

Les romans de Marie-Jeanne Riccoboni: variations sur le "texte de l'héroïne"

Michèle Bissière
The University of
North Carolina at Charlotte

RÉSUMÉ

Les romans de Marie-Jeanne Riccoboni, publiés entre 1757 et 1776, contiennent une série de variations qui les différencient des romans féminocentriques masculins du dix-huitième siècle. Variations thématiques: participation active de la femme dans la relation amoureuse, remise en question des oppositions conquérant/conquise, sexe faible/sexe fort. Variations qui minent davantage le "texte de l'héroïne": influence de l'amitié, et pas seulement du comportement sexuel, sur la destinée de la protagoniste; remise en question de la fin traditionnelle mariage/mort par une structure plus ouverte et par des déplacements qui engagent à reconsidérer l'adéquation entre mariage et bonheur.

ABSTRACT

Marie-Jeanne Riccoboni's novels, published between 1757 and 1776, contain a number of emphases that differentiate them from feminocentric novels by eighteenth-century male writers. Some emphases are thematic: Riccoboni stresses the woman's active participation in the love affair, and she questions the binary oppositions conqueror/conquered, strong sex/weak sex. Other emphases contribute even more to undermining the "heroine's text": the heroine's destiny is determined not only by her sexual behavior, but also by friendship, and it does not always conform to the traditional marriage/death dichotomy.

“PERSONNE NE PARLE MIEUX DE L'ART, PERSONNE ne joue plus mal” (Diderot, p. 366). C'est à la seconde partie de cette appréciation de Diderot dans le *Paradoxe sur le comédien* que Marie-Jeanne Riccoboni dut longtemps la survie de son nom. Après une carrière inégale sur les planches de la Comédie Italienne, elle vint à la littérature en donnant une suite de *La Vie de Marianne* et en publiant des romans qui firent d'elle l'un des écrivains les plus lus de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Ses contemporains (Grimm, Diderot, Adam Smith, David Garrick, Restif, etc.) admiraient ses talents de romancière, couronnés par l'octroi d'une généreuse pension royale. Sainte-Beuve rapporte que Marie-Antoinette avait fait relier les romans de Riccoboni sous forme de livres de prières pour les lire impunément pendant l'office, et que Bonaparte ne manquait pas de les emporter lors de ses campagnes (8: 346-47). Après

plus d'un siècle d'oubli, ces œuvres jouissent d'un regain d'intérêt et font l'objet de nouvelles éditions.

Riccoboni écrivait dans des genres populaires à l'époque, le roman-mémoires (*Histoire de Miss Jenny*), le récit à la troisième personne (*Histoire du marquis de Cressy*, *Histoire d'Ernestine*), le roman épistolaire à une voix (*Lettres de Fanni Butlerd*, *Lettres de Juliette Catesby*, *Lettres de la Comtesse de Sancerre*) et le roman par lettres à correspondants multiples (*Lettres de Sophie de Vallière*, *Lettres de Mylord Rivers*). Les situations stéréotypées de ces romans (tentatives de séduction, inégalités de fortune, etc.), leur peinture d'un milieu aristocratique, la diminution de la pratique épistolaire, expliquent qu'ils soient tombés dans un oubli relatif.¹ Mais leur exclusion du canon, et même de deux volumes de la Pléiade consacrés aux romanciers "mineurs" de l'époque (*Romanciers du XVIII^e siècle*, 1966),

s'explique aussi par les préjugés de la critique à l'égard des oeuvres féminines. Les romans de Riccoboni, par exemple, furent considérés comme de pâles imitations d'oeuvres spécifiques.² Ces rapprochements pertinents mais trop rapides occultent l'originalité de l'oeuvre de Riccoboni, en particulier la façon dont elle réécrit le texte de la conquête amoureuse au centre de la production romanesque de l'époque.

Dans une grande mesure, la trame des romans de Riccoboni perpétue une représentation traditionnelle de la femme objet sexuel. L'intrigue est l'histoire d'une conquête – d'où peut-être l'intérêt de Bonaparte – au cours de laquelle l'homme se réserve "le plaisir cruel que goûte cette espèce de chasseur, qui, tranquillement assis, voit tomber dans ses pièges l'innocente proie qu'il a conduite par la ruse à s'envelopper dans ses rets" (*Lettres de Fanni Butlerd, Oeuvres Complètes*, 4: 147). Les personnages masculins séduisent et abandonnent de jeunes ingénues, trompent leurs femmes, et traquent celles qu'ils ont blessées pour qu'elles leur pardonnent et continuent à les aimer.³

Mais l'héroïne de Riccoboni ne conçoit pas toujours la conquête de façon traditionnelle comme une victoire de l'homme sur la femme plus faible. Elle rehausse au contraire le rôle de la femme, qui est la victime, mais aussi l'instigatrice de la relation amoureuse: en idéalisant son amant, c'est la femme qui lui donne le pouvoir de la conquérir. Fanni minimise ainsi les facultés séductrices d'Alfred, qui n'existent que dans son imagination à elle:

Ne vas [sic] pas croire là-dessus que tu es beau comme le soleil; c'est mon amour qui t'embellit, il te donne les grâces avec lesquelles tu me séduis; tu les dois à ma tendresse. Oui, mon cher Alfred, c'est elle qui te pare! [...] Mon Dieu, quand je ne t'aimois point, tu n'étais pas plus beau qu'un autre au moins! (*Lettres de Fanni Butlerd, O.C.*, 4: 101-2)

Selon les personnages féminins de Riccoboni, les hommes ont donc tort de s'enorgueillir de leur technique de séduction. Celle-ci réussit seulement parce que la femme projette sa propre supériorité morale sur

celui qu'elle aime, et n'imagine pas qu'il puisse être malhonnête: "Une femme croiroit se dégrader en supposant des vices à l'objet qu'elle a choisi pour celui de ses affections; et dès qu'elle aime, elle accorde plus de vertu à son amant qu'il n'ose en feindre" (*Histoire du Marquis de Cressy, O.C.*, 1: 42-3).⁴

En faisant prévaloir sa participation dans la relation amoureuse, l'héroïne de Riccoboni remet en question l'opposition binaire entre conquérant et conquis(e) qui caractérise la représentation des deux sexes au dix-huitième siècle. Elle souligne aussi l'insuffisance des termes "sexe fort" ou "sexe faible." Tous les personnages féminins soulignent le même paradoxe: les femmes sont jugées faibles, mais l'on s'attend à ce qu'elles dirigent la relation amoureuse en dominant leurs passions et en aidant les hommes à maîtriser les leurs. "L'art difficile de résister, de vaincre ses penchans, de maîtriser la nature même, fut laissé par eux [les hommes] au sexe qu'ils traitent de foible, qu'ils osent mépriser comme foible," écrit Juliette (*O.C.*, 3: 69).⁵

L'issue de ces oeuvres ressemble à celle des romans masculins du dix-huitième siècle dans lesquels la destinée de la protagoniste dépend de sa conduite sexuelle (type de roman que Nancy Miller appelle le "texte de l'héroïne"). Les héroïnes vertueuses de Riccoboni sont "récompensées" par le mariage (Juliette, Ernestine, Sophie, Adeline); celles qui chutent se retrouvent seules (Fanni, Jenny). Le rachat est possible pour les hommes qui fautent (Juliette pardonne à d'Ossery de l'avoir abandonnée, et accepte de se marier avec lui). Mais le sort s'acharne contre Jenny, pourtant innocente puisqu'elle pensait avoir épousé son séducteur en bonne et due forme.

D'autre part, certains romans reproduisent le thème de la rivalité entre femmes courant dans les oeuvres masculines de l'époque. Le mariage de Mme de Sancerre n'est possible qu'après la mort de la femme de Montalais, vivement souhaitée par l'amie de la protagoniste ("Dans six mois nous en serons débarrassées [...] mon médecin me l'a dit, il est le sien, elle n'en reviendra pas, j'en réponds" (*Lettres de la Comtesse de Sancerre, O.C.*, 4: 243). Ce manque

de solidarité féminine, peu caractéristique des oeuvres de Riccoboni, se trouve aussi de façon atténuée dans les *Lettres de Juliette Catesby*. Le roman consiste en des lettres que Juliette envoie à son amie Henriette pour expliquer son refus d'épouser Milord d'Ossery: elle explique à Henriette que celui-ci l'a abandonnée sans explication deux ans auparavant pour épouser Jenny Montfort, qui vient de mourir. Lorsqu'elle reçoit une lettre de d'Ossery justifiant sa conduite (il a séduit Jenny sous l'effet de l'alcool et l'a épousée par devoir), elle souscrit vite à cette analyse des faits, oublie le sort de Jenny, disculpe et épouse d'Ossery. Le mariage final confirme donc la victoire de la voix masculine (la lettre d'Ossery) sur l'interprétation féminine des événements.⁶

Riccoboni se démarque toutefois du texte de l'héroïne en remettant en question l'issue "euphorique" de ses romans.⁷ Il existe un décalage incongru entre la fin supposée heureuse et l'image négative du mariage que proposent ces oeuvres. Les romans présentent un grand nombre de veuves qui ont souffert de la méchanceté de leurs époux et sont heureuses d'avoir recouvré leur liberté, et leur réputation injustement compromise. Dans chaque roman, un ou plusieurs personnages manifestent leur opposition au mariage.⁸ Dans les *Lettres de la Comtesse de Sancerre*, Riccoboni dépeint l'amitié qui lie trois veuves déterminées à ne pas se remarier. Mme de Martigues craint le plus un nouvel engagement, au nom de sa chère indépendance:

L'idée d'un mari me feroit fuir au bout de l'univers. C'est une créature si familière, si exigeante, si impérieuse! comment me résoudre à donner à un homme le droit d'entrer chez moi comme chez lui? de rester là, de me gêner, de m'ennuyer, de me contrarier, de *prétendre*, de *vouloir*, enfin de m'imposer des lois? (*Lettres de la Comtesse de Sancerre*, O.C. 4: 287).

Hostile à la maternité, attachée à son indépendance, Mme de Martigues emploie tous les prétextes pour rompre ses engagements avec le comte de Piennes. Elle s'enfuit la veille de son mariage, lorsqu'un homme de son entourage se montre trop autoritaire avec sa femme et que Piennes ne le critique pas. Si elle accepte finalement de se marier,

c'est par sacrifice, pour faire plaisir à son amie Mme de Sancerre. Elle écrit à son correspondant: "Félicitez-moi du mariage de madame de Sancerre, et consolez-moi du mien" (p. 313).

L'opposition de Mme de Martigues au mariage est caricaturale et même contradictoire, puisque c'est Mme de Martigues qui encourage son amie à se remarier. L'opposition au mariage sert à donner du relief à cette femme originale et enjouée, à créer des rebondissements dans l'action, et à établir les limites qu'une femme libérée ne peut transgresser sans perdre l'estime de ses amies les plus dévouées.

Les réticences de Mme de Martigues sont toutefois partagées par des personnages plus sérieux. L'héroïne de Riccoboni ne veut pas s'aliéner dans le mariage et devenir une "femme ordinaire," soumise à son époux et au règne du paraître qui caractérise le monde. Au cours du périple qui l'emmène loin de Londres, Juliette Catesby brosse des portraits parfois cinglants des personnes qu'elle rencontre, comme la comtesse de Bristol (O.C., 3: 17), dont le seul souci est de plaire, ou Lady Howard, femme rangée dont Rousseau critiqua la description dans *La Nouvelle Héloïse* (p. 9). Dans les *Lettres de Mylord Rivers*, Adeline critique aussi la vie trop routinière de sa soeur mariée. Elle réclame la liberté de choisir son destin, refuse de nombreuses propositions de mariage, et finit par épouser son tuteur Mylord Rivers, homme éclairé et porte-parole de l'auteur dans sa définition du mariage comme contrat égalitaire.⁹

La technique narrative de Riccoboni confirme l'idée que le mariage n'est pas une garantie de bonheur. Il existe en effet un décalage entre les lettres des femmes qui écrivent et l'intervention finale d'un narrateur ou de l'éditeur. Dans les *Lettres de la Comtesse de Sancerre*, un narrateur omniscient prend le relais des correspondants et clôt ainsi l'ouvrage: "Malgré la différence de leurs caractères, ces deux aimables femmes rendirent leurs maris également heureux" (O.C., 4: 338). Cette formule toute faite, qui passe sous silence la destinée des femmes elles-mêmes, est ironique à la fin d'une oeuvre où Mme de Sancerre et ses amies recherchent certes le bonheur de leur entourage, mais aussi le leur.

La fin des *Lettres de Sophie de Vallière* est encore plus déroutante. Le dernier mot revient à Mme de Monglas, qui a épousé un homme plus âgé qu'elle par estime, et qui mène avec lui une vie épanouie. Madame de Monglas évoque ainsi le mariage de l'héroïne: "En considérant ces *deux amans*, que l'on nomme ici *amans heureux*," dit-elle, "je m'assure avec bien du plaisir, que la douce paix de mon âme est préférable à un sentiment dont les délices si vantés peuvent produire le même effet que la douleur" (p. 436, souligné par Riccoboni). Les lettres s'achèvent donc sur un mot qui n'augure rien de bon, "la douleur." Un éditeur apparaît alors pour la première fois. Pour ne pas lasser le lecteur (!), il se propose de résumer les lettres écrites par Sophie à son amie et confidente Hortense, jeune mariée comme elle. Il n'y est fait aucune allusion aux sentiments de Sophie, soit qu'elle ait négligé d'en parler, soit que l'éditeur ait supprimé ces détails. Sophie parle de son bienfaiteur, plutôt que de son mari, et elle raconte assez longuement l'histoire de Cécile, personnage très secondaire qu'elle a revu par hasard. Ce déplacement incongru peut s'expliquer par la difficulté de peindre le bonheur et par le désir de conduire à terme tous les fils de l'intrigue. Mais il constitue aussi une remise en cause discrète de l'issue heureuse qu'exigeaient les conventions romanesques et l'attente du public.

Cette critique du mariage relie Riccoboni à la tradition romanesque féminine étudiée par Joan DeJean dans *Tender Geographies*. Moins radicale que ses devancières du début du siècle (DeJean, ch. 4), Riccoboni exprime sa critique du mariage et des relations entre les sexes dans la revendication plutôt que dans la subversion. Ses héroïnes s'élèvent contre la double norme de moralité, et invoquent la loi naturelle lorsqu'elles revendiquent une amélioration de leur condition.¹⁰ Riccoboni ne suggère pas vraiment la possibilité de mettre fin à des unions mal assorties. La liberté de ses héroïnes veuves s'exerce avant le remariage, dans le choix du conjoint. Leur vie après le mariage qui clôt la majorité des romans est laissée à l'imagination des lecteurs/lectrices. Le scénario le moins pessimiste est peut-être celui que Riccoboni elle-même propose dans sa correspondance, où elle compare le mariage à une loterie: "Pour le mariage, *hasard à la blanche*, dit un vieux

proverbe: il faut ouvrir son billet, alors on peut voir son lot, et tâcher de s'en accommoder."¹¹

Riccoboni revoit aussi le pôle "dysphorique" du roman de séduction, puisque les deux héroïnes qui chutent, Fanni et Jenny, ne meurent pas. La désinvolture avec laquelle Riccoboni évoque la mort de Mlle de Lespinasse dans sa correspondance suggère d'ailleurs qu'elle avait peu de sympathie pour les femmes prêtes à mourir d'amour.¹² Jenny envisage un moment de se suicider, puis elle se retire en France, où elle mène une vie aisée, studieuse et tranquille. Elle écrit son histoire pour réhabiliter aux yeux d'une amie sa réputation ternie par son séducteur. Fanni écarte elle aussi la tentation du suicide. Elle préfère investir son énergie dans un pamphlet qu'elle publie dans les journaux pour mettre en garde ses semblables contre la malhonnêteté des hommes.¹³ En racontant sa vie, l'héroïne de Riccoboni surmonte la tentation du silence et de l'anonymat qui caractérise les femmes soumises et généreuses. Le manque de clôture rapproche les *Lettres de Fanni Butlerd* et *l'Histoire de Miss Jenny* d'autres romans féminins de l'époque. Il exprime un désir de libération par rapport aux limitations que le genre imposait aux vies des femmes.¹⁴

L'Histoire du Marquis de Cressy se démarque aussi du "texte de l'héroïne" car il introduit une catégorie nouvelle: celle de la femme vertueuse qui n'est pas récompensée par une destinée "heureuse." Ce roman dépeint les aventures amoureuses d'un marquis dont l'ambition est de faire un mariage avantageux. Lorsqu'il tente de séduire la jeune Adélaïde, puis la délaisse pour Mme de Raisel, veuve plus fortunée, Adélaïde s'enferme dans un couvent (qu'elle considère un "tombeau"), où elle va prier pour le repos de ceux qui l'ont trahie. Mme de Raisel, devenue Mme de Cressy, se suicide quand elle apprend que le marquis la trompe.

L'anomalie du destin de ces deux femmes s'explique par l'existence d'une trame parallèle à celle de la séduction, la trame de l'amitié trahie. Adélaïde et Mme de Raisel (future Mme de Cressy) sont des rivales sans le savoir.¹⁵ Ne connaissant pas les sentiments de sa jeune amie Adélaïde pour le marquis, Mme de Raisel a envoyé une lettre d'amour anonyme

à celui-ci. Ironiquement, c'est Adélaïde qui révèle l'identité de l'expéditrice à Cressy, et qui est donc à l'origine de son propre abandon. Adélaïde se remet lentement de la rupture, mais ses forces l'abandonnent lorsqu'elle soupçonne Mme de Raisel de l'avoir volontairement trahie. Lorsqu'elle prend le voile (en apprenant le mariage de celle-ci avec le marquis), elle invoque son amitié trahie autant que son amour perdu: "L'inhumaine, avec quel air de vérité elle feignoit de s'intéresser à mes peines, d'en ignorer le sujet! Elle m'offroit son secours, des conseils, de l'amitié: ah, la cruelle! elle est sa femme, elle règne sur ses volontés, elle fait ses plaisirs, elle les partage" (*O.C.*, 1: 53).

Cette trame se reproduit dans la suite du roman. Mme de Cressy est elle-même trahie par Hortense de Berneuil, jeune fille qu'elle avait recueillie chez elle et qu'elle traitait "non comme une fille [...] mais comme une amie" (p. 56). Hortense tombe amoureuse du marquis lorsque Mme de Cressy lui en fait les louanges, et elle voit dans une aventure avec lui un moyen de se venger de la supériorité de son amie sur elle. Mme de Cressy parvient à dominer la mélancolie qui la saisit lorsque son mari s'éloigne d'elle. Mais elle se suicide lorsqu'elle apprend qu'elle a trahi son amie Adélaïde sans le savoir, et qu'elle-même a été trahie par Hortense. Ce suicide n'est d'ailleurs pas une simple abdication devant la vie, mais une vengeance théâtrale, parfaitement orchestrée: à l'issue d'un entretien serein avec Hortense et M. de Cressy, la marquise demande à son mari de lui servir un thé qu'elle avait auparavant empoisonné.¹⁶ Seule de tous les personnages féminins de Riccoboni, et, si l'on en croit Mme de Genlis, de toutes les héroïnes vertueuses avant elle, la marquise se libère en vouant son mari aux souffrances que son sexe inflige d'ordinaire aux femmes:

M. de Cressy ne put se consoler; Adélaïde sacrifiée pour lui, madame de Raisel morte dans ses bras, formèrent un tableau qui, se représentant sans cesse à son idée, empoisonna le reste de ses jours. Il fut grand, il fut distingué; il obtint tous les titres, tous les honneurs qu'il avoit désirés; il fut riche, il fut élevé: mais il ne fut point heureux (p. 94).¹⁷

Le roman illustre donc à la fois les dangers de l'ambition masculine, les malheurs où mènent le manque de communication entre femmes, et par conséquent l'importance des amitiés féminines, que la narratrice résume ainsi: "Quoi qu'on puisse en penser dans l'égarément de son coeur, un amant ne vaut pas une amie" (p. 64).

L'amitié influence de façon moins dramatique la trame des autres romans. Mais la destinée des protagonistes se ressent toujours de la présence ou de l'absence d'une amie, substitut de la mère. Dans *l'Histoire d'Ernestine*, le retour opportun d'Henriette montre à la protagoniste naïve le danger de sa situation (elle est entretenue à la campagne par le marquis de Clémengis, homme honnête qui avoue rétrospectivement avoir eu du mal à contenir sa sensualité). Mme de Sancerre et Mme de Martigues sont fidèles l'une à l'autre lorsque leurs réputations sont compromises, et leur amitié les aide à vivre au ban de la société. Dans *l'Histoire de Miss Jenny*, la femme légitime de Milord Danby s'intéresse au sort de l'héroïne, que son mari entretient après avoir contracté avec elle un mariage secret, mais factice. L'amitié atteint l'héroïsme dans les *Lettres de Mylord Rivers*, où Lady d'Orrery dote une fille pour qu'elle puisse épouser un homme qu'elle-même aime en vain.

Lorsque le personnage féminin de Riccoboni doit choisir entre amitié et amour, c'est à l'amitié que va sa préférence. Amoureuses du même homme, les deux protagonistes d'une nouvelle intercalée (*Lettres de Mylord Rivers*) restent célibataires plutôt que de devenir rivales. La mort de l'homme resserre leur amitié et les réunit sous le même toit. Jenny s'exile en France pour ne pas compromettre le bonheur de sa protectrice et amie (Jenny aime et est aimée de l'amant de celle-ci). L'amitié lui manque davantage que l'homme qu'elle fuit: "Mon regret le plus vif est d'être séparée de miladi d'Anglesey, de l'avoir affligée par ma fuite" (*O.C.*, 1: 436). Susan Lanser remarque aussi que la dernière phrase des *Lettres de Juliette Catesby* est une déclaration d'amitié qui relègue l'amour au deuxième rang, et ceci le lendemain même du mariage. L'héroïne écrit à son amie destinataire de ses lettres: "On vous attend avec impatience ici: point de fêtes, de bals sans ma chère

Henriette; je dirois, point de plaisirs, si la personne qui suit ma plume des yeux [son mari], n'étoit déjà un peu jalouse de ma tendre amitié" (3: 124).¹⁸

Les romans de Riccoboni contiennent donc une série de variations qui les différencient des romans féminocentriques masculins du dix-huitième siècle. Variations thématiques: participation active de la femme dans la relation amoureuse, importance de l'amitié, remise en question des oppositions conquérant/conquis(e), sexe faible/sexe fort. Variations qui minent davantage le texte de l'héroïne: influence de l'amitié (et pas seulement du comportement sexuel) sur la destinée de la protagoniste; remise en question de la fin traditionnelle mariage/mort par une structure plus ouverte (l'héroïne déçue ne meurt pas), et par des déplacements qui engagent à reconsidérer l'adéquation entre mariage et bonheur.

NOTES

1. Ces situations stéréotypées ne sont pas propres à Riccoboni. "L'ensemble du roman du XVIII^e siècle," écrit Fauchery, "nous apparaît comme un trésor commun de situations, d'unités dramatiques, de constellations psychologiques, qui tend à constituer une sorte de scolastique, ou de vulgate" (p. 72).
2. On a ainsi mis en parallèle les *Lettres de Fanni Butlerd* et les *Lettres de la Marquise de *** au Comte de ****, de Crébillon; les *Lettres de Juliette Catesby*, l'*Histoire de Miss Jenny*, et les romans de Richardson; les *Lettres de Mylord Rivers* et les *Lettres Persanes*.
Sur les facteurs contribuant à l'exclusion des romancières du dix-huitième siècle du canon, voir les articles de Miller et Whatley, et l'ouvrage de DeJean.
3. Alfred et Milord Danby séduisent et abandonnent Fanni et Jenny; le marquis de Cressy fait naître les sentiments d'Adélaïde et de la comtesse de Raisel, et les trompe toutes deux; d'Ossery poursuit Juliette pour la forcer à lui pardonner de l'avoir quittée; le marquis de Clémengis, personnage presque idéal, pense un moment faire pression sur Ernestine pour qu'elle se donne à lui.
4. Cette idée est un leitmotiv dans les oeuvres de Riccoboni. On la retrouve dans la bouche de Juliette ("Notre prévention fait tout le mérite de l'objet que nous préférons; elle pare l'idole de notre coeur" *O.C.*, 3: 79) et de Fanni ("Ne vous applaudissez pas de m'avoir trompée; non, ne vous en applaudissez pas: le fourbe le plus habile doit bien moins à son adresse qu'à la bonne foi de celui qui en devient la victime" (*O.C.*, 4: 144-45).
5. "Ils se prétendent formés pour guider, soutenir, protéger un sexe timide et foible: cependant eux seuls l'attaquent," dit Mlle Duménil en soulignant elle-même le paradoxe (*Histoire d'Ernestine*, *O.C.*, 1: 472); "On impose au plus timide, au plus foible, la nécessité de remporter la victoire" (*Lettres de Sophie de Vallière*, *O.C.*, 3: 200); "Le sexe qui se prétend fort [...]" (*Lettres de Mylord Rivers*, *O.C.*, 4: 363).
6. Je fais ici référence à l'analyse de Susan Lanser. Sur la mort du personnage secondaire et l'oubli de Juliette, voir aussi les articles de Joan Stewart.
7. J'emploie ici la terminologie de Nancy Miller dans *The Heroine's Text*. Je pense comme Miller (et contrairement à Pierre Fauchery) que les romancières du dix-huitième siècle ne reproduisaient pas telle quelle la destinée féminine proposée par les auteurs masculins.
8. Henriette (femme célibataire dans l'*Histoire d'Ernestine*), Adeline (jeune fille des *Lettres de Mylord Rivers*), Juliette et Mme de Martigues (veuves dans les *Lettres de Juliette Catesby* et les *Lettres de la Comtesse de Sancerre* respectivement).
9. Rivers encourage son correspondant à maintenir l'égalité dans son futur mariage, égalité qu'il considère la "base de la concordie et de cette harmonie d'où naissent les douceurs de toute espèce d'association" (*O.C.* 4: 345, je souligne).
10. "On pardonne, dites-vous, toutes les fautes que l'amour fait commettre," écrit Sophie à son correspondant, "Malgré mon peu d'expérience, j'oserai vous assurer de la fausseté de cette maxime, au moins à l'égard des femmes" (*Lettres de Sophie de Vallière*, *O.C.*, 3: 200). "Eh, qui êtes-vous hommes? d'où tirez-vous le droit de manquer avec une femme aux égards que vous vous imposez entre vous? Quelle loi dans la nature, quelle convention dans un Etat autorisa jamais cette insolente distinction?" (*Lettres de Fanni Butlerd*, *O.C.*, 4: 146-47).
11. Lettre à Liston du 1er mai 1769, Nicholls, p. 146. Dans sa correspondance, Riccoboni évoque plusieurs fois la vie malheureuse qu'elle a menée avec son mari, qui la laissa endettée à sa mort. Elle se consacra à l'écriture après sa séparation.
12. Elle attribue décès de Mlle de Lespinasse à l'amour, et pas,

- comme c'était aussi le cas, à la phthisie: "Elle est morte et d'une jolie maladie, car l'amour l'a mise au tombeau. Elle aimoit passionnément le fils du comte de Fuentes. Après trois ans d'absence il venoit la revoir, mais arrêté à Bordeaux par un vomissement de sang il y a perdu la vie. Sa spirituelle et décente maîtresse n'a pas voulu le suivre à grand pas [en se suicidant] de peur de la médisance, elle a employé deux années à faire ses préparatifs pour le voyage, annonçant toujours qu'elle s'en alloit, et la voilà partie" (Lettre à Liston du 19 juin 1776, Nicholls, p. 375).
13. Sur l'aspect radical de ce roman, voir l'article d'Elizabeth Heckendorn Cook.
 14. Voir Elizabeth J. MacArthur sur Graffigny et Charrière.
 15. Janet Todd considère cette rivalité involontaire comme subversive: "To subvert the convention of female rivalry, it [*Histoire du Marquis de Cressy*] sets up unwitting rivals" (p. 354).
 16. Peut-être Riccoboni a-t-elle puisé son inspiration dans une scène semblable conçue par la marquise du Châtelet pour se venger d'un de ses amants. La marquise survécut, mais son histoire fit scandale dans le Paris des années 1730 (Badinter, pp. 137-39).
 17. Le suicide de la marquise fut peu apprécié de la critique. "Ce suicide est d'autant plus révoltant qu'on l'attribue à une femme douce, sensible et vertueuse; et une telle femme ne s'ôte point la vie! Madame Riccoboni a eu la première la funeste idée de vouloir rendre le suicide intéressant, et c'est un reproche grave que l'on doit faire à sa mémoire. Il n'est permis d'attribuer cet acte affreux qu'à un personnage vicieux et perversi" (Genlis, p. 280).
 18. L'amitié avait aussi beaucoup d'importance dans la vie de Riccoboni. Elle ne trouva le bonheur que dans son amitié avec Thérèse Biancolelli, ancienne actrice de la Comédie Italienne avec qui elle cohabita après la mort de son mari. Elle évoque Thérèse en ces termes: "J'ai des amis, dit-on? Eh! mon Dieu, qu'on donne facilement ce nom! J'ai une amie, une véritable amie, et je ne sçai si personne au monde en eut jamais une pareille. Dans toute la France, je ne compte que sur elle" (Lettre à Liston du 8 mai 1772, Nicholls, pp. 245-46).

RÉFÉRENCES

- Badinter, Elizabeth. *Emilie, Emilie*. Paris: Flammarion, 1983.
- Cook, Elizabeth Heckendorn. "Going Public: The Letter and the Contract in *Fanni Butlerd*." *Eighteenth-Century Studies*, 24, no.1 (Fall 1990), 21-45.
- DeJean, Joan. *Tender Geographies*. New York: Columbia UP, 1991.
- Diderot, Denis. *Oeuvres esthétiques*. Paris: Garnier, 1968.
- Fauchery, Pierre. *La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle, 1763-1807*. Paris: Colin, 1972.
- Genlis, Madame de. *De l'influence des femmes sur la littérature française*. Paris: Maradan, 1811.
- Lanser, Susan S. "Plot, Voice and Narrative *Oubli: Juliette Catesby's* Twice-Told Tale." Dans *Eighteenth-Century Women and the Arts*. Eds. Frederick M. Keener, Susan E. Lorsch. New York: Greenwood Press, 1988, pp. 119-127.
- MacArthur, Elizabeth J. "Devious Narratives: Refusal of Closure in Two Eighteenth-Century Epistolary Novels." *Eighteenth-Century Studies*, 21, 1-20.
- Miller, Nancy K. "Authorized Versions." *The French Review*, 61, 405-13.
- . *The Heroine's Text*. New York: Columbia UP, 1980.
- Nicholls, James C., éd. *Mme Riccoboni's Letters to David Hume, David Garrick and Sir Robert Liston: 1764-83*. Oxford: The Voltaire Foundation, 1976.
- Riccoboni, Marie-Jeanne Laboras de Mézières. *Histoire de Monsieur le Marquis de Cressy*. Paris: des femmes, 1987.
- . *Histoire du Marquis de Cressy*. Éd. Olga Cragg. *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 266 (1989), 5-121.
- . *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Campley, son amie*. Paris: Desjonquères, 1983.
- . *Lettres de Mistress Fanni Butlerd*. Éd. Joan Hinde Stewart. Genève: Droz, 1979.
- . *Lettres de Mylord Rivers*. Éd. Olga Cragg. Genève: Droz, 1992.
- . *Oeuvres complètes*. 5 vols. Paris: Foucault, 1818. Sainte-Beuve. *Nouveaux lundis*. Paris: Calmann-Lévy, 1877.
- Stewart, Joan Hinde. "La Lettre et l'interdit." *Romanic Review*, 80, 521-28.
- . *The Novels of Mme Riccoboni*. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1976.
- . "Sex, Text, and Exchange: *Lettres neuchâtelaises* and *Lettres de Milady Juliette Catesby*." *Eighteenth-Century Life* 13, 60-68.
- Todd, Janet. *Women's Friendship in Literature*. New York: Columbia UP, 1980.
- Whately, Janet. "The Eighteenth-Century Canon: Works Lost and Found." *The French Review*, 61, 405-13.