

**Original citation:**

Astbury, Katherine. (2009) Madame Riccoboni and the world of Jean-Francois Bastide. Nottingham French Studies, Vol.48 (No.3). pp. 85-92.

**Permanent WRAP url:**

<http://wrap.warwick.ac.uk/16674>

**Copyright and reuse:**

The Warwick Research Archive Portal (WRAP) makes this work of researchers of the University of Warwick available open access under the following conditions. Copyright © and all moral rights to the version of the paper presented here belong to the individual author(s) and/or other copyright owners. To the extent reasonable and practicable the material made available in WRAP has been checked for eligibility before being made available.

Copies of full items can be used for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes without prior permission or charge. Provided that the authors, title and full bibliographic details are credited, a hyperlink and/or URL is given for the original metadata page and the content is not changed in any way.

**Publisher's statement:**

This has been accepted for publication by Edinburgh University Press in Nottingham French Studies.

<http://dx.doi.org/10.3366/nfs.2009-3.010>

**A note on versions:**

The version presented here may differ from the published version or, version of record, if you wish to cite this item you are advised to consult the publisher's version. Please see the 'permanent WRAP url' above for details on accessing the published version and note that access may require a subscription.

For more information, please contact the WRAP Team at: [publications@warwick.ac.uk](mailto:publications@warwick.ac.uk)

Madame Riccoboni et *Le Monde* de Jean-François Bastide

Katherine Astbury, University of Warwick

En 1761 se croisèrent deux auteurs prolifiques qui eurent ensuite une fortune bien différente. Sous le couvert de l'anonymat, madame Riccoboni fit insérer dans *Le Monde* de Jean-François Bastide une tentative de feuilles périodiques, *L'Abeille*. Les lettres entre les deux écrivains pimentent les premières feuilles du *Monde* en 1761 mais l'espérance d'une carrière journalistique pour madame Riccoboni ne dura pas longtemps. Elle ne fournit que deux feuilles et se remet à écrire les romans qui eurent beaucoup plus de succès ensuite. Elle restera un des auteurs de romans les plus lus pendant l'ancien régime. Le périodique de Bastide ne survit pas longtemps et s'arrêtera à la fin de l'année. Il se remettra à écrire des contes. Malgré cette autre démarche littéraire, il n'atteint jamais la renommée de sa collaboratrice et le succès de ses journaux et de ses contes ne lui survécut guère.<sup>1</sup>

La contribution de Madame Riccoboni au *Monde* reste à étudier au fond. Suzan van Dijk nous a montré les préoccupations féministes de madame Riccoboni dans *L'Abeille*,<sup>2</sup> mais l'ensemble du journal et son rapport avec les traditions périodiques des 'journaux moraux' anglais et français nous offrent une occasion insolite d'illuminer le travail créateur de madame Riccoboni. Elle avoue elle-même qu'elle doit son conte *L'Aveugle*, qui termine la première feuille, au *Tatler*, et le style de ses réflexions et la manière dans laquelle elle introduit ses feuilles la confirment comme héritière d'Addison et de Steele.<sup>3</sup> Cet article explorera une collaboration journalistique jusqu'ici négligée et la position de madame Riccoboni vis-à-vis de ses sources anglaises, ce qui l'établira dans cette longue série de journalistes 'moraux' qui eurent tant d'influence tout le long du dix-huitième siècle. En particulier je mettrai l'accent sur le conte *L'Aveugle* pour faire une comparaison détaillée avec la source anglaise.

Jean-François Bastide avait collaboré au *Mercure de France* sous Boissy,

---

<sup>1</sup> Pour en savoir plus sur Bastide, voir mon article, 'Les contes de Jean-François Bastide', in *Anecdotes, fait-divers, contes, nouvelles 1700-1820*, édité par Malcolm Cook et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Bern: Peter Lang, 2000, pp. 147-58.

<sup>2</sup> Voir Suzan van Dijk, 'Madame Riccoboni: romancière ou journaliste?', *Studies on Voltaire* 304 (1992), 772-775.

<sup>3</sup> Pour en savoir plus sur les écrivains anglais voir *Addison and Steele, the critical heritage*, edited by Edward A. Bloom et Lillian D. Bloom (London ; Boston : Routledge & K. Paul, 1980). Voir aussi, Peter France, 'Society, Journalism, and the Essay: Two Spectators', in *Continuum: Problems in French Literature from the Late Renaissance to the Early Enlightenment. Volume 3: Poetics of Exposition & Libertinage and the Art of Writing 1*, edited by David Lee Rubin, (New York: AMS Press, 1991) pp. 85-112.

commençant ensuite plusieurs tentatives de périodiques sous sa propre direction. *Le Nouveau Spectateur* apparut en 1758, suivi par *Le Monde comme il est* en 1760 mais chaque fois il empiète sur le privilège du *Mercur*. Il se voyait donc obligé de changer de plan s'il voulait continuer à publier. Les menaces du censeur Malesherbes et des ennuis financiers l'ont poussé à la conception d'un journal intitulé *Le Monde* qui serait soutenu par la collaboration d'autres écrivains.<sup>4</sup> Le but annoncé du journal 'est de donner l'exemple du véritable esprit philosophique. On espère y parvenir par des maximes et des aventures [sic], dont les unes instruisent sans paroître trop sévères, et les autres amusent sans être trop frivoles' (Avant-propos de l'éditeur, III, p. 7).<sup>5</sup> Le projet s'installe donc tout à fait dans la tradition des 'journaux moraux' anglais. L'annonce dans le *Mercur* de décembre 1760 promet l'association de 'plusieurs des meilleurs plumes de la Nation dans bien des genres' afin d'offrir à cette même Nation un Livre digne, tout à la fois, de sa curiosité et son attention'.<sup>6</sup> Cette intention de faire collaborer des 'hommes célèbres' (Avis dans le *Mercur*, p. 114) est une nouvelle piste pour Bastide. Il demanda à Rousseau des contributions, et avait même demandé s'il pourrait publier en feuilleton d'abord en mai 1760 *La Nouvelle Héloïse* puis en décembre 1760 *Emile*, mais Marc-Michel Rey, libraire-éditeur de Rousseau eut garde de les lui fournir.<sup>7</sup>

S'il cherchait donc par échantillons des romans épistolaires comme *La Nouvelle Héloïse*, il n'est pas impossible qu'il aurait essayé de recruter l'écrivain Marie de M ... qui avait eu du succès avec les *Lettres de mistriss Fanni Butlerd* (1757), l'*Histoire de M le Marquis de Cressy* (1758) et *Les Lettres de Milady Juliette Catesby* (1759). Elle est une cible évidente pour les importunités de Bastide, d'autant plus que *La Suite de Marianne* apparut dans *Le Monde* en même temps que *L'Abeille*. Des recherches à la Bibliothèque Nationale et aux Archives Nationales n'ont rien révélé en tant que correspondance qui pourrait prouver le lien entre Bastide et Mme Riccoboni, mais Bastide indiqua dans la *Bibliothèque universelle des romans* de janvier 1781 qu'il avait montré lui-même le manuscrit de la *Suite de*

---

<sup>4</sup> Les ennuis financiers poursuivent Bastide depuis longtemps : voir la lettre qu'il envoie à Malesherbes le 4 juillet 1758 (BN Anisson-Dupesson, 87 : Lettres et mémoires relatifs à la librairie sous l'administration de M. de Malesherbes. FR22147) où il parle de ses douleurs et son malheur.

<sup>5</sup> Le texte de référence: *Le Monde comme il est par l'auteur du nouveau Spectateur* (Amsterdam et à Paris: Bauche, Duchesne & Cellot, 1760). Les volumes 3 et 4 sont intitulés *Le Monde* publiés par M. de Bastide, 1761.

<sup>6</sup> *Mercur de France*, décembre 1760, p. 114.

<sup>7</sup> Voir la *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. par R.A. Leigh (Genève: Institut et Musée Voltaire ; Madison : University of Wisconsin Press), vol VII, 1760 (1969), Lettre 994, 19 mai 1760 et lettre 1179, 1 décembre 1760.

*Marianne* à Marivaux qui approuva sa publication. Est-ce une coïncidence que Bastide publia et *L'Abeille* et *La Suite de Marianne* sans savoir de qui elles étaient, ni qu'elles étaient de la même plume? Faute de preuves pourtant, il faut accepter la version que donne madame Riccoboni dans la lettre publiée dans *Le Monde* annonçant sa contribution sous l'anonymat.

Elle dit avoir longtemps voulu faire une feuille périodique, que : 'j'ai pris le *Spectateur Anglois* pour modele, et j'allois essayer de l'imiter (bien foiblement sans doute) lorsque vous eûtes la bonté de me prévenir en vous emparant de ce nom' (III, p. 9). Puisque Bastide continuait avec *Le Monde comme il est* et annonçait maintenant *Le Monde*, elle demande vexée 'quand prétendez-vous finir, Monsieur' (III, p. 10) et lui offre sa feuille pour le mettre 'à portée d'éviter toute espèce de ressemblance avec moi' (III, p. 11). Dans sa prochaine lettre elle annonce qu'elle abandonne son projet et lui donne le droit de publier cette première feuille tout en lui offrant une deuxième déjà écrite. 'J'ai l'esprit paresseux, tout assujettissement m'effaye' (III, p. 16) : voici sa déclaration pour expliquer ce changement d'avis. Selon elle le manque d'imagination rendait le travail déjà trop pénible.

Dans quelle mesure alors se base-t-elle sur la tradition d'Addison et de Steele comme elle le prétendait? Elle utilise un nom représentatif, l'Abeille, comme le faisaient souvent Addison et Steele dans leurs journaux divers; elle s'introduit dans la première feuille non sans humour pour justifier son rôle de spectateur. Elle nous dit : 'J'imiterai l'Abeille en travaillant comme elle sans assujettissement pour les parties de ma composition: je la suivrai sur la rose et sur la moindre fleurette; j'exclurai de ma feuille les éloges, la critique, et sur-tout la malignité: mon premier soin sera de ne désobliger personne; après cette assurance le Lecteur est peut-être aussi inquiet que moi, de la façon dont je m'y prendrai pour l'engager à me lire' (III, p. 20). Elle partage le désir d'être utile à la société mais il lui manque cette variété de ton et de personnages qui donnent au *Tatler* et au *Spectator* leur diversité. Il est vrai que *Le Spectateur français* de Marivaux et *Le Pour et contre* de Prévost, versions françaises simplifiées des feuilles anglaises tenaient plutôt à la voix unique d'un seul personnage mais au moins ils savaient intégrer et varier les sujets en les rendant personnels.<sup>8</sup> Madame Riccoboni lie mal ses réflexions et ses propres expériences aux lettres et aux contes qu'elle insère dans *L'Abeille*. Elles sont alors moins directes et par conséquent moins

---

<sup>8</sup> Pour en savoir plus sur les périodiques de Marivaux et de Prévost voir Françoise Gevrey, *Marivaux, Le spectateur français, L'indigent philosophe, Le cabinet du philosophe : l'image du moraliste à l'épreuve des journaux* (Paris : SEDES, 2001) ; Jean Sgard, *Le Pour et Contre de Prévost* (Paris : Nizet, 1969).

intéressantes.

Comme Marivaux, elle doute d'avance de l'effet que pourraient avoir ses pensées. 'Tous les sujets sont épuisés: il y a si long-tems qu'on nous présente les mêmes objets. S'élever contre les mœurs, c'est répéter et affoiblir ce que d'autres ont dit' (III, p. 23), voilà sa plainte. Elle reste pourtant convaincu du mérite de l'espèce humaine et se met bien dans l'optimisme réformateur d'Addison et de Steele puisqu'elle dit 'l'homme qui nous parut hier ridicule ou méchant, par une seule réflexion dont il aura été frappé la nuit, sera peut-être demain digne de notre estime' (III, p. 24). Dans la deuxième feuille qui forme le chapitre VI du *Monde*, madame Riccoboni apparaît plus sûre de sa plume puisqu'elle réussit à intégrer anecdotes et réflexions sur un thème cher aux moralisateurs: l'éducation. Comme madame Le Prince de Beaumont et son *Nouveau Magasin François*, elle met l'accent sur l'éducation des filles et n'hésite pas à critiquer le peu de profit que la plupart de jeunes hommes tirent de leurs études.<sup>9</sup> Elle parle à travers une connaissance fictive pour regretter que les filles soient 'trop souvent regardées comme des créatures à charge' (III, p. 123) et pour critiquer la coutume de les abandonner aux vieilles femmes de chambre pour les ensevelir ensuite dans un couvent. 'C'est un prodige si une femme à trente ans est parvenue par ses réflexions, par une étude pénible des autres et d'elle-même, à penser (d'après les seules inspirations de son âme) qu'elle est formée pour acquérir les connaissances et pratiquer les vertus qui sont le partage des deux sexes' (III, p. 124). Elle passe ensuite à une lettre qui parle du même sujet et à une traduction d'un extrait des *Mémoires du Comte de Lipari* pour montrer qu'il existe tout de même quelques hommes qui respectent l'éducation de leurs filles et elle termine par les premières lettres de la marquise de Sancerre, en déclarant avec une fausse naïveté que 'les lettres angloises ont si bien réussi en France, qu'il y a peut-être de l'imprudence à en donner sans ce caractere' (III, p. 132), comme si ce n'était pas elle qui avait tant contribué à la vogue.

Evidemment ces lettres réussirent mieux que ses réflexions plus sérieuses sur la condition féminine puisque Bastide lui adresse une lettre publique dans le chapitre XIII du périodique pour demander la continuation des lettres de madame de Sancerre. Il lui assure que 'le Public pense comme moi à cet égard, j'ai vu ses transports et je garantirois bien qu'en lisant ceci, il vous adresse tout bas des

---

<sup>9</sup> Marie-Jeanne Le Prince de Beaumont, *Nouveau Magasin françois ou bibliothèque instructive et amusante* (Londres : Aux dépens de l'auteur, Changuion, Griffiths, Newberry, 1750-1752).

vœux aussi ardents que les miens' (III, p. 291). Elle a beau essayer de se détacher du genre épistolaire, c'était là où elle réussissait le mieux: Bastide le reconnaissait, madame Riccoboni sans doute secrètement aussi, parce qu'elle répond fâchée: 'je voulois faire un Ouvrage raisonnable, mêler à la morale douce des récits amusans; mais avec une maudite tête comme la votre, on ne peut suivre un plan sensé. Vous vous êtes épris de madame de Sancerre; c'est la continuation de ses lettres qu'il vous faut. Vous faites parler le Public, comme s'il s'embarrassoit de ce qu'on lui donne' (IV, p. 132). Elle lui livre encore un cahier de lettres avec cette réponse mais c'est sa dernière contribution. Elle l'avait prévenu: 'l'Abeille est volontaire; si vous vous obstinez, elle s'envolera, vous ferez en vain du bruit pour la ramener; ou bien elle s'enfermera dans sa ruche et ne se souviendra pas même si vous êtes au monde' (IV, p. 41). Dans le *Recueil de pièces détachées* qu'elle publie en 1765, elle remplace les lettres de madame de Sancerre par des *Lettres de la Princesse Zelmaïde au Prince Alamir, son époux* et explique l'arrêt de sa feuille d'une manière différente.<sup>10</sup> Elle montre une modestie feinte en déclarant que 'pour continuer un ouvrage de ce genre, il faudroit n'avoir jamais lu les admirables feuilles de Monsieur Addison. Je m'examine, je me juge et je m'arrête'.<sup>11</sup> Elle ne fait aucune mention de sa querelle avec Bastide.

Est-ce que l'on doit alors voir dans *L'Abeille* un échec littéraire? Une fade copie des journaux moraux anglais? Je pense que non, pour deux raisons. Elle sert d'abord à nous révéler comment la perspective féminine adopta la feuille morale, on y voit un concept de journal féminin qui a son propre intérêt. Deuxièmement elle nous présente un exemple clair de l'influence du *Spectator* et du *Tatler* sur une écrivain femme cinquante ans après l'apparition en Angleterre de ces journaux, influence non seulement sur le format du journal mais aussi sur le contenu. *L'Aveugle*, le conte avec lequel elle termine sa première feuille nous indique le *Tatler* comme inspiration littéraire pour madame Riccoboni et nous permet de suivre la transformation et le remaniement d'une anecdote du périodique anglais.

Sans liens avec ce qui précède, elle termine comme suit la première feuille de *L'Abeille*: 'je finirai cette feuille, Monsieur, par un conte dont un homme d'esprit, quel qu'il soit, m'a fourni l'idée' (III, p. 26), et c'est ce conte même que je vais étudier en plus de détail ici pour montrer comment elle puisa son inspiration dans ses sources anglaises. Dans le *Recueil de pièces détachées* de 1765,

---

<sup>10</sup> Les lettres seront publiées en forme de roman épistolaire sous le titre *Lettres d'Adélaïde de Dammartin, Comtesse de Sancerre à M. le Comte de Nancy, son ami* en 1767.

<sup>11</sup> *Recueil de pièces détachées par Madame Riccoboni* (Paris: Humblot, 1765), p.168.

elle nomme la source du conte: 'j'ai pris l'idée dans le *Tatler* Anglois' (p. 122). Voyons d'abord ce qu'elle inventa pour revenir ensuite aux idées qu'elle prit dans le *Tatler*. Il s'agit du numéro 55 du *Tatler*, mardi 16 août 1709 où M. Bickerstaff introduit le récit du remède d'un aveugle qu'il disait 'very proper at once to exercise our Humanity, please our Imaginations, and improve our Judgments' (p. 384).<sup>12</sup> Le récit s'inscrit donc tout à fait dans une tradition morale et philosophique et est typique de l'esprit des Lumières que répandent les ouvrages d'Addison et de Steele. Madame Riccoboni par contre met l'accent de son conte sur 'le véritable amour' qui 'est fait pour former ces mœurs douces qu'on voudroit voir à tous les hommes, quand on est né honnête' (III, p. 26). Elle se met donc plutôt dans la tradition du conte moral français.<sup>13</sup> Le *Tatler* raconte un fait divers véridique, celui de William qui retrouve sa vue après une opération; madame Riccoboni transforme ce fait divers en conte de fées ou la Fée Nirsa effectue la guérison et non pas un chirurgien.

Dans le *Tatler* on souligne l'étonnement du jeune homme quand il trouve la vue pour la première fois mais aussi la discussion entre William et Lidia, son amante, après l'opération. Madame Riccoboni augmente l'aspect sensible et l'effet dramatique du récit en mettant la sympathie du lecteur du côté des deux amants dès le début. On voit Nadine et Zulmis pour la première fois 'accablés d'une vive douleur' (III, p. 27) puisque la mère de Nadine voit l'aveuglement de Zulmis 'comme une marque de réprobation' (III, p. 29) et refuse de lui accorder la main de sa fille avant qu'il ne retrouve sa vue. Un oracle avait prédit qu'il verrait avant la fin de sa vingtième année; il ne reste qu'une heure et 'on alloit venir en pompe les séparer cruellement, désunir leurs mains et leurs cœurs, ils devoient prononcer ces terribles mots: je te dégage de tes sermens. Dans l'attente de ce fatal instant, Zulmis et Nadine pleuroient, gémissoient, se juroient de s'adorer toujours' (III, p. 30).

La Fée prend la forme d'un sage qui était parti trouver une eau merveilleuse pour guérir Zulmis mais qui était mort en route. Bien que, comme William avec Lidia, Zulmis se soit attaché à Nadine 'par des liens plus forts que ceux dont la beauté forme le tissu' (III, p. 29), la Fée Nirsa éprouve les deux amants pour être sûre de leur amour *avant* d'effectuer la guérison. Elle dit à

---

<sup>12</sup> Le texte de référence: Joseph Addison & Richard Steele, *The Tatler*, ed. Donald F. Bond (Oxford: Clarendon, 1970).

<sup>13</sup> Pour en savoir plus sur le conte moral de la décennie, voir mon livre *The Moral Tale in France and Germany 1750-1789* (Oxford, SVEC 2002:7).

Nadine qu'elle serait heureuse si Zulmis restait aveugle. Zulmis pour sa part consent, se déclarant satisfait du 'son harmonieux de cette voix chérie' (III, p. 35), ce qui rappelle les mots de son homologue anglais, content des 'soft pantings which I have always felt when I heard your voice' (p. 387). Nadine est pourtant animée par un amour pur et désintéressé et ne veut pas priver Zulmis de la possibilité de voir. Elle dit, 'qu'il soit heureux, et qu'il cesse de m'aimer, si son inconstance peut ajouter à sa félicité' (III, pp. 36-37). Ainsi, en mettant cette discussion des amants avant la guérison, madame Riccoboni augmente énormément la noblesse de leurs sentiments et rend la morale plus éclatante. Le conte ressemble aux contes de madame Le Prince de Beaumont et d'autres écrivains de contes de fée de l'époque qui voulaient montrer que la beauté ne rend pas heureux.<sup>14</sup>

Pour la description du miracle, madame Riccoboni se rapproche beaucoup plus de l'anecdote originale. Zulmis et William sont tous les deux entourés de leurs proches. Dans le *Tatler*, c'est le prêtre M. Caswell qui donne l'instruction de 'keep silence, and let the Patient make his own observations, without the Direction of any Thing he received from his other senses, or the Advantage of discovering his friends by their Voices' (p. 387); dans *L'Aveug!e*, c'est la Fée qui fait signe de ne rien révéler. L'étonnement des deux hommes est réciproque: Steele dit dans le *Tatler* 'when the Patient first received the Dawn of Light, there appear'd such an Extacy in his Action, that he seem'd ready to swoon away in the Surprise of Joy and Wonder' (p. 385); la phrase de madame Riccoboni est analogue: 'alors on vit les paupières de Zulmis se détacher, elles se levèrent peu à peu, et ses yeux s'ouvrirent. Le cri de surprise jetté [sic] par lui annonça le prodige que la Fée venoit d'opérer [ ... ] : mais l'étonnement le rendoit immobile: il n'osoit croire qu'il voyoit' (III, p. 38). Les deux mères ne se contiennent pas. Dans le *Tatler* on lit: 'when he had continued in this Amazement some Time, his Mother could no longer bear the Agitations of so many Passions as throng'd upon her, but fell upon his Neck, crying out, My Son! My Son!' (p. 385); madame Riccoboni exprime la même idée de la manière suivante: 'sa mère ne pouvant retenir les mouvemens de son cœur courut à lui: et le serrant contre son sein, elle ne put prononcer que de tendres exclamations: ô mon fils! ô bonté du ciel!

---

<sup>14</sup> Voir par exemple, le conte 'Belote et Laidronette' de Madame Le Prince de Beaumont dans *Le Magasin des Enfans, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première distinction, nouvelle édition* (Londres : Wingrave, 1792), vol IV, pp. 63-79 (première édition, 1758).



répétoit-t-elle; qu'entends-je, dit Zulmis en l'embrassant avec ardeur, c'est ma mère, c'est celle dont la main me guidoit lorsque je ne pouvois me conduire' (III, p. 39). Ici madame Riccoboni omet une partie de l'original où William parle du garçon qui le conduisait afin de maintenir l'impact dramatique; un garçon quelconque a moins d'intérêt affectif qu'une mère.

Elle effectue encore un changement notable pour rendre le conte plus sensible. William dans le *Tatler* reconnaît son amante par le cri qu'elle fait ('the young Gentlewoman who lov'd him, and whom he lov'd, shreik'd in the loudest manner' (p. 386). Madame Riccoboni 'fit approcher les jeunes beautés qui s'empressoient de voir Zulmis' (III, p. 40), et c'est à lui de reconnaître Nadine. Elle exploite ainsi un topos qu'elle utilise dans presque tous ses récits: l'épreuve du personnage masculin.<sup>15</sup> C'est un poncif romanesque que l'on retrouve souvent dans les contes moraux de femmes écrivains de l'époque.<sup>16</sup> Finalement Nadine, 'emportée par l'excès de sa tendresse ne put se contraindre plus long-tems: Zulmis, mon cher Zulmis, dit-elle, ton cœur ne me distingue-t-il plus?' (III, p. 40). Zulmis demande à son tour 'ô mes amis! Êtes-vous aussi heureux que moi, lorsqu'en vous abordant vous vous dites, *je suis bien-aise de vous voir*' (III, p. 41), rappelant William encore une fois, qui avait dit 'were you always thus happy when you said you were glad to see each other?' (p. 386). Les deux versions du récit se rapprochent ici de nouveau avec l'idée de la vue, symbole utilisé si souvent de façon métaphorique pour parler des lumières de l'esprit. Le récit de madame Riccoboni termine par l'hymen de Zulmis et Nadine qui se conclut sur le champ, comme il le faut dans un conte de fées, et la Fée Nirsa remonte au ciel 'avec la douce satisfaction d'avoir fait des heureux' (III, p. 42).

On peut bien voir que madame Riccoboni, même en restant assez proche de l'original pour ses idées clés, l'intrigue et même quelques phrases, sut, en le remaniant à sa façon, rendre le conte plus moral et plus émotif par des changements dans l'ordre de l'action (on y voit une mise en scène théâtrale qu'on attribuera sans doute à sa vie d'actrice et d'interprète de Marivaux) et surtout en mettant l'accent sur les deux amants. Comme dans tous ses romans, elle met en

---

<sup>15</sup> Voir mon article 'Les personnages masculins dans les romans de Mme Riccoboni', in *Mme Riccoboni, une diversité décontractée*, édité par Jan Herman, Kris Peeters, Paul Pelckmann, Peeters 2007, pp. 31-46.

<sup>16</sup> Voir mon article 'La femme amoureuse et le conte moral des femmes écrivains: vers un conte moral 'féminin'?', in *Féminités et masculinités dans le texte narratif avant 1800. La Question du 'gender'*. Actes du XIV<sup>e</sup> Colloque de la SATOR (Amsterdam / Leyde 2000), édité par Suzan van Dijk et Madeleine van Strien-Chardonneau, Leuven: Peeters, 2002, pp. 349-61.

valeur la fidélité, la considération et la vérité en amour. Le conte s'inscrit ainsi dans une tradition française et reflète parfaitement les thèmes narratifs du début des années 1760.

Les feuilles de *L'Abeille*, examinées isolément, offrent un intérêt littéraire limité mais une fois considérées dans l'histoire des journaux moraux, elles révèlent plusieurs aspects intéressants. On a la possibilité d'examiner la transformation d'une tradition moraliste masculine en une perspective nouvelle. A côté du *Nouveau Magasin François* de madame Le Prince de Beaumont, *L'Abeille* nous permet de constater une approche féminine aux feuilles périodiques pour redresser l'équilibre du côté des femmes. Les feuilles éclairent aussi le travail créateur de madame Riccoboni, puisque même en essayant de faire une feuille à l'Addison, elle retombe vite dans l'ornière épistolaire, en y insérant les lettres de la marquise de Sancerre. On y voit aussi tous les thèmes qui lui sont chers dans ses romans. Finalement elle sert d'exemple éclatant des transmutations de motifs et d'idées d'une source à une autre. Une inspiration authentiquement anglaise est à l'origine de la feuille et à travers *L'Aveugle*, on voit la continuation de l'influence d'Addison et de Steele, son renouvellement et sa réinterprétation selon le goût du jour. C'est un renouvellement qui ira encore plus loin quand le conte sera mis en scène par Desfontaines en 1767.<sup>17</sup> Ce n'est qu'un tout petit exemple de l'étendue des journaux moraux anglais en France au dix-huitième siècle, il est vrai, mais un exemple qui met en valeur la contribution d'Addison et de Steele en France et qui approfondit notre compréhension de la formation littéraire de madame Riccoboni.

---

<sup>17</sup> Desfontaines, *L'Aveugle de Palmyre, comédie-pastorale en 2 actes, en vers, mêlée d'ariettes, représentée pour la première fois par les comédiens italiens ordinaires du Roi, le 5 mars 1767.*