

BEATA MICHALAK-RAJBA

L'IMAGE DE LA FEMME ET DE L'HOMME  
DANS *LES LETTRES DE MISTRIS FANNY BUTLERD*  
DE MARIE JEANNE DE MEZIERES RICCOBONI

Comme le remarque Monique Boehringer, un critique féministe moderne, l'«écriture véhicule forcément des représentations liées au sexe de l'écrivain, surtout à la condition d'homme et de femme»<sup>1</sup> La représentation des deux sexes varie entre autres en raison du registre, selon que le texte étudié est un traité de philosophie, un roman ou une chanson populaire. Elle change aussi en raison du lecteur auquel l'œuvre s'adresse, du sexe de l'auteur et en fonction de son caractère plus ou moins réaliste. Il n'existe donc pas, au XVIII<sup>e</sup> siècle, un modèle unique de la femme et de l'homme. Les différents types, souvent opposés les uns aux autres, subissent aussi une évolution: ainsi, l'image de la femme dans la philosophie, devenue au début du XVIII<sup>e</sup> siècle assez flatteuse, a tendance à se faire très négative à la veille de la Révolution. Dans les œuvres de Mme Riccoboni, comme d'ailleurs dans la majeure partie des romans du Siècle de Lumières, cette représentation se fait au profit de la femme. Dans les *Lettres de mistress Fanny Butlerd*, l'image du sexe féminin se construit sur quatre traits, par opposition à leur équivalent dans la représentation traditionnelle<sup>2</sup>, mais aussi à l'image de l'homme, ce qui entraîne une nouvelle perception des relations entre sexes.

---

Mgr Beata MICHALAK-RAJBA – doktorantka w Zakładzie Literatury i Kultury Francuskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, sekretarz studiów wieczorowych o profilu francuskim; adres do korespondencji – e-mail: michalak@uni.wroc.pl

<sup>1</sup> Monique BOEHRINGER, *Ecrire le dedans et le dehors: dialogue transatlantique avec Annie Ernaux*, dans: *Dalhousie French Studies: Écriture de soi au féminin*, n° 47, 1999, p.167.

<sup>2</sup> Dans cette étude le point de repère sera l'image traditionnelle de la femme et de l'homme décrite par Elisabeth Badinter, quoique celle-ci n'épuise pas la diversité et la complexité du sujet. Les traits caractéristiques attribués à la femme dans cette image sont: l'infériorité physique et intellectuelle, un caractère faux et trompeur, l'amoralité et l'hypersensibilité. La passivité, un des principaux traits constituant le paradigme féminin décrit par Hélène CIXOUS dans *La*

## DE L'AUTEUR ET DE SON ŒUVRE

Une biographie de 1924 écrite par Emily A. Crosby désigne Mme Riccoboni comme une « romancière oubliée »<sup>3</sup>. Après une période de popularité<sup>4</sup>, son œuvre, jugée trop marquée par l'anglomanie, n'a pas survécu à l'épreuve du temps. Ce n'est que dans les trois dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle qu'elle a commencé à regagner, par la peinture de la condition féminine retracée dans ses romans, une certaine popularité, quoique les nouvelles éditions de quelques-uns de ses romans parus en France, en Suisse et en Amérique, n'aient permis au public d'apprécier qu'une partie de ses œuvres. Les critiques littéraires, avant tout anglais et américains, se concentrent surtout sur l'image de la femme et de l'homme dans ses correspondances avec Choderlos de Laclos<sup>5</sup>, David Hume, David Garrick et Robert Liston<sup>6</sup>.

Marie-Jeanne de Heurles Laboras de Mézières<sup>7</sup> naît à Paris le 25 octobre 1713. La dissolution du mariage de ses parents à cause de la bigamie de son père marque sa jeunesse et entraîne une crise nerveuse de sa mère. Traitée cruellement par celle-ci, Marie-Jeanne de Heurles se marie jeune, afin de,

---

*jeune née*, semble être pour E. Badinter l'effet du stéréotype de la femme et de la place qui lui est accordée par la société. L'image de l'homme décrite par E. Badinter constitue le contraire de ces traits; l'homme est plus fort, intelligent, noble d'âme, moral et rationnel. Voir: Elisabeth BADINTER, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Editions Odile Jacob, 1986.

Pour une caractéristique plus détaillée des différents modèles de la femme au XVIII<sup>e</sup> siècle, voir: Mieczysława SEKRECKA, *Du féminisme littéraire en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, dans: *Roczniki Humanistyczne*, t. XXXIX-XL, 1991-1992, pp. 5-26.

Pour les représentations de la femme et de l'homme dans les textes philosophiques à travers l'histoire voir: Maciej ULINSKI, *Kobieta i mężczyzna. Dzieje refleksji filozoficzno-społecznej*, Kraków, Aureus, 2001.

<sup>3</sup> Emily A. CROSBY, *Une romancière oubliée, Mme Riccoboni*, Genève, Slatkine reprints, 1970.

<sup>4</sup> Un de ses romans, les *Lettres de Milady Juliette Catesby*, est, à titre d'égalité avec *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, le roman le plus souvent publié au XVIII<sup>e</sup> siècle. – Joan Hinde STEWART et Philip STEWART, Préface à *l'Histoire d'Ernestine*, New York, The Modern Language Association of America, 1998, p. vii.

<sup>5</sup> *Correspondance entre Madame Riccoboni et M. de Laclos*, dans: *Œuvres complètes*, Paris, éd. Laurent Versini, Gallimard, 1979, pp. 760-1080.

<sup>6</sup> *Mme Riccoboni letters to David Hume, David Garrick and sir Robert Liston*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1976.

<sup>7</sup> Il importe de rappeler la biographie de cette romancière peu connue. Mme Riccoboni utilisait, dans sa carrière d'actrice, des variantes et des orthographes différentes de son nom: Marie-Jeanne Laboras de Mézières, Marie-Jeanne de Heurles de Laboras, Marie-Jeanne de Laboras de Mézières, Marie de La Boras. Elle publiait ses romans sous son nom de femme mariée, Mme Riccoboni, et ses lettres étaient signées Marie Riccoboni.

selon ses propres mots adressés à David Garrick: «quitter ma mère»<sup>8</sup>. En 1734 elle épouse un acteur du Théâtre des Italiens, Antoine François Riccoboni, fils du directeur de la troupe des Italiens. La même année, la future romancière débute sur scène dans le rôle de Lucile dans *la Surprise de la Haine*<sup>9</sup>. Sa carrière d'actrice, qui s'annonce assez bien, s'avère vite un échec; Diderot la cite dans le *Paradoxe de comédien*: «personne ne parle mieux de l'art, personne ne joue si mal»<sup>10</sup>. De même, la vie avec un homme qui s'est montré brutal et léger se termine, après de nombreuses péripéties, par une séparation.

Le premier roman, les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd*, paru en 1757, s'inspire, si l'on croit Friedrich Grimm<sup>11</sup> et Jean François Boissonnade<sup>12</sup>, de la relation de Mme Riccoboni avec le comte de Maillebois<sup>13</sup>, achevée, comme dans l'ouvrage, par le mariage de celui-ci avec une autre. Un an plus tard, en 1758, paraît l'*Histoire du marquis de Cressy*, dont le héros amène, par son ambition, une femme à se suicider et une autre à se retirer au couvent. Le plus célèbre des romans de Mme Riccoboni est sans doute le troisième, les *Lettres de Milady Juliette Catesby* de 1759, qui, selon Joan Stewart, est à titre d'égalité avec *Julie ou La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, le texte le plus souvent publié au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup>. Il décrit l'histoire d'une femme abandonnée par son fiancé qui la retrouve après des années. Les trois premiers romans donnent à Mme Riccoboni une indépendance financière qui

<sup>8</sup> *Unpublished correspondance of David Garrick* edited by Geo. P. Baker, Boston, Houghton Mifflin and Co., 1907, réponse sans date à la lettre de Garrick du 13 septembre 1768, citée d'après CROSBY, *op. cit.*, p. 17.

<sup>9</sup> Version numérique des dictionnaires de théâtre: LERIS (1763), PARFAICT (1767) et CHAMFORT (1776), projet commun du MIT et des Universités d'Oxford et de Toronto disponible sur le site de l'Université d'Oxford <http://cesar.org.uk/cesar2/>

<sup>10</sup> DIDEROT, *Paradoxe sur le comédien*, dans: *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Garnier frères, 1875, textes numériques [http://gallica.bnf.fr/identifiant N0023395\\_PDF\\_1\\_524](http://gallica.bnf.fr/identifiant/N0023395_PDF_1_524), t. VIII, p. 340.

<sup>11</sup> Friedrich GRIMM, *Correspondance littéraire*, avril 1757, t. III, p. 365.

<sup>12</sup> Jean François BOISSONNADE, *Journal de l'Empire* du 21 juin 1811, d'après CROSBY, *op. cit.*, pp. 30-31.

<sup>13</sup> James Nichols et Elisabeth Cook considèrent que, vu qu'il n'y a pas de preuves de cette relation et que la romancière elle-même affirmait dans une de ses lettres qu'elle n'écrivait que ce qui lui assurait l'intérêt du public, la relation avec le comte de Maillebois fait plutôt part de la légende que de la vraie biographie de la romancière. Voir: James NICHOLS, introduction à *Mme Riccoboni's Letters to David Hume, David Garrick, and Sir Robert Liston: 1764-1783*, volume 149 of *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Oxford, Oxford University Press, 1976, p. 12. Voir aussi: Elisabeth COOK, *Going Public: The letter and the contract in Fanni Butlerd*, dans: *Eighteenth Century Studies*, Chapel Hill, no 24 (1), automne 1990, p. 28.

<sup>14</sup> Joan Hinde STEWART et Philip STEWART, Préface à l'*Histoire d'Ernestine*, p. vii.

lui permet de se retirer de la Comédie Italienne en 1761. Après le succès de ses premières oeuvres, Mme Riccoboni donne en 1762 une adaptation peu fidèle du roman de Fielding, *Amélie*, sous le même titre, ensuite, en 1764, l'*Histoire de Miss Jenny*, un roman compliqué qui raconte la vie d'une orpheline mariée à un bigamiste. En 1765, elle fait paraître l'*Histoire d'Ernestine*, dont l'héroïne s'éprend d'un portrait qu'elle fait; puis viennent, en 1767, *les Lettres d'Adélaïde de Dammartin, Comtesse de Sancerre*, l'histoire d'une femme qui, après un mariage peu réussi jure de ne plus jamais se marier, puisque tous les hommes lui paraissent également faux et cruels, mais rencontre un homme qui semble prouver le contraire. En 1772, Mme Riccoboni écrit les *Lettres d'Elisabeth Sophie de Vallière* et, en 1777, les *Lettres de Milord Rivers à sir Charles Cardigan*. Mme Riccoboni est aussi l'auteur de quelques traductions, de pièces de théâtre, de courtes histoires et d'un pastiche connu de *La Vie de Marianne* de Marivaux. Comme nous l'avons suggéré ci-dessus, la popularité des premiers romans lui assure une indépendance financière, mais ne permet pourtant qu'une vie très modeste dans un appartement loué rue Poissonnière, avec son amie, l'actrice Thérèse Bianconelli, avec laquelle elle aurait entretenu, selon Susan Lanser, des relations homosexuelles<sup>15</sup>. A cette période, Mme Riccoboni, âgée de cinquante ans, s'attache aussi à Robert Liston, enseignant et diplomate, plus jeune d'elle de vingt-neuf ans. Sous forme de correspondances passionnées, la relation continue pendant vingt ans après le départ de Liston en 1766<sup>16</sup>. La romancière échange aussi des lettres avec des artistes, parmi lesquels Choderlos de Laclos, et des diplomates, surtout avec son ami, historien et philosophe, David Hume. Elle est souvent invitée aux fameux dîners à Grandval, où autour de d'Holbach se réunissent en été les grands philosophes de l'époque<sup>17</sup>. La Révolution lui ôte la pension modique dont elle vit, et Marie-Jeanne Riccoboni meurt dans la misère le 7 décembre 1792.

Son premier roman intitulé les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd*, qui est l'objet de notre étude, se compose de 101 lettres de l'héroïne à son amant,

<sup>15</sup> Susan S. LANSER, *Befriending the body : female intimacies as Class Acts*, dans : *Eighteenth Century Studies* 32, 2, 1999, p. 180.

<sup>16</sup> *Mme Riccoboni's Lettres to David Hume, David Garrick, and Sir Robert Liston: 1764-1783*, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, Oxford, Oxford University Press, 1976.

<sup>17</sup> Les femmes n'étaient pas souvent invitées aux rencontres du groupe d'Holbach, mais Mme Geoffrin, Mme de Meaux, Mme de Saint-Aubin, Mme d'Houdetot, Mme d'Epinay, Mlle d'Ette et Mme Riccoboni faisaient exception à cette règle et participaient souvent aux discussions. Mary TROUILLE, *La femme mal mariée: Mme d'Epinay's challenge to Julie and Emilie*, dans : *Eighteenth-century Life*, 20, 1, 1996, p. 60.

sir Charles Alfred. Le texte constitue une analyse de la relation amoureuse dès son début jusqu'à sa fin; l'action du roman est située en Grande Bretagne et, selon l'expression de Sylvain Menant, cette « apparence anglaise »<sup>18</sup> a contribué à son succès, même si l'auteur n'avait jamais été en Angleterre et que sa représentation de ce pays et de ses coutumes fasse plutôt penser à la France. Le personnage principal du roman, Fanny Butlerd, est une bourgeoise sans grande fortune, dont s'éprend lord Charles, pair de Grande Bretagne. Consciente des différences sociales et économiques qui les séparent, elle ne veut pas s'engager dans cette relation. Sa morale sévère, trait caractéristique de la moyenne bourgeoisie, ainsi qu'une méfiance envers les hommes verbalisée à plusieurs reprises dans ses lettres, jouent aussi un rôle non négligeable dans ce refus. Dès qu'elle lui accorde ses faveurs, l'amant est contraint à partir et leur relation se poursuit au moyen de lettres. Après deux mois d'absence, lord Charles revient, mais sa froideur et une certaine fausseté qui se fait sentir dans son comportement annonce une rupture. Fanny Butlerd apprend vite que lord Charles est fiancé avec une riche héritière. Il lui propose de continuer leur liaison mais elle refuse. Les dernières lettres qu'elle lui adresse ont pour but de l'obliger à lui rendre ses lettres et, à vrai dire, elles témoignent le mépris pour l'amant aussi bien que pour tout le sexe masculin.

#### L'IMAGE DE LA FEMME

Le trait caractéristique des romans de Mme Riccoboni, noté par Joan Stewart, est le recours fréquent du pronom « nous » recouvrant l'ensemble des femmes avec lesquelles les personnages féminins s'identifient<sup>19</sup>. Dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd*, ce procédé est utilisé au début et à la fin du roman, ce qui semble être lié à l'état émotionnel du personnage. Il apparaît surtout quand l'héroïne vit des dilemmes moraux et la crainte de s'engager dans une relation, avant de décider de se donner à son amant<sup>20</sup>, aussi quand elle se heurte à une froideur de sa part, ce qui lui fait pressentir la fin de leur liaison<sup>21</sup>, et enfin à plusieurs reprises dans la lettre d'adieu, la

---

<sup>18</sup> Sylvain MENANT, Préface aux *Lettres de Milady Juliette Catesby*, Paris, Desjonquères, 1997, p. I.

<sup>19</sup> Joan STEWART, *The Novels of Mme Riccoboni*, Studies in the Romance Languages and Literatures, North Carolina, 1976, p. 101.

<sup>20</sup> Marie-Jeanne RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny Butlerd*, Neuchâtel, Impr. de la Société typographique, 1773, textes numériques <http://gallica.bnf.fr/>, identifiant T089485, lettres 13, 29 et 40.

<sup>21</sup> *Ibid.*, lettre 86.

dernière du roman<sup>22</sup>. L'identification avec tout le sexe féminin n'apparaît pas dans la période de durée de la relation amoureuse, ce qui donne au bonheur un caractère subjectif et individuel. Elle a lieu uniquement dans des moments particulièrement difficiles pour l'héroïne, et semble jouer aussi bien le rôle d'identification avec le sort de toutes les femmes que celui de la projection sur celles-ci des expériences du personnage, ce qui permet de créer une image de femme non seulement comme individu mais comme représentante de tout son sexe.

Parmi les traits les plus caractéristiques de la femme, Mme Riccoboni souligne surtout sa sensibilité. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce trait étant attribué aux femmes à un degré plus grand qu'aux hommes, on mettait pourtant en relief ses conséquences négatives. Dans son traité *Sur les femmes*, Diderot soulignait que la disposition aux émotions fortes, causée par la physiologie et par l'existence de la femme, la rendait plus susceptible de spasmes et d'hystérie<sup>23</sup>. Descartes, Locke, et plus tard Kant, considéraient les sentiments comme des forces destructives et les opposaient à l'esprit, source des lois universelles de la morale<sup>24</sup>. Puisque l'image traditionnelle de la femme se construisait sur un potentiel intellectuel considéré à priori comme plus limité, associé, de plus, à une sentimentalité plus développée, la domination des sentiments sur l'esprit était la cause de l'amoralité attribuée aux femmes. Ce trait apparaît aussi dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd*, où il est cependant renversé, au point de constituer le contraire de l'image traditionnelle. La femme chez Mme Riccoboni se caractérise par une sensibilité particulièrement distincte, mais le rôle de ces émotions permet une valorisation différente. Le sentiment est pour Fanny Butlerd «la source de tous les biens»<sup>25</sup>. Une sphère spirituelle et sentimentale particulièrement développée, vers laquelle tendent toutes les expériences de l'être féminin, même celles liées au corps et à la sexualité, n'est pas, comme dans l'image traditionnelle,

<sup>22</sup> *Ibid.*, lettre 101.

<sup>23</sup> «La femme porte au dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles, disposant d'elle, et suscitant dans son imagination des fantômes de toute espèce. C'est dans le délire hystérique qu'elle revient sur le passé, qu'elle s'élanche dans l'avenir [...] C'est de l'organe propre à son sexe que partent toutes ses idées extraordinaires». DIDEROT, *Sur les femmes*, dans: *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Garnier Frères, 1875, textes numériques [http://gallica.bnf.fr/identifiant N0023389\\_PDF\\_1\\_534](http://gallica.bnf.fr/identifiant/N0023389_PDF_1_534), t. II, p. 255.

<sup>24</sup> ULINSKI, *op. cit.*, p. 109.

<sup>25</sup> «ce n'est point cette passion qui fit couler ses larmes, qui porta la douleur et l'amertume dans son âme... elle n'accuse que vous des maux qu'elle a soufferts [...], son amour étoit en elle la source de tous les biens; [...] elle ne hait point l'amour, elle ne hait que vous.» RICCOBONI, *Lettres de Mistriss Fanny*, p. 6.

la source de la folie ou de l'immoralité. Le sentiment est primordial à un tel point que, comme le remarque l'héroïne, la femme ne trahit pas son bien-aimé lorsque, consciente de ses devoirs, elle se donne à un mari qu'elle n'aime pas :

une femme peut remplir [ses devoirs] sans trahir ce qu'elle aime; elle n'a besoin que d'une complaisance où son cœur, où ses sens même n'ont point de part: elle se prête, elle ne se donne pas<sup>26</sup>.

Cela renverse la notion de trahison, qui dans la religion catholique se définit avant tout comme acte sexuel hors-mariage. Pour Fanny Butlerd, la trahison ne se fait pas au niveau de l'acte, mais à celui du cœur et des sens, donc des sentiments et des sensations. La femme «prête» son corps mais ne «donne pas» l'essentiel de son être, c'est-à-dire les sentiments. Au moment d'un acte sexuel de «devoir», elle est donc en quelque sorte absente, ce qui exclut la trahison. L'acte sexuel est transféré du niveau physique au niveau psychique, ce qui témoigne du rôle et de l'importance des émotions dans la vie d'une femme, ainsi que du caractère de ses relations avec les hommes. Dans la perception féminine du monde, le sentiment devient une valeur essentielle. Le même motif apparaît d'ailleurs dans la correspondance de Mme Riccoboni avec Choderlos de Laclos. La romancière y souligne l'approche différente des deux sexes aux émotions. Elle engendre une polémique avec Buffon, selon lequel le côté physique de l'amour est «bon» alors que son côté émotionnel ne «vaut rien», et constate que pour la femme le sentiment est «la sauce du vrai bonheur»<sup>27</sup>. Dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd*, l'héroïne regarde également la sensibilité comme différence principale entre les hommes et les femmes :

L'attachement d'une femme délicate est au-dessus des idées de votre sexe: vous ne connoissez qu'une preuve de notre amour; mais vous ignorez quel sentiment nous conduit à vous la donner<sup>28</sup>.

La sphère émotionnelle de la femme est donc plus développée que celle de l'homme qui ne peut l'égaliser ni la comprendre. L'héroïne définit la sensibilité comme capacité de vivre des émotions profondes, mais aussi comme

<sup>26</sup> *Ibid.*, lettre 98, p. 136.

<sup>27</sup> «Le physique en est bon, dit [Buffon], le moral n'en vaut rien. Une femme aurait pensé tout le contraire. C'est ce moral qui nous occupe, nous attache, nous fait goûter des sensations bien plus délicieuses que ce bon physique du naturaliste. Il est la sauce du vrai bonheur, ce moral charmant» – cité d'après: Elisabeth ZAWISZA, *Le jeu Masculin/Féminin dans les Liaisons dangereuses de Laclos et l'Histoire d'Ernestine de Madame Riccoboni*, dans: *Actes du XVI<sup>e</sup> colloque de la SATOR (Amsterdam/Leyde, 2000)*, Virginia, éd. Peeters, 2002.

<sup>28</sup> RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, lettre 86, p. 124.

authenticité des sentiments, «le naturel et la vérité»<sup>29</sup>, qui se manifestent également dans les actes:

vous me trouverez vraie dans tous mes procédés. Je ne connois point l'art, ou, pour mieux dire, je le méprise: toute feinte me paroît basse<sup>30</sup>.

Fanny Butlerd rejette ainsi la coquetterie et l'affectation, comprises comme simulacre de sentiments, au nom de leur authenticité. Ses mots et ses actions ne reflètent que ce qu'elle ressent vraiment. Il semble d'ailleurs que tous les personnages des romans de Mme Riccoboni se caractérisent par un tel «nature», valorisé positivement, et significatif dans une société qui vit une période de libertinage qui est, comme le souligne Colette Casenobe, non seulement un art de séduction, mais aussi une antithèse de l'engagement émotionnel et de la vérité des sentiments<sup>31</sup>. La sensibilité est, dans les *Lettres de mistress Fanny Butlerd*, la principale qualité féminine, sur laquelle l'héroïne, mais aussi l'auteur, construit sa vision positive du sexe féminin.

La vertu de la femme, le deuxième trait de l'image de la femme dans les *Lettres de mistress Fanny Butlerd*, résulte directement de la sensibilité. Dans l'image traditionnelle, cette qualité était refusée à la femme. Saint Thomas lui attribuait l'amoralité, en se référant dans son argumentation au fait que la majeure partie de la responsabilité du péché originel repose sur Eve. La femme était associée au corporel, à la partie de la nature humaine susceptible du péché et des influences diaboliques, ce qui a abouti à la création d'un axe caractéristique, sur lequel l'homme, créé à l'image de Dieu, symbolisait le Bien et la femme, par opposition, était l'incarnation du Mal<sup>32</sup>. On peut retrouver l'influence de cette conception concernant l'amoralité des femmes dans de nombreuses conceptions pédagogiques et philosophiques: Bossuet en cherche la cause dans la nature féminine<sup>33</sup>, Fénelon<sup>34</sup> ou Rousseau<sup>35</sup> dans une éducation mal conçue et dans le caractère des femmes du monde qui sont

<sup>29</sup> «Le naturel et la vérité, qui font tout le mérite de ces lettres». *Ibid.*, p. 5.

<sup>30</sup> *Ibid.*, lettre 5, p. 11.

<sup>31</sup> Colette CAZENOBÉ, *Le système de libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991, p. 433.

<sup>32</sup> Elisabeth BADINTER, *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Editions Odile Jacob, 1986, p. 108.

<sup>33</sup> Ywonne KNIBIELHER, *De la pucelle à la minette. Les jeunes filles de l'âge classique à nos jours*, Paris, Temps actuels, 1983, p. 26.

<sup>34</sup> François FENELON, *Traité de l'éducation des filles*, Paris, éd. Ch. Delagrave, 1883, textes numériques <http://gallica.bnf.fr/>, identifiant T 088313, p. 4.

<sup>35</sup> «Elles doivent apprendre beaucoup de choses, mais seulement celles qu'il leur convient de savoir». Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emile ou de l'éducation*, Paris, Editions Garnier Frères, 1969, p. 454.

des génies du vice<sup>36</sup>, Diderot dans une existence oisive et sans but, ainsi que dans la physiologie féminine<sup>37</sup>. A l'inverse de l'image traditionnelle de la femme, dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd* la moralité devient l'une de ses plus importantes qualités. L'héroïne mentionne «la rigidité des principes»<sup>38</sup> de morale qui sont pour elle une qualité de la bourgeoisie et une compensation de l'injustice due à la hiérarchisation de la société. Les principes de morale jouent une grande influence dans le déroulement de sa relation amoureuse des personnages du roman. Au début de la relation avec lord Charles, Fanny Butlerd lui avoue son amour, mais hésite à s'y engager d'avantage au niveau sexuel:

ne pouvant me résoudre à me donner à vous, la seule amitié nous lie<sup>39</sup>.

La raison de ce refus est d'une part la méfiance de l'héroïne envers les hommes, verbalisée à maintes reprises dans le roman, et de l'autre les principes de morale, qui excluent la possibilité d'une liaison sexuelle illégitime<sup>40</sup>. Il faut souligner que le personnage principal fait partie de la moyenne bourgeoisie qui, contrairement à l'aristocratie et à la grande bourgeoisie, respectait une morale très sévère et liée à une profonde piété<sup>41</sup>. Entre la sphère émotionnelle et celle de la morale il n'y a cependant pas de conflit, mais un compromis. Antoinette Sol souligne que seuls les sentiments donnent dans la société patriarcale la chance de décider de soi<sup>42</sup>, de sorte que s'éloigner de

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 221, 258, 275, 436-437.

<sup>37</sup> «Les distractions d'une vie occupée et contentieuses rompent nos passions. La femme couve les siennes [...] naturellement curieuses, elles veulent savoir soit pour user, soit pour abuser de tout. Dans les temps de révolution, la curiosité les prostitue aux chefs des partis» – DIDEROT, *Sur les femmes*, pp. 252-253.

<sup>38</sup> «La rigidité des principes auxquels je tiens le plus, n'est peut-être estimable que dans ma sphère; elle est peut-être le partage de ceux qui, négligés de la fortune, peu connus par leurs dehors, ont continuellement besoin de descendre en eux-mêmes, pour ne pas rougir de leur position. Le témoignage de leur cœur leur donne en partie, ou du moins leur tient lieu de ce que le sort leur a refusé». RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, lettre 98, p. 138.

<sup>39</sup> *Ibid.*, lettre 5, p. 11.

<sup>40</sup> «jugez-moi sur mon caractère, sur mes principes, sur la suite de mes idées, et voyez quel est le sacrifice que vous exigez». *Ibid.*, pp. 18-19.

<sup>41</sup> «Il est néanmoins une classe de femmes très-respectables; c'est celle du second ordre de la bourgeoisie». Louis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, éd. de Amsterdam, 1782, textes numérotés <http://gallica.bnf.fr/> identifiant N089044, t. III, chap. 249, p. 155. Voir aussi: Norbert ELIAS, *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1974, p. 273.

<sup>42</sup> «Sensibility, especially in the 1740s and 1750s when it was still associated with a superior 'feminine' morality, offered women a unique opportunity for self-authorization in a patriarchal society in which they had little power over themselves». Antoinette SOL, *The second*

ses principes ne signifie pas une dépravation. A mesure que la relation évolue, que les principes sont consciemment transformés et adoucis et que, enfin, un compromis s'établit entre eux et les désirs du personnage, leur influence sur ses décisions tend à diminuer, ils se manifestent pourtant sous forme de sentiment de culpabilité et de honte :

nous qui nous croyons méprisées, dès que nous cessons de nous croire aimées; nous qui joignons au regret de perdre notre bonheur, la honte de l'avoir goûté; nous dont le front se couvre de rougeur, quand nous nous rappelons les moments les plus doux de notre vie; pouvons-nous, sans frémir, écouter un sentiment aimable<sup>43</sup>.

La morale est liée plus aux sentiments qu'à la pression de la société patriarcale qui prohibe la sexualité féminine. Le dédain pour celles qui ne savent pas se soumettre à ses lois est intériorisé: Fanny Butlerd ne dit pas que la société manifeste du mépris pour les femmes, mais qu'elles-mêmes se sentent « méprisées ». L'expérience des sentiments qui accompagnent celui d'être rejetée, ou son anticipation par les femmes, n'est pas uniquement une épreuve individuelle, mais elle fonctionne dans une conscience collective spécifique du sexe entier, et préserve ainsi la morale. Ce schéma renverse la vision traditionnelle de la relation entre sentiments et morale, relation qui se réfère à la philosophie cartésienne et qui oppose la morale, dont le garant est l'esprit, aux sentiments destructifs.

Le troisième trait sur lequel se construit l'image de la femme dans le roman de Mme Riccoboni est son esprit. Ce trait se trouve aussi en opposition avec l'image traditionnelle de la femme. Si les rationalistes, s'appuyant sur la philosophie de Descartes, accordent à l'homme et à la femme le même potentiel intellectuel, les physiologistes qui s'appuient sur les observations concluent de l'infériorité intellectuelle de la femme. Voltaire souligne son caractère non créatif<sup>44</sup>, Rousseau prétend que les raisons de cette infériorité sont biologiques<sup>45</sup>. La plupart des philosophes des Lumières croient, avec

---

*time around: Marriage and remarriage in Riccoboni and La Guesnerie*, dans: *Eighteen-century life*, vol. 26, Texas, The College of William & Mary, spring 2002.

<sup>43</sup> RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, lettre 13, p. 19.

<sup>44</sup> « On a vu des femmes très savantes comme il en fut de guerrières, mais il n'y en a jamais eu d'inventrices ». VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, dans: *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, De l'imprimerie de la Société littéraire-typographique, 1875, p. 234.

<sup>45</sup> Rousseau affirme qu'il est impossible aux femmes de raisonner et de synthétiser ce qu'elles observent et que, en raison de ce dernier argument ainsi que du manque de « justesse et d'attention », elles sont incapables de comprendre les problèmes scientifiques – ROUSSEAU, *Emile*, pp. 482-483, 488-489.

Diderot, qu'elle est l'effet d'une éducation plus limitée et moins répandue<sup>46</sup>. Condorcet postule une uniformisation de l'enseignement pour les garçons et les filles, mais le modèle traditionnel subsiste, les femmes éduquées étant rares et les femmes savantes constituant une exception à la règle générale<sup>47</sup>. La plupart des femmes, 86% en 1700 et 55% à la veille de la Révolution, ne savent pas signer de leur nom les documents de mariage, alors que ce taux est d'environ 30% chez les hommes<sup>48</sup>. Mme Riccoboni, consciente des limitations intellectuelles extérieures, choisit pour personnages de ses romans des femmes éduquées, comme Juliette Catesby dont l'image, note Sylvain Menant<sup>49</sup>, est construite par opposition aux modèles traditionnels de coquette<sup>50</sup> et de mère et épouse<sup>51</sup>. Cette comparaison n'a pas pour but d'affirmer la supériorité des femmes d'esprit, mais elle introduit dans la classe des femmes une différenciation. Les valeurs d'esprit comparables à celles des hommes sont un trait souvent souligné chez les personnages principaux des romans de Mme Riccoboni<sup>52</sup>. Fanny Butlerd, elle aussi, demande à son amant :

Ne me jugez point sur le commun des femmes, jugez-moi sur mon caractère, sur mes principes, sur la suite de mes idées, et voyez quel est le sacrifice que vous exigez<sup>53</sup>.

<sup>46</sup> « La seule chose qu'on leur ait apprise, c'est à bien porter la feuille du figuier qu'elles ont reçue de leur première aïeule. Tout ce qu'on leur a dit et répété dix-huit à dix-neuf ans de suite se réduit à ceci : ma fille, prenez garde à votre feuille du figuier ; votre feuille du figuier va bien ; votre feuille du figuier va mal ». DIDEROT, *Sur les femmes*, pp. 260-261.

<sup>47</sup> Le XVIII<sup>e</sup> siècle ne connaît que quelques femmes-savantes, parmi lesquelles les plus connues sont Mme de Châtelet qui s'occupe de la physique, l'anatomiste auteur de traités anonymes Mme Thiroux d'Arconville et l'astronome Nicole-Reine Etable de la Brière, plus connue sous le nom de Reine Lepaute. Leurs travaux restent inaperçus et elles-mêmes se livrent à l'indignation publique. Voir : Elisabeth BADINTER, *Les passions intellectuelles*, t. II, Paris, Fayard, 2002, pp. 250-257.

<sup>48</sup> Pierre GOUBERT / Daniel ROCHE, *Les Français et l'Ancien Régime*, t. II, Paris, Armand Colin, 1984, pp. 202-206.

<sup>49</sup> MENANT, Préface aux *Lettres de Milady Juliette*, p. VIII.

<sup>50</sup> « nous avons ici la fameuse Comtesse De Sunderland, si belle, si indifférente, si aimée et si estimée, non-seulement en Angleterre, mais dans les cours du nord, dont elle a fait l'admiration ? ». Marie-Jeanne RICCOBONI, *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Capley, son amie*, l'édition de Amsterdam, 1759, <http://gallica.bnf.fr/>, identifiant T089486, lettre 9, pp. 26-27.

<sup>51</sup> « Lady Howard est une très-petite femme, assez jolie, point coquette, trop négligée même : elle conduit sa maison, gouverne ses fermiers, gronde ses valets, aime son mari, fait des enfants, de la tapisserie, ne lit point, de peur d'affoiblir sa vue, consulte son chapelain, défend l'amour dans toute l'étendue de son domaine, marie ses vassaux, traite sérieusement les moindres détails, et se fait une grande affaire de la plus petite chose ». *Ibid.*, lettre 4, pp. 10-11.

<sup>52</sup> « je puis marcher votre égale, et je n'admets point de distinctions entre des créatures qui sentent, pensent et agissent de même ». *Ibid.*, lettre 14, p. 41.

<sup>53</sup> *Ibid.*, lettre 13, pp. 18-19.

«La suite de ses idées», donc son esprit, figure parmi ses atouts, à titre d'égalité avec son caractère et ses principes. Elle est cependant consciente des limitations de son sexe, puisqu'en même temps elle prie son amant de ne pas la juger d'après l'expérience avec «le commun des femmes». L'esprit féminin égale celui de l'homme, il en est cependant différent; Fanny Butlerd écrit à son amant qu'il l'a ennuyée avec «les collèges, les universités, le grec, le latin, le françois, et tous les impertinens livres où l'on apprend à raisonner en dépit de l'expérience et de la vérité!»<sup>54</sup>. L'esprit masculin se fixe sur un raisonnement abstrait et un savoir académique, inaccessibles au XVIII<sup>e</sup> siècle à la femme. L'esprit de celle-ci est empirique et puise son savoir dans l'expérience et l'observation de la réalité. L'héroïne du roman se caractérise par une justesse de jugement et un sens d'observation qu'elle montre dans les analyses psychologiques de ses émotions et des comportements de ses amis, ainsi que dans des observations sociologiques, par exemple dans la critique de l'hierarchisation de la société. Mme Riccoboni se rapproche dans cette vision de la philosophie de Jean-Jacques Rousseau qui lui aussi soulignait les différences dans la perception, le raisonnement et les centres d'intérêt de l'homme et de la femme<sup>55</sup>. Les différences de l'esprit des deux sexes ne signifient pas une valorisation négative de l'un d'eux, mais tendent à souligner leur spécificité.

Le dernier trait de l'image de la femme dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd* est la force physique, dont l'insuffisance était considérée dans la conception traditionnelle comme trait caractéristique, biologique donc déterminant du sexe féminin, souligné entre autres par Rousseau<sup>56</sup> et Voltaire<sup>57</sup>. Rejetée, Fanny Butlerd conteste dans sa lettre d'adieu ce stéréotype:

Pensez-vous qu'il ne nous fût pas facile de laver dans le sang les outrages que nous recevons, si la bonté de notre cœur n'étouffoit en nous le désir de la vengeance? Sur quoi fondez-vous la supériorité que vous prétendez? Sur le droit du plus fort? Et que ne le faites-vous donc valoir? Que n'employez-vous la force, au lieu de la séduction? Nous saurions nous défendre; l'habitude de résister nous apprendroit à vaincre<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> *Ibid.*, lettre 14, p. 20.

<sup>55</sup> «La recherche des vérités abstraites et spéculatives, des principes, des axiomes dans les sciences, tout ce qui tend à généraliser les idées n'est point du ressort des femmes...». ROUSSEAU, *Emile*, pp. 488-489.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 452.

<sup>57</sup> «La femme est bien moins forte que l'homme, moins grande, moins capable de longs travaux». VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, t. IV, p. 234.

<sup>58</sup> RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, lettre 101, pp.146-147.

Ce fragment suppose une égale capacité de la femme et de l'homme à mener un combat; «laver dans le sang les outrages» semble se référer à la tradition des duels, considérés, malgré leur interdiction au XVIII<sup>e</sup> siècle, comme moyen principal de résoudre les conflits d'honneur. Les duels étaient réservés aux hommes, et lutter contre une femme aurait signifié manquer à l'honneur. La faiblesse physique allait d'ailleurs de pair avec le manque du courage. Fanny Butlerd affirme donc l'égalité et même la supériorité physique des femmes, pour lesquelles vaincre un homme aurait été «facile». Ce qui les arrête, ce n'est pas leur physique plus faible mais des raisons de nature sentimentale. Dans plusieurs romans de Mme Riccoboni les personnages féminins soulignent que les hommes, en usurpant le droit de ne suivre que leurs penchants, ont laissé aux femmes l'art difficile de s'opposer aussi bien aux pressions intérieures de leurs propres penchants qu'à celles extérieures, celles des hommes. Cela forme et renforce le caractère des femmes, et la force physique résulte de cette force de caractère. Si les hommes utilisaient la force pour les conquérir, les femmes, habituées à s'opposer, auraient rapidement appris à se défendre et à répondre par la force. L'héroïne souligne cependant que les hommes ont recours à des ruses, trompent les femmes et rendent leur défense impossible. Dans la lettre 101, elle fait aussi allusion à la faiblesse des femmes, elle souligne pourtant que le manque de forces n'est pas la cause de l'impossibilité de défense, mais que cette dernière réside dans le caractère et l'existence des femmes<sup>59</sup>. La faiblesse n'est donc pas un trait inné du sexe féminin, mais l'effet de son style de vie oisif et passif, qui ne permet pas de développer le potentiel physiologique, et dont la responsabilité repose sur les hommes, comme le suggère l'héroïne du roman.

L'image de la femme dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd* de Mme Riccoboni est construite autour de quatre traits dont chacun contrarie l'image traditionnelle de la femme. Chez Mme Riccoboni, le sexe faible se caractérise par une sensibilité positivement valorisée, par une morale sévère mais flexible, dans certains cas par un esprit égal à celui de l'homme, quoique toujours différent et par une force physique sinon réelle du moins physiologiquement potentielle.

Le renversement des notions se fait aussi au niveau des associations liées aux deux sexes. Certains traits du paradigme traditionnel féminin décrit par Hélène Cixous, tels la sensibilité ou la réceptivité, opposés au paradigme

---

<sup>59</sup> « Ne nous élevez-vous dans la mollesse, ne nous rendez-vous foibles et timides ». *Ibid.*, lettre 101, p. 147

masculin d'activité, de raisonnement et de logique<sup>60</sup>, perdent le caractère de différence entre les sexes, ou sont valorisés différemment pour souligner l'égalité des deux sexes ou la supériorité du féminin. La passivité, qui constitue pour Cixous un élément de base du paradigme féminin, subit d'ailleurs dans les *Lettres de Mistriss Fanny Butlerd* le même renversement de notion. L'héroïne n'accepte pas une place de récepteur passif dans le processus de séduction, mais entreprend d'écrire elle-même à son amant, au lieu de se borner à lui répondre<sup>61</sup>. Elle n'est pas non plus un objet passif et réactif de la séduction, mais affirme son droit de décider de l'évolution de la relation d'amour :

je n'ai point cédé; un moment de délire ne m'a point mise dans ses bras: je me suis donnée<sup>62</sup>.

A première vue, l'image de la femme chez Mme Riccoboni semble tendre non pas vers le corporel, comme le fait l'image traditionnelle, mais vers le psychisme. Pourtant, le corps féminin, ainsi que « ces parties de l'âme humaine qu'on appelle habituellement < corps > »<sup>63</sup>, est bien présent dans le roman. Le corps ne se prête pas aux descriptions, et n'apparaît pas comme objet du récit, mais avant tout comme un médium, communiquant les sentiments de l'individu et reflétant son état d'âme. La sexualité, associée au corporel, se manifeste sous forme de fantasmes de plein pouvoir<sup>64</sup>, de masochisme<sup>65</sup> ou de voyeurisme<sup>66</sup>.

<sup>60</sup> Hélène CIXOUS / Catherine CLEMENT, *La jeune née*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, p. 115.

<sup>61</sup> « eh! Pourquoi ne vous écrierois-je pas? Ne puis-je que vous répondre? ». RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, p. 14.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>63</sup> L'expression empruntée à la préface de *Przedpiekle* de Gabryela ZAPOLSKA par Władysław WITWICKI – Préface à *Przedpiekle*, Lwów, 1910, p. 4.

<sup>64</sup> « Tantôt fée, tantôt silphide, toujours ta maîtresse, je forme un nouvel univers, je le sou mets à tes lois; je te cache mon être, mon pouvoir, non pour éprouver ton cœur, mais par un mouvement de délicatesse ». RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, p. 81.

<sup>65</sup> « Je suis ta sujette, quelquefois ton esclave ; tu me distingues dans mon abaissement, tu me choisis, tu m'éleves jusqu'à toi. J'aime à te devoir tout, je me plais à dépendre de mon amant, de ses soins généreux ». *Ibid.*, p. 81.

<sup>66</sup> « Je songe à ce merveilleux anneau dont on a tant parlé ce soir: on me le donne, je l'ai, je le mets à mon doigt, je suis invisible, je pars, j'arrive... où? Devinez... dans votre chambre: j'attends votre retour; j'assiste à votre toilette de nuit, même à votre coucher. Cela n'est pas dans l'exacte décence; mais je suppose que milord est modeste. Vos gens retirés, vous endormi, il semble que je n'ai plus qu'à m'en retourner. Ce n'est pas mon dessein, je reste... mais croyez-vous que je respecte votre sommeil? Point du tout: pan, une porcelaine ou un bronze sur le parquet: crac le rideau tiré: pouf, mon manchon sur le nez... mais sir Charles s'éveillera; l'esprit rira; il sera reconnu, attrapé, saisi par une petite patte qui le tiendra bien. On n'a point de force quand on rit; et puis le silence, la nuit, l'amour... ». *Ibid.*, pp. 30-31.

Par son image de la femme Mme Riccoboni crée un modèle qu'on peut appeler antitraditionnel, et sa philosophie peut, selon l'expression de Nancy K. Miller, être qualifié de « révolte féminocentrique »<sup>67</sup>.

#### L'IMAGE DE L'HOMME

La thèse de cette étude est que l'image de l'homme dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd* de Mme Riccoboni se forme, à l'instar du modèle traditionnel fonctionnant dans l'opinion publique, par opposition à l'image de la femme présentée dans le roman. L'image traditionnelle de l'homme joue un double rôle: normatif puisque l'homme est un point de repère dans la comparaison avec la femme, une norme neutre qui n'a pas besoin d'être définie, mais aussi une image dérivée puisqu'elle se construit en opposition avec cette image et comme contraire aux traits attribués à la femme<sup>68</sup>. La représentation des femmes dans le roman de Mme Riccoboni est différente de la représentation traditionnelle, et par ce fait l'image de l'homme dans ce roman sera, elle-aussi, différente de son équivalent traditionnel.

Le premier élément de l'image de l'homme dans le roman est son attitude envers les sentiments. La sphère émotionnelle chez l'homme semble être peu développée et il n'y attache pas autant d'attention que la femme. Dans le fragment déjà cité, le terme d'« amour » a pour lui une signification différente:

L'attachement d'une femme délicate est au-dessus des idées de votre sexe: vous ne connaissez qu'une preuve de notre amour; mais vous ignorez quel sentiment nous conduit à vous la donner. Non, vous n'aimez pas comme nous<sup>69</sup>.

Selon Fanny Butlerd, l'amour se limite dans l'optique masculine uniquement à sa « preuve », donc à l'aspect sexuel et aux sensations corporelles. L'homme n'est pas capable de comprendre la profondeur du sentiment qui naît dans le cœur de sa compagne, et n'aspire pas à des formes de contact plus sublimées. Cette différence, souvent soulignée dans les œuvres et la correspondance de la romancière, est primordiale dans le comportement des deux sexes. L'homme, auquel Mme Riccoboni attribue un déficit de sentiments, se distingue de la femme aussi par les motifs émotionnels qui l'engagent dans la relation. L'amour féminin est altruiste et acquiert dans le roman un caractère de sacrifice, alors que l'homme se laisse guider par son égoïsme:

<sup>67</sup> Nancy K. MILLER, *Subject to change*, New York, Columbia UP, 1988, p. 81.

<sup>68</sup> « [les hommes sont] plus forts, plus intelligents, plus courageux, plus créateurs et plus rationnels ». BADINTER, *L'un est l'autre*, p. 40.

<sup>69</sup> RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, lettre 86, p. 124.

Monstres féroces, qui nous devez le bonheur et l'agrément de votre vie, vous qui ne connaissez que l'orgueil et l'amour effréné de vous-mêmes: sans la douceur et l'aménité, qui furent notre partage, quel seroit le vôtre? »<sup>70</sup>.

Le personnage féminin souligne que l'homme s'engage dans la relation non par amour pour une femme, mais par son amour propre. La partenaire, perçue comme objet, sert à flatter l'image publique et privée de soi. Cette dernière est d'ailleurs, selon Fanny Butlerd, le motif, pour lequel lord Charles s'engage dans la relation. Chez Mme Riccoboni, comme dans les *Liaisons dangereuses* de Laclous, ce qui attire l'homme, ce n'est pas la femme elle-même, mais le défi, le jeu de la séduction et l'honneur que le « triomphe » lui apporte à ses propres yeux. Puisque l'intention des hommes est de conquérir la femme, la partenaire cesse d'être attrayante et est délaissée aussitôt que le but est atteint<sup>71</sup>. De cette attitude résulte un type de comportement qui consiste à séduire à tout prix, même en bravant les principes de morale.

Le manque de principes est le second trait qui caractérise l'image des hommes dans le roman de Mme Riccoboni. Ce trait ne se manifeste pas comme amoralité et manque d'honneur dans toutes les relations interpersonnelles, mais uniquement dans les contacts avec les femmes:

D'où tirez-vous le droit de manquer avec une femme aux égards que vous vous imposez entre vous? [...]. Votre parole simplement donnée, vous engage avec le dernier de vos semblables, et vos serments réitérés ne vous lient point à l'amie que vous vous êtes choisie?<sup>72</sup>.

Les hommes, dans la vision de Mme Riccoboni, se caractérisent par une double morale. Entre eux, ils respectent un code d'honneur, qui les oblige à respecter la parole, même dans le cas où celui à qui ils l'ont donnée, occupe une position inférieure dans la hiérarchie sociale. Avec les femmes, ils ne respectent cependant aucune règle. Le refus d'« égards » signifie le mépris qu'ils ont pour la femme et leur permet de la tromper sans manquer à l'honneur. « Le ridicule préjugé qui permet tout »<sup>73</sup> aux hommes et qui se manifeste à travers l'acceptation sociale pour les conquêtes masculines, considérées comme signe de virilité, renforce ce type de comportement. Fanny Butlerd aperçoit aussi l'hypocrisie dans le fait que les hommes peuvent séparer l'amour et l'acte sexuel:

<sup>70</sup> *Ibid.*, lettre 101, p. 145.

<sup>71</sup> « dès que la victime est immolée, les fleurs qui la paroisent se fanent, et l'on n'aperçoit plus en elle qu'un objet ordinaire ». *Ibid.*, pp. 18-19.

<sup>72</sup> *Ibid.*, lettre 101, pp. 145-146.

<sup>73</sup> *Ibid.*, lettre 13, p. 19.

---

Comment pouvez-vous accorder votre amour et vos devoirs? [...] vous, dont les désirs doivent prévenir, doivent précéder le pouvoir de remplir ces devoirs!<sup>74</sup>.

L'héroïne est indignée par la proposition de lord Charles de continuer leur relation après le mariage de celui-ci; elle ne consent pas à le partager avec une autre et ne peut comprendre comment il peut partager ses moments de volupté entre sa femme et son amante. Puisque la femme dans l'acte sexuel reste passive, elle peut «prêter» son corps, sans toutefois se donner. Mais l'homme est le côté actif, ce qui implique un engagement dans l'acte sexuel, et donc la trahison. Cette constatation amène Fanny Butlerd, comme les autres personnages des romans de Mme Riccoboni, à douter des motifs masculins, de la sincérité des sentiments que déclarent les hommes. La femme se donne dans le roman uniquement par amour, mais l'homme peut facilement cacher le manque d'attachement pour sa partenaire.

L'image de l'homme dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd* est un schéma dérivé, puisqu'elle se construit par opposition aux traits attribués à la femme. L'opposition des deux représentations se fait uniquement en deux traits: la sensibilité et la morale féminine contre l'insensibilité et l'amoralité masculine. Les deux autres qualités, l'esprit et la force physique, fonctionnent dans le roman à titre d'égalité entre les deux sexes et n'ont pas de valeur distinctive. Au niveau des notions associées aux sexes, l'homme est, contrairement à l'image traditionnelle que lui attribue la raison, associé au corps, au physique, et opposé ainsi à la femme dont le domaine de préférence est la sphère sentimentale.

#### LES RELATIONS ENTRE HOMME ET FEMME

Les relations entre hommes et femmes dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd* se forment en fonction de deux facteurs. Le premier est la supériorité des femmes sur les hommes, soulignée par le personnage principal, qui résulte des images des deux sexes et de la différence de valorisation des traits qui leurs sont attribués. L'image idéalisée de la femme cumule les qualités positives. Contrairement à son équivalent traditionnel fonctionnant au XVIII<sup>e</sup> siècle dans la société française, la femme se caractérise chez Mme Riccoboni par une morale sévère, profonde, résultant de son raisonnement et de ses expériences plutôt qu'apprise et fondée sur les sentiments. Son esprit et sa perception du monde, quoique différents des masculins, ne sont pas infé-

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, lettre 98, p. 136.

rieurs. La femme peut égaler l'homme par sa force physique et son courage. La sensibilité est, contrairement à l'image traditionnelle, sa plus grande qualité, sur laquelle se fonde sa supériorité sur le sexe opposé. Par contre l'homme devient dans le roman l'incarnation des défauts. Le seul motif de son activité est l'amour propre et la fierté, qui le poussent à séduire et à délaisser de nouvelles femmes. Pour atteindre son but, il a recours à tous les moyens disponibles: il peut feindre les sentiments pour séduire une femme et puis rompre ses promesses pour la délaisser. Il n'est pas capable des sentiments qu'il déclare à sa partenaire. Son amour se limite à une fascination sexuelle, dépourvue d'engagement émotionnel. Les images de la femme et de l'homme restent donc, comme dans le modèle traditionnel des relations entre les sexes, opposées et situées sur les deux extrêmes de l'axe du bien et du mal. Mais ces extrêmes sont renversés par rapport à l'image traditionnelle; la femme est du côté du bien, alors que Fanny Butlerd attribue le mal à l'homme.

De cette différence entre les deux images résulte une conclusion logique, selon laquelle la domination de l'homme sur la femme, qui dans le cadre traditionnel de la relation entre les sexes était un effet naturel de la supériorité masculine, devient une injustice. Celle-ci est, comme le remarque Sylvain Menant, le « thème obsédant de l'œuvre de Mme Riccoboni »<sup>75</sup>. Dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd*, la femme est doublement soumise aux hommes. Elle reste sous le pouvoir de l'homme auquel la lie l'amour ou le devoir, mais aussi sous celui de la société patriarcale qui veille aux intérêts des hommes et organise une sorte de complot contre les femmes, comme l'indique l'utilisation du pronom « vous ».

Ne nous élevez-vous dans la mollesse, ne nous rendez-vous foibles et timides<sup>76</sup>.

L'ensemble des hommes est rendu coupable aussi bien des défauts féminins que de leur impossibilité de défense. Cet argument se répète souvent dans les œuvres littéraires des femmes engagées dans la lutte sociale, surtout de celles qui s'expriment à la veille de la Révolution. Si les femmes admettent avoir des défauts, elles se défendent pourtant en constatant, comme Mme Roland<sup>77</sup>, Mme de Lambert<sup>78</sup> ou Fanny Raoul<sup>79</sup>, que ceux-ci sont l'effet

<sup>75</sup> MENANT, Préface aux *Lettres de milady Juliette*, p. VI.

<sup>76</sup> RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, lettre 101, pp. 146-147.

<sup>77</sup> « Nous ne sommes plus à ce temps où l'on imaginait que l'ignorance des femmes était le gardien de leur vertu et le garant de leur sagesse. Ce préjugé, j'ose le dire, serait aujourd'hui plus nuisible qu'il ne fut jamais ». Manon ROLAND, *Discours sur la question proposée par l'Académie de Besançon: Comment l'éducation des femmes pourrait contribuer à rendre les*

des mœurs et des conceptions pédagogiques traditionnelles créées et maintenues par la société patriarcale, ou, comme le fait Armande Gacon-Dufour, que les hommes possèdent ces défauts à un degré supérieur<sup>80</sup>, qu'ils favorisent leur développement chez les femmes et donc en sont responsables<sup>81</sup>. Selon l'héroïne des *Lettres de mistriss Fanny Butlerd* le but de la partie dominante de la société est de créer une femme qui réponde le mieux aux intentions des hommes et qui leur oppose le moins de résistance, ce qui suppose un complot conscient de la partie masculine de la société. Il est à souligner que le motif du complot, cette fois-ci féminin, apparaît aussi chez Diderot<sup>82</sup>. Le complot masculin peut donc, lui aussi, constituer le renversement du modèle fonctionnant dans la société de l'époque. Dans le roman de Mme Riccoboni, tenue à l'écart des événements politiques ou sociaux, la femme devient passive. Le manque d'occupations, qui pourraient la renforcer ou rendre plus sûre de sa propre force, ne lui permet pas de développer son potentiel, donc de se défendre. L'effet de cet état des choses est une représentation des relations entre les sexes, dans laquelle la femme se voit dans le rôle de victime:

pour vous réserver 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?<sup>83</sup>.

Fanny Butlerd attribue aux hommes une motivation sadique, celle d'entraîner les femmes dans un piège. Il est à souligner que le fait d'être victime

---

*hommes meilleurs?*, dans: *Une éducation bourgeoise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1964, p. 179.

<sup>78</sup> «... comme on les occupe à rien solide, et qu'elles ne sont dans la suite de vie chargées du soin de leur fortune, elles ne sont livrées qu'à leurs plaisirs. Spectacles, habits, romans et sentiments, tout cela est de l'empire de l'imagination». MADAME DE LAMBERT, *Avis d'une mère à sa fille*, dans: *Œuvres complètes de Madame la Marquise de Lambert*, Paris, éd. Collin Léopold, 1808, pp. 77-78.

<sup>79</sup> « [l']éducation, qui, plus encore que la nature, établit cette différence dans la force de deux sexes ». Raoul FANNY, *Opinion d'une femme sur les femmes*, dans: *Opinions des femmes de la veille au lendemain de la Révolution Française*, Paris, éd. Côté-femmes, 1989, p. 134.

<sup>80</sup> « il y a des millions d'hommes au moins aussi sanguinaires, aussi monstrueux ». Marie-Armande GACON-DUFOUR, *Mémoire pour le sexe féminin contre le sexe masculin*, dans: *Opinions de Femmes de la veille au lendemain de la Révolution Française*, Paris, éd. Côté-femme, 1989, pp. 26-27.

<sup>81</sup> « N'est pas un corps plus fort qui y met un plus faible en mouvement? ». *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>82</sup> « animées d'une haine profonde et secrète contre le despotisme de l'homme, il semble qu'il y ait entre elles un complot facile de domination, une sorte de ligue, [...] Elles en connaissent les articles sans se les être communiqués ». DIDEROT, *Sur les femmes*, p. 253.

<sup>83</sup> RICCOBONI, *Lettres de mistriss Fanny*, lettre 101, p. 147.

rend la femme « innocente » dans la relation amoureuse et rejette donc toute la culpabilité sur l'homme. La comparaison des relations entre sexes à une chasse mérite une attention particulière. Les hommes sont aussi appelés « monstres féroces »<sup>84</sup>, ce qui implique à nouveau la femme dans son rôle de victime. Le même motif apparaît également dans la perception du rôle de la femme dans les contacts sexuels. Malgré le fait que l'héroïne se donne de son propre gré à l'homme qu'elle aime, l'acte sexuel est représenté dans les termes d'une offrande: « la victime est immolée »<sup>85</sup>. Cela signifie que la femme qui se donne à l'homme est perçue comme sacrifiée à celui-ci. L'image de la femme-victime se manifeste, à des degrés différents, dans la plupart des écrits féminins du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les femmes-écrivains perçoivent souvent la société de l'époque comme divisée en deux parties: celle des hommes, forte et dominante, et l'autre, féminine, opprimée et soumise. Ce contraste s'accroît encore plus si l'on analyse les biographies des femmes-auteurs<sup>86</sup>. L'ambition de ces femmes à garder leur indépendance et à se hasarder dans des domaines masculins témoigne dans maints cas non seulement de talents et d'ambitions, mais aussi de tragédies personnelles. Bien sûr cette « masculinisation », ce passage vers un être androgyne, ne peut se faire au XVIII<sup>e</sup> siècle que dans une mesure très limitée, quoique bien plus large en comparaison avec le siècle précédent<sup>87</sup>. Par les idées exprimées aussi bien dans ses premiers romans que dans sa correspondance, Mme Riccoboni fait part d'un courant qu'on pourrait qualifier plus de philosophie féminine que de mouvement des femmes, puisqu'il ne fait que dénoter les inégalités et injustices, sans toutefois proposer des remèdes, mais que de nombreux chercheurs, parmi lesquels André Demay<sup>88</sup>, Arlette André<sup>89</sup> et Colette Case-

<sup>84</sup> *Ibid.*, lettre 101, p. 146.

<sup>85</sup> *Ibid.*, lettre 13, p. 19.

<sup>86</sup> Antoine Riccoboni était violent et débauché, Mme Graffigny fut mariée très jeune à un homme brutal qui faillit plusieurs fois la tuer et ce n'est qu'après des années de martyre qu'elle obtint la séparation, Mme Roland épousa un homme deux fois plus âgé qu'elle, ennuyeux et sérieux, qui l'aimait mais qu'elle appelait « vieillard »; la marquise Du Deffand, elle aussi, fut mariée à un homme qu'elle détestait, le mariage de Mme d'Épinay, mariage d'amour pourtant, s'avéra vite une catastrophe, parce que son époux libertin perdit sa fortune, et on maria Olympe de Gouges si jeune qu'à seize ans elle était déjà veuve.

<sup>87</sup> Voir à ce sujet: BADINTER, *Les passions intellectuelles*, t. II, pp. 250-262; *Emile, Emilie ou de l'ambition féminine*, Paris, Flammarion, 1983. Voir aussi: Jean HAECHELER, *Le règne des femmes*, Paris, Bernard Grasset, 2001.

<sup>88</sup> André DEMAY, *Marie-Jeanne Riccoboni ou de la pensée féministe chez une romancière du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Pensée Universelle, 1977.

<sup>89</sup> Arlette ANDRE, *Le féminisme chez Mme Riccoboni*, Transaction of the fifth International Congress on The Enlightenment, Oxford, The Voltaire Foundation, 1980, pp. 1988-1995.

nobe<sup>90</sup>, définissent en même temps comme féminisme<sup>91</sup>. Il est à souligner que cette représentation des relations entre hommes et femmes, celle de la femme-victime de l'homme, ainsi que de la féminité supérieure par sa morale et sa sensibilité, constituent des topos présents dans l'œuvre romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle, surtout dans les romans dont les auteurs sont des femmes.

### CONCLUSION

Dans les *Lettres de mistriss Fanny Butlerd* de Mme Riccoboni, l'image de la femme est fondée sur l'opposition à son équivalent traditionnel et se crée par la négation de certains des traits qui lui étaient attribués habituellement. La femme est perçue dans le roman comme représentante de son sexe plus que comme individu. On observe une certaine idéalisation, ainsi que la génération des traits associés à l'un des sexes sur tous ses représentants. Cela peut s'expliquer par le fait que leurs images se créent au niveau de l'imaginaire et non à celui du réel. L'image de la femme s'oppose aussi au modèle traditionnel par sa valorisation positive: la sensibilité, la morale, un potentiel intellectuel et physique, constituent des qualités féminines ou propres aux deux sexes à la fois, et créent un modèle antitraditionnel. L'opposition se fait aussi au niveau de l'interdépendance du corps, de l'esprit et des sentiments. Le modèle traditionnel lie la féminité au corporel et aux sentiments, et leur oppose l'esprit rationnel, censé les contrôler. Dans le roman de Mme Riccoboni, la féminité est fondée sur une opposition avec le masculin appuyée sur deux traits: la moralité avec l'amoralité et une sensibilité développée, liée à

<sup>90</sup> Colette CAZENOBÉ. *Le Féminisme paradoxal de Madame Riccoboni*, dans: *Revue d'histoire littéraire de la France*, no 88, 1988, pp. 23-45.

<sup>91</sup> Le terme, avec sa signification contemporaine, n'a été créé qu'en 1837 par Fourier (HAECHLER, *Le règne des femmes*, p. 427). Pourtant, déjà au XVIII<sup>e</sup> siècle Marivaux l'utilise, dans un contexte très positif, pour vanter la Marquise de Lambert: «Il y a dans ses idées une tendance originale et qui communique de l'originalité à son salon; on pourrait d'un terme anachronique l'appeler son féminisme: elle a une haute opinion de ce que peuvent valoir les femmes et de la place qu'il faut leur attribuer dans la société...» Cité d'après: *ibid.*, p. 33). Il est difficile de cerner la signification exacte de ce mot, et cela ne peut se faire que par une analyse des œuvres de femmes-auteurs, dont les idées correspondent à la notion. Une chose est pourtant sûre: le féminisme au Siècle des Lumières n'est pas une idéologie ni moins encore un mouvement général. En 1906, Georges Ascoli le décrit comme: «l'attitude d'esprit de ceux qui, répugnant aux délimitations infranchissables et aux exclusions arbitraires, se refusent à admettre une inégalité naturelle et nécessaire entre les facultés des hommes et celles des femmes, par suite entre leurs droits». Cité d'après: Colette MICHAEL, introduction aux *Tracts féministes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine, 1986, p. II. La notion semble donc avoir, encore au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècles une signification de philosophie.

l'attitude altruiste dans l'amour, avec le manque de sentiments, l'égoïsme et l'égoïsme. Les autres défauts qu'inclut la représentation traditionnelle du féminin et que contredit l'héroïne, sont transformés dans le modèle antitraditionnel en qualités propres aux deux sexes et perdent leur valeur de traits distinctifs. Puisque la morale et la sensibilité sont les éléments de base de l'image de la femme, et que c'est sur eux que se fonde la valorisation positive de celle-ci, l'image de l'homme devient, par opposition, négative et, par cette polarisation, plus accentuée que dans le modèle traditionnel. Elle perd son caractère de norme. L'image de la femme présentée comme meilleure que l'homme met en doute le fondement de l'ordre social traditionnel, dans lequel un ensemble de défauts attribués au genre féminin sanctionnait la domination du sexe masculin. Si ce dernier argument ne tient plus, l'assujettissement des femmes devient une injustice sociale et elles-mêmes sont présentées comme des victimes.

Les représentations des sexes s'élaborent au niveau de l'imaginaire et non du réel, elle ne renvoie donc pas directement aux conditions de vie de la femme au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais, visiblement, à la perception des lois de la société faite par la romancière. Le renversement de la valeur attribuée aux deux sexes peut témoigner d'un mécanisme de compensation. Il témoigne cependant surtout d'un caractère idéologique de la représentation des deux sexes et surtout des relations entre eux. Mme Riccoboni proteste contre l'inégalité des sexes dans la société, mais aussi dans une relation intime. Une chose est cependant particulière dans «son» féminisme; elle ne revendique pas une place égale pour les deux sexes, voire une androgynisation de la femme. Sans bouleverser la répartition des rôles et nier la différence entre les sexes, elle insiste sur la nécessité d'un respect mutuel des engagements de l'homme et de la femme.

#### BIBLIOGRAPHIE

- ANDRE, Arlette: *Le féminisme chez Mme Riccoboni*, Transaction of the fifth International Congress on The Enlightenment, Oxford, The Voltaire Foundation, 1980.
- BADINTER, Elisabeth: *Les passions intellectuelles*, t. II, Paris, Fayard, 2002.
- *L'un est l'autre. Des relations entre hommes et femmes*, Paris, Editions Odile Jacob, 1986.
- BOEHRINGER, Monique: Ecrire le dedans et le dehors: dialogue transatlantique avec Annie Ernaux, dans: *Dalhousie French Studies: Écriture de soi au féminin*, n° 47, 1999.
- CAZENOBÉ, Colette: Le Féminisme paradoxal de Madame Riccoboni, dans: *Revue d'histoire littéraire de la France*, no 88, 1988.
- *Le système de libertinage de Crébillon à Laclos*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

- CIXOUS, Hélène / CLEMENT, Catherine: *La jeune née*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1975.
- COOK, Elisabeth: Going Public: The letter and the contract in Fanni Butlerd, dans: *Eighteen Century Studies*, Chapel Hill, no 24 (1), automne 1990
- CROSBY, Emily A.: *Une romancière oubliée, Mme Riccoboni*, Genève, Slatkine reprints, 1970.
- DEMAY, André: *Marie-Jeanne Riccoboni ou de la pensée féministe chez une romancière du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Pensée Universelle, 1977.
- DICTIONNAIRES DE THEATRE: *Leris* (1763) *Parfaict* (1767) et *Chamfort* (1776), Version numérique, projet commun du MIT et des Universités d'Oxford et de Toronto disponible sur le site de l'Université d'Oxford <http://cesar.org.uk/cesar2/>
- DIDEROT: Sur les femmes, dans: *Œuvres complètes*, Paris, Librairie Garnier Frères, 1875, textes numériques <http://gallica.bnf.fr/>, t. II, VIII.
- ELIAS, Norbert: *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1974.
- FENELON, François: *Traité de l'éducation des filles*, Paris, éd. Ch. Delagrave, 1883, textes numériques <http://gallica.bnf.fr/>
- GARRICK, David: *Unpublished correspondance of David Garrick edited by Geo. P. Baker*, Boston, Houghton Mifflin and Co., 1907,
- GOUBERT, Pierre / ROCHE Daniel: *Les Français et l'Ancien Régime*, t. II, Paris, Armand Colin, 1984.
- GRIMM, Friedrich: *Correspondance littéraire*, avril 1757, t. III.
- HAECHLER, Jean: *Le règne des femmes*, Paris, Bernard Grasset, 2001.
- KNIBIELHER, Ywonne: *De la pucelle à la minette. Les jeunes filles de l'âge classique à nos jours*, Paris, Temps actuels, 1983.
- LAMBERT, Anne-Thérèse de: *Œuvres complètes de Madame la Marquise de Lambert*, Paris, éd. Léopold Collin, 1808.
- LANSER, Susan S.: Befriending the body: female intimacies as Class Acts, dans: *Eighteen Century Studies*, 32,2, 1999.
- MERCIER, Louis-Sébastien: *Tableau de Paris*, éd. de Amsterdam, 1782, textes numériques <http://gallica.bnf.fr/>, t. III.
- MILLER, Nancy K.: *Subject to change*, New York, Columbia UP, 1988.
- Opinions des femmes de la veille au lendemain de la Révolution Française*, Paris, éd. Côté-femmes, 1989.
- RICCOBONI, Marie-Jeanne: *Histoire d'Ernestine*, New York, The Modern Language Association of America, 1998.
- *Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Capley, son amie*, l'éd. de Amsterdam, 1759, textes numériques <http://gallica.bnf.fr/>, identifiant T089486.
- *Lettres de Milady Juliette Catesby*, Paris, Desjonquières, 1997.
- *Lettres de mistriss Fanny Butlerd*, Neuchâtel, Impr. de la Société typographique, 1773, textes numériques <http://gallica.bnf.fr/>
- *Correspondance entre Madame Riccoboni et M. de Laclos*, dans: *Œuvres complètes*, Paris, éd. Laurent Versini, Gallimard, 1979.
- *Mme Riccoboni letters to David Hume, David Garrick and sir Robert Liston*, Oxford, The Voltaire Foundation, 1976.
- ROLAND, Manon: *Une éducation bourgeoise au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1964.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Émile ou de l'éducation*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1969.
- SEKRECKA, Mieczysława: Du féminisme Littéraire en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans: *Roczniki Humanistyczne*, t. XXXIX-XL, 1991-1992.
- STEWART, Joan: *The Novels of Mme Riccoboni*, Studies in the Romance Languages and Literatures, North Carolina, 1976.

- SOL, Antoinette: The second time around: Marriage and remarriage in Riccoboni and La Guesnerie, dans: *Eighteen-century Life*, vol. 26, Texas, The College of William & Mary, spring 2002.
- Tracts féministes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine, 1986.
- TROUILLE, Mary: La femme mal mariée: Mme d'Epinaï's challenge to Julie and Emilie, dans: *Eighteen-century Life*, 20,1, 1996.
- ULINSKI, Maciej: *Kobieta i mężczyzna. Dzieje refleksji filozoficzno-społecznej*, Kraków, Aureus, 2001.
- VOLTAIRE: Dictionnaire philosophique, dans: *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, De l'imprimerie de la Société littéraire-typographique, 1875.
- ZAWISZA, Elisabeth: Le jeu Masculin/Féminin dans les *Liaisons dangereuses* de Laclos et l'*Histoire d'Ernestine* de Madame Riccoboni, dans: *Actes du XVI<sup>e</sup> colloque de la SATOR*, Virginia, éd. Peeters, 2002.

OBRAZ KOBIETY I MĘŻCZYŻNY W *LETTRES DE MISTRISS FANNY BUTLERD*  
MARIE-JEANNE DE MEZIÈRE RICCOBONI

Streszczenie

Wiek XVIII hołduje binarnemu obrazowi płci, w którym akcent zostaje położony na różnicach i opozycjach między kobietą i mężczyzną. Każdej płci przypisuje się zestaw cech – mężczyźnie dobrych i szlachetnych, takich jak prawość, inteligencja czy siła, kobiecie zaś, przez opozycję, negatywnych, jak słabość, niemoralność czy ograniczone możliwości intelektualne. Przyczyny tego stanu rzeczy przypisuje się uwarunkowaniom biologicznym lub społecznym, zawsze jednak stanowią one podstawę do wyjaśnienia i usankcjonowania dominacji mężczyzny.

Badacze zajmujący się dziś Mme Riccoboni, osiemnastowieczną powieściopisarką francuską, zgodnie kwalifikują jej twórczość jako feministyczną. W swoich powieściach ukazuje ona obraz płci i relacji je łączących poprzez pryzmat swej ideologii. W jej pierwszej powieści, *Lettres de mistress Fanny Butlerd*, obraz kobiety i mężczyzny, choć nadal pozostające w binarnej opozycji wobec siebie, są również przeciwieństwem tradycyjnej, funkcjonującej w społeczeństwie wizji kobiety i mężczyzny. Negatywne cechy, na których buduje się tradycyjny, pejoratywny obraz kobiety, znajdują w powieści swoje przeciwieństwo: staje się ona moralna, potencjalnie równie silna i inteligentna co mężczyzna, emocjonalność zaś, uznawana przez współczesnych Mme Riccoboni za wadę, jest jej największą zaletą. Tym samym dochodzi do idealizacji nowo utworzonego obrazu kobiety. Przez opozycję do niego tworzy się pejoratywny obraz mężczyzny, stanowiący również częściowe przeciwieństwo tradycyjnego pojmowania płci męskiej. Wśród cech przypisywanych płci męskiej autorka podkreśla niemoralność i nieczułość.

W związku z nową optyką przedstawiania płci zmienia się również ocena stosunku dominacji, który je łączy, a którego niesprawiedliwość autorka podkreśla szczególnie mocno. Feminizm Mme Riccoboni nie zakłada, jak współczesna ideologia feministyczna, dostępu do ról męskich niezależnie od płci, a więc swoistej androgynizacji kobiety. Przeciwnie, przypisuje ona każdej płci określoną rolę w społeczeństwie, postuluje jednak nowy kontrakt moralny między kobietą a mężczyzną, regulujący od nowa ich stosunki.

**Słowa kluczowe:** Riccoboni, Butlerd, XVIII wiek, kobieta, mężczyzna.

**Mots clefs:** Riccoboni, Butlerd, XVIII<sup>e</sup> siècle, femme, homme.

**Key words:** Riccoboni, Butlerd, Eighteen Century, woman, man.