

Isabelle Tremblay  
81 Steele Park Private  
Ottawa, Ontario K1J 0J2

## **Le Pouvoir libérateur du rire chez Mme d'Épinay et Mme Riccoboni**

### **Résumé**

Les romans épistolaires de Mme d'Épinay et de Mme Riccoboni présentent de nouveaux louvoisements libérateurs : le rire et le sourire. La valeur libératrice de l'humour et de l'ironie se double d'un capital de pouvoir : celle qui rit brave les interdits qui régissent sa claustration. Au moyen de l'ironie, qui cache parfois un constat d'impuissance tout en se voulant réparatrice, les épistolières imaginées par ces romancières font entendre la contestation des valeurs dominantes de leur époque et interrogent l'ordre établi.

L'épistolière qui tient son cœur au bout de sa plume se purge des pleurs et ris tant retenus. Lorsqu'elles se font « metteuses en scène » et qu'elles « se donnent à elles-mêmes la représentation de leurs sentiments » (Flaux 491), les héroïnes imaginées par Mme d'Épinay et par Mme Riccoboni donnent à voir les couleurs de leur humour. Par le recours à l'écriture, ces personnages féminins cherchent non seulement à entamer le rempart qui bloque leur accès à l'expression de soi, mais ils prennent aussi la liberté de s'amuser et de rire. En couchant sur le papier ses pensées les plus intimes, celle qui écrit endort ses maux et découvre un espace où les contraintes qui faisaient écran à sa prise de conscience s'évanouissent. À l'intérieur de ce microcosme que forge la correspondance, l'épistolière, qui est hissée au rang de sujet, se sent exister et parvient à se réconcilier avec elle-même par les ruses du rire et de l'humour qui, chargée d'une valeur transgressive et contestatrice, défie l'indicible et déjouent la sujétion dont elle est victime. L'éclat de rire fait entendre l'écho d'une certaine libération.

La plume de la présidente de Sally trace les marques de sa consolation. Se moquant d'elle-même, cette héroïne prend conscience du fossé qui se creuse entre ses sentiments et les attentes associées à la conduite d'une femme mariée : « Il me faudrait écrire vingt-huit pages, et pour vous mander quoi ? Que mon mari m'adore, et que cela m'ennuie. Vous me croiriez folle, et vous ne vous tromperiez que de date; car si tout cela continue, je finirai par le devenir » (Épinay 109), écrit-elle à sa cousine dans L'Histoire de Mme de Montbrillant. En se moquant du tourment qui l'assaille, ce personnage défie les limites qu'impose le modèle de la bonne épouse. Son humour lui donne le droit de se fâcher de l'attachement

d'un mari qu'elle n'a pas choisi. Ainsi, au moyen de ce trait d'esprit, elle se libère de la nécessité de se conduire en 'femme raisonnable'<sup>1</sup>.

Au siècle des Lumières, philosophes et physiologistes continuent de disserter sur les bienfaits du rire. D'ailleurs, dans son article « ris » de l'Encyclopédie, Jaucourt précise que « toute la machine en retire des avantages » (Jaucourt 299). Cependant, il semble que le règne du dieu Momus tire à sa fin ; l'éclat de rire est censuré. La décence et la civilité modèlent l'enseignement dispensé : « le rire du sage ne s'entend pas ! » (Rivara 1310), répète-t-on. Celle dont l'accès à la parole est déjà troublé, n'a bientôt plus le droit à la sonorité du rire. Celle qui ose déroger à ce mutisme se voit frapper d'un anathème qui scelle sa destinée : ayant séduit Milord d'Ossery par son rire et par son enjouement, Jenny meurt pour racheter sa faute dans les Lettres de Milady Juliette Catesby. Refoulé, ravalé et licencié, le rire perce toutefois les marges de la lettre et résonne jusque dans le boudoir de la confidente.

L'humour semble donc pallier l'écart aliénant qui déchire la femme mariée et la maintient en marge d'elle-même. Comme la société ne fait aucune place à son individualité, elle cherche ailleurs les moyens de consolider son identité éclatée. Anne Richardot précise que « rire, c'est agir. Sorte de catharsis inversée, qui purge de ses passions, cette fonction du rire est largement reconnue » (Richardot 95). En faisant dévier la route de la désolation par le jeu, les épistolières se libèrent d'un lourd fardeau et s'imaginent un ordre nouveau où

---

<sup>1</sup> J'entends par « femme raisonnable » le personnage féminin qui se plie aux exigences associées à l'identité féminine imaginée par la société patriarcale de l'époque, produit du genre, tel que le montrent les positions et théories arbitraires qu'avancent les rédacteurs de l'Encyclopédie dans l'article « femme ». RÉFÉRENCE?.

elles sont libres d'agir selon leurs convictions et de dissenter suivant leurs opinions sans se soucier de la censure.

### **La libération par le rire**

Exutoire de la révolte et de la colère, le rire est investi d'une charge émotive très forte qui cache le désir de faire reconnaître son individualité, ses aspirations et surtout sa position face à l'ordre établi. Se moquant de sa faiblesse, Mylady d'Orrery, une veuve amoureuse d'un jamaïquain qui a dix ans de moins qu'elle, se désole du carcan que lui impose la vertu : « Ah, qu'à ma place une étourdie eût été heureuse ! » (Riccoboni, Mylord Rivers 58), regrette-t-elle. Elle se reproche les sentiments qu'elle éprouve tout en regrettant sa promptitude à obéir à l'obligation de ne « ramener » qu'un mari digne d'elle. Dans une lettre à Mylord Rivers, elle écrit :

La sensibilité rendit-elle jamais une femme heureuse ! Ah, si vous saviez à quelle épreuve on a mis la mienne ! Devinez ce que j'ai pensé ramener d'Oxford ? Un *écureuil* ? point du tout. *Un singe* ? fi. *Un perroquet* ? bon ! c'est un animal bien plus doux en apparence et souvent bien plus capricieux. *Un chat peut-être* ? encore pis ; c'est un mari. (Riccoboni, Mylord Rivers 55)

Au moyen de l'ironie sur soi, ce personnage réalise un tour de force : en ridiculisant sa conduite et en condamnant sa faiblesse, elle se conforme à ce qu'on attend d'elle, mais du même coup et tout en adressant sa lettre à un homme, elle porte atteinte à l'image du mari qui, sous sa plume, adopte les traits d'un animal dont on paye cher l'attachement et qu'il est

hasardeux de posséder. Ainsi, l'humour contribue à niveler les aspérités de l'inéluctable destinée féminine.

Tournant les maris en dérision, Mylady d'Orrery et Mme de Martigues font entendre la contestation des valeurs dominantes. Pour faire dévier leur route dirigée tout droit vers l'emprise conjugale et vers l'institution familiale, Mme de Martigues et Mylady d'Orrery doublent les attentes sociales d'une dose de ridicule. Réduisant le mari à une simple « créature familière, exigeante [et] impérieuse » (Riccoboni, Adélaïde Dammartin 183), Mme de Martigues poursuit son discours sous le mode ironique :

Comment me résoudre à donner à un homme le droit d'entrer chez moi comme chez lui ? de rester là, de me gêner, de m'ennuyer, de me contrarier, de *prétendre*, de *vouloir*, enfin de m'imposer des lois ? Je n'ai point oublié M. de Martigues, ses tons, sa hauteur, ses *il le faut, madame, je le désire, cela convient, je le veux, cela sera* : et cela était. (Riccoboni, Adélaïde Dammartin 183)

L'italique qui sert de « modalisateur »<sup>2</sup> d'intensité qui, tel que l'a observé Catherine Kerbrat-Orecchioni, « fonctionnent comme indice de l'ironie » (Kerbrat-Orecchioni, « Problèmes de » 34), augmente la charge contestatrice dont le discours est porteur. En donnant au mariage une image burlesque, Mme de Martigues hasarde à se libérer de l'ordre social qui impose ce sacrement (pour ne pas dire ce sacrifice) aux jeunes femmes et même aux veuves. Libérée momentanément du carcan marital, cette veuve surmonte

---

<sup>2</sup> J'emprunte l'expression à Catherine Kerbrat-Orecchioni qui emploie ce terme pour qualifier certains adverbes.

l'évanouissement dont la signature du contrat la menaçait et s'élève au-dessus de sa condition.

De façon similaire, par l'exagération et par l'emploi d'italiques, qui est investi d'une valeur hyperbolique, Mylady Rutland formule une critique du mariage. Dans le but de discréditer cette institution, elle truffe sa lettre destinée à Francis Lesley de marqueurs d'intensité qui luttent contre le discours dominant :

À vingt-deux ans, belle comme un ange, faite comme une déesse, abandonner le monde, ses plaisirs séduisants ; passer ses jours au fond d'une solitude *embellie par les soins de l'amour*, se livrer toute entière à *sa douce passion*, toujours se montrer *sensible*, toujours *aimer*, toujours le dire, ne vivre, ne respirer que pour son mari ; ah, ma pauvre sœur ! (Riccoboni, Mylord Rivers 72)

En exagérant le nouveau mode de vie de sa sœur, Mylady Rutland le ridiculise et sa dernière plainte (« ah, ma pauvre sœur ! ») donne la mesure de sa déploration. Au lieu de féliciter Mme Lesley de son mariage, elle la plaint d'avoir obéi à l'ordre établi. Désireuse de changer les choses, ce personnage recourt à l'ironie à la fois pour cacher son audace et pour canaliser sa protestation. L'écriture humoristique sert une double fonction : non seulement elle permet à l'épistolière de manifester sa révolte et son objection, mais, sous le couvert de la moquerie, elle favorise la défense et l'illustration d'un ordre nouveau, c'est-à-dire d'une société où le mariage ne formerait plus le nœud de la vie d'une femme.

Le ris adopte les traits d'une stratégie d'auto-défense. Tel un « principe de mesure et d'équilibre » (Jankélévitch 164), l'ironie, qui cache parfois un constat d'impuissance, se veut réparatrice. L'ironie qui guide la plume de Mme de Sally dévoile ses prises de position face à son état et rompt le dialogue avec son mari. Se confiant à Émilie, Mme de Sally ridiculise son époux pour se protéger contre l'autorité qu'il exerce sur elle. Puisque « l'ironie combat la tendance à succomber, à céder, à accepter la défaite devant les forces que nous haïssons » (Alexander 447), tel que l'affirme James Alexander, les lettres de Mme de Sally, ponctuées de pointes ironiques, témoignent d'un désir de continuer à lutter contre ce qui menace de l'étouffer : les réprobations de son époux. Mme de Sally se défoule par l'antiphrase qui porte en elle la dénonciation : « Aujourd'hui, mes chevaux sont boiteux, et mon *charmant époux* me refuse les siens pour m'apprendre à en avoir disposé hier sans sa permission. Il est certain que cet homme est tyrannique. Il a manqué sa vocation. Il devait être l'âme damnée d'un sultan » (Épinay 145. Je souligne). Ce mode de thérapie n'est pas étranger à Mme de Martigues qui écrit « faites-moi un compliment de condoléances. *Sur quoi ? Sur mon mariage* » (Riccoboni, Adélaïde Dammartin 174). Pour se consoler du manque de liberté dont ils souffrent, ces personnages féminins recourent à l'ironie qui simule l'émancipation et qui procure une certaine immunité.

La correspondance de Juliette Catesby obéit elle aussi à ce mode de protection. Oubliée par Milord d'Ossery, elle se venge des excuses qui le justifient au moyen de l'ironie citationnelle, qui, tel que l'explique Catherine Kerbrat-Orecchioni, permet au locuteur de « prendre par rapport aux contenus cités le maximum de distance, et [de] laisse[r] entendre qu'il pense différemment » (Kerbrat-Orecchioni, L'ironie comme 122). Lorsque Juliette

écrit « Ah, oui, les hommes ont de ces *oublis* » (Riccoboni, Milady Juliette Catesby 167-68), elle ridiculise la conduite de Mylord d'Ossery et attaque ce qui la justifiait, c'est-à-dire l'oubli de son amour. Cette pointe ironique, qui la libère de son indignation, laisse entendre que bien qu'elle pardonne à son amant, elle condamne un geste si outrageant pour elle et pour sa consœur Jenny avec qui elle sympathise.

Mylady d'Orrery pratique elle aussi ce type d'ironie. Dans le but d'invalider le rapport de force qui domine les relations entre les sexes, elle se moque des propos de supériorité que tiennent les hommes : « Dès que le vent agite la surface des eaux, menace de soulever les vagues, au défaut du trident de Neptune, le sexe fort s'arme de ce grand mot, *je suis homme* ! Aussitôt la tempête s'apaise et le calme renaît. C'est au moins ce qu'un stoïque a le front de me soutenir » (Riccoboni, Mylord Rivers 55). En répétant le discours du stoïque, Mylady d'Orrery expose son invraisemblance et renverse sa signification. L'outrance dans le contenu du discours cité adopte désormais une valeur négative qui contribue à le discréditer. C'est donc dans la bouche du plus faible que les paroles du plus fort possèdent une charge antagoniste maximale.

En plus de servir de catharsis, le rire, auquel travaillent l'humour et l'ironie dans la correspondance des épistolières imaginées par Mme d'Épinay et par Mme Riccoboni, se présente comme une revendication au naturel, à la spontanéité et à la liberté d'être soi. Juliette Catesby déplore le modèle de la bonne épouse et milite en faveur de la possibilité de rire chaque jour plutôt qu'au dernier jour. Dans une lettre à Henriette, elle écrit :



Lady Howard conduit sa maison, gouverne ses fermiers, gronde ses valets, aime son mari, fait des enfants, de la tapisserie, ne lit point de peur d'affaiblir 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. Eh bien ! voilà pourtant à peu près la femme forte, la femme *qui rira au dernier jour*. Si elle rit, ma chère, nous pourrions bien pleurer, nous qui lui ressemblons si peu. (Riccoboni, Milady Juliette Catesby 14-15)

L'énumération qui multiplie les qualités de Lady Howard développe une certaine exagération qui, tel que l'affirme Jean Sareil, « loin de faire sentir une grandeur, souligne une absence et ainsi, comme tous les autres procédés de l'humour, elle abaisse au lieu d'élever. Elle n'est plus qu'une façon de distordre le récit » (Sareil 183). L'épistolière revendique le droit à l'individualité et refuse de se conformer au modèle qu'incarne Lady Howard. Juliette préfère pleurer au dernier jour que d'abandonner ce qu'elle nomme son « *esprit* ». De façon similaire, lorsqu'elle est jeune, Émilie de Gondrecourt interroge les bienfaits de l'éducation qu'on lui donne et propose plutôt une formation adaptée à ses intérêts qui lui permettrait de demeurer fidèle à son *moi*. Dans une lettre à Mme de Beaufort, elle écrit : « Aujourd'hui j'ai pris ma première leçon de danse et ma première leçon de musique. [...] Mais ce que je voudrais savoir, maman, c'est faire des portraits; car je vois des figures qui nous feraient mourir de rire, si je pouvais les copier pour les porter au couvent » (Épinay 36). Ainsi, en revendiquant le droit de continuer à rire et d'augmenter les occasions, Émilie tente de briser le cadre qui modère sa spontanéité et qui brime sa liberté. Non seulement le rire « porte *au-delà* », tel que l'affirme Vladimir

Jankélévitch (Jankélévitch 35), mais il est aussi investi d'un pouvoir et d'une force contestatrice incomparable.

### **Le pouvoir libérateur du rire**

Le rire procure un certain répit à celle qui est forcée de suivre la route tracée pour elle. Dans une lettre à M. de Lisieux, Mme de Sally lui confie que son dernier courrier lui a rendu « le pouvoir de rire » (Épinay 144-45). Elle ajoute « encore, si les ostrogoths campagnards dont mon époux m'entoure ressemblaient à ce gros Plimont, on en tirerait parti; mais ils ne sont bons à rien » (Épinay 144-45). Ce personnage souhaite donc multiplier les occasions de rire afin de tromper l'ennui qui l'accable. De façon similaire, Mme de Montbrillant qualifie de « moment fort doux » (Épinay 945) l'instant qui l'a fait rire et ajoute que la lettre que lui a écrite ses enfants lui a procuré « un des moments les plus satisfaisants qu'[elle] ai[t] jamais ressentis » (Épinay 945). Le rire a donc le pouvoir de libérer momentanément son sujet des soucis qui l'étouffent. D'ailleurs, Voltaire admet que « quiconque rit éprouve une joie gaie dans ce moment-là, sans avoir un autre sentiment » (Voltaire 67). Ce « mouvement de *détente* » (Bergson 148) qu'entraîne le rire est révélateur de la libération qu'il opère.

De la raillerie au persiflage, celle qui rit et qui fait rire détient un certain pouvoir. La complicité qui s'installe auprès des rieuses s'élève comme un rempart protecteur qui augmente la distance qui les sépare de leur cible. Enfermée chez elle par son mari, Mme de Sally se plaît à répéter à sa cousine la moquerie qu'elle a osée formuler devant ce dernier : « Je profite pour vous écrire de l'instant où il (son mari) est allé à la Tournelle interroger

des prisonniers... Eh bien ! je lui ai dit encore qu'il n'avait que faire d'aller si loin pour en trouver » (Épinay 207-08). Au moyen de cette pointe ironique, Mme de Sally tente non seulement d'apprendre à son mari qu'elle souffre du traitement qu'il lui inflige, mais elle souhaite surtout, en répétant ses propos à sa cousine, trouver un complice pour augmenter le ravissement qu'elle goûte à se moquer d'un homme qu'elle méprise. Le rapport de force est inversé : l'opprimée brise ses chaînes et asservit son maître en le persiflant. En ridiculisant son mari et en faisant rire sa cousine, Mme de Sally jouit d'un pouvoir qui suspend l'asservissement conjugal qui l'étouffe. Cette stratégie du détour cache à la fois une tentative de corriger ce qu'elle réprovoque et le désir de former une alliance avec sa destinataire pour l'appuyer dans le combat qu'elle mène contre la tyrannie de son mari. Ce dernier paraît conscient du pouvoir libérateur associé au rire de sa femme et à la solidarité qu'elle partage avec Émilie car il interdit leur correspondance en prétextant que Mme de Montbrillant est une femme « intrigante; d'un esprit pernicieux et diabolique » (Épinay 541).

Jean Sareil explique qu'une valeur de « désacralisation » (Sareil 23) est attachée à l'humour. Cette caractéristique se manifeste dans le discours de Mylady d'Orrery qui souhaite vaincre le tabou qui l'empêche d'épouser un homme plus jeune. Elle écrit à Mylord Rivers : « Par exemple, voilà cet imbécile lord Carnegui, âgé de cinquante-six ans, laid, goûteux, voûté, ridé, qui épouse à la face de l'univers une jeune et bonne citadine. Et moi, si j'avais cédé à mon penchant, mille voix se seraient élevées contre ma démarche, [...] ! » (Riccoboni Mylord Rivers 61) Au moyen de la caricature, elle souligne le ridicule d'une telle contrainte et ébranle les fondements de l'ordre établi. Juliette Catesby trempe sa

plume dans la même encre lorsqu'elle écrit à sa confidente que la maison d'une jeune veuve déborde de gaieté, que cette dernière est « enchantée de son nouvel état » et qu'elle « conte ses chagrins en étouffant de rire » (Riccoboni, Milady Juliette Catesby 17). Au lieu de condamner la conduite de cette femme, Juliette Catesby se réjouit des plaisirs que lui procure cette « maison délicieuse » (Riccoboni, Milady Juliette Catesby 17). Que le deuil se présente sous le voile de la joie témoigne d'une réflexion nouvelle autour du mariage de raison : pour être heureuse, il faut être veuve ! Le rire, qui figure une lutte libératrice, se présente donc comme une force capable non seulement de défier les valeurs dominantes, mais aussi et surtout de rallier les rieuses. Ensembles, plus elles rient, plus elles travaillent à désacraliser les principes et contraintes dont il est sacrilège de dévier.

En simulant l'innocence, celle qui recourt à l'ironie se cache derrière un masque qui la protège et qui freine la portée de son tir. Il arrive qu'un second mécanisme de modération accompagne les revendications qui se glissent dans le discours humoristique. Mme Riccoboni imagine un personnage, Miss Rutland, qui doit se placer sous les auspices de la magie pour communiquer la réforme qu'elle vise. Elle écrit à Mylord Rivers : « n'entendrai-je parler que de maris ! Je voudrais posséder une baguette de fée, soumettre tout à mon pouvoir, gouverner l'univers entier. [...] J'anéantirais l'amour, le mariage, ses suites odieuses » (Riccoboni, Mylord Rivers 146). Il ne suffit pas que cette ascension rêvée se présente sous la forme humoristique, sa force revendicatrice doit être davantage atténuée pour éviter le scandale. De façon similaire, la jeunesse et la naïveté d'Émilie de Gondrecourt disculpent sa réponse au ministre qui lui demande si elle veut se marier : « Je lui ai répondu que je ne croyais pas[,] [...] qu'il y a trop de choses à faire dans le monde

pour y réussir » (Épinay 35). Ainsi, c'est sous le sceau d'une prudence mélangée d'audace que les romancières jouent la carte de la liberté.

L'amitié entre femmes déjoue les rapports de force sous-jacents à la raillerie. Libérés de toute charge injurieuse, les propos badins adoptent les traits d'un témoignage de franchise dans la lettre que Mme de Sally adresse à sa cousine : « En vérité, vous et les vôtres, vous êtes merveilleux pour faire quelque chose de rien. Vos têtes ressemblent à des bouteilles de savon; il n'y a qu'à souffler dedans pour les enfler et leur donner toutes sortes de couleurs » (Épinay 153-54). Au moyen de la plaisanterie, Mme de Sally communique impudemment à Émilie les impressions qu'elle a de sa conduite. L'amitié qui les lie permet de soutenir un tel procédé : au lieu de favoriser l'attaque, la moquerie s'allie davantage au conseil et à la mise en garde. Effectivement, Mme de Sally qui se rit de la conduite de sa cousine met surtout en évidence le risque que cette dernière court auprès de sa société. Elle écrit à Mme de Montbrillant : « J'aime à la folie entre autres votre excuse d'hier pour ne pas venir au concert que j'ai donné : « Il y avait trop de monde ». Quelle platitude ! Quoi ! parce que votre mari est absent, il faut vivre dans la retraite; vous qui aviez l'air, il y a un mois, d'être attachée à l'aile d'un moulin à vent [...] » (Épinay 240). Ainsi, lorsque la complicité règne, la moquerie se transforme en jeu amical et sa pointe vengeresse injecte plutôt une dose d'obligeance. Au sein du cercle féminin, la moquerie marque la solidarité et aide à préparer les héroïnes à affronter l'idéologie dominante.

En interrogeant l'ordre établi, le rire, l'ironie et l'humour qui traduisent l'adhésion à un idéal autre, libèrent des contraintes imposées. Au lieu de lutter « contre », la femme qui rit

feint de lutter « avec » ses adversaires. Les romancières ont donc imaginé un jeu de résistance que leurs personnages féminins pouvaient enfin remporter. Le rire, qui simule l'entente, constitue une stratégie doublement efficace qui, sans alarmer quiconque, véhicule une certaine dénonciation et favorise une prise de conscience. En lançant leurs flèches, les épistolières imaginées par Mme d'Épinay et par Mme Riccobini décochent une critique sociale. On peut se demander si le rire et l'humour, qui travaillent à déconstruire le discours reçu, constituent pour les romancières une avenue centrale au louvoiement qu'elles opèrent pour échapper aux lieux communs que recèlent les canons de leur époque. C'est au moyen de cette arme que les épistolières ont su entamer le rempart de la clandestinité qui, selon Paul Hoffmann, limite la sphère de liberté féminine dans l'état de société (Hoffmann 32). La guerre froide que déclare le rire vise à recouvrer ce dont le sexe féminin a été dépossédé, sa liberté, mais « qu'est-ce que la liberté, la paix ? » (Riccoboni Mylord Rivers 56), se demande Mylady d'Orrery.

## Bibliographie

### A. Corpus

- Épinay, Louise Florence-Pétronille de Tardieu d'Esclavelles marquise de. Les contre confessions : histoire de Madame de Montbrillant (préface d'Elisabeth Badinter ; notes de Georges Roth revues par Elisabeth Badinter). Paris : Mercure de France, 1989.
- Riccoboni, Marie-Jeanne de Heurles Laboras de Mezières. Les lettres de Mylord Rivers (introduction et notes par Olga B. Cragg). Genève : Droz, 1992.
- . Lettres de Sophie de Vallière à Louise-Hortense de Canteleu, son amie (préface et notes de Marijn S. Kaplan). Paris : Indigo & Côté-femmes, 2005.
- . Lettres d'Adélaïde Dammartin, Comtesse de Sancerre, à Monsieur le Comte de Nancé, son ami, dans Œuvres de Madame Riccoboni. Paris : Garnier Frères, coll. « Bibliothèque amusante », 1865.
- . Lettres de Milady Juliette Catesby à Milady Henriette Campley, son amie. Paris : Desjonquères, 1983.
- . Lettres de Fanni Butlerd, dans Romans de femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle (textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson). Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996.

## B. Ouvrages critiques

Allemann, Beda. « De l'ironie en tant que principe littéraire. » Poétique 36 (1978) : 385-98.

Alexander, James. « De l'ironie. » Revue française de psychanalyse 33.3 (1969) : 441-50.

Audet, Éline. Le cœur pensant. Courtepointe de l'amitié entre femmes. Québec : Le Loup de Gouttière, 2000.

Bergson, Henri. Le rire : essai sur la signification du comique. Paris : PUF, 1975.

Booth, Wayne C. A Rhetoric of Irony. Chicago: PU Chicago, 1975.

Bourguinat, Élisabeth. « Rire et pouvoir : la leçon du persiflage libertin. » Dix huitième siècle 32 (2000) : 279-90.

Elgozy, George. De l'humour. Paris : Denoël, 1979.

Fauchéry, Pierre. La Destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle. Paris : A. Collin, 1972.

Flaux, M. Madame Riccoboni : une idée du bonheur au féminin au siècle des Lumières (Thèse). Paris III, 1991.



Hoffmann, Paul. « Sur le thème de la révolte de la femme dans quelques romans du 18<sup>e</sup> siècle français. » Romanische Forschungen 99.1 (1987) : 19-34.

Hutcheon, Linda. Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony. New York: Routledge, 1994.

---. « Ironie, satire, parodie : une approche pragmatique de l'ironie. » Poétique 46 (1981) : 140-55.

Imbrocto, Carmelina. « La maladie, le rire et le risible. » Dix-huitième siècle 32 (2000) : 241-55.

Jankélévitch, Vladimir. L'Ironie. Paris : Flammarion, 1964.

Jaucourt. « rire », dans L'Encyclopédie ou, Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une Société de gens de lettres ; mis en ordre et publié par M. Diderot et M. D'Alembert. t. 3. New York : Readex Microprint Corporation, 1969.

Joubert, Lucie. « *Lettres de Milady Juliette Catesby* de Marie-Jeanne Riccoboni : lecture d'une délinquance. » Tangence 47 (1995) : 56-68.

Kerbrat-Orecchioni, Catherine. « L'ironie comme trope. » Poétique 41 (1980) : 108-127.

---. « Problèmes de l'ironie », dans Linguistique et sémiologie II. L'Ironie. Lyon : PU de Lyon, 1978.

Lanser, Susan. Fictions of Authority : Women Writers and Narrative Voice. Ithaca: PU Cornell, 1992.

Muecke, Douglas C. « Analyses de l'ironie. » Poétique 36 (1978) : 478-94.

---. The Compass of Irony. Londres : Methuen & Co LTD, 1969.

Penjon, Auguste. « Le rire et la liberté. » Revue philosophique, 2 (1893).

Raphael, Freddy et Geneviève Herberich-Marx. « Éléments pour une sociologie du rire et du blasphème. » Revue des sciences sociales de la France de l'est 21 (1994) : 4-10.

Richardot, Anne. Le rire des lumières. Paris : Champion, 2002.

Rivara, Annie. « Malheur à celle qui rit. » Revue d'histoire littéraire de la France 100 (2000) : 1297-1310.

Roulston, Christine. Virtue, Gender, and the Authentic Self in Eighteenth Century Fiction. Richardson, Rousseau and Laclos. Gainesville : PU de Floride, 2002.

Sareil, Jean. L'Écriture comique. Paris : PUF, 1984.

Schoentjes, Pierre. Poétique de l'ironie. Paris : Seuil, 2001.

Stewart, Joan Hinde. The Novels of Mme Riccoboni. Chapel Hill : Studies in the Romance Languages and Literatures, 1976.

Voltaire. « Rire », dans Dictionnaire philosophique, t. 8. Paris : Fouquet, 66-68, 1822.

Wahl, Elizabeth Susan. "L'Amour galant' and 'Tendre Amitié': Love and Friendship Outside the Bonds of Marriage", dans Invisible Relations. Representations of Female Intimacy in the Age of Enlightenment. Stanford : PU Stanford, 75-130, 1999.

**Isabelle Tremblay** est doctorante à l'Université d'Ottawa. Son dernier article, qui porte sur la production romanesque d'Isabelle de Charrière, paraîtra bientôt dans *Women in French Studies*. Dans une étude publiée à la *Revue du nouvel-Ontario*, elle examine la relation qu'entretiennent l'espace et l'identité dans le roman *La Côte-de-Sable*. Un roman de Maryse Condé constitue l'objet de son article paru à la revue *Études francophones*. De plus, son analyse du stéréotype chez Houellebecq a été publiée dans *Symposium*.