

ANDRZEJ RABSZTYN

Université de Silésie

L'écriture « contractuelle » du roman français à la première personne au tournant des Lumières

ABSTRACT: The present study argues that the French first-person novel, which came into fashion in the Enlightenment period through the adoption of epistolary, diary or memoir forms, or through their admixture in texts, lends itself particularly well to “reading pacts”. The sociopolitical context of the period favored romantic fictions of intimate literature that were attuned to the events of the day. In this paratextual discourse, novelists relied on contemporary events to initiate readers into questions such as the status and the goals of novelistic writing, while attempting to legitimize and to valorize the latter.

KEY WORDS: Epistolary novel, memoir-novel, Enlightenment period, reading pact.

Le roman français à la première personne que les Lumières ont adopté en particulier à travers la forme de mémoires ou de lettres, continue d'offrir sa souplesse et son foisonnement illimité à la société « née de la Révolution » soit une société mouvante, hétérogène, instable, « en proie à l'agitation des individus-atomes » (cf. OZOUF, M., 2001), en devenant au XIX^e siècle un genre mixte. Cependant le passage du XVIII^e au XIX^e siècle ne se réalisa pas automatiquement, du moins dans le domaine des lettres. Il est aujourd'hui légitime de considérer à part entière les années 1789—1820, traitées comme une sorte de *no man's land*, qu'on ne saurait trop à quel siècle attribuer, ou considérées tout simplement comme une « période incertaine » (cf. CHAVY, P., VAJDA, G.M., éd., 1992 : 73—79). Malgré une connotation inférieure qu'acquiert la littérature à cette époque-là et ceci notamment à cause des différents jeux politiques, le roman demeure en plein essor et reste — selon Mona Ozouf — « le plus éclairant des genres littéraires » sur une époque partagée entre les souvenirs

anciens et les situations neuves (OZOUF, M., 2001 : 18). Il nous importe évidemment de considérer le roman rédigé à la première personne dont la gamme des formes s'enrichit encore, par rapport au siècle précédent, de l'écriture diaristique. Étudier les fictions romanesques à la première personne au tournant des Lumières revient donc à examiner les interactions entre genres voisins ainsi qu'à considérer comment s'informent le roman épistolaire, le roman-mémoires et le roman qui prend la forme de journal (ou cahiers, ou carnets). Or, les récits autodiégétiques semblent particulièrement propices à toutes sortes de jeux, supercheries ou pactes, en répondant d'une part aux penchants des auteurs regardant obstinément en arrière et, d'autre part, en devenant des genres composites se mettant à l'écoute de la société moderne. De plus, les bouleversements politiques provoquent un phénomène qui paraît paradoxalement favorable à l'évolution de l'écriture personnelle, à savoir l'exil.

Dans les années 1789—1800, on voit dans les lettres l'innovation et la continuité coexister, voire collaborer. Nombreux sont les romans qui constituent le prolongement de la tradition des Lumières sans laisser aucune trace de l'actualité. Selon Henri Coulet, « c'est sans doute une façon de la refuser (la Révolution), et plus profondément de maintenir au roman la mission de traiter des sentiments privés, des relations entre les individus, de la vie intérieure, à l'écart de l'histoire » (COULET, H., 1985 : 454). Dans les autres, la révolution, l'émigration, sont des images qui apparaissent dès le titre, par exemple *L'Émigré* de Sénac de Meilhan.

À la lumière des précisions ci-dessus, notre étude se propose d'analyser l'un des aspects essentiels de l'écriture romanesque à la première personne, à savoir le méta-récit accompagnant le récit proprement dit. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous allons appuyer notre analyse sur plusieurs textes datant justement de la charnière des siècles : Mme Cottin, Mme de Staël, Sénac de Meilhan, Réveroni Saint-Cyr et Senancour : il s'agit des auteurs célèbres, comme Mme de Staël ainsi que des écrivains qui le sont moins, comme Réveroni Saint-Cyr ; ils représentent pour la plupart la même génération sauf Sénac de Meilhan qui, en revanche, est une figure emblématique dans le contexte de l'époque. Ils ont tous écrit au moins un roman à la première personne. C'est dans le discours paratextuel que les romanciers présentent la façon dont ils considèrent leurs écrits en imposant aux lecteurs des pistes de lecture, c'est-à-dire en nouant avec eux un pacte. Il est donc évident que la portée du contrat proposé par l'auteur au lecteur détermine le mode de lecture du texte. À l'instar de Philippe Lejeune qui, en distinguant plusieurs types de contrat : le contrat social, le pacte autobiographique, le pacte romanesque, le pacte référentiel, le pacte fantasmatique, définit l'autobiographie comme un genre contractuel (cf. LEJEUNE, Ph., 1975), notre travail postule que le roman français à la

première personne au tournant des Lumières non seulement en est un, mais aussi en constitue un cas complexe et ambigu.

L'ambiguïté du discours paratextuel remonte aux romans de la première moitié du XVIII^e siècle, pour ne citer que Crébillon fils et son roman-mémoires : *Les Égarments du Cœur et de l'Esprit* (1736) où « il semble que tout soit mis en œuvre pour provoquer l'indécision du lecteur quant au véritable statut du texte : vrai ou fictif ? » (HERMAN, J., 1989 : 161). Les préfaces et d'autres paratextes de Rousseau ou de Laclos dont les romans délimitent la période de l'apogée du roman par lettres (1761—1782), aussi démystifiants qu'ils soient, gardent encore, comme le souligne Lucia Omacini, « les traces d'un parcours de légitimation très laborieux et continuent d'être axés sur l'opposition vérité / mensonge » (OMACINI, L., 2003 : 24).

La fin du XVIII^e siècle voit de très nombreuses femmes opter pour la carrière des lettres. Elles revendiquent les nouveaux titres de légitimation du genre romanesque. Olympe de Gouges, Mme de Souza, Mme Cottin, Mme Genlis, Mme de Krüdener viennent des milieux différents, contrairement à leurs illustres « sœurs de métier » des époques passées (comme par exemple, Marguerite de Navarre, Mme de La Fayette ou Mme de Tencin) qui sont pour la plupart d'origine noble et pour qui l'écriture était loin de procéder des exigences alimentaires (cf. TROUSSON, R., 1996 : X). Il n'est donc pas étonnant que le contrat que les femmes-auteurs cherchent à nouer avec les lecteurs et lectrices consiste très souvent à rendre plus explicites les circonstances de la production romanesque. C'est le cas de Madame Cottin — auteur du roman par lettres *Claire d'Albe* (1799) — pour qui l'écriture est une façon de fuir « le dégoût, le danger ou l'effroi du monde » et de « se retirer dans un monde idéal » que nous ne pouvons pas nous empêcher de qualifier de romanesque. Mme Cottin se vante d'avoir écrit son ouvrage en moins de quinze jours. Dans sa préface authentique assumée, elle imite le métadiscours paratextuel des romans par lettres du siècle des Lumières dans lesquels, les romanciers sollicitaient l'indulgence des lecteurs à l'égard des scripteurs des lettres prétendument authentiques. En revanche, le texte liminaire de Mme Cottin, conçu en tant que garantie du statut du genre romanesque (il s'agit de la « Préface de l'Auteur »), assume des connotations parodiques. En avouant ne s'être souciée ni des corrections que le texte réclamait, ni des critiques qu'il inspirait, la romancière rompt avec les normes imposées par la publication d'un manuscrit prétendu authentique.

[...] je ne me suis donné ni le temps, ni la peine d'y retoucher. Je sais bien que pour le public, le temps ne fait rien à l'affaire ; aussi il fera bien

de dire du mal de mon ouvrage s'il l'ennuie ; mais s'il m'ennuyait encore plus de le corriger, j'ai bien fait de le laisser tel qu'il est.

Quant à moi, je sens si bien tout ce qui lui manque, que je ne m'attends pas que mon âge, ni mon sexe, me mette à l'abri des critiques, et mon amour propre serait assez mal à son aise, s'il n'avait une sorte de pressentiment que l'histoire que je médite le dédommagera peut-être de l'anecdote qui vient de m'échapper.

COTTIN, Mme, 1820 : IV

La romancière fait allusion à la critique du genre romanesque que son âge et son sexe ne peuvent qu'acharner (il faut cependant préciser qu'elle a été peu favorable aux femmes qui écrivaient). En revanche, Mme Cottin ne cherche pas à initier le lecteur aux secrets de la publication de son roman. Il paraît qu'elle a vendu à un libraire les feuilles de *Claire d'Albe* pour remettre l'argent reçu à une victime de la Révolution (un de ses amis, qui venait d'être proscrit et qui avait besoin de 50 louis pour pouvoir sortir de France).

Trois ans plus tard, dans la préface de *Delphine*, Madame de Staël engage le lecteur à la réflexion sur le genre romanesque qui doit sans cesse faire face à la critique :

[...] les romans sont de tous les écrits littéraires ceux qui ont le plus de juges ; il n'existe presque personne qui n'ait le droit de prononcer sur le mérite d'un roman [...] C'est donc une des premières difficultés de ce genre que le succès populaire auquel il doit prétendre.

STAËL, Mme de, 1987 : 79

Pour détromper le commun de l'opinion publique, Madame de Staël explique en quoi consiste la difficulté de ce genre romanesque :

[...] c'est qu'on a fait une si grande quantité de romans médiocres, que le commun des hommes est tenté de croire que ces sortes de compositions sont les plus aisées de toutes, tandis que ce sont précisément les essais multipliés dans cette carrière qui ajoutent à sa difficulté.

STAËL, Mme de, 1987 : 79

Dès le début de son métadiscours, Madame de Staël plaide non seulement pour l'écriture romanesque, mais notamment en faveur du travail de l'écrivain qui doit être doté

d'une grande puissance d'imagination et de sensibilité pour s'identifier avec toutes les situations de la vie, et y conserver ce naturel parfait, sans lequel il n'y a rien de grand, de beau, ni de durable.

STAËL, Mme de, 1987 : 79

Conformément à une longue tradition de topique de l'authenticité du manuscrit, le pacte que l'auteur cherche à nouer avec le lecteur s'appuie sur la forme et la provenance du prototexte. Il pose entre autres le problème de la graphie originale et de la concordance du manuscrit avec l'original dont il est la copie. La préface sert donc à Madame de Staël à prendre parti vis-à-vis du caractère du recueil :

Les lettres que j'ai recueillies ont été écrites dans le commencement de la révolution ; j'ai mis du soin à retrancher de ces lettres, autant que la suite de l'histoire le permettait, tout ce qui pouvait avoir rapport aux événements politiques de ce temps-là.

STAËL, Mme de, 1987 : 89—90

Madame de Staël s'attribue donc tout d'abord le droit qu'avaient les « éditeurs » à l'époque des Lumières. Il est sans doute difficile pour un auteur — témoin du spectacle de la guerre, de dépourvoir la diégèse de son roman de quelques références à l'actualité. C'est d'autant plus difficile lorsque l'histoire narrée est fortement enracinée dans le temps et l'espace concernés par des événements tragiques. Cependant Madame de Staël constate que :

Les événements ne doivent être dans les romans que l'occasion de développer les passions du cœur humain ; il faut conserver dans les événements assez de vraisemblance pour que l'illusion ne soit point détruite ; mais les romans qui excitent la curiosité seulement par l'intervention des faits, ne captivent dans les hommes que cette imagination qui a fait dire que les yeux sont toujours enfants.

STAËL, Mme de, 1987 : 80

L'écriture contractuelle des femmes-auteurs au tournant des Lumières plonge les lecteurs dans des questions complexes, surtout à l'époque, concernant le statut de la femme-auteur et le discrédit auquel sont condamnés parfois à l'avance ses écrits romanesques. Les écrivaines cherchent à mettre en valeur le genre qui s'efforce alors de sortir du « dilemme » dans lequel il se trouva sous l'Ancien Régime.

Les chamboulements du tournant des Lumières, la Révolution et la Terreur, ont donné une actualité nouvelle au roman rédigé à la première personne. Béatrice Didier remarque que le début du XIX^e siècle voit le renouveau spectaculaire d'un genre qu'on préfère alors qualifier d'historique plutôt que de littéraire, à savoir des mémoires (cf. DIDIER, B., 2001 : 125). Le roman épistolaire en se mettant également à l'écoute de l'histoire témoigne d'un renouveau d'intérêt pour la notion de vraisemblance ou de « vérité du fond », opposée à celle de « vrai » qui, comme le disait Boileau, « peut quelquefois n'être pas vraisemblable » (cité par OMACINI, L.,

2003 : 29). Cette question semble être le point de départ dans le pacte que Sénac de Meilhan propose au lecteur qui, vu la date de publication, est censé être le témoin oculaire du contexte historique dont il est question dans *L'Émigré, roman historique* (1797). Le métadiscours initial de ce roman par lettres est inhérent à la question du « vraisemblable » et du « romanesque », sur laquelle insiste l'« éditeur ». Ce qui pour les lecteurs des époques précédentes ou futures pourrait être interprété comme une fiction, le produit d'une imagination pure, pour les contemporains de Sénac de Meilhan, cela représente la réalité. Jan HERMAN remarque que « si, [...] Sénac de Meilhan récuse le statut romanesque, c'est que son texte n'est pas invraisemblable (comme le roman, à ses yeux) mais *vrai* ; un vrai qui est d'ailleurs en parfait accord avec la *vraisemblance* » (1989 : 193). Loin d'être quitte ainsi avec les lois du genre, l'auteur reprend la question d'authenticité du recueil. Il évoque dans l'Avertissement et la Préface une fidèle empreinte d'« une époque affreuse et unique » sur les lettres, ce qui garantit son caractère réel :

L'ouvrage qu'on présente au public est-il un roman, est-il une histoire ? Cette question est facile à résoudre. On ne peut appeler roman un ouvrage qui renferme des récits exacts de faits avérés. Mais, dira-t-on, le nom du marquis de St. Alban est inconnu, il n'est sur aucune des tables fatales de proscription ; je n'en sais rien ; mais les événements qu'il raconte sont vrais, et l'on a sans doute eu des raisons pour ne pas mettre à la tête de ce recueil de lettres, les véritables noms de personnages. [...]

Tout est vraisemblable, et tout est romanesque dans la révolution de la France ; les hommes précipités du faite de la grandeur et de la richesse, dispersés sur le globe entier, présentent l'image de gens naufragés qui se sauvent à la nage dans des îles désertes, là, chacun oubliant son ancien état est forcé de revenir à l'état de nature [...].

SÉNAC DE MEILHAN, 1965 : 1549

Le présumé éditeur s'appuie sur la vérité du fond : les faits relatés par le protagoniste sont réellement arrivés même s'il est difficile de les identifier. Il va sans dire que la vérité de forme n'a pas la même portée. La seule information concernant le prototexte est que les lettres ont été écrites en 1793. Nous ignorons en revanche quel heureux hasard les a fait parvenir à l'« éditeur », ou si ce dernier a procédé à des retouches. Ainsi certaines indications restent camouflées.

Il paraît que seul le poids des conséquences de la Révolution est pour Sénac de Meilhan un argument suffisant pour assurer l'authenticité de l'ouvrage. Cela n'empêche que Sénac revendique la responsabilité de n'en être que l'« éditeur ». Les notions de « vraisemblance » et de « romanesque » sont cependant d'actualité et leur écho rebondit dans les lettres mêmes.

Selon Regina Bochenek-Franczakowa, Sénac de Meilhan a parfaitement employé les capacités du roman épistolaire pour créer un témoignage inédit et judicieux des premières années de la Révolution présentée à travers le regard de ses témoins et de ses adversaires (BOCHENEK-FRANCZAKOWA, R., 2005 : 37).

Les romans-mémoires publiés durant le Directoire présentent souvent des histoires terrifiantes dont le contexte embrasse le continent entier, y compris la Pologne qui à l'époque est rayée de la carte européenne. C'est le cas du roman de Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la perversité moderne : Mémoires récents d'une Polonaise* de 1798. L'héroïne éponyme traverse l'Europe du nord au sud en subissant les pires violences. Selon Michel Delon, Révéroni « choisit sans doute comme héroïne une jeune aristocrate polonaise qui doit fuir sa patrie et qui, dépossédée de son bien, connaît les souffrances des émigrés français. Il met en scène une parodie animale de club radical qui rappelle certaines caricatures contre-révolutionnaires : le bonheur commun n'y est qu'un baquet où se ruent les appétits animaux » (DELON, M., 1991 : 10).

Pendant l'ouvrage de Révéroni Saint-Cyr n'est pas un roman noir comme les autres de la même époque car, à l'analyse, il représente plutôt un exemple significatif du syncrétisme et de la dérision parodique mis en œuvre dans la production littéraire de la fin du XVIII^e siècle. Le discours paratextuel initial et final comporte respectivement la « Préface de l'Éditeur » et le « Compte rendu de Pauliska dans *Les Veillées des Muses* » de Laya accompagné de la lettre de *Pauliska*. Dans le premier, le prétendu éditeur dévoile les circonstances de la rencontre avec la comtesse Pauliska — personnage-protagoniste — qui écrit elle-même ses Mémoires. Le compte-rendu de Laya de 1798 oscille entre le caractère fictif et authentique du livre. L'hypothèse que l'auteur et l'éditeur soient la seule personne, est reprise par Pauliska-même dans sa lettre finale :

Au Cit. Laya.

Pauliska remercie le Cit. Laya de l'analyse plus indulgente que sévère qu'il fait de ses mémoires ; mais elle ne se consolait point de les avoir publiés si le lecteur pouvait douter un instant avec lui qu'elle n'ait eu le but moral de verser le ridicule sur les sectes d'illuminés et leurs affiliés de tout genre. Elle le prie de jeter les yeux sur le dernier paragraphe de la préface où elle dit clairement : *Puissent mes tableaux arrêter ces torrents de maximes perverses, de systèmes absurdes, etc.*

RÉVÉRONI SAINT-CYR, 1991 : 221

Dans son discours paratextuel, Révéroni invite donc le lecteur à un jeu romanesque à propos de l'identité du personnage éponyme, le jeu favorisé par le document, paraît-il, authentique de M. Laya qui, d'après *La France*

littéraire, ou dictionnaire bibliographique des savants... de 1830, a en effet coopéré aux *Veillées des Muses*, dans les années 1799—1802.

À la fin du XVIII^e siècle tout comme à l'époque romantique, le roman par lettres se rapproche du journal (cf. ROUSSET, J., 1962 : 70) et « ce genre par antonomase de l'échange et de la sociabilité se transforme en [...] un hybride de genres, dont la structure et les objectifs ne sont plus les mêmes » (OMACINI, L., 2003 : 9). Le cas le plus intéressant et en même temps le plus équivoque est *Obermann*. En effet, Jean-Maurice Monnoyer dresse des objections contre la thèse du journal présentée dans l'ouvrage d'André Monglond dont le titre impose d'emblée une seule interprétation possible : *Le Journal intime d'Obermann* (1947). Parmi de nombreux arguments contre la thèse du journal, Monnoyer se réfère aux dates qui sont brouillées, aux lieux permutés au gré d'une topologie mouvante et imaginaire, aux données événementielles qui sont constamment estompées à la différence des précisions habituelles au diariste. De plus, Monnoyer ajoute que :

« Chacune de ses lettres, amendant la précédente, est suspendue au sein de l'époque silencieuse qui la sépare de la prochaine, et chacune constate la même alternance, ce reflux intermittent du présent qui, dans le temps même où il écrit, immobilisant son déplacement dans l'espace, traduit la hantise de sa propre inertie. C'est pourquoi la déficience du bonheur de sentir que suppose la résignation à l'écritoire, et donc une inactivité trompeuse, "stérile", comme l'avoue Obermann, bien qu'elle soit son unique ressource, ajoute à ce courrier un aspect dramatique que l'enregistrement journalier d'un emploi du temps vide de préoccupations n'aurait pas rendu plus consternant » (MONNOYER, J.-M., 1984 : 17—18).

L'auteur d'*Obermann*, Senancour, dans son paratexte intitulé « Observations », transfère à l'éditeur des lettres la responsabilité artistique et morale de leur publication. Il le présente, en effet, comme le compositeur de ce livre qui rassemble des lettres qu'il a lui-même choisies, et parfois amputées ou complétées. Il lui revient donc d'en garantir la valeur et d'en justifier la diffusion, grâce à quoi il continue la tradition du XVIII^e siècle. L'« éditeur » insiste sur le fait qu'il ne s'agit pas d'un roman. Ces « Observations » doivent alerter le lecteur qui doit tout de suite prendre conscience qu'il ne va pas lire un « ouvrage », soit une œuvre livrée comme finie, comme parfaite et définitive, mais bien plutôt un texte en devenir, incertain, problématique :

On verra dans ces lettres l'expression d'un homme qui sent, et non d'un homme qui travaille. Ce sont des mémoires très indifférents aux étrangers, mais qui peuvent intéresser les adeptes. [...] De semblables lettres sans art, sans intrigue, doivent avoir mauvaise grâce hors de la

société épars et secrète dont la nature avait fait membre celui qui les écrivit. [...] Le devoir d'un éditeur est seulement de prévenir qu'on n'y trouve ni esprit, ni science ; que ce n'est pas un *ouvrage*, et que peut-être même on dira : ce n'est pas un livre *raisonnable*. [...]

Ces lettres ne sont pas un *roman*. Il n'y a point de mouvement dramatique, d'événements préparés et conduits, point de dénouement ; rien de ce qu'on appelle l'intérêt d'un ouvrage, de cette série progressive, de ces incidents, de cet aliment de la curiosité, magie de plusieurs bons écrits, et charlatanisme de plusieurs mauvais.

SENAUCOUR, 1984 : 51—52

Lucia OMACINI trouve que le besoin de vérité porte Senancour à « pousser jusqu'aux extrêmes conséquences l'assimilation entre discours épistolaire et fiction aux dépens de cette dernière » (2003 : 32).

L'écriture des lettres dans le roman de Senancour ressemble à l'écriture fragmentaire. L'auteur précise dans le pacte qu'il noue avec le lecteur que « ces lettres sont aussi inégales, aussi irrégulières dans leur style que dans le reste » ce qui permet, d'après Omacini, de les rapprocher davantage de la rhétorique du fragment que de la dialectique épistolaire (OMACINI, L., 2003 : 194). Le roman épistolaire s'apparente ici à la rêverie et à la confidence, « s'agglutine en fragments discursifs adressés à un destinataire sans consistance réelle » (OMACINI, L., 2003 : 11). Dans la tradition du roman épistolaire, l'œuvre de Senancour occupe une place singulière. Selon Lucia OMACINI :

« Ce roman unique par ses dérogations aux règles du genre, se place à l'apogée du processus de transformation du roman épistolaire, il en incarne l'état de crise, tout en donnant un sens précis aux tensions thématiques et formelles que la production contemporaine, à mi-chemin entre tradition et innovation, manifeste de manière discontinue et confuse » (2003 : 11).

Sur la base de nos considérations à propos de l'écriture contractuelle du roman à la première personne au tournant des Lumières, il nous faut constater en guise de conclusion que les romanciers cherchent à sensibiliser les lecteurs dont le nombre s'accroît visiblement au XIX^e siècle, aux problèmes essentiels de l'écriture romanesque tels que la vérité des faits présentés, la forme du prototexte et sa portée morale. Le roman à la première personne à la charnière du XVIII^e et du XIX^e témoigne de la modernité littéraire, voire d'une continue « perfectibilité » des lettres. Même si notre étude ne s'est concentrée que sur le discours préfacier, le prototexte des romans en question rend le « contrat de lecture » aussi pertinent, car il s'agit de textes « référentiels » (ou plutôt pseudo-référentiels). Au sein d'un pacte romanesque, au sens large du terme, nous serions donc censé distinguer un « pacte diaristique », un « pacte épistolaire » ou un « pacte mémorialistique ».

Bibliographie

- BOCHENEK-FRANCZAKOWA, Regina, 2005 : „Pisarze świadkami Rewolucji / Les écrivains témoins de la Révolution (Restif de la Bretonne, Louis Sébastien Mercier, Sénac de Meilhan)”. W : *Polska Akademia Umiejętności, Prace Komisji Neofilologicznej*. T. 5.
- CHAVY, P., VAJDA, G.M., éd., 1992 : *Littérature générale, littérature comparée*. Bern—Berlin—Frankfurt/M—New York—Paris—Wien, Lang.
- COTTIN, MME, 1820 : *Claire d'Albe*. Paris, chez Lebègue.
- COULET, Henri, 1985 : *Le Roman jusqu'à la Révolution*. Paris, A. Collin.
- DELON, Michel, 1991 : « Préface ». In : RÉVÉRONI SAINT-CYR : *Pauliska ou la Perversité moderne : Mémoires récents d'une Polonaise*. Paris, Desjonquères.
- DIDIER, Béatrice, 2001 : « 'L'Histoire en personne'. Mémoires et autobiographie dans la première moitié du XIX^e s. ». In : *Elseneur. Se raconter, témoigner*. Éd. DORNIER, C. Presses Universitaires de Caen.
- HERMAN, Jan, 1989 : *Le mensonge romanesque : paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*. Amsterdam : Rodopi ; Leuven : Leuven University Press.
- LEJEUNE, Philippe, 1975 : *Le Pacte autobiographique*. Paris, Éditions du Seuil.
- MONNOYER, Jean-Maurice, 1984 : « Préface ». In : SENANCOUR : *Obermann*. Paris, Gallimard.
- OMACINI, Lucia, 2003 : *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*. Paris, Honoré Champion Editeur.
- OZOUF, Mona, 2001 : *Les Aveux du roman. Le XIX^e siècle entre Ancien Régime et Révolution*. Paris, Fayard.
- RÉVÉRONI SAINT-CYR, 1991 : *Pauliska ou la Perversité moderne : Mémoires récents d'une Polonaise*. Paris, Desjonquères.
- ROUSSET, J., 1962 : « Une forme littéraire : le roman par lettres ». In : *Forme et signification*. Paris, Corti.
- SÉNAC DE MEILHAN, 1965 : « L'Émigré ». In : *Romanciers du XVIII^e siècle*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- SENANCOUR, 1984 : *Oberman*. Paris, Gallimard.
- STAËL, MME DE, 1987 : *Delphine*. Genève, Droz.