



CLASSIQUES  
GARNIER

« Résumés », in SIMONIN (Charlotte) (dir.), *Françoise de Graffigny (1695-1758), femme de lettres des Lumières*, p. 451-456

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09738-9.p.0451](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09738-9.p.0451)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2020. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## RÉSUMÉS

André COURBET, « Les relations et la correspondance entre Valentin Jamerey-Duval et Mme de Graffigny »

Les trente-et-une lettres de Jamerey-Duval adressées à Madame de Graffigny sont parmi les plus intéressantes de sa *Correspondance*. Duval, devenu directeur du cabinet impérial des médailles à Vienne, avait connu Mme de Graffigny à Lunéville durant la régence d'Élisabeth-Charlotte de Lorraine (1731-1737). Deux événements marquent la reprise de leurs relations : le voyage de Duval à Paris, et son élection comme correspondant étranger à la Société royale des Sciences et des Belles-lettres de Nancy.

Annette LAUMON, « Nature des liens entre Françoise de Graffigny et les princes de Lorraine »

Depuis Paris, toujours à court d'argent, Françoise de Graffigny, dont la famille a servi les ducs de Lorraine, sollicite les descendants du duc Léopold, l'empereur François I<sup>er</sup>, marié à Marie-Thérèse d'Autriche, et sa sœur, la princesse Anne-Charlotte, installés à Vienne, pour obtenir diverses gratifications en rendant de menus services et surtout en effectuant pour eux des « commissions » : envoi de livres, achats de bijoux et autres babioles à la mode.

Marie DRUT-HOURS, « Françoise de Graffigny et ses relations avec les pays germaniques »

Grâce aux liens tissés à la cour de Lorraine jusqu'en 1738, Françoise de Graffigny dispose de nombreuses relations à Vienne et dans diverses principautés de l'Empire. Ce premier réseau germanique s'étoffe considérablement à partir de la fin des années 1740, lorsque sa renommée littéraire attire dans son salon parisien nombre d'Allemands et d'Autrichiens issus des milieux diplomatiques, intellectuels et aristocratiques, qui l'ouvrent à la culture germanique.

Dominique QUÉRO, « Chronique de la vie théâtrale à Lunéville au XVIII<sup>e</sup> siècle. Devaux acteur de société (1748-1749) »

Dans ses lettres de 1748-1749, Devaux rend compte de ses activités d'acteur amateur à Lunéville, en particulier au sein de la « troupe de qualité » de Mme de Boufflers, à laquelle participent alors Voltaire et Mme Du Châtelet. La pratique du théâtre de société « à la cour », mais aussi « à la ville » est souvent source de « tracasseries » autant que d'« amusements », mais n'en permet pas moins à Devaux de goûter pleinement ce « plaisir de la comédie » partagé avec sa « chère amie ».

Charlotte SIMONIN, « La *Correspondance* de Mme de Graffigny, une source pour l'histoire de la vie quotidienne et de la langue : l'exemple des chiens »

*Les Lettres* sont une mine de renseignements précieux sur la vie quotidienne au XVIII<sup>e</sup> siècle, par exemple, sur la place qu'occupaient les chiens dans les divers milieux sociaux qu'a fréquentés Madame de Graffigny et sur la place qu'elle leur accordait dans sa vie personnelle. De même sa langue épistolaire fournit-elle nombre de références de diverses acceptions figurées du substantif *chien*, de ses emplois dans des expressions ou des dérivés usités dans la langue de l'époque ou de son invention.

Aurore MONTESI, « Fêtes royales. La représentation du pouvoir dans quelques lettres (1744-1745) de Françoise de Graffigny »

Étrangère à Paris, Françoise de Graffigny assiste en 1744 et 1745 à deux grandes fêtes publiques destinées à exalter la monarchie, événements dont elle livre à Devaux un récit intimiste et décentré, en contrepoint des relations officielles. Sujet d'écriture, le programme symbolique déployé par la royauté et le rassemblement populaire qu'il suscite sont pour l'auteur l'occasion de reprendre pouvoir sur elle-même, en exerçant l'acuité de son regard et en exprimant son goût du beau.

Mireille FRANÇOIS, « Madame de Graffigny dans les collections de la bibliothèque Stanislas de Nancy »

L'article étudie les éditions anciennes de Madame de Graffigny conservées à la Bibliothèque Stanislas de Nancy, sous l'angle des provenances. Ces œuvres

de Madame de Graffigny ont été collectionnées par des bibliophiles en tout genre, vendues par des cabinets de lecture, et acquises très tôt, pour certaines, par les premiers conservateurs de la Bibliothèque royale de Nancy : ex-libris et marques de possessions en témoignent.

Nicolas BRUCKER, « Écrire des *bibles*. Françoise de Graffigny et l'auto-représentation de l'épistolaire »

Dans la correspondance entre Françoise de Graffigny et François Devaux, le mot *bible(s)* fonctionne comme substitut métaphorique de *lettre*, et est investi par les deux correspondants d'une signification ambivalente qui suggère simultanément l'ennui et la valeur. L'étude de ce mot en contexte se révèle instructive : elle permet d'approcher au plus intime la conception graffignienne du genre épistolaire.

Charlotte SIMONIN, « De l'autre côté du miroir. Marivaux à travers la *Correspondance* de Madame de Graffigny »

On sait fort peu de choses de la biographie et de la réception immédiate de Marivaux. Madame de Graffigny, spectatrice et lectrice impénitente, fréquentait les mêmes milieux que lui, l'a rencontré en 1744 puis souvent ensuite, a lu ses œuvres comme l'attestent les nombreuses mentions explicites et les allusions partagées par Devaux, fanatique, lui, du romancier-dramaturge. Cet article propose un inventaire et une analyse des références et influences marivaudiennes dans la *Correspondance*.

Aurora WOLFGANG, « Gabrielle de Villeneuve, Françoise de Graffigny, et leurs fées »

Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, Gabrielle de Villeneuve et Françoise de Graffigny participent à la deuxième mode du conte de fées. À travers ce genre et le caractère de leurs fées héroïnes, ces auteures offrent des autoportraits qui expriment leur attitude envers l'écriture. Dans *La Belle et la Bête*, Villeneuve incarne l'esprit créatif de l'écrivain dans sa fée bienfaitrice, alors que Graffigny, dans *La Princesse Azerolle*, crée une fée amoureuse et sensible qui reflète sa situation personnelle malheureuse.

Marie-Emmanuelle PLAGNOL-DIÉVAL, « Théâtre d'éducation, théâtre au féminin. François (de Graffigny) et les autres... »

Prévues pour un public impérial, jouées par les enfants du couple régnant, les pièces de Mme de Graffigny oscillent entre théâtre d'éducation, de société et de cour (genres, mode de représentation ou éventuelle publication). Graffigny invente et innove entre ces différentes pratiques avec une grande liberté. Si leur publication réduite fait que le corpus viennois n'intègre pas matériellement la librairie à l'usage des jeunes personnes en train de se constituer, il n'en demeure pas moins un jalon important.

David SMITH, « Madame de Graffigny, les femmes et le féminisme dans sa *Correspondance* »

Cet article examine d'abord si Mme de Graffigny est aussi féministe dans ses lettres personnelles que dans ses œuvres littéraires, et si elle est solidaire, par exemple, avec d'autres femmes auteurs. Il étudie ensuite comment elle réagit à la conduite peu conventionnelle de certaines de ses amies et connaissances, et à quel point la conscience de classe affecte ses rapports avec les différentes couches de la société. Il traite enfin de sa conception de l'amitié idéale.

Chris ROULSTON, « Graffigny, Zilia, et la question du mariage au XVIII<sup>e</sup> siècle »

Vu son expérience d'un mariage abusif, le mariage, pour Madame de Graffigny, reste un sujet difficile qui réapparaît dans ses écrits (correspondance, *Lettres d'une Péruvienne*). Cette expérience traumatisante conduit Graffigny à deux optiques distinctes : d'une part, critique politique et idéologique des conditions du mariage en France, qui participe au débat plus large sur les droits naturels de l'homme, et, d'autre part, désir de trouver une solution par le biais de l'espace privé de l'amitié entre les sexes.

Perry GETHNER, « Thèmes philosophiques et féministes dans le théâtre de Madame de Graffigny et de ses contemporaines »

Madame de Graffigny aborde directement la question de l'identité personnelle dans *Cénie* et *La Fille d'Aristide* (comédies sentimentales) et dans *Phaza* et *Ziman et Zenise* (comédies-féeries). La formation de l'identité

dépend de l'éducation et du rang social de l'individu, et aussi des actions du gouvernement (catégories établies par Helvétius). Mais pour la dramaturge, l'identité se trouve intimement liée au caractère inné de l'individu et à son code moral.

Laetitia PERRET, « Madame de Graffigny dans les manuels (1802-2010).  
Lettres d'une inconnue »

Madame de Graffigny en tant qu'auteur scolaire reste très marginale comme le montre l'analyse de quarante manuels parus entre 1802 et 2007. Les causes de cette marginalité sont triples : elle a écrit dans des genres (roman, épistolaire, théâtre) où la concurrence est rude dans les manuels ; elle appartient au XVIII<sup>e</sup> siècle qui a longtemps souffert d'un manque de légitimité dans l'enseignement des lettres, et enfin elle est une femme.

Marjolein HAGEMAN, « La traduction néerlandaise de *Cénie* et ses représentations (1759-1760) »

La comédie de Mme de Graffigny, *Cénie*, est un succès en France dès sa première à la Comédie-Française. Mais qu'en est-il de sa réception à l'étranger ? L'article étudie la situation théâtrale dans les Provinces-Unies, la traduction de *Cénie* en néerlandais ainsi que ses représentations.

Rotraud VON KULESSA, « La réception des œuvres de Françoise de Graffigny en Allemagne. Les quatre traductions allemandes des *Lettres d'une Péruvienne* (1761-1828) »

L'article propose une analyse de la réception des *Lettres d'une Péruvienne* en Allemagne. Avec ses nombreuses rééditions entre 1747, date de publication de la première édition du roman, et 1872, ainsi que des traductions en anglais, italien, espagnol, allemand, portugais, russe et suédois, et trois suppléments en langue française, le roman compte parmi les bestsellers du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pourtant, contrairement à l'Angleterre et à l'Italie, la réception du roman en Allemagne fut plutôt réservée.

Lucie COMPARINI : « Le voyage de *Cénie* à Venise. Les filles putatives, naturelles et légitimes de Gasparo Gozzi, de Pietro Chiari et de Carlo Goldoni (1754-1763) »

En Italie, *Cénie*, d'abord traduite par Gasparo Gozzi (*Cenia*, Venise, 1754), est ensuite adaptée par Pietro Chiari (*L'inganno amoroso*, représenté en 1756) et Carlo Goldoni (*Il padre per amore*, représenté en 1757), deux comédies en cinq actes et en vers maritimes. Si, dans le péri-texte des deux pièces, la source française est tantôt éludée, tantôt célébrée, les deux dramaturges rivaux déplacent l'attention de la figure de l'orpheline sur le père de famille.

Beatriz ONANDIA, « La première traduction espagnole des *Lettres d'une Péruvienne* (1792). Une version édulcorée pour les lecteurs hispaniques : traduction ou adaptation ? »

La réception espagnole des *Lettres d'une Péruvienne* constitue un chapitre important de la fortune littéraire que cette auteure connut en dehors des frontières françaises et plus précisément dans l'Espagne des Lumières. La première traduction espagnole fut réalisée par María Romero Masegosa en 1792.

Christina IONESCU, « Thomas Stothard interprète les *Lettres d'une Péruvienne* pour *The Novelist's Magazine* (1782). Dessins inédits, transfert culturel et histoire du livre à gravures »

Stothard, qui illustra les *Lettres d'une Péruvienne* pour *The Novelist's Magazine* en 1782, réalisa d'abord deux avant-gravures, type de dessins très mal connus car généralement vendus à part. L'article étudie dans le détail ces deux lavis, retrouvés au British Museum, ainsi que les deux gravures correspondantes : maîtrise de l'artiste, ambiance champêtre, mais aussi volonté de réintroduire, par le dessin, la fin, évitée par Graffigny, du roman sur le happy-end du mariage.