

LAURE HENNEQUIN-LECOMTE  
 Université de Strasbourg

*Mascarades d'hyménée en plein cœur de la Révolution :  
 le jeu de l'amour des élites rhénanes*

*Wedding Masquerade at the Heart of the French Revolution: Love Games of the Rhenish Elites*

**Keywords:** *fêtes galantes*, marriage union, fancy dress, symbolic masks, performance, *les demoiselles Berckheim*, Schoppenwihr circle, the French Revolution.

**Abstract:** Theatre masks and fancy dress lie at the core of two literary works composed for the wedding ceremonies of Amélie de Berckheim; the young Alsatian woman married Fritz de Dietrich on the 27-th of May 1797, at the very heart of the French Revolution. The two literary creations occasioned by the event, a fairy tale (*La Couronne de Pallas*) and a play (*Bouquets offerts à Lonny, par ses soeurs et ses amies, le jour de son mariage*) were written (the play also staged, directed, acted) by a group of young women, sisters and best friends of the bride, all members of the Schoppenwihr circle. During the (re)presentation of their artistic works in front of the audience, the girls wore symbolic masks inspired by the marriage mythology and the French literary tradition.

Le travestissement textuel est au coeur de deux « fêtes galantes », composées à l'occasion du mariage d'Amélie de Berckheim avec Fritz de Dietrich<sup>1</sup>, le 27 mai 1797, à Colmar, 8 Prairial an V<sup>2</sup>. Elles ont été composées par les sœurs d'Amélie, restées célèbres sous le nom « les demoiselles de Berckheim » (Octavie, Henriette, et Fanny), et par ses amies : les filles du poète Pfeffel, Marie d'Oberkirch (fille de l'illustre mémorialiste) et Annette de Rathsamhausen (non moins connue diariste, future femme de Joseph de Gérando, amie de Mme de Staël et de Mme Récamier). Les formes de ces mascarades d'hyménée montrent que les masques littéraires servent une écriture au féminin, sous le signe d'un vertige du double. Elles ne se trouvent pas sous le sceau de la « surprise de l'amour », mais de sa célébration. Le jeu de masque permet d'accéder à la conscience de soi et des autres. Le jeu de rôle correspond au jeu de l'amour, et non du hasard, par deux chants nuptiaux, où la parole est versifiée, déclamée et jouée.

Ces jeunes filles polies par l'amour<sup>3</sup> n'hésitent pas à se travestir en princesses<sup>4</sup>, afin que l'amour triomphe<sup>5</sup>. « Leur âme, un paysage choisi<sup>6</sup> », par un double déguisement textuel, prend la forme d'un épithalame. Les artifices de ces deux oeuvres épidiectiques où « vont charmant masques et bergamasques » doivent être dévoilés. Leur rhétorique du masque s'inscrit dans ce rite de passage. Le jeu

<sup>1</sup> C'est le fils du maire de Strasbourg chez qui *la Marseillaise* a été chantée la première fois.

<sup>2</sup> *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, pp.V-XXIII.

<sup>3</sup> *Arlequin poli par l'amour*, 1720.

<sup>4</sup> *Le Prince travesti*, 1724.

<sup>5</sup> *Le Triomphe de l'amour*, 1732.

<sup>6</sup> *Clair de lune* de Verlaine

d'accoutrement et de dévoilement littéraire est réalisé par les correspondances entre une forme littéraire comique et une autre forme poétique. Un conte et une pièce de théâtre intéressent les membres d'une petite société mixte<sup>1</sup>, le cercle de Schoppenwihr, dont les auteurs et le poète Pfeffel sont la cheville ouvrière. Au-delà de ce cénacle culturel, les invités et les mariés participent à ce divertissement sous le déguisement des mots et des situations. Les mouvements scéniques des jeunes filles, auteurs et actrices à la fois, prennent la forme d'un ballet fleuri entrecoupé de récitations. La fantaisie traverse les deux pièces et amène à découvrir comment le « cercle de famille<sup>2</sup> » et les « affinités électives » se percevaient. Lors de leurs retrouvailles, « les membres de (cette) petite société<sup>3</sup> », dont la devise est « Unis pour devenir meilleurs », se communiquent leurs travaux littéraires. La volonté de perfection et la quête du bonheur passent par l'endossement au féminin d'une autre identité, à l'instar de celle qui a eu déjà cours dans leurs réunions et leurs correspondances précédentes.

Les demoiselles de Berckheim se plaisent à se déguiser, à se donner des noms de théâtre ou de poésie pour créer « *l'illusion comique* » au sens où Corneille l'entendait, enrichissant de manière transitoire leur personne.

Ces deux œuvres féminines collectives ont une dimension dialogique : elles font référence à des ouvrages plus ou moins célèbres. Les éléments de reconnaissance pour elles-mêmes et leur cénacle littéraire, leur bibliothèque idéale et leur laboratoire d'écriture entrent en relation avec les connaissances livresques de leur auditoire. Le mariage, manifestation sociale, en se réalisant par un spectacle, une récitation et une brève pièce de théâtre, détermine le rite de passage et ses rituels de dissimulation et de dévoilement.

### I. LES MASQUES DE L'ONOMASTIQUE : L'ILLUSION COMIQUE DE LA FÉERIE ET DE LA PASTORALE

Le rapport langagier ludique des demoiselles leur permet de se créer une identité nouvelle. Elles s'amusent de ce pouvoir éphémère, sachant distinguer le masque festif de la réalité de l'existence maritale. S'interroger sur le sens de l'onomastique conduit à reconstruire la logique des choix dans une perspective prosographique. Cette utilisation à connotation littéraire, soit à résonance archaïque, précieuse dans la lignée de *L'Astrée*, soit à consonance paysanne, dans la tradition de la comédie bucolique, mène à établir des liens entre ces deux univers rhétoriques en correspondance, la féerie et la pastorale. Ce sont les mêmes jeunes filles qui ont portées ces pseudonymes. Les personnages inventés s'inscrivent à l'intérieur du cercle de Schoppenwihr, microcosme structuré par le diptyque

<sup>1</sup> Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « Poésie de circonstance et fêtes privées », in *l'Eveil des muses, poésie des Lumières et au-delà*, Mélanges offerts à Edouard Guitton, rassemblés par Catriona Seth et présentés par Madeleine Bertaud et François Moureau, Presses universitaires de Rennes, 2002, p. 220.

<sup>2</sup> *Les feuilles d'automne*, Victor Hugo.

<sup>3</sup> *Correspondance des demoiselles de Berckheim et de leurs amis*, tome 1, 1889, p. 66, *Journal d'Octavie*.

« nature et culture ». L'individualité de chacune se construit dans une interdépendance. La constellation usuelle de l'état civil est en relation avec celle littéraire en usage dans les conversations lettrées orales et épistolaires. Dans un jeu spéculaire, les demoiselles revêtent le costume de protagonistes ordinaires dans la comédie, extraordinaires dans la féerie. Elles ont conscience de leur *persona*. Leur pratique du masque n'est pas réelle, mais littéraire. Avec leurs noms d'emprunts, elles sont masquées.

### 1.1. Le voile du merveilleux : le jeu sur l'initiale dans *La Couronne de Pallas*

Dans *La Couronne de Pallas*<sup>1</sup>, le prénom attribué commence par la première lettre de leur prénom réel : Armide est Amélie (qui reste en Alsace, « au berceau de ses sœurs », et devient la femme de Fritz de Dietrich), Octavie est Olympe<sup>2</sup> (et l'« antique patrie » correspond à l'Empire, où elle va élire son domicile, en épousant un Von Stein), Hermine<sup>3</sup> est Henriette (l'indication spatiale « rives de l'Isère » renvoie à son futur mariage avec Augustin Périer), Félicie désigne la plus jeune des sœurs, Fanny (qui meurt à peine fiancée). La fin douce-amère de ce conte c'est comme une prescience de ce destin écourté.

« Armide » a été choisi comme un nom symbolique pour la jeune mariée en relation avec l'héroïne de la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Le prénom, représentant la coquetterie unie aux charmes les plus irrésistibles<sup>4</sup>, commence, d'ailleurs, par la première lettre de l'alphabet<sup>5</sup>. Félicie, par sa racine latine, *felix* (« heureux »), fait référence au bonheur, thématique essentielle des deux mascarades. Hermine correspond au substantif « hermine », à prendre au sens figuré : par allusion à la blancheur du pelage de l'animal, il désigne une personne d'une pureté absolue. Or, la couleur de l'innocence est celle des éléments. La mer « blanchit » dans le conte et dans la pièce de théâtre, des fleurs immaculées sont offertes à la mariée. Olympe désigne un espace mythologique ; la référence au massif montagneux de Grèce entre en correspondance avec le titre de l'œuvre, *La Couronne de Pallas*. Il s'agit de la source de l'Antiquité, celle de la *traditio* de l'*imitatio* revisitée avec le genre revendiqué de l'œuvre « Imitation ». Cela signale une ouverture sur l'Âge d'Or, et le mythe de l'Arcadie. Le pèlerinage des demoiselles est pour Cythère<sup>6</sup>, avec la pièce de théâtre qui prend la forme bucolique d'une idylle contemporaine.

<sup>1</sup> Archives de Dietrich, 93/3/11.

<sup>2</sup> Dans la "Société d'émulation" présidée par Pfeffel, Octavie était surnommée Ida.

<sup>3</sup> Dans cette confrérie, Henriette était surnommée Eglantine. Dans la correspondance familiale, elle est surnommée "Emma".

<sup>4</sup> Un rapprochement doit être signalé à propos d'une autre héroïne du poète italien, non pas Armide mais Herminie. La ressemblance avec Hermine, prénom choisi pour Henriette doit être mentionnée.

<sup>5</sup> Est fait référence à Renaud, retenu loin de l'armée des croisés, dans ses jardins fantastiques. Séduit par sa beauté fascinatrice, l'Achille chrétien oublie un moment sa gloire et ses hautes destinées.

<sup>6</sup> La référence à la « fête galante » d'Antoine Watteau, par son cadre pastoral et sa référence à un lieu mythologique, s'impose, comme la musique postérieure de l'impair verlainien.

## I.2. La cueillette symbolique de fausses bergères et de vraies lettrées

En exposant publiquement leur corps, les demoiselles révèlent un processus d'individualisation féminine, en plein cœur de la Révolution. Ces jeunes filles en fleur ne rédigent pas dans l'ombre et jouent, alors que le statut de comédienne est déclassant. Elles déplacent doublement les frontières, celle du genre et celle de la société. Elles se mettent en scène dans leurs écrits où elles peuvent transitoirement abandonner leur position dominante, tout en jouant sur la nature et la culture qui caractérise leur éducation.

Nanine fait référence probablement à *Nanine ou le préjugé vaincu* (1749) de Voltaire, organisé en trois actes et écrit en verse. Terme hypocoristique, « Fanchette » a une valeur affective. Il a été vraisemblablement choisi par Fanny car Fanchon, nom très voisin, correspond au diminutif villageois de Françoise. Il s'agit du petit fichu que les femmes portent sur la tête et nouent sous le menton, accessoire que Fanny a peut-être utilisé comme élément de son costume. Les autres prénoms font référence à des prénoms de paysannes fréquents dans les comédies du XVII<sup>ème</sup> et du XVIII<sup>ème</sup> siècles. Babet est l'abréviation populaire du nom propre Elisabeth. Lise, nom choisi par Louise de Dietrich, commence par la même initiale que son prénom et rappelle la fleur, le lis, symbole de la pureté. Le prénom « Rose », attribué à sa sœur Amélie, permet de cerner les correspondances entre les deux pièces, entre leurs sujets, entre leurs objets. Une rose étant une jeune personne fraîche et jolie, implicitement cela évoque la rosière de coutume couronnée de fleurs. Les jeunes auteurs sont des « mariées » en puissance. Des noms de fleurs désignent les membres féminins du cercle de Schoppenwihl. Un système d'interrelations distingue la gent féminine de la gent masculine. Dans ce cercle, les femmes sont des fleurs, alors que les hommes sont des arbres. Enfin, « Denise » est un prénom populaire attribué facilement à une jeune paysanne.

## II. LES TRAVESTISSEMENTS TRANSTEXTUELS DE L'HYMÉNÉE : *IMITATIO ET CREATIO*

### II.1. Poétique et dramaturgie sous le signe des Muses antiques

Ces jeunes filles accomplies, férues des arts, ont coécrit leurs pièces. L'œuvre est collective, mais elle a une copiste révélatrice. La belle écriture manuscrite de Frédérique Pfeffel, la fille préférée du poète Pfeffel, future traductrice de ses fables, est reconnaissable. Les origines de leur inspiration se situent dans leurs lectures, marquées par les humanités. Elles convoquent les Muses antiques, ces jeunes filles couronnées de fleurs. Thalie, muse de la Comédie, est la clef de voûte<sup>1</sup>. A son image, les demoiselles ont l'air enjoué et tiennent au figuré un masque à la main. Par son titre, le conte fait référence à la mythologie grecque. L'humilité des quatre sœurs montre que cette qualité est jugée essentielle. C'était la caractéristique de l'institutrice appréciée des demoiselles, Mademoiselle Seitz, dont le surnom était Pallas. La couronne est attribuée à la plus sage, c'est-à-dire aux quatre sœurs toutes égales en dignité.

<sup>1</sup> Elle est nommée du mot grec qui signifie *fleurir*.

Si le travestissement, la représentation proprement dite est de courte durée, il faut tenir compte du temps de préparation, celui de la création par l'écriture, de la répartition des rôles, de la mise en scène et des répétitions, dont la correspondance se fait l'écho. Conservées dans les papiers de famille, ces mascarades ont touché les destinataires. Les descendants y ont attaché du prix jusqu'à aujourd'hui. Brièvement, les demoiselles deviennent des bergères de comédie, illustrant leur attrait pour les bergeries et la théâtromanie du siècle<sup>1</sup>.

Pour faire exister cette dimension onirique de leur personne, elles disposent d'un outil, la langue française. Elles poétisent et respectent les règles concernant les vers, les rimes et les strophes. Leur poésie et leur dramaturgie constituent le ciment de la fête. Représentantes d'une élite cultivée, maniant indifféremment le français et l'allemand, elles conçoivent des rimes de nature, de qualité et de disposition diverses. Jouant le rôle de simples paysannes, elles s'amuse à parler une langue de leur invention, « à la manière de ». Elles ne créent pas d'idiolectes, même si elles font commettre des fautes à leurs personnages, sur l'accord du verbe avec le sujet, ressort comique. La campagne et les bergères qu'elles mettent en scène sont de pures conventions. Elles suppriment les articles, les pronoms, font subir des élisions aux mots transformés, écourtés, mais reconnaissables. Elles se mettent dans la bouche des expressions familières que sont censées prononcer les femmes du peuple : « Bon dieu », « Pas vrai », et abusent de la préposition « en ». Elles utilisent essentiellement un comique de mots et semblent très vite assez embarrassées par cette manière de s'exprimer qui ne leur est pas naturelle. Elles finissent par oublier leur langage parodique et proposent un chant en vers où les élisions sont presque absentes et le vocabulaire choisi.

## II.2. Le diadème ou la couronne : Des jeunes filles en fleur à l'ombre de Pfeffel ?

Le poète alsacien est doublement présent lors du mariage d'Amélie. Il compose en son honneur un poème bilingue, les *Quatre fées*. Elle est le modèle avéré de ce conte qui la célèbre. En imitant Pfeffel dans la *Couronne de Palas*, les demoiselles soulignent son patronage et s'amuse à faire référence à une autre cérémonie, celle du mariage d'une de ses filles. Elles considèrent la littérature comme un espace ou un réseau. Leur « imitation » de Pfeffel s'affirme comme une « variante » d'un modèle accessible à un public de *happy few*. Les deux œuvres peuvent être qualifiées d'*exempla*, narrant les *res gestae* des demoiselles de Berckheim : « Vous servirez d'exemple et de modèle » écrivent-elles, en relation avec la devise du cercle.

Ce jeu spéculaire renvoie Pfeffel à une nouvelle version de son œuvre. Les jeunes filles lui tendent un miroir. Le poème en vers est plus ample que la version de Pfeffel en prose<sup>2</sup>. L'argument est le même dans les deux cas : « quatre beautés » sont élevées par une « fée », et vivent à sa cour, et « en réhaussent l'éclat<sup>3</sup> ». Ces « heureux enfants », à la veille de leur départ de cette « isle fortunée », sont soumis

<sup>1</sup> Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *op. cit.*, p. 213.

<sup>2</sup> ADD 93/3/11.

<sup>3</sup> *Correspondance des demoiselles de Berckheim et de leurs amis, tome 1*, 1889, pp. 58-60. Pfeffel, *Le diadème de perles fines*.

à une épreuve. La « couronne éclatante » dans le poème des demoiselles est attribuée à Athéna, alors que Pfeffel se contente d'un « diadème de perles fines » pour couronner celle qui servira « d'exemple et de modèle ». Ce cercle – insigne de dignité – les quatre « filles d'une reine » le méritent tout autant. Le conte s'achève par une victoire partagée.

### III. LES ARTIFICES LITTÉRAIRES DE L'HYMEN ENTRE CAMOUFLAGE ET RÉVÉLATION DU RITE DE PASSAGE

Le rite de passage s'accompagne d'un rituel littéraire. L'opposition entre l'espace actuel, la scène colmarienne de la noce et les espaces virtuels, dramatiques<sup>1</sup>, exprime la nature du conflit résolu par la transformation de la jeune fille en épouse.

#### III.1. Carte du tendre insulaire déployée pour l'Arcadie du jour nuptial

La topographie symbolique est lointaine, imaginaire, « l'île fortunée » de la *Couronne*. Elle est proche et concrète, « un berceau de verdure » « dans un jardin », ressemblant la campagne vosgienne où les auteurs aimaient à se promener et à herboriser. L'espace dramaturgique, non représenté (existant dans le discours des personnages), est constitué par un village, le Ban de la Roche et précisément Rothau. La carte du Tendre présente donc deux faces qui se répondent : l'île de la *Couronne* est un jardin et le jardin des *Bouquets* est une île. L'espace insulaire, l'empire de la fée Organde, est assimilé à « un jardin de flore ». Le village de la pièce, Rothau, est comparé à une île : « Rothau, bienheureux Ban de la Roche, que mon cœur te chérit tant pour les vertus que tu renfermes, pour les souvenirs que tu lui retraces. Je ne te reverrai pas sans attendrissement, j'éprouverai alors ce que ressent celui qui aborde l'Île heureuse de sa prédilection<sup>2</sup> ». L'interspatialité participe de l'univers mental des jeunes filles, dont la géographie sensible témoigne du « vert paradis des amours enfantines ». Lieu clos par excellence, en décalage avec la réalité de la noce, l'île est un havre, le refuge du monde de l'enfance et du jeu. Le mariage, rupture principale, laisse advenir le surnaturel, le rêve. Un monde magique enchante l'hymen, qui correspond à la réalité de l'union de deux êtres, de deux familles. L'espace théâtral est Colmar, réunissant acteurs et spectateurs. L'espace scénique, le lieu où se déroule le jeu rhétorique des demoiselles est le jardin de la propriété des Berckheim, où les jeunes filles peuvent cueillir à loisir. Il rappelle le jardin d'amour au cœur du *Roman de la Rose*. La circulation à venir entre les spatialités est figurée par les futurs lieux de résidence des demoiselles. L'Alsace d'Amélie est désignée comme « berceau de ses sœurs ». Les périphrases spatiales font la synthèse entre la nature et la culture, l'histoire et l'hydrographie « rives de l'Isère », de la grande à la petite échelle, de l'Alsace, en passant par le Dauphiné et Allemagne, « l'antique patrie ».

Les temporalités sont démultipliées. L'Âge d'Or de l'enfance se conjugue au jour nuptial. Le Ban de la Roche est perçu comme l'Arcadie des jeunes filles :

<sup>1</sup> Au sens étymologique où l'action se déroule dans l'imaginaire des auteurs.

<sup>2</sup> *Journal d'Octavie*, p.76.

« Âmes pures, sachez discerner la prudence d'avec cette vertu simple et sans tache qui règne en ces lieux écartés, où l'on goûte encore les délices de l'âge d'or<sup>1</sup> ». La couronne a été composée pour « fixer l'instant qui s'envole et s'oublie ». La saison de réception des œuvres est printanière, condition nécessaire du dénouement fleuri. Le temps dramatique des *Bouquets* correspond à la durée des événements représentés, contrairement au temps fictionnel de la *Couronne* : « Faut nous donner tous c'qui est éclos c'matin, tout... tout ». La chronologie est marquée dans les deux cas par la naissance du jour, en accord avec le rite de passage. Le travestissement figure la fin d'une époque et l'annonce d'une ère nouvelle. La date même du mariage en calendrier républicain, faisant référence à la flore mêle l'achèvement de la Révolution, le temps individuel du mariage et le temps collectif des expériences politiques. L'auditoire, familial et amical, assiste à la création d'un couple et à sa *catharsis*. Son unité est réalisée sous le regard du groupe qui insiste sur l'ambivalence de la situation, la douleur de la séparation et la perspective de la fondation d'une nouvelle famille. La dialectique de l'union, de l'unité, est conciliée à celle de la diversité, de la désunion, par l'octroi d'un attribut circulaire et d'un bouquet, au propre comme au figuré.

### III.2. Nature et culture au cœur de l'intrigue et de la devinette

Amélie, comme ses sœurs, se voit décerner une récompense symbolique sous la forme d'un bijou, sorte d'attribut royal de la vertu et de la beauté : une « couronne ». Dans l'exposition, les jeunes filles veulent acheter à Babet des fleurs. L'intrigue consiste à deviner qui est la mariée et quel va être son époux. Les premiers échanges jouent sur l'annonce incomplète. Le dénouement heureux comporte le mot « fin » et fait intervenir la mariée à son corps défendant, comme le signalent les indications scéniques. Il correspond aux dons successifs de fleurs. La mise en abyme est baroque. La confusion du réel et de la fiction fonde l'esthétique. Les deux œuvres ont entre elles des « liens de fleurs » pour reprendre un vers. Grâce aux *Bouquets offerts à Lonny, par ses sœurs et ses amies, le jour de son mariage le 27 may 1797*<sup>2</sup>, le lecteur contemporain se trouve projeté au « jour de (la) charmante partie<sup>3</sup> ».

Amélie est fêtée avec des déclarations orales, mais a droit aussi à des fleurs réelles. Amélie, emblème de la pureté et de l'innocence<sup>4</sup> est associée au blanc. Les demoiselles lui offrent des fleurs cultivées, comme la rose et le lys. Il s'agit de fleurs d'adulte, celles des jeunes filles à marier célébrant une des leurs qui franchit le pas de l'âge raisonnable. Elles se souviennent des jeux floraux de leur enfance, des fleurs sauvages. Les fleurs des champs sont des fleurs avec chants. Le champêtre et la musique sont alliés. Deux règles président à cette syntaxe qu'est le

<sup>1</sup> Journal, pp.111-112.

<sup>2</sup> ADD 93/3/8.

<sup>3</sup> *Correspondance des demoiselles de Berckheim et de leurs amis*, tome 1, 1889, p.147. Lettre de Frédérique Pfeffel, 12 juin 1797.

<sup>4</sup> La couleur blanche semble la plus probable. La rose blanche apparaît dans la *Fable* "La rose jaune" de Pfeffel comme "l'emblème (de) la pure innocence", livre premier, XI, p. 60.

langage des fleurs, les couleurs d'abord, puis les objets dont les fleurs sont les emblèmes, tout comme dans la *Couronne* : « Déjà la mer se blanchit et se colore ». Ces « feuilles symboliques » ont trouvé leur place dans leurs albums de souvenirs<sup>1</sup>.

### CONCLUSION

Lever le voile sur la *Couronne de Pallas* et des *Bouquets offerts à Amélie* a permis de démasquer les enjeux de la comédie humaine de ces figures nées au siècle des Lumières, en montrant comment on accède à l'état de femme mariée en plein cœur de la Révolution.

Les demoiselles, qui avaient fait passer Amélie de l'autre côté du miroir, ont annoncé sa « fortuna ». Ce mariage arrangé au sein de l'élite rhénane est, bel et bien, un mariage d'amour. Son époux lui adresse des « lettres de feu ». Dans deux de ses poésies, il lui décernerait la couronne, la costume en bergère et se déclare son amant<sup>2</sup>. Composant sur un papier portant l'en-tête de l'Administration des eaux et des forêts<sup>3</sup>, il reprend la thématique des rapports entre nature et culture dans la tentative de définir ses épousailles.

Pour l'historien moderniste et contemporanéiste, Amélie est devenue une icône économique, une « mère courage ». L'harpiste talentueuse, apprenant l'italien au début de son mariage, est veuve en 1806, mère de quatre enfants en bas âge. Elle s'impose, comme la dame de fer de la Maison de Dietrich. Il apparaît fructueux, dans une perspective littéraire, d'avoir sorti de l'ombre un aspect méconnu de cette figure, la mise en scène littéraire de ses noces, sous l'angle de la fête, celle de l'esprit.

Pour ces demoiselles, la rhétorique du masque festif ne se borne pas à des écrits lus à un auditoire choisi. Dans leur cercle, elles apprécient le jeu sur la personne, elles se désignent sous un masque dans leur correspondance, ayant un prénom différent de leur état civil. Leur manière d'endosser d'autres personnalités révèle une grande liberté. Leur façon d'envisager le mariage est instructive. Elles savent qu'elles auront voix au chapitre, se considérant comme des êtres pensants, à l'égal des hommes de leur entourage, parents ou amis, dans les mêmes dispositions d'esprit qu'elles, à ce sujet. Elles illustrent des relations originales entre les sexes, concevables dans la continuité des Lumières, en plein cœur de la Révolution Française.

---

<sup>1</sup> P.115.

<sup>2</sup> Archives de Dietrich, ADD GdD II/5/4.

<sup>3</sup> ADD GdD II/5/5.