

1766: Une année de choix dans la production féminine

Olga B. Cragg
The University of British Columbia

RÉSUMÉ

Cet article examine l'accueil accordé à deux romans féminins parus la même année, par le biais de la théorie de la réception de Jauss. 1766 voit paraître les *Lettres d'Adélaïde de Dammartin, comtesse de Sancerre, à M. le Comte de Nancé, son ami* de Mme Riccoboni et *Célianne* de Mme Benoist. J'utilise la notion de l'horizon d'attente de trois périodiques de l'époque *L'année littéraire*, le *Journal encyclopédique*, et le *Journal des dames* pour contraster la réception du roman de Mme Riccoboni avec celle du destinataire du 20^e siècle. L'analyse des passages cités du roman à l'intérieur des comptes rendus de ces trois périodiques fait valoir l'appréciation quelque peu masculine de deux de ces trois périodiques. Nous suggérons également pourquoi les deux romans méritent notre attention aujourd'hui dans la forme d'une édition critique et comment la théorie de Jauss peut servir d'encadrement pour mieux comprendre le contexte culturel du moment de la publication.

ABSTRACT

This article studies the reception given to two novels written in the 18th century, and uses the theory of reception of H. R. Jauss. 1766 is a choice year because it sees the publication of Mme Riccoboni's novel *Lettres d'Adélaïde de Dammartin, comtesse de Sancerre, à M. le Comte de Nancé, son ami* and Mme Benoist's *Célianne*. Specifically, I apply in detail the concept of the reader's horizon of expectation in three journals of the period: *L'année littéraire*, the *Journal encyclopédique* and the *Journal des dames* to contrast the reception of Mme Riccoboni's novel with that of the reader of the 20th century. The analysis of passages quoted from the novel in the reviews of the three periodicals shows the masculine bias of two of them. Within this theoretical framework I give reasons why the two novels merit our attention today in the form of a critical edition and how the theory of reception can be a useful framework in evaluating the cultural context of the time of publication.

UNE DES QUESTIONS FONDAMENTALES QUE SE POSE Hans Robert Jauss dans son livre *Pour une esthétique de la réception* est, comme le dit J. Starobinski dans sa préface: "Comment penser notre rapport aux textes du passé?" (p. 9). Dans cette interrogation philosophique déjà bien connue sur la réception, il est intéressant de noter que les textes classiques du passé ne sont pas les seuls à actualiser la production du sens. En effet, "une histoire littéraire fondée sur l'esthétique de la réception" (p. 46) repose, selon Jauss, sur la découverte de nouveaux codes artistiques par "le réexamen critique, sinon la destruction des canons littéraires hérités du passé" (p. 46). Le système relationnel entre l'oeuvre et le destinataire (où le public est central dans la recherche jaussienne) fait justement du lecteur son objet d'étude. Ceci s'actualise au moyen d'un examen descriptif et analytique de l'acte de lecture. Dans le cadre limité de mon

enquête, je vais recourir dans ses grandes lignes à la notion d'horizon d'attente de la théorie de la réception pour apprécier l'accueil fait à deux romans du dix-huitième siècle parus la même année.

1766 est une année de choix dans la production féminine. Elle voit paraître d'une part, les *Lettres d'Adélaïde de Dammartin, comtesse de Sancerre, à M. le Comte de Nancé, son ami*,¹ le cinquième roman de Mme Riccoboni, romancière redécouverte² au vingtième siècle, et d'autre part, *Célianne* aussi bien qu'*Elisabeth*, qui comptent parmi les premiers romans de Mme Benoist,³ auteur encore injustement oublié. Une des problématiques qui se pose à l'égard de la réédition des romancières de l'Ancien régime est celle de la réception de leur oeuvre. Le but de mon article est d'étudier le dialogue double des *Lettres de Sancerre* et de *Célianne* dans le contexte de leur

réception. L'encadrement préfaciel des deux romans et l'expérience de leurs premiers lecteurs, étudiée à travers le journalisme de l'époque, offrent deux niveaux de communication. J'ai pu retrouver plus d'une douzaine de commentaires et d'analyses de ces deux romans qui reflètent le dialogue initial au 18^e siècle entre le critique littéraire et le destinataire du roman.

Mais pourquoi singulariser ces deux romans-là et non pas d'autres, d'autant plus que leur forme narrative, diamétralement opposée, tendrait plutôt à les séparer? La formule épistolaire est visiblement annoncée dans le titre du roman riccobonien, tandis que la narration à la troisième personne de *Célianne* devient évidente dès le premier paragraphe. On pourrait faire ressortir d'autres différences, dans le type de personnages, par exemple, la structure, le style et le ton. Mais ce qui m'a surpris à la première lecture de ces deux romans, ce sont surtout certaines ressemblances, peut-être fortuites, mais significatives. Dans les deux cas, le titre indique que c'est la destinée et l'existence d'une femme qui est en jeu. Mme de Sancerre et Célianne sont toutes les deux des femmes vertueuses, honnêtes, héroïques, dans l'ensemble, scrupuleusement morales et idéalistes. Leur état civil est le même, quoique Mme de Sancerre soit veuve. Le mariage comme expérience amoureuse et émotionnelle n'apporte de satisfaction ni à l'une ni à l'autre. Par contre, l'amitié, conçue comme la plus haute valeur sous-jacente à leur idéalisme, est à la base à la fois des rapports entre femmes et de la communication intersexuelle.

Les deux romans sont également encadrés par une épître-préface adressée à un protecteur masculin d'un statut supérieur (David Garrick, acteur anglais et ami de longue date de Mme Riccoboni qu'elle estimait beaucoup, et un certain Monsieur B. de St. J***, pour le roman de Mme Benoist) qui est censé apporter à l'oeuvre dédicacée le prestige nécessaire à son succès auprès du public. Même si ce signe de dépendance, à part son code littéraire, reflète l'appréhension naturelle à l'égard de la publication, ce qui distingue davantage Riccoboni et Benoist, c'est le "professionnalisme" de ces deux auteurs à travers leur approche de l'écriture. L'idée de "professionnalisme," pourtant,

ne se définit pas par leur popularité à l'époque, ni par le nombre de rééditions de leurs oeuvres, mais par le fait qu'aujourd'hui les critiques remarquent chez elles un souci moderne à l'égard de l'art d'écrire. Mme Benoist et Mme Riccoboni (toutes deux d'origine non aristocratique) considèrent la carrière des lettres non comme un divertissement trivial, mais plutôt comme une vocation sérieuse, osant battre en brèche l'interdit social qui pèse sur la femme écrivain. Pour Mme Riccoboni, devenir romancière à succès c'est atteindre une indépendance économique. D'ailleurs, sa correspondance fait écho de ses exigences personnelles très élevées à l'égard de la création littéraire et de ses difficultés de travail. Voici les plaintes qu'elle adressait à Sir Robert Liston à propos de la rédaction des *Lettres de Sancerre*: "A présent je suis un autre objet, un maudit roman, dans le goût de *Catesby*. Il m'occupe, il m'ennuie, il ne veut pas avancer, je défais en un matin l'ouvrage de trois semaines, je me lis, je me déplaïs, crac, tout en pièces" (p. 57). Cette sévère auto-critique s'explique par le fait qu'elle vivait de sa plume à partir de 1761. De là viennent ses exigences face à elle-même et surtout la nécessité de répondre aux attentes romanesques et sentimentales du public. De même pour Mme Benoist, le discours paratextuel des notes éditoriales de son roman *Célianne*, qui relève de la méta-textualité, signale chez cette dernière une conscience aiguë de son autorité auctoriale. C'est elle qui contrôle et manipule son lecteur à travers la lecture de son propre texte.

En fait, la présence de l'auteur dans *Célianne* se remarque le plus vivement dans le commentaire extra-diégétique. On peut dénombrer au moins une quarantaine d'interventions en bas de page de l'auteur/éditeur, comme celle-ci: "Le lecteur intelligent, ou celui qui a été heureux, se doute bien que ce n'étoit pas cette crainte qui avoit fait couler ses pleurs, mais un sentiment plus doux" (p. 44). Cette auto-réflexivité, qui donne son originalité à *Célianne* et qui la rattache par son intertextualité à la *Nouvelle Héloïse*, où l'on retrouve les notes de l'éditeur, relève de la préoccupation du rapport auteur/narrateur et de son sujet. D'autre part, dans le roman sentimental de Mme Riccoboni, malgré la forme épistolaire, l'auteur ne s'écarte pas totalement de sa fiction. Il est évident que les voix des personnages s'affirment et s'extéri-

orientent par le truchement des lettres. Mais la "sagesse" féministe du discours gnomique des *Lettres de Sancerre*, à la manière de Marivaux, laisse percevoir dans ce roman épistolaire la voix propre de l'auteur. Mme Riccoboni commente l'expérience des personnages et l'intrigue du roman par la rhétorique des maximes, pratique caractéristique de son oeuvre. On voit à l'intérieur des deux romans, un sérieux dans l'intention et l'exécution de l'oeuvre artistique. Ecrire devient un métier pour ces deux romancières: l'une bourgeoise; l'autre déclassée par le rejet du père condamné pour bigamie.

L'histoire de la réception relève toujours de l'histoire de la *fabula*. Un résumé schématique des deux romans nous permettra de mieux suivre les appréciations et les jugements de leur réception. Les soixante-deux lettres, divisées en deux parties, de la veuve Adélaïde de Dammartin, comtesse de Sancerre, racontent la vie de ménage de l'héroïne et son attitude envers le mariage. Cette femme charmante, mariée en premières noces à un homme dissimulé, infidèle et d'un caractère désagréable, tombe amoureuse d'un homme distingué, mais qui n'est pas libre. L'obstacle principal est naturellement surmonté lorsque la femme de celui-ci meurt en couches, comme on le lui avait prédit. D'autre part, l'embarras secondaire, présenté par l'arrivée soudaine d'un cousin venu du Nouveau Monde, disparaît aussi rapidement qu'il était survenu. Appuyant la conduite de Mme de Sancerre, les deux amies de l'héroïne, Madame de Mirande et Mme de Martigues, veuves aussi, ne tardent pas à se marier dans les dernières pages du roman, malgré une critique assidue du mariage. Clôture, donc, qu'on pourrait définir en apparence comme "euphorique," selon le terme de Nancy Miller.

La situation de *Célianne* est bien différente. Mme Benoist veut étudier le danger d'une amitié qui devient trop intime entre des personnes qui s'aiment innocemment et qui veulent garder leur vertu. Célianne, femme mariée à un époux que ses parents lui avaient choisi, végète dans une existence vide, sans passion ni sentiments, et se désespère de ne pas avoir aimé véritablement. Remplir ses devoirs d'épouse modèle et honorer le respect mutuel entre

époux ne lui suffisent pas. "Elle désire d'aimer pour avoir des sacrifices à faire à la vertu," écrit le *Mercure de France* (p. 151) au sujet de la narratrice. Son mari lui présente Mozime, jeune homme célibataire modeste, respectueux, sensible et doux avec qui le coeur de Célianne va battre à l'unisson. Une amitié pure et désintéressée les attire l'un vers l'autre et les pousse à passer tout leur temps ensemble. Ils sont persuadés qu'un goût partagé pour la vertu et le désir mutuel de la pratiquer les unissent, mais en fait, ils se sont leurrés dans un piège inévitable, comme le démontre une situation compromettante où Mozime est sur le point de succomber à sa passion et de ravir sa vertu à Célianne.

Jalousie, malentendus, lettres explicatives, lettres perdues, fausse mort, péril de séduction, illusions dissipées sur la nature véritable des sentiments, enfin séparation ordonnée par les parents de Mozime et appuyée par Célianne – voilà la direction que prennent les péripéties de ces amoureux à la fois malchanceux et purs. L'héroïne exige que Mozime s'absente pendant une année; en fait, elle le persuade de se conformer aux vœux de sa famille qui veut qu'il se marie. Ainsi les deux amants, faisant écho à un certain idéalisme rousseauiste, réussissent à surmonter leurs sentiments coupables pour terminer leur vie dans les douceurs de l'amitié à quatre. Bref, remarquons que les dénouements des deux romans se ressemblent par leur ton optimiste. Le code patriarcal, et romanesque, préconisait le mariage comme réussite sociale pour la femme, sans vraiment considérer son bonheur à elle. D'ailleurs, les dernières paroles des *Lettres de Sancerre*, ajoutées en post-scriptum sous la plume d'un éditeur, suggèrent l'ambiguïté quant au bonheur de l'héroïne et de ses amies: "Malgré la différence de leurs caractères, ces deux aimables femmes rendirent leurs maris également heureux" (p. 238). L'ellipse quant au sort des femmes est évidente. Tout rentre dans l'ordre et elles s'oublient de nouveau pour se consacrer au bonheur d'un homme.

Sans m'attarder aux détails de la notion d'"horizon d'attente," qui renvoie à l'expérience esthétique préalable, je vais passer maintenant à l'examen de l'effet de ces oeuvres sur leur premier public. Au moment de la parution des *Lettres de Sancerre*, un

accueil d'une envergure significative s'est échelonné dans huit comptes rendus parus sur une période assez courte, entre juin 1766 et août 1767. Trois de ces comptes rendus atteignent une longueur tout à fait exceptionnelle (une quinzaine de pages chacun). Puisqu'il s'agit de dépouiller une série d'évaluations synchroniques dans le passé, il est utile de mentionner que la réception de ce roman de Mme Riccoboni, tout comme celui de Mme Benoist, se réalise non seulement à travers un témoignage historique subjectif "tentant de répondre à des problèmes de forme ou [de] contenu" (p. 112), mais aussi par l'inclusion de passages choisis du roman même.

L'examen de ces fragments textuels va déclencher un processus de réinterprétation selon de nouveaux critères et ainsi établir un glissement ou même une fusion de la perspective d'attente de l'expérience esthétique d'alors et de maintenant. La juxtaposition de ces deux moments de réception ferait naturellement partie de l'introduction d'une édition critique pour chacun de ces deux romans.

La réception des *Lettres de Sancerre* dans *L'année littéraire* propose une analyse de ce roman qui paraît être faite d'un point de vue masculin. Des six fragments inclus dans ce compte rendu, d'un roman où les voix sont en grande majorité féminines, le critique choisit les actes de paroles de quatre protagonistes hommes, personnages bien secondaires, mais qu'il considère assez importants pour les citer, surtout Charles Morinzer. Ce cousin de l'héroïne, barbare, franc, libre sans entraves dans sa façon de parler et d'agir produit un effet de surprise dans la société parisienne quand il arrive d'outre-mer. Il ressemble un peu par ses manières au héros de *Ingénu* de Voltaire, roman publié à quelques mois d'intervalle de celui de Mme Riccoboni. C'est l'horizon d'attente, mettant en jeu un certain code social, esthétique et culturel, qui explique, par exemple, la fascination du lecteur du 18^e siècle pour cet étranger exotique. Dans le développement du roman, il joue un rôle minime sauf pour l'obstacle temporaire qu'il présente pour son dénouement.

Sur le plan esthétique, *L'année littéraire* se montre sévère surtout à propos de la distance que prend

l'auteur devant son sujet: "Vous trouverez de l'intérêt & de la légèreté dans ce Roman; mais je ne voudrais pas que l'auteur eut cherché si souvent à plaiser. Outre que ses plaisanteries ne sont pas d'un bon sel, c'est que ce ton est la mort du sentiment" (22 nov., 1766, p. 211). Pour le critique actuel, le style enjoué, au contraire, fait partie du charme suranné de ce roman riccobonien. D'autre part, la négativité relative de la réception de *L'année littéraire*, à tendance masculine, quant au traitement du fond et de la forme, est atténuée par l'appréciation plus enthousiaste des comptes rendus du *Journal encyclopédique* et du *Journal des dames*.

Le cadre référentiel du *Journal des dames* est économique, psychologique, relationnel et narratologique. C'est la question de l'héritage des biens du Comte d'Estelan qui est centrale à un des passages relevés par le *Journal des dames*. La fortune, ou son absence, se rattache au problème de l'indépendance autant pour la femme au 18^e siècle, que pour celle d'aujourd'hui. Le glissement des deux horizons quant au référent financier suggère un lieu commun pour les récepteurs des deux moments. Le portrait sympathique de l'héroïne du début du compte rendu, doublé de la citation tirée du roman où l'on voit l'image idéalisée de Mme de Sancerre, telle que décrite par un Morinzer transformé, exprime la focalisation féminine de la rédactrice du *Journal des dames*. Le dénombrement des actes de paroles rapportés dans ce périodique (l'énoncé trois fois plus long des personnages féminins) est utile pour déterminer le rôle et l'importance des personnages féminins comme ils sont interprétés par le périodique.

Le plus long passage cité dans le *Journal des dames* se rapporte à la journée idyllique passée en plein air. Il s'agit d'une description mêlée de récit et de dialogue qui fait ressortir la solidarité exclusive des femmes dans leurs amusements champêtres et leurs entreprises intellectuelles. Elles s'échappent à la campagne toutes ensemble, certaines d'entre elles avec appréhension et souci du "qu'en dira-t-on" de leur mari pour goûter un bien-être communal. Le rire, la gaieté, les jeux folâtres de l'invention (elles font des vers satiriques) animent leur séjour romanesque. Mais l'arrivée des hommes arrête cette sociabilité

intime des femmes savantes. D'ailleurs ce passage est introduit par un éloge du style dit "féminin" qui explique pourquoi les *Lettres de Sancerre* était à l'époque un vrai "page turner."

Il est écrit avec beaucoup de légèreté & d'élégance; dès qu'on en a commencé la lecture, on ne peut la quitter; on y rencontre souvent de ces traits ingénieux, de ces tournures vives & naturelles, qui semblent distinguer particulièrement le style des femmes (janv., 1767, p. 40).

Notons que l'horizon d'attente du code narratif pour les trois périodiques examinés s'accorde à faire valoir la volte-face de cet original Morinzer qui se trouve décrite dans la dernière lettre dramatique du roman. Il s'agit de sa transformation qui lui fait abandonner toutes ses menaces et contraintes et qui ainsi procure à Mme de Sancerre la liberté de poursuivre le choix de sa destinée. Dans l'ordre chronologique des extraits reproduits dans le périodique, ce n'est pas le discours de cette clôture théâtrale qui occupe la place privilégiée comme dans *L'année littéraire* et le *Journal encyclopédique*, mais c'est l'évocation de la sphère privée de la réunion affective et intellectuelle des femmes.

Considérons maintenant les réflexions du *Journal encyclopédique* sur les *Lettres de Sancerre*. On peut les diviser en six catégories. Celles qui portent sur la structure du roman sont particulièrement élogieuses: "le développement de l'action, le noeud & le dénouement sont si naturels, qu'on croit lire le récit d'un fait ordinaire" et la "narration simple et animée" (sept., 1767, pp. 61-62) ne contient rien de superflu. Tous les épisodes présentés, selon une intrigue linéaire, se trouvent justifiés et motivés, conformément à l'horizon d'attente du lecteur de l'époque pour ce qui en est du roman sentimental. L'analyse fine des personnages que le *Journal encyclopédique* remarque chez Mme Riccoboni, conçue à la manière de La Bruyère, fait ressortir ceux qui ont une fonction importante dans le roman, à la différence du choix étrange que *L'année littéraire* portait aux personnages masculins, comme nous l'avons déjà noté. Du point de vue de l'écriture, justement c'est la limpidité, la simplicité et la légèreté de la langue qui apportent un certain plaisir dans la lecture de ce roman de l'Ancien Régime. Du point de

vue de la forme narratologique, le *Journal encyclopédique* reconnaît également la difficulté de fabriquer un roman épistolaire, à cause de la nécessité de varier les tons, selon les différents interlocuteurs, et de simuler l'art du dialogue. Le cinquième référent dans ce compte rendu se rapporte aux "maximes courtes et énergiques" (sept., 1767, p. 62), sujet qui est repris une dizaine de pages plus tard pour accentuer leur côté juste, piquant et philosophique. Bref, le rapport dialectique du destinataire moderne avec l'aspect gnomique des romans de Mme Riccoboni rejoint l'horizon d'attente du récepteur du 18e siècle. La partie la plus longue qui illustre la synthèse du discours de la réception du *Journal encyclopédique* consiste en la reproduction de onze passages tirés du roman. Ces citations de longueur variée, allant de quelques lignes à plusieurs pages, reflètent curieusement ce que nous pourrions appeler une approche misogyne, semblable à celle de *L'année littéraire*. Sept des passages convergent sur la présence masculine, de moindre importance selon les actes de paroles, comme nous l'avons déjà indiqué, que le sujet féminin du roman. Trois des lettres présentent le portrait idéal de l'homme à travers la description de la personnalité exemplaire de M. de Montalais, deux autres passages sont centrés sur le comte de Termes et le comte de Roye, le cinquième fait ressortir les belles actions du comte de Piennes, bien que perçoive indirectement ici la valeur féminine stéréotypée du sentiment.

D'autre part, quand le périodique met en lumière la femme comme objet, ce sont des adjectifs durs comme "aigre, sotté, laide, boiteuse, boudeuse, tracassière, bégueule" (p. 114) qui sont repris pour décrire la femme de Montalais, qui d'ailleurs joue un rôle minime dans le roman. Il est curieux de voir comment l'attente d'alors, face à cette scène où Mme de Martignes semble être le personnage insensible à la destinée pathétique de Mme de Montalais, résonne dans la réception du 20e siècle.⁴ Sans nécessairement défendre Mme Riccoboni, nous voulons simplement constater comment la réception de jadis peut résonner à travers les siècles. En un mot, on peut établir une superposition des horizons à travers la *Correspondance littéraire*, le *Journal encyclopédique* jusqu'au critique du début du 20e siècle et Joan Hinde

Stewart qui parle du même épisode de la même façon dans son dernier livre.

Le passage cité du *Journal encyclopédique* le plus révélateur est celui qui décrit Mme de Sancerre en pleine activité littéraire: elle est en train de versifier. Cette scène où l'on voit la femme dans un rôle créateur, même s'il est question seulement de lettre amoureuse en vers, est interrompue par l'arrivée de son ami Montalais.

Peignez-vous ma surprise, mon désordre; je veux tout cacher, je me lève, la table se renverse, le livre m'échappe, la carte vole, tombe, va brûler; je crie, me baisse, la reprends au milieu des flammes, toute noire, à peine éteinte, je la mets dans mon sein. Le marquis voit mon action, elle l'étonne: je suis rouge, embarrassée; lui, muet, interdit [...] nous ne savons que nous dire ... le marquis rêve, je me tais (p. 132).

L'interprétation de cette scène selon l'axe sentimental dévoile la gêne des deux protagonistes qui ne se sont pas encore avoué leur amour réciproque. Le silence qui marque un manque de confiance entre eux et la sortie précipitée de Montalais qui confirme cela, suggère un problème de communication. Une lecture féministe de ce scénario d'embarras de la femme surprise à son écriture pourrait suggérer la prise de conscience d'une activité anti-sociale, dans le sens de la transgression. D'ailleurs, c'est le seul des onze passages reproduits où l'héroïne figure en pleine force, et non indirectement, comme objet d'une description ou recevant l'effet d'une action d'un personnage secondaire.

Il faudrait également examiner en détail le reste de la critique du roman de Mme Riccoboni, ainsi que celle de *Célianne*, pour essayer de comprendre pourquoi l'un a obtenu une certaine faveur auprès du public de l'époque, alors que l'autre, celui de Mme Benoist, a plutôt sombré dans l'oubli. C'est l'horizon d'attente qui tient la clé de l'inégalité du succès des deux livres. La thématique du veuvage et le désir de la confiance, popularisé par le roman épistolaire, que l'on retrouve dans les *Lettres de Sancerre* et le canon esthétique du style de l'époque selon la *Correspondance littéraire* "rapide, léger, concis; des réflexions souvent vraies, toujours fines" (nov., 1766, p. 164) peuvent expliquer le goût du public pour l'oeuvre de Mme Riccoboni. L'innovation formelle du roman de Mme Benoist dans la foulée de Rousseau par ses commentaires éditoriaux, partie auto-réflexive qui attire le lecteur d'aujourd'hui, ne pouvait que rebuter le public de jadis. Par exemple, le *Journal des Savants* écrit: "les notes sont la partie faible de ce modèle admirable [...] elles troublent par des plaisanteries ou des réflexions déplacées l'intérêt que l'ouvrage inspire, cependant elles ne sont point à dédaigner." La présentation typographique serrée, en bloc, avec peu de coupures en paragraphes et sans divisions en chapitres a peut-être joué aussi un rôle négatif dans sa réception. De plus, les citations latines ne pouvaient guère ajouter non plus à la lisibilité du texte.

Enfin, pour conclure, l'histoire de la réception dans son contexte, est une des étapes essentielles dans la ré-édition des textes de femmes. Elle nous apporte non seulement une meilleure connaissance du statut de la femme écrivain au 18^e siècle, mais aussi les attentes du destinataire du passé et celui d'aujourd'hui.

NOTES

1. Le titre au complet sera abrégé dans notre étude à *Lettres de Sancerre*.
2. Il y a une soixantaine d'années Mme Riccoboni était une "romancière oubliée" aux yeux de son premier biographe, Emily Crosby.
3. La page de titre de l'édition de 1766 de *Célianne* ne porte pas le nom de l'auteur. Il est simplement indiqué que le roman est "Par l'auteur d'*Elisabeth*." Son nom s'épelle parfois Benoist ou Benoît. Je suis l'épellation du nom tel que la donne la *Bibliographie du genre romanesque en France*, c'est-à-dire avec le "s."
4. Joachim Merlant, dans son *Roman personnel de Rousseau à Fromentin* (Paris, 1905), déplore le fait que le bonheur de Mme de Sancerre "s'arrange si facilement après un deuil qui a seulement rendu plus intéressant ce si galant veuf" (p. 9). Ce point de vue est partagé par Joan Hinde Stewart dans son livre intitulé *Gynographs: French Novels by Women of the Late-Eighteenth Century*, à paraître prochainement.

RÉFÉRENCES

- Année littéraire*.
 Benoist, Françoise-Albine Puzin de La Martinière. *Célianne*. Amsterdam & Paris: Lacombe, 1766.
- Correspondance littéraire, philosophique et critique* par Grimm, Diderot, Raynal et Meister, éd. Maurice Tourneux. Paris, 1877-1881.
- Crosby, Emily. *Une romancière oubliée: Mme Riccoboni*. Paris: F. Rieder & Cie, 1924.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Tr. Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1978.
- Journal des dames*.
Journal encyclopédique.
Mercure de France.
- Merlant, Joachim. *Le Roman personnel de Rousseau à Fromentin*. Paris: Hachette, 1905.
- Riccoboni, Marie-Jeanne. *Lettres d'Adélaïde de Dammartin, comtesse de Sancerre, à M. le Comte de Nancé, son ami*. Paris: Humblot, paru à la fin de 1766, mais porte la date 1767.
- Riccoboni, Marie-Jeanne. *Mme Riccoboni's Letters to David Hume, David Garrick and Sir Robert Liston: 1764-1783*, éd. James C. Nicholls. In *Studies on Voltaire*, vol. 149. Oxford, 1976.