

Elise Voïart, une femme de lettres romantique, de la lumière à l'ombre

Nicole Cadène

▶ **To cite this version:**

Nicole Cadène. Elise Voïart, une femme de lettres romantique, de la lumière à l'ombre. Femmes des Lumières et de l'ombre. Un premier féminisme (1774-1830), Mar 2011, Orléans, France. pp.163-172. halshs-00680132

HAL Id: halshs-00680132
https://shs.hal.science/halshs-00680132

Submitted on 9 Jul 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Élise Voïart,
une femme de lettres romantique, de la lumière à l'ombre

« Madame Voïart m'occupe beaucoup en ce moment. J'en sors tout émue, charmée par cette fine douceur et ce tact de sensitive, cette timidité ravissante. Je l'ai vue chez elle pour la première fois. Elle m'a fait admirer […] des lavis de Devéria pour ses romans, les miniatures de sa fille, le buste de Madame Tastu […]. Enfin je me suis arrêtée devant son portrait fait par M^elle^ Mayer l'élève de Prud'hon. Quel âge l'auteur des six amours avait-elle à cette époque ? Je ne sais, mais je n'ai jamais vu de visage pareil, c'est bien ainsi que je me figure la jeunesse de Madame V. qui garde de cette idéale jeune fille la plus grande partie de la beauté, c'est-à-dire le je ne sais quoi.

« M^elle^ Elisabeth […] m'a accueillie avec la gracieuseté de sa mère, nous avons causé art et avenir d'artistes avec cette mère et cette fille qui tournent les dernières pages du livre que nous ouvrons [1]. »

Cet extrait du journal de l'artiste Marie-Edmée Pau (21 juin 1864), offre un témoignage précieux sur Élise Voïart au soir de sa vie. Dans sa retraite nancéienne, la vieille dame dont la renommée littéraire avait atteint son zénith après le couronnement de *La Femme ou les six amours* par le prix Montyon de l'Académie française en 1828 et dont la carrière embrasse quatre décennies, vit parmi les vestiges de son passé. Dans ce sanctuaire dédié à l'art, dominé par la présence symbolique de la poétesse romantique Amable Tastu, sa belle-fille, elle attire l'attention de sa visiteuse sur les productions de sa seconde fille, Élisabeth Voïart, miniaturiste et pastelliste. Mais c'est son portrait par Constance Mayer en femme inspirée [2] qui impressionne Marie-Edmée. La jeune artiste, qui expose alors pour la première fois, clôt cette évocation en suggérant une passation de relais entre les dames Voïart et elle-même. Visite à l'écrivain à son domicile, halte méditative devant son portrait, révélation de l'œuvre, transmission du flambeau de l'art : on reconnaît ici les principaux éléments du rituel de *« la visite au grand*

1 Coll. Partic.

2 *Portrait d'Élisa Voïart,* huile sur toile, Musée des Beaux-Arts, Nancy.

écrivain [3] ». Mais dans cette version féminine, l'idole, « *d'une timidité ravissante* », s'enorgueillit surtout de l'œuvre de ses proches tandis que sa visiteuse, d'une révérence absolue, décèle sur les traits de son hôtesse l'essence d'une gloire évanouie.

Je retracerai d'abord la trajectoire de Voïart pour susciter la redécouverte de cette femme de lettres. Son funeste passage de la lumière à l'ombre me permettra de repérer quelques obstacles à l'entrée d'une femme dans l'histoire littéraire. Je me focaliserai ensuite sur les deux romans historiques, *La Vierge d'Arduène* [4] et *La Femme ou les six amours* [5], qu'elle publia sous la Restauration pour tenter d'y déceler un discours pré-féministe. Enfin je placerai en regard un processus d'occultation précoce et l'action de Voïart pour faciliter à d'autres femmes l'accès à l'expression littéraire et artistique, qui le contredit. On mesurera ici la difficulté de la constitution d'une tradition artistique féminine, perceptible dès cette entrée en matière, car les créatrices précédemment évoquées ont sombré dans un oubli plus ou moins profond.

*

Anne-Élisabeth Petitpain naît à Nancy en 1785 [6]. Son enfance est marquée par des bouleversements historiques et personnels : la Révolution française et le décès de son père, organiste à la cathédrale, le 10 juillet 1792, bientôt suivi par le remariage de sa mère avec un négociant. Selon une notice rédigée d'après son témoignage, elle fut éduquée par sa mère. De manière peu plausible, la médiocrité de sa formation intellectuelle est soulignée, mais la notice date de la Monarchie de Juillet, époque où les femmes auteurs commencent à être stigmatisées comme des bas-bleus, et probablement s'agit-il de l'exonérer ainsi de tout soupçon de pédanterie [7]. Comme nombre de filles de sa génération, elle

---

[3] O. Nora, «La visite au grand écrivain », in P. Nora [dir.], *Les Lieux de mémoire,* Gallimard, 1997, t. II, p. 2131-2155.

[4] *La Vierge d'Arduène, traditions gauloises,* Bataille, 1821.

[5] *La Femme ou les six amours,* A. Dupont et C[ie], 6 vol. 1827-1828.

[6] Je n'ai pu retrouver son acte de naissance, mais 1786, date généralement donnée doit être exclue puisque son frère, Laurent-Pierre Petitpain naît à Nancy le 7 août 1786 (AD de M&M).

[7] A. Savignac, « Élise Voïart », in A. de Montferrand [dir.], *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises,* Armand-Aubrée, 1836, t. I, p. 167-178. Voir au sujet de ce recueil C. A. Morgan,

apprend surtout par la lecture. Elle lit et relit l'*Éraste ou l'ami de la jeunesse,* un manuel inspiré de la pensée de Rousseau [8] s'imprégnant ainsi des idées des Lumières. Aînée d'une fratrie nombreuse, elle expérimente précocement le rôle d'éducatrice prôné pour les filles par l'auteur de *l'Émile*. Appelée à seconder son beau-père dans son négoce, probablement aussi grâce à des voyages à l'étranger, elle apprend l'allemand. Au début de l'Empire, après un revers de fortune, elle est introduite par l'évêque de Nancy auprès de l'Impératrice qui lui octroie une pension. La jeune femme envisageait d'entrer à Écouen comme institutrice quand elle rencontre un veuf père de deux enfants avec lequel elle contracte un mariage de raison. Administrateur des vivres aux Invalides, Jacques-Philippe Voïart est amateur d'art, bien introduit dans les milieux artistiques [9]. Les Voïart élisent domicile à Choisy-le-Roi où Élise tient un salon d'esprit libéral fréquenté par M^me^ Dufrénoy, la « *Sapho française* », Béranger, ou le couple d'artistes Prud'hon et Mayer…

Lorsque Mayer réalise le portrait de son amie, en 1814, celle-ci travaille déjà à ses traductions et à son premier roman. En dépit de la pose gracieuse du modèle peut-être inspirée de celle de M^me^ Récamier peinte par David [10] ou de Joséphine par Prud'hon [11] ce portrait n'est pas seulement celui d'une merveilleuse. La lyre, symbole d'inspiration, évoque M^me^ de Staël représentée en Corinne par Vigée-Lebrun[12]. La beauté et l'élégance de la jeune femme contredisent la vision stéréotypée d'une femme de lettres masculinisée [13]. Ce portrait est « *un merveilleux exemple d'intellectuelle léonardesque assumant*

« Unfashionable Feminism ? Designing Women Writers in the *Journal des Femmes* (1832-1836), in D. de la Motte & J. M. Przyblyski [ed.], *Making the News. Modernity & the Mass Press in Nineteenth-Century France,* University of Massachussetts Press, 1999, p. 225.

[8] *Éraste ou l'ami de la jeunesse…* [par J. J. Filassier], Vincent, 1773, 2 vol.

[9] A. de Mirimonde, « Le portrait de J. P. Voïart par Pierre Gérard Van Os au Musée de Nancy, *Oud Holland,* t. LXVII, 1952, p. 55-57.

[10] *Madame Récamier*, 1800, huile sur toile, Musée du Louvre, Paris.

[11] *L'Impératrice Joséphine,* 1805, huile sur toile, Musée du Louvre, Paris.

[12] *Portrait de M^me^ de Staël en Corinne*, 1809, huile sur toile, Musée d'Art et d'Histoire, Genève.

[13] C. Seth, « La femme auteur, stratégies et paradigmes, l'exemple de Constance de Salm », in B. Louichon, A. Del Lungo, *La Littérature en bas-bleus. Romancières sous la Restauration et la Monarchie de Juillet, 1815-1848,* Classiques Garnier, 2010, p. 195.

pleinement ses facultés dans le domaine de la création et des idées[14]. » Dans quelle mesure son modèle l'a-t-il voulu ainsi ? La question doit être posée, car Voïart va faire preuve d'une remarquable capacité à s'imposer dans le monde des lettres.

Dans le sillage d'Isabelle de Montolieu, elle signe d'abord des traductions de l'allemand ou de l'anglais. Une trentaine de volumes sont ainsi publiés entre 1817 et 1821, des romans sentimentaux d'Auguste Lafontaine pour l'essentiel. En 1820, la traductrice glisse dans les *Choix de contes et nouvelles* de Lafontaine quelques oeuvres personnelles[15]. Auparavant, elle avait remanié un roman du même auteur : «*J'ai cru devoir faire de grands changemens à cet ouvrage, et j'ai supprimé beaucoup de choses qui ralentissaient l'action ; j'ai rempli les lacunes, étendu et souvent éclairci le texte*[16]». Pour *Fridolin* de Schiller, elle opte au contraire pour une fidélité rigoureuse au texte, seul moyen de rendre *« la simplicité touchante et naïve inhérente au caractère et à l'idiome allemand*[17] » ; elle innove en sacrifiant la rime, élément de poéticité alors considéré comme fondamental et surtout en s'affranchissant du mètre[18]. *« Alors traduction ou poème original ?*[19] » interroge Christine Lombez, car Voïart contribue ici à l'invention du vers libre. Ces choix esthétiques sont accompagnés d'un véritable travail de critique littéraire. La traduction se révèle ainsi un moyen de s'approprier la langue, d'accéder à la création et à l'autorité. Ainsi, après avoir publié sous l'anonyme, la femme de lettres dévoile progressivement son identité : M^me^ Élise V***, traducteur des *Aveux au tombeau*[20], M^me^ Élise Voïart.

Son premier roman, la *Vierge d'Arduène*, s'inscrit dans le mouvement romantique de redécouverte du passé national. Chaque chapitre repose sur des

---

14 S. Hood, « Constance Mayer : de quoi avait-elle l'air et pourquoi est-ce important ? », in S. Laveissière (éd.), *Pierre-Paul Prud'hon, acte du colloque organisé au Musée du Louvre*, La Documentation française, 2001, p. 140.

15 Selon la *Revue encyclopédique,* mars 1820, t. 5, p. 178.

16 *Le Hussard ou la famille Falkenstien, traduit d'Auguste Lafontaine par M^me^ Élise V***,* Eymery, 1819, p. vii.

17 *Fridolin avec une traduction littérale de la ballade de Schiller par M^me^ Élise Voïart, auteur des six amours*, Audot, 1829, p. 7-8.

18 C. Lombez, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIX^e^ siècle,* Tübigen, Niemeyer, 2009, p.119-120.

19 *Id.*, p. 227.

20 *Le Hussard, op. cit.*

notes plus développées que celles dont Walter Scott, à la même époque, étaye ses romans. La narration romanesque est ainsi libérée des pesanteurs de l'érudition qui la sous-tend. Paraissent ensuite deux œuvres de commande destinées à *l'Encyclopédie des Dames* [21], puis la *Femme ou les six amours.* Voïart écrit avec élégance, possède l'art de la description, présente avec limpidité des arrière-plans historiques embrouillés qu'elle entrecroise avec ses intrigues et sait entretenir le suspense jusqu'à la fin.

Au début des années 1830, elle soutient Amable Tastu que la faillite de l'imprimerie de son mari contraint à des travaux alimentaires : ensemble, elles collationnent des *Contes de fées* [22]. Elle collabore à la presse féminine et éducative en plein essor. Désireuse de promouvoir les cultures nationales, elle traduit les *Chants populaires des Serviens* [23]. Sa notoriété est alors attestée par sa participation à des keepsakes et recueils collectifs comme *Le livre des Cent et un* [24] dans lequel son nom côtoie ceux des littérateurs, hommes ou femmes, les plus en vue et par son élection en 1837 comme membre associé à l'Académie de Stanislas – elle est la première femme à y être admise. Cette petite révolution ne semble pas avoir fait de vague, peut-être parce qu'elle est reçue en même temps que son mari, et parce qu'elle ne semble pas menaçante aux gardiens du temple littéraire.

Elle s'illustre en effet dans des genres réputés féminins : traduction, roman, littérature enfantine. Dans ses paratextes, elle recourt aux topoï généralement employés par les femmes pour légitimer leur écriture, adoptant une posture de modestie, voire de conformisme. En publiant, elle n'a fait que se soumettre à la volonté de ses proches qui l'ont convaincue de sortir de l'ombre. Par l'écriture, elle entend surtout faire œuvre morale et servir des idéaux.

---

21 *Lettres sur la toilette des dames,* Audot, 1822 ; *Essai sur la danse antique et moderne,* Audot, 1823.

22 *Le Livre des enfants, contes des fées choisis par Mmes Élise Voïart et Amable Tastu*, Paulin, 1836-1838, 6 vol.

23 *Chants populaires des Serviens recueillis par Vuk Stephanowisch et traduits d'après Talvy par M^me^ Élise Voïart,* Merklein, 1834, 2 vol.

24 « L'église des petits pères à Paris », in *Paris ou le livre des cent et un,* Ladvocat, t. VI, p. 157-184, 1832.

Après son veuvage en 1842, Voïart retourne à Nancy. Son champ littéraire se restreint alors au roman historique lorrain [25] et à la littérature enfantine, domaine dans lequel elle avait déjà effectué quelques incursions, notamment comme traductrice d'un classique, le *Robinson Suisse* [26]. Elle signe une série de romans pour la collection de la « *Bibliothèque des petits enfants* » de l'éditeur catholique Mame. Dans une littérature enfantine dominée par «*une production massive d'histoires morales mièvres et fades* [27] », ses récits se distinguent par une observation précise du monde de l'enfance et la mise en scène de personnages féminins autonomes. Ainsi Voïart accorde-t-elle le même soin à chaque ouvrage, indépendamment du bénéfice matériel ou symbolique qu'elle est susceptible d'en retirer. Pour elle, il n'existe pas de genre mineur. Et tout en se pliant aux contraintes génériques, elle préserve une liberté de ton, recourant volontiers à l'humour, à l'ironie pour transmettre un message à ses principales destinataires : les femmes.

*

Il importe d'appréhender les œuvres de femmes du XIX^e^ siècle, obligées de recourir à des biais pour exprimer leur pensée, comme des « *palimpsestes textuels* [28] ». Leur compréhension suppose par conséquent une lecture à deux niveaux. Cela se vérifie dans le cas de Voïart.

Ainsi l'intrigue de la *Vierge d'Arduène* s'apparente à celle d'un roman sentimental : Idoïne, fille de Diciomar, roi de la tribu gauloise des Ardennes, est aimée de Théodemir. Après la mort du roi, le druide Hemdal s'allie avec Rome par ambition et destine Idoïne à un guerrier corrompu. Protégés par la druidesse Sulmina, les deux amants sont réunis après la victoire de Théodemir sur les Romains. Mais cette intrigue est enchâssée dans l'histoire, et par son biais, Voïart réfléchit sur le pouvoir perdu des femmes. Elle prend pour théâtre les Ardennes

---

[25] *Or, Devinez ! tradition lorraine,* Dumont, 1838, 2 vol ; *Jacques Callot, 1606 à 1637,* Dumont, 1841, 2 vol. ; *La Robe de noces,* Sandré, 1847, 2 vol.

[26] J. R. Wyss, *Le Robinson suisse…,* Nouvelle traduction de l'allemand, Didier, 1837.

[27] M. Lévêque, « Élise Voïart, petit écrivain modèle » *Cahiers séguriens,* t. IX, 2010, p. 64.

[28] M. Burnett, «Prescrire la femme. Stratégies et autorités narratives dans les textes prescriptifs au XIX^e^ siècle », in C. Bertrand-Jennings (dir.) *Masculin/féminin, le XIX^e^ siècle à l'épreuve du genre,* Toronto, centre d'études du XIX^e^ siècle, 1999, p. 76.

insoumises sous le règne d'Auguste pour « *peindre à la fois les usages apportés par les Romains et les mœurs, encore non altérées, des Gaule-Belgique* [29] » et décrire le passage de la Gaule sous la domination romaine. Elle présente la perte de l'indépendance nationale comme la conséquence de l'usurpation du pouvoir des druidesses où « *l'amour national* » les avaient portées, par les druides interprètes de dieux vengeurs, ayant pactisé avec l'ennemi. La conquête, brutale et humiliante, devient ainsi la métaphore de la domination masculine qu'elle consacre. Seules les tribus de la forêt d'Arduène bénéficient encore pour un temps de la protection des déesses-mères dont la mémoire sera ensuite conservée dans les superstitions populaires, la croyance aux fées remplaçant la vénération à l'égard des druidesses. Cette approche est caractéristique de l'historiographie féminine du premier XIX^{e} siècle (rappelons ici que le roman historique est alors considéré comme un mode valide de la connaissance historique [30]), révélatrice du traumatisme éprouvé par celles qui écrivaient dans un contexte paradoxal qui articulait la proclamation de l'égalité universelle et la codification de l'infériorité féminine [31]. Voïart prend appui sur des travaux d'érudits et d'historiens, de Tacite à Mézeray, sur la mythologie et la littérature. Elle fait preuve d'inventivité dans la mobilisation et l'interrogation de nouvelles sources : elle recourt à l'étymologie, recueille des traditions orales, observe le folklore lorrain et les jeux des enfants dans lesquels elle détecte mille survivances du passé. Enfin, elle présente la condition féminine comme l'indice du degré de civilisation d'une société : « *il semble que leur prospérité, attachée à celle de la patrie, soit destinée à en marquer les phases successives. De leurs vices ou de leurs vertu, dépend le malheur ou la gloire d'une nation* [32].» Or, la pensée des Lumières, parce qu'elle affirme l'existence d'une nature féminine pourvue de qualités spécifiques et valorise la fonction maternelle, offre selon elle les bases d'une reconquête [33].

---

[29] *Op. cit.,* p. vii.

[30] S. A. Leterrier, *Le XIX^{e} siècle historien,* Belin Sup, 1997, p. 28.

[31] B. Smith, *The Gender of History : Men, Women and Historical Practice,* Harvard University Press, 1998, p. 39.

[32] *Op. cit.,* p. vj.

[33] *Id.,* p. vii.

La restauration du pouvoir féminin suppose que « *la* » femme se place dans une position inexpugnable définie dans *les Six amours,* dont cinq nouvelles sont situées dans la période qui mène de l'Ancien Régime aux temps démocratiques, transition que la romancière a vécue. Les nouvelles sont construites autour de six « *états de femmes*[34] » — fille, sœur, amie, amante, épouse, mère — dont chacun correspond à un amour. L'amour divin n'est pas mentionné. Autre audace, alors que le Code civil place les femmes sous la dépendance du père ou du mari, les héroïnes de Voïart échappent de fait, au moins partiellement, à l'emprise masculine. Dans *Amitié,* la romancière prône, pour celles qui sont libres de tout autre attachement, « *une affection exclusive pour une autre femme*[35] », sentiment plus généreux et dévoué que les amitiés masculines, propre à assurer la vertu et le bonheur, illustré par l'amitié entre Pulchérie et Cécile de Clainville, dans laquelle, « *selon l'expression de Plutarque, l'une est* l'aimante, *et l'autre* l'aimée[36]. » L'amour filial lie une fille à sa mère, l'amour fraternel deux sœurs et l'amour maternel une mère à son fils et à sa fille. L'épouse, Valentine de Savenay, aristocrate ruinée par la Terreur, accepte de se marier avec le capitaine Bertrand pour placer sa mère à l'abri du besoin ; la passion de l'amante pour Eugène de Thouars s'enracine dans leur amour commun pour la patrie. Ainsi, les hommes sont-ils rarement premiers dans le cœur des héroïnes.

Par ailleurs l'amour, présenté comme « *le plus noble penchant de la femme*[37]» permet à celle-ci de s'affranchir des contraintes propres à son sexe : l'ambition et la gloire lui étant interdites, « *rien ne la porterait aux actions héroïques […] si l'amour ne lui inspirait ses plus hautes comme ses plus touchantes vertus*[38]. » Dans le contexte de la période révolutionnaire, les vertus, qualités privées, se muent vertu, au sens de courage. La guerre, les deuils, la ruine, l'exil, les persécutions politiques accentuent la vulnérabilité des héroïnes ; cela les pousse

---

34 J'emprunte cette formulation à Nathalie Heinich, *États de femmes,* Gallimard, 1996.

35 *Op. cit.,* t. IV, p. xv-xvj.

36 *Id.,* p. xv.

37 *Op. cit.,* t. I, p. viii-ix.

38 *Id.,* p. ix.

aussi à des actions intrépides. Ainsi Valentine affronte le Simplon enneigé pour aller secourir son mari malade en Italie : *« Il semblait à la jeune femme que, transportée au temps des héros chantés par l'Arioste ou le Tasse, un cruel enchanteur multipliât les périls sur sa route pour l'empêcher d'arriver au but désiré ; élevant sans cesse devant elle des murs de marbre, des remparts de glace, ou creusant sous ses pieds de profonds abîmes* [39]*. »*

Dans le discours, Voïart ne remet jamais en question la bipartition sexuée des qualités communément admise : aux femmes la sensibilité, aux hommes la force. Toutefois l'inversion se produit dans la narration avant de toucher le genre. Parvenue en Lombardie au terme de son périlleux voyage, Valentine découvre que la maladie de son mari était due non aux fatigues de la guerre, mais à une banale déconvenue amoureuse. Elle oppose à son inconstance sa propre fidélité. La mobilité, considérée par les autorités médicales du temps comme inhérente à la nature féminine, devient ici l'apanage du premier sexe. De là, le renversement suivant inspiré de l'exploit célèbre de M^me^ de Lavalette, quand Valentine s'introduit dans les geôles de l'Inquisition vénitienne où la suite de ses aventures amoureuses avait conduit son époux volage : elle troque ses vêtements contre les siens pour lui permettre de s'évader. L'aventure se termine par le retour du couple en Bourgogne, après la paix de Campo Formio. Le capitaine Bertrand a renoncé à la carrière des armes pour cultiver ses terres tandis que son épouse se consacre à la bienfaisance. Comme dans l'âge d'or de la Gaule antique, la femme exerce à nouveau son doux empire. Le temps est venu d'une réconciliation : entre les sexes et entre les différentes classes de la société, car la plupart des intrigues associent un protagoniste d'origine aristocratique à un roturier. Les femmes, par leur magnanimité, leur capacité à pardonner, ont permis le retour à l'unité de la nation. Le « féminisme » de Voïart est ainsi indissociablement lié au sentiment national et à un idéal démocratique. Comment ce discours est-il reçu ?

*

[39] *Op. cit.,* t. V, p. 70.

La réception des œuvres comporte une dimension sexuée. Cela se vérifie dans le cas présent. Tel critique conjecture que le traducteur des *Aveux au tombeau* « *est une femme aimable et spirituelle* » voire même « *jeune et jolie*[40]. » L'écriture d'une femme est fréquemment associée à un corps féminin[41] : « *grâce* » et séduction caractérisent le style de Voïart. Des qualités morales — « *candeur* », « *modestie* » et « *pureté*[42] » — établissent une autre équivalence. La romancière est louée pour avoir écrit « *l'histoire de son sexe, dont les différentes sortes d'amour constituent en effet les devoirs*[43] ». En revanche, la dimension intellectuelle de l'œuvre est dédaignée. Les critiques se cantonnent dans l'analyse des intrigues sentimentales au détriment de la réflexion sur l'histoire. Ils posent alors la question de la vraisemblance, centrale dans la réception des romans de femmes depuis *La Princesse de Clèves*[44]. Tel journaliste juge ainsi peu plausible qu'après avoir abandonné Valérie, le comte de Thouars l'ait épousée : sans doute Voïart a-t-elle renoncé à ce « *triste dénouement* » pour ne pas s'exposer aux « *reproches de la part de ce qu'elle appelle le sexe maître*[45] » ? Le dénouement retenu signait sans ambiguïté la victoire de l'héroïne : après son mariage, « *rien ne manquait maintenant au bonheur de la jeune femme […] et cette goutte d'amertume, mélange ordinaire de nos joies terrestres, rendait peut-être la sienne plus vive et plus complète*[46]. » Il ne pouvait semble-t-il satisfaire un lecteur masculin. Tel autre juge l'exécution de Cécile et de Pulchérie sous la Terreur « *trop peu en harmonie avec les tableaux gracieux […] qui conviennent à la plume élégante de M*[me] *Voïart*[47]. »

Ainsi, la pensée et le style de la romancière sont-ils emprisonnés dans un horizon d'attente restreint. Quand Voïart en transgresse les limites, sa parole est contestée. Sollicitée pour contribuer au *Dictionnaire de la conversation et*

---

40 *Le Constitutionnel,* 14 février 1817, p. 3.

41 S. Vanden Abeele, « "Les femmes qui écrivent courent encore les chances des usurpateurs." Comment Ancelot légitime-t-elle son écriture ? », in *La littérature en bas-bleus, op. cit.,* p. 281.

42 Qualificatifs employés à propos de la *Vierge d'Arduène* dans *Le Constitutionnel,* 26 janvier 1821, p. 4.

43 *Revue encyclopédique,* t. 37, 1828, p. 224.

44 S. Van Dijk, « Les audaces des romancières. Comment les reconnaître », in L. Steinbrügge & H. E. Bödeker (dir.), *Conceptualiser la femme dans la pensée des Lumières,* Berlin, A. Spitz, 2001, p. 59-72.

45 *Le Moniteur universel,* 28 octobre 1829.

46 *Op. cit.* , t. III, p. 224.

47 *Revue encyclopédique,* t. 37, 1828, p. 225.

de la lecture, elle se voit confier les articles sjur l'amour conjugal, maternel et filial et non celui sur l'amitié, attribué à un littérateur qui la décline au masculin [48]. À la même époque, dans les colonnes du *Journal des femmes,* elle encourage vivement les femmes à écrire, mais elle est bientôt réduite au silence [49]. Une biographie collective des femmes auteurs allemandes qui lui aurait permis de faire état d'une riche tradition intellectuelle féminine [50] est restée à l'état de manuscrit. L'occultation s'amorce ainsi sous forme de malentendus ou de censures. Une double contrainte pèse sur la femme de lettres : si elle exprime ouvertement une pensée originale ou subversive, la critique la rejette. Si elle s'entoure de précautions, son discours est pris au premier degré, comme validation de l'ordre établi.

Voïart occupe un strapontin dans l'œuvre de Sainte-Beuve dont le nom reste associé à la connaissance des femmes auteurs. Dans un texte consacré à Tastu, il l'évoque comme *« une jeune personne, douée elle-même du goût et du talent d'écrire »*, remarque fugitive assortie d'une note : *« M^me^ Voïart, connue par plusieurs agréables ouvrages [51]. »* Qui soupçonnerait que son œuvre occupe vingt colonnes dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale ? Par la suite, il précise : cette *« jeune personne […] assez aimable d'ailleurs, très marquée pourtant de bel esprit et de sentimentalité, très femme de lettres, dut paraître de bonne heure un peu légère à sa jeune belle-fille et lui fit regretter plus profondément sa vraie mère [52]. »* L'accusation de légèreté comme les spéculations sur les sentiments de la jeune Amable contredisent ce que nous savons : Voïart joua un rôle majeur dans la formation intellectuelle de sa belle-fille et favorisa ses débuts poétiques en l'introduisant à la Malmaison [53]. Par la suite, les deux femmes s'entraidèrent. En brisant la généalogie intellectuelle qui les reliait, Sainte-Beuve pose Tastu comme

---

48 *Dictionnaire de la conversation et de la lecture,* Belin-Mandar, t. II, 1833, p. 89-94.

49 *Journal des femmes,* 12 mai 1832, p. 58. Voir au sujet de l'évolution de ce journal « Unfashionable Feminism ? », *art. cit.*

50 Annoncée par Tastu à la fin de son *Tableau de la littérature allemande,* Mame, 1843, p. 399, auquel Voïart a probablement contribué.

51 « Madame Tastu. *Poésies Nouvelles », Revue des Deux Mondes,* février 1835, p. 356.

52 *Causeries du lundi, Portraits de femmes et portraits littéraires. Tables,* Garnier, s. d., p. 2.

53 A. Marzouki, *La Braise et la cendre, vie et voyages d'Amable Tastu, femme et poète au siècle romantique,* Tunis, Publications de l'ENS, 1998, chap. I.

exceptionnelle. Le bannissement de Voïart vise ainsi à empêcher la constitution d'une tradition littéraire féminine. Selon Martine Reid, le critique soi-disant philogyne aime les femmes de lettres marquées par le malheur [54]. Ajoutons qu'il les préfère orphelines.

Terminons par l'analyse de deux textes publiés dans les *Mémoires* de l'Académie de Stanislas qui s'enorgueillissait de compter (contrairement à l'Académie française), quelques femmes parmi ses rangs. Successeur de Voïart, Louis Benoit est censé faire son éloge, mais il ne peut s'empêcher de la dénigrer [55]. Il présente ainsi les romans historiques lorrains comme le résultat d'une quête un peu hasardeuse dans les traditions locales. Surtout, il exclut Voïart du champ littéraire : c'est son « *épopée domestique* » qu'il veut narrer, non l'«*odyssée du bas-bleu, de la femme incomprise* [56] ». La bibliographie annexe est entachée d'erreurs qui relèvent plus de la négligence que de l'incompétence puisque Benoit était bibliothécaire de la Ville de Nancy. Faut-il aussi attribuer à sa négligence la perte de manuscrits que Voïart avait confiés à l'Académie lorraine [57] parmi lesquels figuraient un texte sur Rahel Varnhagen et le préambule et le plan de *La Femme au XIX^e^* siècle ?

Gindre de Mancy [58] évoque son amitié ancienne avec la défunte, nouée à Choisy-le-Roi autour de Rouget de Lisle qui bénéficia jusqu'à sa mort de l'hospitalité des Voïart. Moyennant quoi, les obsèques émouvantes et glorieuses décrites dans la nécrologie de la femme de lettres ne sont pas les siennes, mais celles l'auteur de la Marseillaise auquel sont consacrés les deux tiers de la notice ! L'auteur revient in extremis à son sujet (ou prétexte ?) pour dire qu'il ne saurait s'étendre sur des ouvrages « *trop connus de la Compagnie pour qu'il soit nécessaire*

---

54 M. Reid, *Des Femmes en littérature,* Belin, 2010, p. 70.

55 L. Benoit, « Éloge de Madame Élise Voïart ; discours de réception suivi d'une liste des ouvrages de M^me^ Élise Voïart », *Mémoires de l'Académie de Stanislas,* 1868, p. CXLIV-CLVIII.

56 *Id.,* p. CXLVII.

57 Guy Vaucel, bibliothécaire de l'Académie de Stanislas a constaté l'absence de ces manuscrits (mél du 27 janvier 2011).

58 Gindre de Mancy père, « Madame Élise Voïart », *Mémoires de l'Académie de Stanislas,* 1868, p. 307-334.

d'entrer dans de longs détails sur leur réel mérite[59] ». Ce serait aussi redondant, car « *Il a suffi à celle dont je ne vous ai tracé qu'une bien faible esquisse de descendre en son propre cœur pour y trouver la douce et compatissante affection, les modestes vertus, le dévouement sans borne qu'elle peint en traits si touchant*[60] ». L'œuvre est ainsi présentée comme un simple reflet de son auteure. D'elle, la postérité retiendra qu'elle était « *la plus douce et la plus exquise des femmes* ». C'est-à-dire qu'elle l'oubliera.

*

Dans *Amour maternel*, la romancière faisait référence à des notes rédigées par la marquise de R pour ses enfants : « *Elle rappelait maintenant à sa mémoire tout ce qu'une instruction solide lui avait laissé de souvenirs, pour les appliquer à leur éducation ; elle les mettait en note afin de s'en servir quand il serait temps*[61]. » Ce traité d'éducation n'était plus mentionné par la suite. Il pourrait être pris comme la métaphore de l'œuvre de Voïart, pourvue d'une forte dimension éducative et vouée à l'oubli.

Élise Voïart n'était pas seulement une traductrice inspirée, connaisseuse de la littérature allemande, ni, pour reprendre le titre de l'article que lui a consacré Mathilde Lévêque, un « *petit écrivain modèle* ». Cette passeuse était aussi une romancière de talent, une intellectuelle engagée dans les débats de son temps, penseuse de la condition féminine, capable d'imaginer pour ses semblables, dans l'un des moments les plus durs de leur oppression, la possibilité du bonheur… En cela, cette femme de lettres romantique, injustement tombée dans les oubliettes de l'histoire littéraire, est aussi une femme des Lumières.

Nicole Cadène

Groupe GeFeM, UMR Telemme

59 *Id.*, p. 333.

60 *Id.* p. 334.

61 *Op. cit.*, t. VI, p. 66.