

***Françoise de Graffigny (1695-1758), femme de lettres des Lumières.*** Sous la direction de CHARLOTTE SIMONIN. Paris, Classiques Garnier, « Masculin/féminin dans l'Europe moderne », 2020. Un vol. de 460 p.

Depuis que le monde des lettres a commencé à redécouvrir Françoise de Graffigny grâce à l'édition de sa correspondance entreprise en 1985 sous la direction d'Alan Dainard, trois colloques lui ont déjà été consacrés : le premier s'est tenu à Yale en 1999 sous la direction de Joan Hinde Stewart et d'English Showalter. Les actes en ont été publiés sous le titre *Mme de Graffigny and French epistolary writers of the eighteenth century*. Le deuxième s'est déroulé à Oxford en 2002, et a été publié en 2004 sous le titre *Françoise de Graffigny, femme de lettres, Écriture et réception, Études présentées par Jonathan Mallinson*. Enfin un troisième colloque, dont le présent volume constitue les actes, a été organisé en juillet 2014 à Lunéville par Charlotte Simonin, aidée de David Smith.

Ni le lieu ni le moment choisis ne sont indifférents. En 2012, c'est au musée du château de Lunéville que le bibliophile Pierre Mouriau de Meulenacker avait fait don de toutes les éditions qu'il possédait des œuvres de Mme de Graffigny. Une exposition de cette précieuse collection y avait été organisée du 11 juillet au 6 novembre de la même année, joliment intitulée *Françoise de Graffigny rentre à Lunéville*. Demeure des derniers ducs de la Lorraine indépendante, théâtre de ses premières expériences de femme libre et ambitieuse, et résidence de son correspondant Devaux, Lunéville demeure en effet pour Graffigny le lieu mythique de toutes les origines, le port d'attache auquel son imagination la ramène toujours, en dépit des années passées à Paris. Par ailleurs, l'édition de la *Correspondance*, dont venait de paraître en 2013 le quatorzième et avant-dernier volume, était sur le point de s'achever. Les contributeurs du colloque de Lunéville ont donc disposé d'un matériau beaucoup plus abondant que ceux du colloque d'Oxford qui n'avaient eu accès qu'aux 7 premiers volumes de la *Correspondance*, et n'avaient pu suivre Françoise de Graffigny dans sa quotidienneté que jusqu'en 1746. Ils l'ont largement exploitée pour compléter, approfondir ou renouveler le témoignage que nous a laissé l'épistolière jusqu'à la veille de sa mort sur son époque et sur elle-même.

Une riche première partie, intitulée « Françoise de Graffigny, témoin exceptionnel de son temps », met d'abord en lumière le regard que Graffigny porte tant sur la France que sur un ailleurs européen, sujet que les précédents colloques n'avaient pas abordé. C'est en premier lieu la cour de Vienne, où réside son ami lorrain Jamerey-Duval, devenu directeur du cabinet des médailles de l'empereur François I<sup>er</sup>. Dans sa communication intitulée « Les relations et la correspondance entre Valentin Jamerey-Duval et Françoise de Graffigny », André Courbet étudie 31 lettres que Françoise de Graffigny a reçues de lui entre 1750 et 1756, dont malheureusement nous ne possédons pas les réponses. Il en fait surgir l'image d'un Jamerey-Duval refusant de « se conduire en courtisan » vis-à-vis des souverains de Vienne ses patrons, et qui est en quelque sorte le négatif de celle donnée par Graffigny : Annette Laumon analyse la nature des liens entre « Françoise de Graffigny et les princes de Lorraine » comme un échange de services dont « La Grosse » tire avantage. Elle se charge pour eux de toutes sortes de commissions, et reçoit en retour des cadeaux, qu'elle n'a pas de scrupule à monnayer lorsqu'ils ont quelque valeur marchande. Sa correspondance avec la princesse Charlotte, sœur de l'empereur, met en évidence ce « système de devoirs réciproques » entre le suzerain et ses sujets. L'historienne Marie Drut-Hours élargit cette enquête dans un excellent article intitulé « Françoise de Graffigny et le monde germanique ». Bien que le monde et la culture germaniques soient peu familiers à l'épistolière, qui partage les préjugés de ses contemporains sur « la barbarie allemande », elle est en relation avec de nombreux amis installés outre-Rhin, à Vienne, Munich, Bayreuth, Mannheim ou Berlin. Ce sont soit des Allemands ou des Autrichiens, le plus souvent rencontrés à Lunéville et repartis après 1738, soit des Français que des princes soucieux de faire rayonner chez eux la culture française ont attirés chez eux, comme Maupertuis à la

cour de Frédéric. À partir des années 50, ses succès littéraires conduisent dans son salon nombre d'admirateurs germaniques, diplomates ou jeunes gens en voyage de formation. Bien sûr, elle continue à recevoir des nouvelles de Lorraine. En s'appuyant sur les lettres de Panpan de 1748-1749, Dominique Quéro brosse un très intéressant tableau de la vie théâtrale à Lunéville, où règne, comme à Paris, une véritable théâtromanie (« Chronique de la vie théâtrale à Lunéville au XVIII<sup>e</sup> siècle. Devaux acteur de société (1748-1749) »). Tout le monde joue la comédie, Devaux comme Voltaire ou Mme du Châtelet, nobles et bourgeois, en public comme en privé, dans la « troupe bourgeoise » ou dans la « troupe de qualité ». À travers le récit que fait Devaux de sa propre expérience d'acteur, tantôt admis, tantôt exclu, Dominique Quéro met en lumière ce que c'est que d'être roturier dans la société d'Ancien Régime. Graffigny nous révèle aussi bien des aspects de la vie parisienne, que ce soit au quotidien ou dans les occasions exceptionnelles. Un relevé exhaustif des occurrences du mot « chien » dans près de 2 500 lettres permet à Charlotte Simonin de faire ressortir une permanence de la société française : la place des chiens comme animaux de compagnie dans l'intimité de la maison. L'épistolière et ses amies font preuve d'un amour des bêtes qui semble préfigurer celui d'une Colette. Une enquête lexicologique fait ensuite apparaître le mot « chien » comme support d'expressions du langage familier, dont la plupart sont encore d'usage courant (« La *Correspondance* de Madame de Graffigny, précieuse source pour l'histoire de la vie quotidienne et pour la lexicologie : l'exemple des chiens »). À partir d'un examen minutieux de 6 lettres évoquant deux fêtes publiques, Aurore Montesi montre une Graffigny observatrice attentive mais distanciée du spectacle de la rue (« Fêtes royales. La représentation du pouvoir dans quelques lettres (1744-1745) de Françoise de Graffigny »). Elle se veut dégagée des admirations officielles, et n'éprouve que mépris pour l'enthousiasme du peuple, qui n'est à ses yeux qu'une foule incontrôlable. Cette attitude détachée révèle à la fois son appartenance de classe et son identité d'étrangère qui ne reconnaît pas en Louis XV son véritable souverain. Elle cède pourtant à la tentation d'aller admirer les architectures éphémères construites pour célébrer le mariage du Dauphin en 1745, et goûte particulièrement ce « palais de Cérès », dont la décoration pastorale renvoie à l'époque Régence, et révèle ainsi son goût pour une esthétique surannée.

La deuxième partie, intitulée « Au verso des *Lettres d'une Péruvienne*, Françoise de Graffigny épistolière, conteuse et dramaturge », examine les œuvres de Françoise de Graffigny, et spécialement celles que les précédents colloques avaient peu abordées, ou pas du tout. Aussi a-t-on préféré mettre au second plan la *Péruvienne*, déjà abondamment étudiée. La bibliothécaire Mireille François commence par décrire avec une parfaite précision les exemplaires d'éditions anciennes conservés dans les collections de la bibliothèque Stanislas de Nancy, dans un article accompagné de nombreuses illustrations (« Madame de Graffigny dans les collections de la bibliothèque Stanislas de Nancy »). Nicolas Brucker se penche ensuite sur la correspondance, non plus comme une source de renseignements, mais comme une face de l'activité littéraire de Graffigny. Il analyse avec subtilité le regard qu'elle porte sur sa propre écriture, en prenant comme point d'appui l'expression récurrente « écrire des bibles ». Tout le prix de ces longues lettres, écrites parfois sur plusieurs jours, réside moins dans les sujets abordés que dans leur longueur elle-même, équivalent ou substitut de la présence réelle (« Écrire des bibles. Françoise de Graffigny et l'autoreprésentation de l'épistolaire »). Dans un long article qui aurait aussi bien eu sa place dans la première partie, Charlotte Simonin s'appuie également sur la correspondance pour décrire l'image que l'épistolière nous renvoie de Marivaux, dont elle est une lectrice et une spectatrice fidèle. Témoin de cette familiarité, sa propension à tisser son propre texte avec des citations de Marivaux, des références à ses personnages, ou des formules caractéristiques de son style, et qu'elle finit par faire siennes. De l'homme qu'elle a rencontré à plusieurs reprises, elle nous laisse l'image de quelqu'un d'ennuyeux, peut-être parce qu'il parle une langue étrange, qu'elle est la première à appeler « marivaudage ». Anne Defrance avait déjà tenté au colloque

d'Oxford de montrer dans *La Princesse Azerolle ou l'Excès de la constance* beaucoup plus qu'une simple parodie. Aurora Wolfgang revient sur l'unique conte de fées de Graffigny, en le rapprochant de *La Belle et la Bête* de Gabrielle de Villeneuve (« Gabrielle de Villeneuve, Françoise de Graffigny et leurs féeries »). À partir d'un épisode commun aux deux contes : la transformation en bête d'un jeune homme par une vieille fée dont il a refusé les avances, elle esquisse une comparaison convaincante entre les deux écrivaines. Villeneuve ne remet pas en question le mépris attaché au personnage de vieille amoureuse, mais elle crée à ses côtés une fée Bienfaisante, que l'âge a rendue respectable. Graffigny en fait au contraire un personnage sympathique sous les traits de la fée Canadine, sorte d'autoportrait émouvant qui rappelle sa liaison avec un Desmarest beaucoup plus jeune qu'elle. Toutes deux créent un univers de femmes mûres et influentes, figures de la femme écrivain. Tout l'intérêt de la communication de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, « Théâtre d'éducation, théâtre au féminin », est de mettre en évidence la différence qui sépare les quatre petites pièces que Graffigny a écrites pour Vienne d'un simple théâtre d'éducation, comme ceux de Mme de Maintenon ou de Mme de Genlis. Au-delà de leur destination première, elles ont un « statut mouvant » et relèvent aussi du théâtre de société, avec par exemple l'introduction d'une intrigue amoureuse ou de scènes comiques dans *Les Saturnales*. Aussi certains de ses amis la poussent-ils, sans succès, à les faire éditer ou représenter en France afin d'élargir son public.

La troisième partie complète et approfondit un problème déjà largement traité au colloque d'Oxford, « Françoise de Graffigny et les thèmes féministes ». David Smith s'appuie sur sa correspondance pour montrer qu'elle ne mérite pas vraiment dans sa vie personnelle la réputation de féministe que lui ont valu les *Lettres d'une Péruvienne*. Certes, dans ses rapports concrets avec les autres femmes, elle fait souvent preuve de solidarité. Elle accorde son amitié à des femmes de milieux très divers, à la comtesse de Sandwich comme à la comédienne Jeanne Quinault, qui représente pour elle l'amie idéale. Mais elle ne va pas jusqu'à théoriser son comportement, car son respect des convenances et la valeur « modération » qui la guide l'empêchent d'épouser les idées nouvelles. Aussi se plie-t-elle aux usages de manière somme toute conformiste. Ainsi, elle désapprouve l'attitude de Mme Denis qui a l'audace de présenter elle-même aux comédiens sa pièce *La Femme à la mode* sans passer par la recommandation d'un homme. Spécialiste de l'écriture des femmes, Chris Roulston revient sur les *Lettres d'une Péruvienne* (« Graffigny, Zilia et la question du mariage au XVIII<sup>e</sup> siècle »). Elle analyse le refus du mariage par Zilia comme une trace du mariage catastrophique de la romancière, et comme le moyen qu'elle imagine pour faire passer son héroïne de la situation inégalitaire de sujet genré à celle de sujet universel. Graffigny propose comme alternative au mariage l'amitié entre les sexes, conçue comme relation humaine privilégiée, et le couple Zilia/Déterville sur le modèle de l'amitié qu'elle entretient avec Devaux. La sexualité n'est pas exclue mais devient marginale. Perry Gethner étudie les « thèmes philosophiques et féministes » dans le théâtre de Graffigny en même temps que dans celui d'autres femmes dramaturges comme Mme du Boccage ou Mme de Montesson. Son analyse des comédies de Graffigny s'en trouve réduite sans être vraiment éclairée par ce qu'il dit de ses contemporaines. Il aboutit à la conclusion que toutes ces femmes restent bien timides dans leur critique des institutions. Cette section se termine par l'étude de la place de Mme de Graffigny dans l'enseignement de la littérature en France. Laetitia Perret montre de manière irréfutable que, de quelque manière qu'on évalue le féminisme de l'écrivaine, les manuels, eux, font preuve d'un désespérant antiféminisme. L'examen d'une quarantaine d'entre eux de 1802 à 2010 révèle qu'après des années de silence, l'apparition intermittente de son nom après 1981 est une « question de quota ». Elle est citée parce qu'elle est femme et non pour la valeur de son œuvre.

La quatrième et dernière partie est consacrée à la réception de l'œuvre de Madame de Graffigny en Europe, sujet déjà abordé au colloque d'Oxford par des communications sur *Cénie* et les *Lettres d'une Péruvienne* en Angleterre et en Russie. Marjolein Hageman examine avec

un grand souci de précision la traduction néerlandaise de *Cénie* par l'actrice Anne Corver-van Hattum, parue en 1760 et représentée la même année. Si elle a généralement déplu, c'est en fonction du contexte théâtral des Provinces-Unies, où reste forte l'influence de la société littéraire NVA, pour laquelle le théâtre doit donner avant tout un exemple de beau langage et donc préférer les vers à la prose. Au-delà de cette exigence, elle note une réticence vis-à-vis de l'influence française, trop éloignée des mœurs hollandaises et de la morale protestante. Dans « La Réception des œuvres de Françoise de Graffigny en Allemagne », Rotraud Von Kulesa étudie les quatre traductions allemandes des *Lettres d'une Péruvienne* que les progrès de la digitalisation lui ont permis de consulter. Il est dommage qu'elle n'ait pu bénéficier de l'exhaustive bibliographie de David Smith, qui n'avait pas encore paru au moment du colloque de Lunéville, car elle aurait vu qu'il existe deux éditions de plus, dont la première connue, parue en 1760 chez Weidmann, et qui semble lui avoir échappé. Elle aussi observe une absence de réceptivité du public germanique à l'égard des *Lettres d'une Péruvienne*, qui ont eu du mal à s'imposer en raison de leur « caractère anticlérical » et de leur « dimension philosophique ». Beaucoup plus favorable est l'accueil réservé en Italie à Mme de Graffigny. Dans une enquête très complète, et qu'une foisonnante documentation rend parfois difficile à suivre (« Le voyage de *Cénie* à Venise. Les filles putatives, naturelles et légitimes de Gasparo Gozzi, de Pietro Chiari et de Carlo Goldoni (1754-1763) »), Lucie Comparini étudie la traduction par Gasparo Gozzi de *Cénie*, « érigée en modèle de bienséance et de délicatesse », et ses adaptations par les vénitiens Pietro Chiari et Carlo Goldoni. Malgré leur admiration pour cette source indubitable quoique pas toujours avouée, les deux dramaturges modifient considérablement leur modèle et rivalisent d'ingéniosité pour se conformer au goût italien, avec en particulier le passage de la prose aux vers martelliens, l'introduction d'une dose de comique, et le déplacement de la figure principale de l'orpheline sur celle du père de famille. Beatriz Onandia étudie la première traduction espagnole des *Lettres d'une Péruvienne*, parue en 1792, 45 ans après leur première publication (« La Première traduction espagnole des *Lettres d'une Péruvienne* (1792). Une version édulcorée pour les lecteurs hispaniques : traduction ou adaptation ? »). Moins encore que les publics allemand et hollandais, la société conservatrice espagnole de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle n'est prête à accueillir un ouvrage que l'Inquisition a interdit en 1765 pour immoralité. Certains lecteurs cultivés connaissent assez bien le français pour lire dans le texte le roman de Graffigny qu'ils se procurent sous le manteau. Mais autre chose est de publier un ouvrage interdit par le Saint-Office. Lorsqu'elle s'y risqua, Maria Romero Masegosa le fit au prix de multiples trahisons, et même d'incohérences, par exemple la suppression pure et simple de la condamnation des conquistadores espagnols, et l'ajout d'une quarante-deuxième lettre dans laquelle Zilia annonce sa décision d'entrer au couvent. Enfin une dernière communication, « Thomas Stothard interprète les *Lettres d'une Péruvienne* pour *The Novelist's Magazine* (1782). Dessins inédits, transfert culturel et histoire du livre à gravures », est consacrée par Christina Ionescu à l'illustration de la *Péruvienne* par l'artiste britannique Thomas Stothard, et en particulier à l'étude détaillée de deux lavis retrouvés au British Museum, représentant deux moments clés du roman, et des deux gravures correspondantes. Grâce à une recherche rigoureuse et approfondie, elle les replace dans l'histoire de la publication sérielle du *Novelist's Magazine* où elles furent publiées, et dans la carrière qu'y fit l'artiste Thomas Stothard.

Disons pour finir que la riche moisson de ce colloque n'a certes pas épuisé tous les sujets que l'on peut traiter à partir de la *Correspondance*. Dans son alerte conclusion, Charlotte Simonin suggère quelques pistes d'exploration qui laissent espérer la prochaine tenue d'un quatrième colloque.