



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 2, Février 2009
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.4852>

Mme Riccoboni ou la fabrique des best-sellers au XVIII^e siècle

Laure Depretto

Mme Riccoboni, romancière, épistolière, traductrice, Études réunies et présentées par Jan Herman, Kris Peeters et Paul Pelckmans, Louvain-Paris-Dudley : Éditions Peeters, coll. « La République des Lettres », 2007, 352 p., EAN 9789042919822.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE



Pour citer cet article

Laure Depretto, « Mme Riccoboni ou la fabrique des best-sellers au XVIII^e siècle », Acta fabula, vol. 10, n° 2, Ouvrages collectifs, Février 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document4852.php>, article mis en ligne le 01 Février 2009, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.4852

Mme Riccoboni ou la fabrique des best-sellers au XVIII^e siècle

Laure Depretto

« Mais nos petits-neveux parleront aussi de vous à leur tour ; et si après vous avoir lue, ils ne regardaient pas comme une privation de ne plus avoir à vous lire, j'estimerais bien peu le goût de la postérité ». Laclos, *Correspondance avec Mme Riccoboni*¹.

Les succès de librairie ne passent pas toujours à la postérité. On peut le déplorer ; on peut tenter d'y remédier. Partant d'une remarque faite par Robert Darnton selon laquelle les romans sentimentaux de Marie-Jeanne Riccoboni auraient eu un lectorat plus vaste que n'importe quel auteur du XVIII^e siècle, ce colloque entend revenir sur une figure reléguée au fond du « second rayon d'une bibliothèque² ». Un double étonnement est à l'origine de la plupart des articles qui composent ce recueil : étonnement face à l'ampleur du succès de ses œuvres à l'époque, étonnement face à l'oubli rapide dans lequel Riccoboni est tombée.

Trois pistes sont suivies par les différents intervenants, qui mettent tour à tour l'accent sur la production romanesque de Riccoboni, sur la diversité générique de son œuvre, qui fait d'elle une véritable polygraphe au siècle des Lumières et enfin sur les voies du succès et l'histoire de sa réception jusqu'à nos jours. La grande majorité des articles s'intéresse aux romans et/ou aux lettres (réelles ou fictives). Trois articles portent spécifiquement sur des questions de traduction, les trois derniers du recueil sont consacrés à la réception.

D'autres pistes, plus souterraines traversent ce recueil : 1) les influences de l'auteur et les modèles de récit repris à la tradition. Les *Lettres portugaises* et l'œuvre de Mme de La Fayette notamment apparaissent à intervalles réguliers ; Jan Herman dans un très bel article étudie l'empreinte de la tragédie grecque dans *Les Lettres d'Elisabeth-Sophie de Vallière* ; 2) la place du sentiment et la catégorie du « sentimental » dans la société du XVIII^e siècle ; 3) le statut social de la femme-écrivain en voie de constitution au siècle des Lumières.

¹ . Œuvres complètes, éd. Laurent Versini, Gallimard, 1979, p. 764, cité par M. Charrier-Vozel, p. 179

² . Nous reprenons la formule d'un des articles du recueil, qui l'emprunte à une étude sur Mme Riccoboni, p. 19.

Sylvain Menant inaugure le recueil par une étude sur le redécouverte de Riccoboni par la critique littéraire au XX^e siècle, d'abord sous l'impulsion d'Emily Crosby en 1924 puis d'Henri Coulet en 1967. Plusieurs facteurs ont contribué à cette sortie de purgatoire : émergence des *women studies*, avancées dans les recherches sur l'épistolaire et plus particulièrement sur le roman épistolaire, développement d'études sur la topique romanesque, approche sérielle³ enfin (comparaison avec le reste de la production romanesque, études des séries de lettres de la même personne) développée notamment lors d'une journée d'études à la Sorbonne en 1997. L'auteur de l'article revient ensuite sur le parcours biographique de l'auteur.

En partie sous le patronage des *gender studies*, un certain nombre d'articles analysent les rapports hommes-femmes dans l'œuvre fictionnelle de l'auteur, mais aussi dans sa correspondance et dans sa vie affective. Wafa Elloumi dans son article « une écriture du dépassement et de la liberté » travaille en parallèle sur la vie de l'auteur et sur celle de ses personnages féminins pour montrer que toutes suivent un trajet de libération, de prise d'autonomie, Mme Riccoboni l'obtenant surtout par le biais de la levée de l'anonymat et l'obtention de l'indépendance littéraire. Catherine Astbury propose une étude des personnages masculins et montre en particulier qu'un certain nombre de choix de thématiques correspondent à une demande du public, à l'air du temps ; c'est le cas du thème de la fraternité, qui eut du succès dans les années 1760-1770. Susan Van Dijk opère le même geste que Wafa Elloumi, c'est-à-dire un va-et-vient constant entre la biographie et les œuvres de fiction autour du pardon accordé à un homme, en partant du cliché critique qui voudrait que les femmes écrivains aient réservé le meilleur d'elles-mêmes dans des situations d'écriture privée (correspondance). Ces allers et retours sont ici permis par l'idée force, reprise à certains travaux sur George Sand : l'épistolaire comme laboratoire du roman. Beata Rajba s'intéresse au motif romanesque de la mort des mères et revient sur la figure de l'orphelin dans la littérature romanesque du XVIII^e siècle, ce que fait aussi, dans une autre perspective, Jan Herman. Elle s'attache à montrer à la fois en quoi la mort des parents sert à l'économie du récit et en quoi elle reflète le goût du temps et les structures familiales conflictuelles de l'âge classique. « Trois modèles de maternité se dessinent donc, plus ou moins explicitement, dans les romans de Mme Riccoboni : la mère idéale, que l'auteur fait mourir pour éviter de la placer en une situation de conflit ouvert avec le patriarche, père ou mari ; la mère soumise et compromise par son rôle d'acolyte du père ; enfin la mauvaise mère, qui usurpe le pouvoir et le rôle du père en faisant le malheur de ses enfants » (p. 73).

³ . Voir Annie Rivara, *Les Sœurs de Marianne : suites, imitations, variations, 1731-1761*, Oxford, Voltaire Foudation, 1991.

Kris Peeters propose une étude statistique de la sémantique du sentiment dans les romans de Riccoboni. Les tableaux numériques d'occurrence lui permettent d'esquisser des éléments de synthèse à la fois sur l'auteur et sur une « anthropologie du sentimental au XVIII^e siècle ». Il constate notamment l'importance du thème du mariage, l'absence de fatalité pesant sur les personnages et le goût de l'abstraction. Youmna Charara prend pour objet la *Suite de Marianne* et montre comment Riccoboni s'est peu à peu émancipée du modèle marivaudien par des changements importants dans les motivations de l'héroïne principale, par l'établissement d'un système de valeurs nouveau qui dissocie vanité et fierté. Nathalie Kremer revient sur *Les Lettres de Mistress Fanni Butlerd* (1757), variation sur le « modèle du discours épistolaire de la femme abandonnée » dans la lignée des *Lettres portugaises* (1669). Ces lettres se présentent comme la traduction d'un recueil de lettres écrites en anglais par une jeune femme à son amant. Or, elles sont en fait un remaniement de lettres véritables écrites par Riccoboni à son amant le comte de Maillebois, dix ans plus tôt. Partant de remarques faites par Claire Jaquier dans *L'Erreur des désirs. Romans sensibles au XVIII^e siècle*, elle ne cherche pas tant à opérer un partage entre réalité et fiction qu'à analyser les rapports d'échange entre vérité et artifice et propose des hypothèses intéressantes sur « l'acte de publication comme geste de fictionnalisation de l'amour. Par la publication, l'amant est définitivement éliminé, et la passion amoureuse, seule "source de tous les biens", est "immortalisée" » (p. 120). C'est sur un autre modèle, celui de *La Princesse de Clèves* qu'Éric Gatefin s'attarde dans son article : l'imitation d'un modèle classique (brièveté, histoires secondaires-miroir, neutralité du ton et dénonciation des apparences) permet à Riccoboni d'éviter le piège du sentimentalisme. Mais tout n'est pas si simple : le choix majoritaire de la première personne pour la narration, qui rappelle davantage le genre épistolaire et les romans-mémoires, qui permet de réduire la distance entre l'héroïne et le lecteur et la longueur des romans apparaissent comme un renoncement au modèle classique au profit d'une écriture de la sensibilité. Selon Gatefin, *l'Histoire de Miss Jenny* constitue un texte-charnière dans la lutte entre volonté d'analyse et la peinture des sentiments. L'analyse ne l'emporte pas sur le sentimentalisme, mais « en plein cœur d'un récit qui fait la part belle aux larmes et aux effusions, l'écrivain trouve l'occasion de mettre en scène un idéal raisonnable. C'est déjouer au moins en partie le piège d'un romanesque qui réduirait ses figures féminines à des caricatures et accumulerait, sans vision d'ensemble, des événements offrant aux personnages, toutes les raisons de pleurer et aux lecteurs toutes les occasions de les plaindre » (p. 137). Marijn S. Kaplan relit les *Lettres de Mme de Sancerre*, roman épistolaire publié d'abord en 1761, dans un journal, puis en 1766, en édition séparée, à la lumière de leur voisinage avec l'épître-préface à David Garrick ajoutée dans la version de 1766. Il adopte une perspective

spatiale (l'espace matériel de la lettre) et une perspective diachronique pour montrer comment d'une version à l'autre, on passe, grâce à l'épître-préface, d'une mise en scène des rapports conflictuels et inégaux entre hommes et femmes à la représentation d'une véritable amitié entre correspondants.

Jan Herman commence par rattacher les *Lettres d'Elisabeth-Sophie de Vallière* (1772) à la tradition des romans généalogiques du XVIII^e siècle, ainsi qu'à celle plus ancienne des romans d'orphelin antiques, avant de s'attarder plus longuement sur la présence dans le texte d'un véritable « moule de la tragédie antique ». Pour ce faire, il reprend les grandes catégories aristotéliennes : la reconnaissance, la péripétie et l'effet violent. Le roman est en effet structuré par des motifs tragiques tels que la faute héréditaire, le silence coupable et le discours ambigu (notamment le serment), l'aveuglement. L'accent est ici mis non pas tant sur le caractère sentimental de l'œuvre riccobonienne, comme c'est souvent le cas, que sur ses aspects tragiques et particulièrement sur le rôle du hasard dans la fiction romanesque. « À la concaténation inéluctable de crimes et de châtements entraînée par une première faute, que la fatalité ponctue de hasards qui ne sont que les chaînons visibles d'une chaîne invisible tissée d'avance, la romancière oppose un autre type de hasard : hasard compensatoire, amené par une fortune réparatrice qui redresse l'injustice du sort à qui sait lui-même réparer l'injustice faite à autrui. Hasard vengeur et hasard réparateur donc, dans les deux strates d'un roman familial, qui, en empruntant sa structure thématique à la tragédie, injecte le pathétique dans le sentimental » (p. 162). Pascale Bolognini-Centène travaille sur l'« œuvre médiévale » de l'auteur, c'est-à-dire sur les quatre nouvelles chevaleresques commandées par la *Bibliothèque universelle des romans*, périodique à succès édité entre 1775 et 1785. Il s'agissait pour une large part de faire passer des inventions pour d'authentiques textes anciens. Il est, là encore, question des influences de Riccoboni, qui vont du genre troubadour, très en vogue au XVIII^e siècle à des emprunts au roman noir, en voie de constitution et à la pastorale, plus généralement à la littérature galante.

Marianne Charrier-Vozel et Michèle Bokobza Kahan, par des voies différentes, reviennent sur le statut ambivalent de la femme-écrivain au XVIII^e siècle : cette dernière se trouve prise entre des injonctions contradictoires (volonté d'émancipation et revendication de l'écriture comme métier contre profession d'humilité et d'amateurisme). La première conteste d'abord le *topos* de l'écriture épistolaire féminine comme bavardage et montre comment la correspondance de Riccoboni avec David Garrick est le lieu privilégié de débats d'idées, concernant le métier d'écrivain. Véritables lettres d'affaires, cette correspondance révèle une double recherche : recherche de l'autonomie matérielle (privilèges d'auteur, négociations sur le prix d'un manuscrit, obtention d'une pension...) et de la reconnaissance institutionnelle par la critique littéraire. À l'inverse, les lettres à

Laclos montrent une femme refusant de se prendre pour un écrivain de profession, clamant haut et fort qu'elle n'écrit que des « bagatelles ». La seconde s'attache plus spécifiquement à la correspondance avec Laclos à l'aune du travail de François Flahaut, *La Parole intermédiaire*, et montre comment les correspondants négocient leur place respective au sein de l'échange et ajustent en permanence leurs rapports sur différents plans : différence de genre, activité professionnelle et conception de la littérature. Si dans l'échange avec Laclos, Riccoboni adopte « une voix féminine anonyme plutôt qu'une voix auctoriale célèbre » (p. 192), c'est sans doute pour se constituer en porte-parole d'un « tribunal de lectrices », instruisant le procès de Merteuil, et ce faisant, contestant son créateur.

Paul Pelckmans s'appuie sur les travaux de Philippe Ariès et notamment sur sa thèse de la mort comme *mort de toi* (ou refus de la séparation définitive d'avec l'autre), pour lire la correspondance de Riccoboni sous l'angle de la mort. Elle chercherait avant tout à mettre en déroute tout pathos de la perte et à se moquer, avec ses correspondants, des emphases morbides.

Marie-Paule Legrand évoque les portraits épistolaires que Riccoboni fait des philosophes qu'elle a rencontrés. Dans cette galerie, préférence est donnée par l'auteur aux philosophes anglais. C'est surtout la méfiance vis-à-vis des systèmes philosophiques qui transparaît à la lecture de la correspondance : Riccoboni ne voit dans les constructions théoriques, en particulier le stoïcisme ou la nouvelle pensée économique contemporaine que des alibis au goût du pouvoir et à l'ambition. Ce faisant, elle « bâtit une véritable idéologie de la modération » (p. 223).

Les articles d'Annie Cointre, Shelly Charles et Beatrijs Vanacker concernent les questions de traduction.

- Le premier article porte sur la traduction du théâtre anglais par Riccoboni. Après une adaptation plus que libre de *Amelia* (1751) de Fielding, cette dernière décide de perfectionner sa maîtrise de la langue anglaise. Mais ses pratiques de traduction hésitent en permanence entre le souci de prendre en considération les goûts du public et la volonté de respecter l'original. Par exemple, elle édulcore ou supprime certains éléments comiques qu'elle juge non transposables.

- Le deuxième article revient sur le cas *Amelia* et la traduction que Riccoboni en a proposée. Plusieurs tendances se manifestent : mouvement d'ennoblissement du cadre romanesque et des personnages, resserrement de l'intrigue par la suppression de digressions, descriptions, histoires secondaires..., correction de détails jugés inappropriés (un nez cassé est remplacé par la petite vérole). Est à l'œuvre « une sentimentalisation du texte anglais qui se combine paradoxalement avec sa classicisation » (p. 243) sous l'influence de Rousseau notamment qui conduit Riccoboni à remplacer les peintures de la pauvreté par des éloges de la dignité des

pauvres. « L'effacement de l'ignoble est compensé par un éloge du "simple" » (p. 243). D'autre part, le texte français s'attarde systématiquement sur ce que le texte anglais voulait taire. Dans un second temps, S. Charles s'attache à la dimension parodique de cette adaptation et montre qu'elle ne porte pas tant sur le style anglais que sur l'idée qu'on s'en fait en France.

- Le troisième article analyse d'abord le débat interculturel présent dans le dernier roman de Riccoboni, *Lettres de Mylord Rivers à Sir Charles Cardigan* et montre dans quelle mesure ce roman est différent des autres histoires anglaises de Riccoboni : la situation - un personnage anglais vivant en France et écrivant à ses compatriotes ses observations - est utilisée pour elle-même, pas seulement pour encadrer une histoire d'amour. Dans un second temps, il traite de la traduction de ce roman par Percival Stockdale, un auteur anglais mineur contemporain. Cette traduction est non pas une représentation fidèle de l'original mais un discours sur l'original pris en charge par le traducteur qui rompt la plurivocité qui permettait le débat interculturel, brise le charme du dépaysement propre à l'histoire anglaise.

Les trois derniers articles du recueil, ceux de Françoise Gevrey, de Nathalie Ferrand, d'Ann Lewis évoquent la réception de Riccoboni.

- Le premier article interroge le rôle de référence (désignation ou citation explicite) et de modèle (exemple à imiter) de Riccoboni à la fin du XVIII^e siècle, alors que cette dernière déniait encore son statut d'auteur dans sa correspondance avec Laclos en 1782. F. Gevrey relève l'écart entre la réception de Riccoboni par les contemporains immédiats et celle d'auteurs postérieurs (Sade, le prince de Ligne, Mme de Staël), autour de 1800. Les références à Riccoboni permettraient à ces auteurs d'« élaborer leur poétique et leur morale dans une perspective qui n'est pas celle d'un refus, mais celle d'un dépassement, comme si la veine s'épuisait et que l'écart se creusait entre deux époques » (p.274).

- L'article de Nathalie Ferrand étudie la réception de Riccoboni en Allemagne au XVIII^e siècle, en s'appuyant notamment sur les *Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen*, périodique allemand de recension des parutions. Premier constat : « c'est à travers l'éditeur par excellence de la littérature anglaise [la maison Weidmann] que Mme Riccoboni pénètre anonymement en Allemagne » (p. 290). Par la suite, Riccoboni a été un auteur rapidement traduit en Allemagne. La deuxième partie de l'article porte sur la partie du public allemand qui lut Riccoboni directement en français. Pour ce lectorat, Riccoboni semble avoir suscité moins d'intérêt que d'autres auteurs français de la même époque. À l'issue de cette enquête, N. Ferrand conclut à la place ambiguë de Riccoboni : « c'est un auteur français qui se fait passer pour anglais au moment même où l'Allemagne se convertit au roman anglais », mais

l'artifice ne dura pas longtemps. Lue en français par un public qui « continue d'aimer le roman français à la française » (p. 300), elle séduit moins.

- Le dernier article propose une enquête sur la réception de Riccoboni au XIX^e siècle, étudiée à partir de son péri-texte. Avant de tomber dans l'oubli au cours du second XIX^e siècle, Riccoboni est rééditée plusieurs fois, en édition séparée et en anthologies. Ces rééditions sont assorties de préfaces et d'illustrations qui servent d'escorte au texte. L'analyse des illustrations invite bien souvent à nuancer le commentaire tenu par les préfaciers : elles exposent ce qu'ils taisent. « Ces illustrations sont très sensibles aux jeux réflexifs des textes de Mme Riccoboni surtout en ce qui concerne les différentes formes de la représentation (le portrait, l'écriture), l'investissement symbolique et affectif des objets (la tasse de thé, le livre-roman) et les multiples enjeux thématiques de la lecture et l'écriture » (p. 314). Si le péri-texte peut sembler un corpus restreint pour s'occuper de questions de réception, il donne, par sa proximité avec le lectorat, des indices sur la perception des romans riccoboniens à cette époque.

Tous ces articles permettent au lecteur d'apercevoir l'étendue des pratiques polygraphes et des compétences génériques d'un écrivain éclectique. Ils ont le mérite, entre autres, de montrer l'historicité des hiérarchies littéraires et du statut d'auteur, l'absence d'étanchéité entre les genres et la nécessaire prise en compte des stratégies éditoriales à l'œuvre dans la champ littéraire d'une époque⁴. À l'issue de ce parcours, il apparaît que les pistes suivies tout au long de ce recueil permettent de lever l'apparente contradiction de l'œuvre riccobonienne entre véritable succès d'époque et relégation au « second rayon » de la bibliothèque : elle serait due en partie à l'ambiguïté des choix esthétiques d'une femme-écrivain à la recherche d'un statut d'auteur et d'un genre dans lequel s'illustrer. Riccoboni a su répondre au goût de son temps par la synthèse de traditions narratives antérieures, par des mystifications multiples (romans « anglais », nouvelles « chevaleresques »...), par un va-et-vient constant entre réel et fiction dans sa pratique du genre épistolaire et par la prise en compte de préoccupations contemporaines (rapports homme-femme, structures familiales...). Elle a su trouver les recettes du livre à succès, mais ces recettes étaient périssables. Au lecteur d'aujourd'hui de décider si elles méritent une seconde chance.

⁴ . Ajoutons ici que ce recueil d'articles est assorti, en fin d'ouvrage, de gravures extraites des *Œuvres complètes de Madame Riccoboni*, parues en 1790 (p. 327 et suivantes). Ce qui contribue non seulement à faire d'une publication d'actes de colloque un « beau livre » mais aussi à manifester la volonté de prise en considération du péri-texte (voir le dernier article à ce sujet).

PLAN

AUTEUR

Laure Depretto

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : laure.deprezzo@gmail.com