



Fabula / Les Colloques
Antoinette Deshoulières, une voix poétique
singulière

« Un sexe moins parfait peut-être ». Masculin et féminin dans les *Poésies* d'Antoinette Deshoulières

“Un sexe moins parfait peut-être.” Masculinity and femininity in the poetry of Antoinette Deshoulières

Charles-Olivier Stiker-Métral



Pour citer cet article

Charles-Olivier Stiker-Métral, « « Un sexe moins parfait peut-être ». Masculin et féminin dans les *Poésies* d'Antoinette Deshoulières », *Fabula / Les colloques*, « Antoinette Deshoulières, une voix poétique singulière », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document15920.php>, article mis en ligne le 13 Mars 2026, consulté le 30 Avril 2026

« Un sexe moins parfait peut-être ». Masculin et féminin dans les *Poésies* d'Antoinette Deshoulières

“Un sexe moins parfait peut-être.” Masculinity and femininity in the poetry of Antoinette Deshoulières

Charles-Olivier Stiker-Métral

Que le terme « académicienne » ait pu être féminisé pour désigner Deshoulières pourrait suffire à montrer qu'elle couronne ce temps de « naissance des femmes » de lettres qu'est le xvii^e siècle¹. Pourtant, à l'image de sa postérité, où elle fut largement minorée, sa reconnaissance ne se fit pas sans aspérités ni polémiques. Au moins aux yeux de Boileau, elle apparaît, à l'instar de Madeleine de Scudéry, comme le parangon d'une dégradation des lettres sous l'emprise du féminin. La satire X la dépeint en dernière des précieuses, représentante attardée du « faux bel esprit » et de cette « bizarre école du mauvais sens » (Boileau, [1694] 1985, p. 134). Cette violente attaque à l'égard d'une collaboratrice régulière du *Mercur galant*, héritière revendiquée des pratiques d'écriture collectives et ludiques étudiées dans les ouvrages majeurs d'Alain Génétiot et de Delphine Denis², s'inscrit dans la difficile affirmation du droit à l'écriture des femmes.

La sociabilité galante, tout entière traversée par un « paradigme du féminin » (Denis, 2001, p. 304-321), se construit sous l'égide des femmes et avec leur concours. Pourtant, la galanterie elle-même, loin d'être un espace homogène d'accueil inconditionnel et enthousiaste pour le féminin, est traversée par des tensions entre le masculin et le féminin, dans ses contenus comme dans ses procédures. C'est en ce sens que Myriam Maître a pu définir la préciosité, à partir des usages du terme à l'époque, non comme une catégorie esthétique, mais comme un outil permettant de « pointer, au cœur de l'esthétique galante, l'inconfort de la posture féminine » (Dufour-Maître, 2006, p. 251). Inscrire Deshoulière au cœur de la « question précieuse » impose ainsi une « radicale prise en compte de l'altérité sexuelle, qu'il s'agisse de l'actualisation nouvelle d'une longue querelle des femmes ou de la spécificité d'une posture féminine dans l'espace social et littéraire » (Denis, 2003, p. 17).

¹ Voir Maître (1999).

² Génétiot (1997), Denis (2001).

En s'adressant à Mme de Maintenon comme à une représentante d'un « un sexe moins parfait peut-être » (Deshoulières, 2025, p. 209³), elle montre sa conscience de cette situation marginalisée et infériorisée. L'atténuation du « peut-être » vaut toutefois comme une question, voire une remise en cause de cette prétendue infériorité. En cela, Deshoulières est bien caractéristique d'une attitude de précieuse, en ce « moment où les femmes entreprennent de soumettre à l'examen les images qui leur sont renvoyées d'elles-mêmes et de les dégager des connotations péjoratives dont elles sont entachées », qui est aussi « moment de rébellion contre un ordre déterminé par la masculinité, contre des symboles masculins et pour la libération des prescriptions concernant les femmes »⁴ (Kroll, 2012, p. 81). Écrivant dans les normes de la poésie du loisir mondain, elle interroge en profondeur la galanterie, de manière à en révéler et à en dévaloriser les tendances qui pourraient subordonner le féminin au désir et au regard masculins.

La poésie de Deshoulières est peuplée de protagonistes des deux sexes, pour les uns fictifs, pour les autres référentiels. Au-delà des personnages, hommes et femmes, ceux-ci véhiculent un ensemble de valeurs, de rôles, de discours qui ne cessent de se redéfinir mutuellement. Aussi, cette poésie actualise-t-elle des relations au sein d'un espace social qui mobilise des catégories genrées. Elle s'énonce également au féminin, mettant en scène cette énonciation et une expérience de femme, et cherchant à la légitimer. Deshoulières entend donner une place prépondérante à la perspective féminine, tout en incluant de manière critique le masculin.

Reconfiguration des rôles du masculin et du féminin dans la poésie amoureuse

Conformément aux conventions de son temps, la poésie de Deshoulières brasse largement la topique amoureuse. Le cadre pastoral de maint poème est dévolu, dans la postérité de *L'Astrée*, à imaginer les situations amoureuses des protagonistes de ce petit théâtre, qui devient chez Deshoulières laboratoire pour explorer la question des relations entre les genres. Elle y élabore une subversion discrète des rôles assignés au masculin et au féminin par la poésie amoureuse.

³ Toutes nos références à cette édition n'indiqueront désormais que la pagination. Nous suivons de même la numérotation des pièces de cette édition.

⁴ Kroll (2012).

Il est, en amour, une figure que les poèmes de Deshoulières érigent en repoussoir, celle du séducteur inconstant. Dès les premiers écrits, Lignères fait l'objet d'un portrait satirique et critique, quoiqu'empreint d'une certaine indulgence : cet homme qui n'hésite pas à « aimer en divers lieux » et à « fourber ses maîtresses » (p. 91), devient topique d'une masculinité oppressive à l'égard des femmes. C'est également la condamnation exprimée dans la ballade XXV « À caution tous amants sont sujets », dont la deuxième strophe propose un portrait de groupe des jeunes soupirants :

Amour d'un mois est amour décrépite ;
Amants grossiers sont les plus applaudis ;
Soupirs et pleurs feraient passer pour Grue,
Faveur est dite aussitôt qu'obtenue. (p. 136)

Cette représentation du cynisme amoureux peut évoquer les souvenirs d'Hylas dans *L'Astrée* ou d'Alidor dans *La Place royale* de Corneille, tout comme elle fait écho à des stratégies discursives par lesquels le poète masculin cherche à récuser les réticences féminines, que l'on pourrait trouver aussi bien chez Malherbe que chez les poètes de la génération des années 1640-1650. La dimension polyphonique du roman épistolaire animalier de la fin du second recueil permet de mettre en scène la conversation amoureuse, et de représenter la parole masculine qui considère avec mépris les réticences féminines. Le chien Cochon reprend à son compte la rhétorique du dépit amoureux, qui vire au mépris à l'égard des prétendues froideurs de la femme aimée :

Est-ce donc là l'impression
Que sur ton cœur fait ma flamme naissante ?
Vraiment je te trouve plaisante,
De rebuter ma passion ;
Maltraite-t-on ainsi, petite suffisante,
Un Chien de ma condition ;
Grisette, tu n'en es pas digne. (p. 399)

De même, les soupirants félins reprochent à Grisette sa coquetterie et sa préciosité. En utilisant ce terme, Deshoulières entend refléter les discours polémiques souvent violents que suscitent les revendications d'autonomie amoureuse féminine et les assignations contradictoires dans lesquelles sont enfermées les femmes. En faisant de Grisette le fil directeur de ces échanges et en lui donnant le dernier mot, la poétesse entend récuser ces discours et proposer des leçons d'éthique amoureuse qui, au-delà des animaux, peuvent valoir pour bien des poètes :

Quand un chat comme vous se propose de plaire,
Il devrait en user ainsi
Des jaloux soupçons se défaire

Et des airs grondeurs aussi :
Sans cela, Tata, point d'affaire. (p. 390)

Ce désir masculin de dominer la relation amoureuse fait envisager les dangers que font courir aux jeunes femmes ces « galands fiéffés » (p. 230). Dans cette ballade adressée à sa fille, les strophes égrènent les déconvenues féminines, le mépris, l'abandon, la maternité non désirée. Ce constat désabusé rejoint celui du refrain de la ballade XCVI : « tous les hommes sont des trompeurs » (p. 270). Ces mêmes dangers sont évoqués dans des pièces d'inspiration pastorale, comme l'air XCVII qui fait du printemps, saison de l'amour par excellence, un moment périlleux : « Tout ce qu'il a de douceur / Vous coûtera cher peut-être » (p. 272). Dans le domaine amoureux, Deshoulières déplore donc le triomphe de « l'intérêt et la vanité » (p. 135), lesquels se traduisent par le désir masculin de dominer l'autre dans la seule perspective d'assouvir les besoins sexuels et de se vanter de ses succès.

En contrepoint, bien des poèmes de Deshoulières offrent des alternatives à cette masculinité conquérante. Ainsi son séjour en Vaucluse devient-il l'occasion de convoquer le souvenir de Pétrarque et de revisiter les amours du poète et de Laure : celui-ci ne fut « victorieux » que parce que Laure fut « tendrement aimée ». La tendresse du sentiment, l'expression sincère des « transports », des « tourments », de la « peine » et de « l'ardeur » contribuent à ce que Laure réponde par de « tendres soins ». Pétrarque est érigé en figure d'amant parfait, dont la conduite permet une authentique relation entre les amants, qui fait de l'amour une expérience souhaitable :

Il serait doux d'aimer si l'on trouvait encore
Un cœur comme le cœur de son illustre amant ! (p. 121-123)

Exprimé à l'irréel, cet idéal n'est-il qu'un mythe ? Deshoulières en déplore plutôt la rareté, comme le montre la ballade « À caution tous amants sont sujets » :

Si des Amants soumis, constants, discrets,
Il est encor, la troupe en est petite. (p. 136)

Ces rares héritiers de Pétrarque sont affichés dans les poèmes de Deshoulières comme faisant partie de son entourage. Ainsi la réponse de Saint-Aignan à la ballade citée, que Deshoulières choisit délibérément de publier dans le recueil de 1688, le pose en exemple de cet amour tendre et respectueux, comme en témoigne sa réécriture du refrain : « J'aime toujours comme on aimait jadis » (p. 138). De même, l'épître à Montausier, qui sert de prologue à l'échange de ballades dans le recueil de 1688, instaure celui-ci comme un des derniers représentants de ces « tendres amours », « d'un feu durable autant que beau », dont sa témoinne sa fidélité à Julie d'Angennes, dans le mariage (« l'hymen n'a rien fait perdre à l'amour

de ses droits ») et après sa mort (« vous seul [...] / Avez porté l'amour au-delà du tombeau », p. 135). Il s'agit pour Deshoulières de capter et reconfigurer l'héritage du pétrarquisme, en l'orientant vers une célébration de la réciprocité et du consentement. Cet amour partagé est presque systématiquement qualifié de « tendre » : il s'agit là d'un héritage de Madeleine de Scudéry⁵, chez qui le tendre devient une catégorie qui permet d'« imaginer tout à la fois une relation inédite entre les sexes, autant fondée sur le mérite — *Estime* et *Reconnaissance* — qu'entraînée par la force de l'*Inclination*» (Denis, 2004, p. 62).

L'air CXXII semble évoquer un respect du berger pour les réticences de la bergère, dont il déchiffre les signes discrets (« Et le berger entendit / Ce que sa rougeur voulait dire », p. 321). Le madrigal L évoque les baisers féminins comme des « dons » (p. 178). De même, la réciprocité de l'amour nourrit l'élégie des Stances C, tout comme l'églogue CXLI (« j'aimais, j'étais aimé », p. 360). Ce dernier poème délivre au passage quelques leçons au malheureux berger qui n'a pas su retenir sa bergère, leçons qui rappellent les questions d'amour qui s'échangent dans la société mondaine et se publient dans le *Mercurie Galant* (« Un amant de bon sens / Doit donner quelquefois des sujets de se plaindre », p. 363)⁶. L'amour tendre n'exclut pas, chez Deshoulières, les jeux de séduction.

Dans ses poèmes, l'éthique amoureuse est formulée du point de vue féminin : la poétesse entend asseoir la plus grande liberté en la matière. Elle établit la légitimité du désir féminin, par exemple dans l'air CVII :

Tandis que vous êtes belles,
Des cœurs soumis et fidèles
Écoutez les doux soupirs ;
Riez, charmante jeunesse,
Des leçons que fait sans cesse
Contre les tendres désirs
La raison aux airs sévères.
Hé ! sont-ce là ses affaires ?
Se connaît-elle en plaisirs ? (p. 283)

Elle met ainsi à distance les injonctions extérieures à la tempérance, comme étrangères à l'aspiration profonde de la nature humaine au plaisir. « L'imitation de Lucrèce en galimatias » (qui ne figure pas au programme du concours) donne à cette idée une assise philosophique, plaçant l'existence humaine sous le patronage de Vénus. L'idéal de tendresse, qui préside à sa conception des rapports de genre, offre un cadre apaisé à ce tropisme érotique : « contre un tendre amant, c'est en vain qu'on s'obstine » (p. 178). On l'a vu avec l'insistance sur la dimension charnelle

⁵ La première partie de *Clélie* comporte une longue conversation sur cette notion.

⁶ Sur la pratique des questions galantes, voir Maître (1996).

des amours de Laure et Pétrarque. L'épicurisme, dans sa version hédoniste anacréontique, se dit ici au féminin. La tendance spontanée de la nature humaine aux plaisirs les plus matériels s'accomplit dans le partage amoureux. De manière très explicite, Deshoulières envisage l'exploration des « terres inconnues » de la carte de Tendre⁷.

Au-delà de la seule question du consentement au désir, les poèmes de Deshoulières invitent les femmes à prendre l'initiative et à jouer de la puissance que donne l'amour, en un renversement dialectique, qui est aussi renversement des codes poétiques dans lesquels le poète masculin amant regrette l'indifférence de la femme aimée ou évoque son esclavage à son égard. La séduction devient pour le sujet féminin un instrument de domination. Dans certains poèmes, séduire devient une menace, qui peut d'ailleurs être amicale : l'épître LXXIII à Fléchier (p. 226), mobilise la « folie » littéraire des Céladons et des Artamènes, qui pourrait menacer le prélat si tel était le bon plaisir de l'épistolière, de même que l'épître CIX au Baron de Breteuil envisage la capacité de l'énonciatrice à le conduire au suicide amoureux. Les pièces d'inspiration pastorale évoquent ainsi souvent des stratégies par lesquelles les femmes cessent d'être passives. La pudeur et le retrait peuvent ainsi être pensés comme des moyens de s'assurer la persévérance de l'amant, à l'exemple de la chanson XLI, qui donne aux femmes le conseil d'être « toujours inexorables », conseil dont la raison est donnée par la maxime qui sert de refrain, « un amant sûr d'être aimé / cesse toujours d'être aimable » (p. 161).

On trouve dans le même temps une apologie du refus de la relation amoureuse. C'est le choix que le « je » poétique affirme faire à titre personnel comme dans l'élégie VI :

Ce cœur que le Ciel fit délicat et sincère,
N'aimerait que trop bien si je le laissais faire [...]
Et dans tous mes Amants je vois mes ennemis.

Loin de récuser la tendance naturelle au désir, ce refus du jeu de la séduction vient d'une conscience de la difficulté, voire de l'impossibilité, de trouver un amant capable de répondre à cette aspiration, qui ne soit ni « volage », ni « sauvage » (p. 101), affirmée au début du poème. Ces vers entrent en tension avec les poèmes qui envisagent une réciprocité : Pétrarque et ses avatars demeurent peut-être des figures masculines positives qui n'existent plus « que dans les chansons », comme le suggère le dernier vers de l'épître XXIV à Montausier (p. 135). D'où également l'évocation, discrète mais relativement explicite, d'une sexualité féminine qui se passerait des hommes. La ballade X, inscrite dans la tradition anacréontique, évoque des amours saphiques : « Quand je te vois ma tendresse s'éveille /

⁷ En incluant la sexualité dans le tendre, Deshoulières étend la notion par rapport à Scudéry.

Désirerais être homme en ce moment » (p. 107)⁸. L'onanisme fait également l'objet du rondeau CXIII, dans lequel, « entre deux draps de toile belle et bonne », une jeune fille s'abandonne à « rêver » et à « soupirer » (p. 294-295) ou du « Songe d'Iris », poème dans lequel le personnage éponyme se livre à « de dangereux souvenirs » (p. 282).

Ce que revendique finalement Deshoulières, en parlant « et pour, et contre » (p. 102) l'amour, est l'autonomie amoureuse du sujet féminin. À cet égard, le portrait de Mlle de Vienne s'achève par une mise en valeur du refus de laisser paraître ses sentiments :

[...] Ah qu'elle aimerait bien !
Mais chère Amarillis, on n'y connaîtrait rien,
On ne saurait jamais le sujet de sa flamme,
Ses yeux garderaient bien le secret de son âme,
Et son cœur paraîtrait sévère et rigoureux,
Lorsqu'il serait soumis à l'empire amoureux. (p. 89)

Il y a là une attitude de retrait et de maîtrise de la relation, caractéristique de celles que l'on nomme précieuses, attitude qui cherche à échapper au regard masculin et aux normes qu'il impose.

Les poésies de Deshoulières déploient une large gamme d'attitudes, parfois contradictoires en elles : elles récapitulent en ce sens la complexité de la réflexion des Précieuses face à la question amoureuse et matrimoniale⁹. La poétesse y affirme le droit féminin à consentir ou à ne pas consentir, et récuse l'assignation des femmes à n'être, sous couvert d'une identification du féminin à la sensibilité amoureuse, que des objets de conquête.

La belle galanterie, entre regrets et réactualisation

Les relations entre hommes et femmes sont le prolongement de la fiction pastorale, instrument qui permet de penser les rapports amoureux, à la pratique mondaine de la poésie, qui met en œuvre une représentation de la vie sociale, laquelle a pour particularité de « ne pas séparer le référent socio-culturel de la littérature qui le publie » (Denis, 2001, p. 55). Deshoulières en fait un instrument d'interrogation des rapports sociaux entre le masculin et le féminin au-delà de la seule question

⁸ Voir aussi, hors du corpus la lettre CCII, publiée seulement en 1747, qui évoque une relation amoureuse entre l'énonciatrice et « Madame *** », p. 474. Ce texte réintègre des strophes du poème CXLV, qui, dans le recueil de 1695, était inachevé.

⁹ Pour une analyse précise, voir Maître (1999, p. 571), qui synthétise ainsi la revendication des Précieuses : « refuser [...] une version masculine et galante du jeu amoureux, fondé sur la "défaite féminine" ».

amoureuse. Elle mobilise pour cela un souvenir mythifié de l'institution de la galanterie par l'entourage de la Marquise de Rambouillet, en en atténuant les tensions et les conflits internes pour en faire le terreau d'une émancipation intellectuelle et affective des femmes¹⁰.

L'épître chagrine LIII adressée à Mlle de La Charce constitue une pièce centrale de la satire du dévoiement masculin de la galanterie. Alain Viala a rappelé que le modèle de la « belle galanterie », qui accorde une place centrale aux femmes, était concurrencé et menacé, dès son origine, par une galanterie conquérante, agressive et misogyne¹¹. Deshoulières y déplore l'avènement d'une masculinité dominatrice, « de médisants, de jeunes fous, / D'insipides railleurs qui n'ont rien de solide / Que le mépris qu'ils ont pour nous ? » (p. 184). Ce ne sont plus seulement de mauvais amants, mais de jeunes gens futiles, impolis, prétentieux, comme le montre le portrait collectif impitoyable qu'en brosse la poétesse :

Causer une heure avec des femmes,
Leur présenter la main, parler de leurs attraits,
Entre les jeunes gens, sont des crimes infâmes
 Qu'ils ne se pardonnent jamais.
Les jeunes gens portent l'audace
 Jusques à la brutalité.
Quand ils ne nous font pas une incivilité,
 Il semble qu'ils nous fassent grâce. (p. 184)

Un portrait satirique complémentaire de ces jeunes courtisans est donné sous forme de prosopopée dans les poèmes dont les énonciateurs sont de chats. Ils adoptent autant de postures dominatrices, par lesquels ils se rendent ridicules aux yeux de Grisette et, à travers elle, Deshoulières et son lectorat. Sophie Tonolo en a proposé la caractérisation suivante : « Tata le fat ridicule et impuissant, Blondin l'acrimonieux et le misanthrope, Dom Gris délicat courtisan, Régnauld, brutal dont la puissance sexuelle écrase tout pouvoir poétique, Mittin, prétentieux versificateur, vaniteux mais rusé, qui tient du petit marquis, enfin Cochon, le bretteur mondain par excellence¹². »

L'idéal pacificateur de la conversation galante, tel que le modélisent les conversations de Madeleine de Scudéry¹³, semble révolu : les femmes ne sont plus recherchées pour le perfectionnement qu'elles apportent aux mœurs, à l'esprit et au langage, mais comme de simples faire-valoir, que l'on peut aisément réduire au

¹⁰ Sur ces tensions au sein de la galanterie, et sur la contestation des présumés masculins par les Précieuses, voir Maître (2016).

¹¹ Voir Viala (2008).

¹² Tonolo (2012, p. 207).

¹³ Voir Denis (1997).

silence. L'effet sur les femmes est délétère. L'épître chagrine CXL adressée à une femme nommée Sylvie en fait le constat amer : soucieuse de répondre aux injonctions de « cette foule de gens frivoles », la destinataire en oublie les « plaisirs que donne l'esprit » (p. 359). La coquette est ainsi le double féminin de ces courtisans hautains ; elle en est aussi la victime puisque cela entretient en elle la superficialité. Deshoulières met ainsi en question tant les comportements masculins que l'approbation qu'ils rencontrent et leur effet sur les femmes.

Elle pousse toutefois l'analyse jusqu'à donner au phénomène une perspective historique. Cette détérioration des rapports sociaux est « de la nouvelle cour la conduite ordinaire ». Deshoulières stigmatise une évolution de la cour dans le sens d'une décadence morale. Le portrait de Lignères regardait avec une forme de bienveillance ce qui est devenu, quelques décennies plus tard, un trait de la civilisation curiale. Le constat de Deshoulières rejoint ici celui, strictement contemporain, de La Bruyère qui fait une peinture de la cour où l'on remarque que « les vieillards sont galants, polis et civils ; les jeunes gens au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse » (La Bruyère, [1688] 1995, p. 335). L'envoi de la ballade « À caution tous amants sont sujets » envisage la dimension civilisationnelle du problème, en soulignant le paradoxe de cette cour « où politesse au comble est parvenue » (p. 137) mais où les femmes sont méprisées. Les réflexions de Deshoulières témoignent d'un temps de crise du pouvoir civilisateur de la galanterie : les idéaux des années 1640-1650 ne vont plus de soi et ne coïncident pas avec l'individualisme et le cynisme qui s'affichent à la cour¹⁴. La critique morale prend ici des colorations politiques : en déplorant la dégradation de la galanterie, Deshoulières érige en modèle politique non le présent, mais la fin du règne de Louis XIII, ainsi que le début du règne de Louis XIV, celui des fêtes galantes¹⁵. Elle envisage ce passé comme un moment propice à la fois à une sociabilité mixte et à l'éclosion d'une littérature de civilité, encouragée par le pouvoir.

Le mépris du féminin affiché par les personnages de l'épître à La Charce contraste avec l'appel central à une cohabitation apaisée entre hommes et femmes, qui s'ancre dans la réactivation de la civilité galante, incarnée dans la mémoire collective par l'hôtel de Rambouillet. La démarche de Deshoulières coïncide avec celle de Madeleine de Scudéry, qui ouvre la conversation « De la politesse », publiée en 1684, par un éloge appuyé d'Arthénice, « la femme du monde qui savait le plus parfaitement la politesse » et « l'inspirait même à tous ceux qui la voyaient » (Scudéry, [1653] 1998, p. 121).

Les poèmes mondains de Deshoulières tentent à la fois de faire un éloge empreint de nostalgie de cette belle galanterie, tout en s'efforçant d'en perpétuer les valeurs.

¹⁴ Sur l'évolution des idées morales liées à la construction de l'individu par la politesse, voir Bury (1996).

¹⁵ Pour une lecture politique de l'échange de ballades avec Saint-Aignan, voir Roussillon (2022).

Au cœur de l'épître à La Charce s'élève en effet un mouvement élégiaque qui regrette cet heureux temps :

Où sont ces cœurs galants ? Où sont ces âmes fières ?
Les Nemours, les Montmorency /
Les Bellegarde, les Bussy /
Les Guise et les Bassompierre ? (p. 182)

L'idylle « Sur la mort de Monsieur le duc de Montausier » évoque quant à elle la mémoire du Duc, désormais défunt, de Julie, et avec eux des « illustres morts » qui donnaient son lustre au « palais d'Arthénice » (p. 293-294). Cette belle galanterie repose sur une masculinité respectueuse et avec laquelle une entente harmonieuse est possible. Deshoulières imagine donc, en se faisant la dépositaire de la mémoire de ce lieu, érigé au rang de mythe moral et social, de nouveaux rapports entre les genres, à l'instar du tendre de Scudéry.

Elle s'efforce de « débrutaliser » le monde social, selon un néologisme que Vaugelas attribue à Mme de Rambouillet¹⁶. Ainsi, les valeurs héroïques et martiales, associées au masculin sont remises en question, et invitées à se tempérer au contact des valeurs de la sociabilité. Alcandre, dans l'air CIV, préfère la gloire militaire aux douceurs de l'amour, et en devient un mauvais amant : « Il préfère au plaisir d'être aimé tendrement / Les périls où conduit cette gloire cruelle ». De même, l'air CXXV prête voix à une femme dont l'amant est parti à la guerre : « Hélas n'a-t-il donc point assez fait pour la gloire / Et ne doit-il rien à l'amour ? ». À l'inverse, Montausier est présenté comme l'incarnation d'un militaire qui n'oublie pas les devoirs envers la sociabilité et l'amour : « Au milieu des combats, n'avez-vous pas aimé ? » (p. 135). De même, Saint-Aignan entend faire l'éloge de l'idéal des paladins, non seulement en rappelant ses exploits militaires, mais en vantant les charmes et le raffinement de la vie courtoise, qui sert de miroir à la société galante. Deshoulières fait ainsi place à une masculinité compatible avec la galanterie, accueillante aux valeurs féminines.

Celles-ci sont présentes dans les portraits de précieuses. Dans celui que fait d'elle Deshoulières en 1659, Mlle de Villene séduit autant par sa beauté que par son esprit, « grand, plein de feux, solide, égal et doux », qui mêle « aimable enjouement et douce langueur », dans une discrétion de bon aloi. Une expression, que Deshoulières emprunte à Madeleine de Scudéry, peut la résumer : « un air galant qui séduit et qui donne / Un charme inexplicable à toute sa personne » (p. 89). C'est dans des termes semblables qu'elle fait l'éloge, en 1695, de la comtesse d'Alègre, à « l'esprit solide, agréable, élevé, / Qui ne cherche point à paraître » (p. 332). Ces femmes de lettres et de sciences trouvent des compagnons bienveillants dans ces « quelques seigneurs restés d'une cour plus galante » (p. 131), que l'épître chagrine

¹⁶ « On a fait un mot en notre langue depuis peu, qui est débrutaliser, pour dire ôter la brutalité, ou faire qu'un homme brutal ne le soit plus » (Vaugelas, 1647, p. 492).

adressée à Mlle de La Force considère comme le « généreux appui / De la science étonnée et mourante ». Dans l'Idylle sur la mort de Montausier s'exprime une nouvelle fois le regret d'une « saison aux Muses plus propices », celle du temps de l'hôtel de Rambouillet. L'épître à La Charce en brosse un tableau qui en fait apparaître les catégories constituantes :

Dans plus d'un réduit agréable
On voyait venir tour à tour
Tout ce qu'une superbe cour
Avait de galant et d'aimable :
L'esprit, le respect et l'amour
Y répandaient sur tout un charme inexplicable. (p. 183)

Cette société mixte est donc régie par les valeurs féminines qui président à la conversation et à la production poétique. Selon Madeleine de Scudéry, la galanterie est le produit de la conversation des femmes : « Je soutiens qu'il n'y en a jamais eu [d'homme] qui ait eu l'air galant, qui ait fui l'entretien des personnes de mon sexe¹⁷ » (Scudéry, [1653] 1998, p. 51). Le duel poétique avec Saint-Aignan, qui place les deux protagonistes sur un pied d'égalité, les voit s'échanger des compliments galants et se termine par la reconnaissance de la supériorité de Deshoulières en est une bonne application. Deshoulières entretient donc la perspective d'une fonction civilisatrice des femmes.

Cela leur donne une responsabilité dont il convient à ses yeux qu'elles se saisissent. L'épître à La Charce fait retentir une nostalgie de l'agentivité féminine attribuée à la génération précédente :

À bien considérer les choses,
On a tort de se plaindre d'eux :
De leurs dérèglements honteux
Nous sommes les uniques causes.
Pourquoi leur permettre d'avoir
Ces impertinents caractères ?
Que ne les tenons-nous, comme faisaient nos mères,
Dans le respect, dans le devoir ?
Avaient-elles plus de pouvoir,
Plus de beauté que nous, plus d'esprit, plus d'adresse ?
Ah ! pouvons-nous penser au temps de leur jeunesse
Et sans honte et sans désespoir ? (p. 183)

Deshoulières reconduit la démarche de Madeleine de Scudéry, qui, dans la conversation consacrée à « l'air galant », distinguait la vraie galanterie de mauvaises

¹⁷ Pour une analyse du rôle du « commerce des dames » dans la galanterie, voir Viala (2008).

pratiques qui se font passer pour elle¹⁸. L'ethos féminin est appelé à jouer pleinement un rôle de régulation de la galanterie :

C'est aux femmes à qui il se faut prendre de la mauvaise galanterie des hommes : car si elles savaient bien se servir de tous les privilèges de leur sexe ; elles leur apprendraient à être véritablement galants, et elles n'endureraient pas qu'ils perdissent jamais devant elles le respect qu'ils leur doivent. En effet, elles ne leur souffriraient nullement cent familiarités inciviles, que la plupart des nouveaux galants veulent introduire dans le monde. (Scudéry, [1653] 1998, p. 55)

Dans sa représentation du monde social, Deshoulières propose une ferme axiologie qui fait de la belle galanterie, animée par le féminin, le paradigme de perfection sociale à travers laquelle penser le présent. Elle se présente aussi, à travers l'ethos qu'elle élabore, comme une incarnation au féminin de cette belle galanterie¹⁹. Elle en met en scène les fruits et les effets sur la communauté des interlocuteurs, dans la ruelle de papier qu'est le recueil²⁰.

Poésie lyrique et figuration du sujet féminin

La réussite poétique de Deshoulières est en effet rapportée par certains de ses lecteurs à des traits autant esthétiques qu'éthiques, selon la superposition propre au style galant. Comme l'a montré Delphine Denis, dans l'esthétique galante, l'ethos n'est pas seulement un instrument au service de la persuasion, il est « le contenu même à transmettre » (Denis, 1996, p. 149). Ainsi, dans une réponse de Delomme de Monchenay à la ballade « À caution tous amants sont sujets », publiée dans le *Mercur galant* de février 1684²¹ érige Deshoulières en modèle de parole féminine, qui restaure en acte l'idéal chevaleresque et incarne à la perfection la galanterie :

J'en demeure d'accord, charmante DES-HOULIERES ;
Mais si chaque Beauté possédait vos lumières,
On reverrait bientôt le siècle d'Amadis.
Le bon goût, la délicatesse,
Le savoir, et la politesse,

¹⁸ Si Deshoulières réactualise dans le contexte des années 1680 la tension entre les deux galanteries et le topos d'une dégradation de la belle galanterie sous les assauts d'une jeunesse masculine incivile, on voit que celle-ci est constitutive de l'institution de la galanterie et présente dès les théorisations de la première génération de précieuses.

¹⁹ Sur la notion d'ethos en poésie, voir Génétiot (2007).

²⁰ L'expression est inspirée de celle de « salon de papier » qui désigne le *Mercur galant* dans Schuwey (2020).

²¹ Elle ne sera reprise en volume à la suite des ballades que dans l'édition de 1747. La chose est précisée en note dans l'édition de Sophie Tonolo (p. 146, n. 2), mais la numérotation de ce poème dans la continuité des pièces publiées en volume en 1688 entretient une certaine confusion.

Règnent par tout dans vos écrits.
Quel cœur ne serait point épris,
Voyant avec quelle finesse
Vous savez parler de tendresse ?
Rien n'égale vos tendres dits.
Si comme vous toutes les Femmes
Avoient l'art de toucher les âmes,
On aimerait bientôt comme on aimait jadis. (XXXIII, p.146-147).

Si elle ne fait pas figurer ce poème d'éloge dans son recueil, Deshoulières ne cesse de revendiquer la légitimité de sa parole, à la féminité affirmée. L'épître chagrine à Mlle de La Force fait état de la dégradation du statut des gens de lettres, et particulièrement des femmes : la condamnation ne porte pas sur elles, mais sur le mépris dont elles font à présent l'objet. Ce texte est donc profondément paradoxal puisque, tout en déconseillant à son interlocutrice de l'imiter, Deshoulières réaffirme sa vocation poétique. Ce faisant, elle envisage le petit nombre d'interlocuteurs et interlocutrices d'élite. Une des fonctions du recueil est de figurer cette réception et ce groupe qui donne à la parole poétique sa valeur²².

Cette parole vient procurer un heureux contrepoint à l'univers masculin de la guerre et de la politique. Ainsi la chute à valeur méta-poétique de l'« imitation de la première ode d'Horace », adressées à Colbert fait-elle de la suspension des chagrins inhérents à la politique le fruit de la poésie :

Si pour quelques moments mes chants peuvent suspendre
Les chagrins que traîne après soi
Cette profonde politique
Où le bien de l'état sans cesse vous applique,
Quel sort plus glorieux pour moi ? (p. 106)

De même, dans l'épître CXVII à Le Peletier de Souzy, la poétesse se propose de « délasser » son interlocuteur « de tout l'ennui qu'attire / Un pénible travail et ses soins assidus » (p. 306), de l'« amuser » avec le concours d'Horace, Virgile et Térence. Badinage mondain, poésie de circonstance, poésie de l'éloge mutuel, la poésie de Deshoulières entretient la communion d'un groupe dans un même univers de jeux et de ris. La finalité de la parole poétique est ici de figurer un espace préservé où se déploient un plaisir partagé, une forme d'attention tendre et bienveillante à autrui. Cette poésie met donc en œuvre les valeurs féminines qui président à l'esthétique galante.

En complément de la promotion de ces valeurs, le lyrisme de Deshoulières met en scène le sujet féminin. Elle donne la parole à des énonciatrices fictives, comme Iris ou Célimène, ainsi que toutes les bergères anonymes des airs et des chansons. Elle

²² Sur cette écriture du groupe, voir Denis (2001, p. 152 et suivantes).

féminise ainsi un genre, la bucolique pastorale qui laisse traditionnellement la parole aux bergers, ce qui est aussi geste de Moderne, en ces temps de Querelle. Elle construit aussi un « je » lyrique qui mobilise bien des biographèmes de l'individu empirique de l'écrivaine, à commencer par ses relations sociales. Il s'agit pour elle de rattacher l'énonciation poétique à une subjectivité individuelle et une expérience singulière. L'élégie VI adressée à Licidas, placée au début du recueil de 1688, prend une valeur de manifeste. L'expérience désenchantée de l'amour offre au sujet lyrique la matière de son discours et contribue à son inspiration, qui la rend capable de ne pas seulement éprouver le sentiment, mais de le mettre à l'épreuve, d'un poème à l'autre, de manière à chanter « et pour, et contre lui » (p. 102). Deshoulières prend ainsi de la distance avec l'assimilation entre l'écriture féminine et la spontanéité du sentiment. L'ode à La Rochefoucauld va plus loin encore, en récusant l'assignation aux affaires domestiques et sentimentales qui pèse sur les femmes :

D'autres... Mais à quoi m'engage
Le soin de vous consoler ?
Il est un certain langage
Que je ne dois point parler.
Par une aveugle manie
On borne notre génie
À suivre un triste devoir.
On veut qu'aux erreurs sujettes
La nature nous ait faites
Pour plaire, et non pour savoir. (p 247)

En interrompant ainsi une énumération des opinions sur l'au-delà, dans un développement qui n'est pas sans évoquer Montaigne, Deshoulières s'aventure sur le terrain intellectuel et philosophique qui semblait la prérogative du discours masculin. De même, dans l'élégie VI, elle se représente répondant à sa vocation poétique « l'esprit libre de soins, et l'âme sans amour » (p. 101), refusant les assignations au domaine domestique et sentimental pour investir celui de l'activité littéraire. Elle rejoint ainsi les revendications des précieuses, comme Madeleine de Scudéry, de « se tirer du commun des femmes qui sont ordinairement plus considérées pour les enfants qu'elles donnent dans leurs familles que pour leur propre mérite » (Scudéry, *Mathilde d'Aguilar* [1667], citée par Sellier, 2005, p. 197).

De poème en poème, on peut lire un autoportrait diffracté, à travers lequel se construit une expérience de femme, qui justifie le regard qu'elle porte sur les réalités sociales et politiques. Le discours d'éloge des victoires royales est nuancé et même interrompu par la voix de la mère dont le fils a été blessé²³. Les épîtres

²³ Voir CXV, « Épitre à Monseigneur le duc de Bourgogne sur la prise de Mons ».

chagrines fondent la parole satirique sur l'expérience d'un désenchantement et d'une violence sociale que subit l'énonciatrice. Le « chagrin » qui la caractérise est bien la réaction éthique, en un sens tout autant moral que rhétorique, que suscitent les mauvaises mœurs mises en scène dans ces poèmes. Les « Réflexions morales sur l'envie immodérée de faire passer son nom à la postérité » affirment sans ambages ce droit à la parole qui est aussi droit à la satire et à l'autonomie du jugement d'une simple particulière :

Ai-je acquis dans le monde assez d'autorité
Pour rendre mes raisons utiles,
Et pour détruire en lui ce fond de vanité
Qui ne peut lui laisser aucuns moments tranquilles ?
Non ; mais un esprit d'équité
À combattre le faux incessamment m'attache
Et fait qu'à tout hasard j'écris ce que m'arrache
La force de la vérité. (p. 344)

L'autorité de la poétesse est fondée non sur une position institutionnelle, mais sur des qualités intellectuelles et morales et sur une forme de lucidité, rendues partageables par l'esthétique galante. Car l'originalité de Deshoulières est d'inscrire la satire dans cet espace discursif avec lequel il entretient une indéniable tension, et de ne pas adopter la posture de misanthrope d'un Boileau²⁴. Au contraire, chez elle, l'ethos satirique trouve son fondement dans l'ethos sociable, souriant et bienveillant.

C'est en effet une femme en relation avec d'autres hommes et d'autres femmes avec lesquels elle partage son expérience et auxquels elle soumet ces valeurs : le groupe mondain de la ruelle de papier devient le modèle de la sociabilité galante mixte et le sujet lyrique se présente comme exemple capable de nouer des liens harmonieux. Avec les interlocutrices se crée une solidarité affectueuse : le « je » peut poser en conseillère amicale et en initiatrice, affirmant à sa fille qu'il est « temps de vous donner conseil » (p. 229) ou détournant la demande de Vauban de raisonner la jeune Madame d'Ussé, pour acquiescer à sa tendance à « folâtrer » (p. 319). Le dispositif énonciatif du portrait de Mlle de Vienne repose sur une complicité féminine : ce portrait de précieuse est adressé par Deshoulières à une interlocutrice, qui répond au nom de convention d'Amarillis. Comme dans bien des portraits, celui-ci brosse en creux l'autoportrait de la portraitiste, qui observe avec bienveillance les qualités de corps, d'âme et d'esprit de celle qu'elle peint. Elle va jusqu'à évoquer son intuition du « secret de son âme », sans toutefois en rien révéler. Une protectrice, comme Maintenon, épouse qui joue après du roi le rôle de Mécène auprès d'Auguste, se voit adresser un hommage empreint de sincérité et de

²⁴ Voir sur ce point Schröder (2013).

« tendresse » (p. 210). L'univers féminin fait ainsi l'objet de respect, de compréhension et d'empathie. Même lorsqu'elle s'adresse sans ménagements à la coquette Sylvie, elle le fait en « tendre amie » (p. 359).

Car l'amitié constitue « l'une des représentations possibles de la collectivité littéraire » (Denis, 2001, p. 153). C'est cette inflexion du lien social que privilégie Deshoulières, alors que l'amour, tout naturel qu'il est, expose le sujet féminin à des dangers contre lesquels, on l'a vu, elle ne cesse de mettre en garde. La conversation du premier volume de la *Clélie* de Scudéry sur la tendresse ne cantonnait pas cette notion au sentiment amoureux : il s'épanouit dans l'amitié, que celle-ci soit de nature homo ou hétérosociale²⁵. Dans bien des épîtres adressées à des hommes, le sujet lyrique fait une proposition de tendresse amicale qui repose explicitement sur la déssexualisation de la relation. Dans l'épître placée au début du recueil de 1688, le sujet lyrique clame de manière programmatique son refus de l'amour au profit de l'amitié : « Je ne veux point d'amis qui puissent être amants ». L'épître à Le Pelletier de Souzy le réitère : « je n'aspire point à l'honneur / D'aucune galante aventure » (p. 303-304). Il en va de même dans la dernière strophe de l'épître au Baron de Breteuil :

Vous qui voulez, Daphnis, que ses nœuds nous unissent,
Et que de quelques soins vos soins me garantissent,
C'est à vous d'empêcher que tout ce que permet
Une conduite négligente,
Faute qu'ami d'humeur galante,
À peu près comme vous, assez souvent commet,
Fasse qu'un jour je me repente
Du doux engagement où l'amitié nous met.
Pour moi qui suis égale, et qui ne suis qu'amie,
Vous ne devez pas avoir peur
De trouver au fond de mon cœur
Un seul moment du jour ma tendresse endormie. (p. 289-290)

Cet idéal d'amitié tendre est proposé en des termes proches par Grisette à Tata, de manière forcée puisque ce dernier est castré, ou à Cochon, avec lequel les amours ne peuvent que rester platoniques : « Si par hasard mon amitié vous tente, / Je vous l'offre tendre et constante » (p. 399).

C'est avec Montausier, incarnation par excellence de la belle galanterie, érigé pour ainsi dire par Deshoulières au rang de mythe, que l'amitié est portée à son plus haut point dans les deux recueils. La poétesse lui témoigne « amitié », « estime » et

²⁵ Sur l'amitié chez Scudéry, voir Briot (2022). La tendresse est « cela seulement qui fait la douceur de l'amitié, et qui la fait constante, et violente tout ensemble », c'est « une certaine sensibilité de cœur » dans les âmes nobles « qui fait que, lorsqu'elles ont de l'amitié, elles l'ont sincère, et ardente » (Scudéry, [1654] 2001, p. 117-118). Voir aussi Denis (2004), pour la dissimilation entre amour et amitié à partir de la catégorie commune de « tendre ».

« reconnaissance » dans l'épître XCIV, « juste confiance » dans l'épître CIII, elle le qualifie d'« ami ferme et fidèle » dans l'épître CVIII. Sans doute est-ce l'épître XXIV qui témoigne le mieux de son rôle au sein du dispositif littéraire du recueil. Cette épître est ajoutée en 1688 comme prologue à l'échange des ballades avec Saint-Aignan²⁶. Montausier est ainsi érigé en lecteur d'élection de ces écrits à la fois satiriques et nostalgiques. La poétesse fait de lui le destinataire de sa propre expérience d'un dévoiement présent de l'amour galant, duquel naît le discours poétique qui s'incarnera dans l'écriture de la ballade :

Montausier dont le cœur ferme, grand, et sincère
Seul dans un siècle corrompu
Possède, connaît, et révère
Le vrai mérite, et l'antique vertu :
Souffrez qu'en vos mains je dépose
Les innocents chagrins de mon cœur irrité.

C'est un cœur féminin blessé qui s'adresse à un autre cœur vertueux, dans lequel elle trouve un confident, doué, malgré la différence des genres, d'une sensibilité et d'idéaux identiques aux siens :

Seul aussi vous pouvez comprendre
Et plaindre les ennuis profonds
Que souffre un cœur fidèle et tendre

Le pronom indéfini fait passer de l'expérience singulière de l'énonciatrice à une typologie morale qu'elle institue en paradigme. Le chagrin face au temps présent réunit l'amie et l'ami ; il est également appelé à être compris et éprouvé par un lecteur ou une lectrice dont Montausier est présenté comme figure exemplaire. Le texte littéraire fait renaître ainsi, dans l'espace de la lecture, la sociabilité de l'hôtel de Rambouillet et en fait partager les valeurs philogynes. Il met en acte la fonction fédératrice et civilisatrice que Deshoulières attribue au féminin.

Deshoulières exploite la puissance modélisatrice de la poésie lyrique mondaine pour représenter et réguler les relations entre les sexes. Elle se saisit pleinement de cette question qui se trouve au cœur de la galanterie. En érigeant le Tendre, « expression plus nettement féminine, voire féministe, de la relation sentimentale » (Maître, 1999, p. 571), en idéal relationnel, que ce soit en amour ou en amitié, et en construisant cet idéal en réaction à des contre-modèles de masculinité et de féminité, sa poésie est porteuse d'une utopie morale et s'ancre dans une figure cohérente de parole féminine placée à l'origine de l'énonciation poétique. La « ruelle de papier » que sont les recueils devient le lieu d'élection de cette conversation

²⁶ Le rôle encadrant de cette épître est souligné par Tonolo (2009).

« Un sexe moins parfait peut-être ». Masculin et féminin dans les Poésies d'Antoinette Deshoulières

amicale entre hommes et femmes. L'écriture s'apparente ainsi à un idéal moral mis en acte, qui est aussi la conquête d'une parole féminine libre.

BIBLIOGRAPHIE

Boileau Nicolas, *Satires, Art Poétique, Épîtres*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, 1985.

Briot Frédéric, « L'amitié femmes/hommes dans la Carte de Tendre », dans Delphine Calle et Astrid Van Assche (dir.), *L'Amour et l'Amitié au Grand Siècle*, Paris, Garnier, 2022, p. 53-65.

Bury Emmanuel, *Littérature et Politesse. L'Invention de l'honnête homme (1580-1750)*, Paris, PUF, 1996.

Denis Delphine, « Les inventions de Tendre », *Intermédialités*, n° 4, 2004, p. 44-66.

Denis Delphine, « Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie », dans David Wetsel et Frédéric Canovas (dir.), *Les Femmes au Grand Siècle*, Tübingen, Gunter Narr, 2003, p. 17-39.

Denis Delphine, *Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au xvii^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2001.

Denis Delphine, *La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*, Paris, Champion, 1997.

Denis Delphine, « Réflexions sur le "style galant" : une théorisation floue », *Littératures classiques*, n° 28, 1996, p. 147-158.

Deshoulières Antoinette, *Poésies*, éd. Sophie Tonolo, Paris, Classiques Garnier, 2025.

Génétiot Alain, « Rhétorique et poésie lyrique », *Dix-septième siècle*, n° 236, p. 521-548, en ligne, 2007 : <https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2007-3-page-521?lang=fr>. DOI : <https://doi.org/10.3917/dss.073.0521>.

Génétiot Alain, *Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine*, Paris, Champion, 1997.

Kroll Renate, « La poésie des Précieuses. Un genre nouveau ? », *Dix-septième siècle*, n° 254, p. 73-82, en ligne, 2012 : <https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2012-1-page-73?lang=fr>. DOI : <https://doi.org/10.3917/dss.121.0073>.

La Bruyère Jean (de), *Les Caractères* (1688), éd. Emmanuel Bury, Paris, Livre de Poche, 1995.

Maître Myriam, « Trouble dans la galanterie ? Préciosité et questions de genre », *Littératures classiques*, n° 90, p. 107-118, en ligne, 2016 : <https://shs.cairn.info/revue-litteratures-classiques-2016-2-page-107?lang=fr>. DOI : <https://doi.org/10.3917/licla1.090.0107>.

Maître Myriam, « Les précieuses, de la guerre des sexes aux querelles du Parnasse : jalons d'une polémique empêchée », *Littératures classiques*, n° 59, en ligne, 2006 : <https://shs.cairn.info/revue-litteratures-classiques1-2006-1-page-251?lang=fr>. DOI : <https://doi.org/10.3917/licla.059.0251>.

Maître Myriam, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au xvii^e siècle*, Paris, Champion, 1999.

Maître Myriam, « La question d'amour, ou la passion façonnée : l'éthique de l'esthétique précieuse », *La Licorne, Passion, émotion, pathos*, dir. Anne Coudreuse et Bruno Delignon, 1997, p. 95-106.

Nédelec Claudine, « Plaire aux honnêtes dames en défiant l'honnêteté : les ambiguïtés de la galanterie », dans Marcella Leopizzi (dir.), *L'honnêteté au Grand Siècle : belles manières et Belles Lettres*, Tübingen, Gunter Narr, 2020, p.197-213.

Roussillon Marine, *Don Quichotte à Versailles. L'imaginaire médiéval du Grand-siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 2022.

Schröder Volker, « Madame Deshoulières, ou la satire au féminin », *Dix-septième siècle*, n° 258, p. 95-106, en ligne, 2013 : <https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2013-1-page-95?lang=fr>. DOI : <https://doi.org/10.3917/dss.131.0095>.

Schuwey Christophe, *Un Entrepreneur des lettres au xvii^e siècle, Donneau de Visé, de Molière au Mercure galant*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

Scudéry Madeleine (de), *Clélie. Histoire romaine*, I^{re} partie (1654), éd. Ch. Morlet-Chantalat, Paris, Champion, 2001.

Scudéry Madeleine (de), « *De l'air galant* » et autres conversations (1653-1684), éd. Delphine Denis, Paris, Champion, 1998.

Sellier Philippe, « "Se tirer du commun des femmes" : la constellation précieuse », *Essais sur l'imaginaire classique*, Paris, Champion, 2005, p. 197-213.

Tonolo Sophie, « Rhétorique du cœur et écriture intime. L'art épistolaire d'Antoinette Deshoulières », dans Claude La Charité et Roxanne Roy (dir.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l'Ancien Régime*, Saint-Étienne, PU de Saint-Étienne, 2012, p. 205-216.

Tonolo Sophie, « Aimer comme Amadis : Mme Deshoulières, une poétesse entre deux siècles », dans Russell Ganim et Thomas M. Carr (dir.), *Origines*, Tübingen, Gunter Narr, 2009, p. 275-285.

Vaugelas Claude Favre (de), *Remarques sur la langue française*, Paris, Vve J. Camusat et P. Le Petit, 1647.

Viala Alain, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF, 2008.

PLAN

- Reconfiguration des rôles du masculin et du féminin dans la poésie amoureuse
- La belle galanterie, entre regrets et réactualisation
- Poésie lyrique et figuration du sujet féminin

AUTEUR

Charles-Olivier Stiker-Métral

Voir ses autres contributions

Université de Lille, ULR 1061 ALITHILA — chosmetral@hotmail.com