ce n'est pas dans l'*Almanach* qu'on peut l'analyser, que cela soit ou non le fruit d'une volonté éditoriale délibérée²².

²² Il est probable, en fait, que cela ne soit pas le fruit d'une telle volonté. Le paradoxe est que, alors que le Consulat et l'Empire vont sensiblement revenir en arrière sur certaines avancées de la condition féminine obtenues pendant la Révolution, la poésie politique féminine – souvent, concédons-le, par le biais de l'éloge poétique – connaîtra alors un véritable développement.