

Lumen

Selected Proceedings from the Canadian Society for Eighteenth-Century Studies
Travaux choisis de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle

LUMEN

Aspects bibliographiques du paratexte chez Mme de Graffigny

David Smith

Volume 36, 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1037854ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1037854ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société canadienne d'étude
du dix-huitième siècle

ISSN

1209-3696 (print)

1927-8284 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Smith, D. (2017). Aspects bibliographiques du paratexte chez Mme de Graffigny. *Lumen*, 36, 63–73. <https://doi.org/10.7202/1037854ar>

All Rights Reserved © Canadian Society for Eighteenth-Century Studies / Société
canadienne d'étude du dix-huitième siècle, 2017

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit
(including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be
viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal,
Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to
promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Aspects bibliographiques du paratexte chez Mme de Graffigny

DAVID SMITH

Victoria University, Université de Toronto

Dans son ouvrage pionnier intitulé *Seuils*, Gérard Genette établit trois catégories de paratexte¹. Lui-même n'examine que le paratexte littéraire, laissant à d'autres la tâche d'étudier les illustrations et ce qu'il appelle la bibliologie. Dans le cas de Mme de Graffigny, le paratexte littéraire des *Lettres d'une Péruvienne* a déjà fait l'objet des travaux d'Aurora Wolfgang² et de Sylvie Romanowski³, et les illustrations de la *Péruvienne* sont le domaine d'élection de Christina Ionescu⁴. Ayant consacré plus de trente ans à préparer une bibliographie matérielle des

1. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 7 et 20.

2. Aurora Wolfgang, « Words and worlds of difference : Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne* », dans *Gender and Voice in the French Novel 1730-1782*, Aldershot, Ashgate, 2004, chap. 3.

3. Sylvie Romanowski, « Graffigny's *Lettres d'une Péruvienne* : Giving (and) Reading », dans *Through Strangers' Eyes. Fictional Foreigners in Old Regime France*, West Lafayette, Purdue University Press, 2005, chap. 6.

4. Christina Ionescu, « La série illustrative dessinée par Le Barbier l'aîné pour les *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny », *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century* 2004, 12, p. 229-245 ; « L'invasion espagnole du Temple du Soleil : la configuration visuelle d'un *topos* imaginaire dans les éditions illustrées des *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny », dans *Geographiae imaginariae : dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*, éd. Marie-Christine Pioffet, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2011, p. 214-247 ; « Les éditions illustrées des *Lettres d'une Péruvienne* : le parcours visuel d'un succès de librairie européen », dans Pierre Mouriau de Meulenacker et al., *Françoise de Graffigny rentre à Lunéville*, Lunéville, Musée du Château de Lunéville, 2012, p. 68-81 ; et « De la clôture textuelle à la clôture iconographique : reflets fragmentaires et écarts sémantiques dans des suites gravées du second dix-huitième siècle », *Cahiers du GADGES*, 12, 2014, p. 233-285.

œuvres de Mme de Graffigny, c'est surtout le paratexte bibliographique que je propose d'examiner ici. Il s'agit d'un ensemble hétéroclite d'aspects, tels que reliure, ex-libris, page de titre, dédicace, etc., qui ne sont pas dénués d'intérêt, même pour ceux qui ne sont pas bibliographes. Le plan de cet article est simple : je passe du dehors au dedans du livre.

Reliure. La première chose qu'on voit lorsqu'on examine un livre est la reliure. Au XVIII^e siècle, le livre qu'on achetait n'était pas relié ; il était vendu en cahiers imprimés, avec parfois une couverture en papier. On faisait relier son exemplaire soi-même, selon ses moyens et son goût. Sergueï Korolev de la Bibliothèque nationale de Russie a réussi à identifier par leur reliure un certain nombre de livres ayant appartenu à Diderot, lesquels, contrairement à ceux de la bibliothèque de Voltaire, sont dispersés dans la collection générale⁵. Le libraire Hubert-Martin Cazin est une exception à la règle : il vendait ses éditions richement reliées, si l'acheteur le désirait. Le relieur collait souvent son étiquette à la reliure : Allô, Bozerian, Derome, Simier, pour ne mentionner que quatre des plus célèbres. Un jour, je suis tombé sur une étiquette mystérieuse, « Thymol '77 » ; j'ai fini par comprendre qu'il ne s'agissait pas d'un relieur, mais d'une huile anti-bactérienne avec la date de son application !

Pour les exemplaires d'hommage, on les faisait relier avec les armoiries du destinataire. Fin 1750, Mme de Graffigny a expédié des exemplaires reliés de *Cénie* aux membres de la famille royale, y compris à Mme de Pompadour. Ils n'en ont pas accusé réception : « On y est muet comme les poissons⁶. » Certains de ces exemplaires royaux, confisqués à la Révolution, sont conservés actuellement dans des bibliothèques publiques. Graffigny a également envoyé un exemplaire à Stanislas Leszczyński, duc de Lorraine et ex-roi de Pologne, mais le relieur a malheureusement fait l'erreur d'y graver les armoiries du roi régnant de Pologne, Auguste II, Électeur de Saxe⁷. Je n'ai pas retrouvé ces deux exemplaires, non plus que les livres ayant appartenu à Mme de Graffigny. Son inventaire après décès comporte une liste partielle

5. Sergueï V. Korolev, *La bibliothèque de Diderot : vers une reconstruction*, Ferney-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2014.

6. Françoise de Graffigny, *Correspondance*, éd. J. Alan Dainard et English Showalter, Oxford, Voltaire Foundation, 1985-2016, vol. XI, p. 264.

7. *Ibid.*, vol. XI, p. 271.

de ses livres⁸, qui ont été légués à son ami La Touche, auteur de la célèbre tragédie *Iphigénie en Tauride*, mais ils ont disparu.

Ex-libris. Les ex-libris et les signatures apposés par les acheteurs révèlent les noms de ceux qui ont possédé l'ouvrage en question. Dans le cas de Graffigny, j'ai trouvé, par exemple, les noms du cardinal de Bernis, de Maria Edgeworth, d'Adam Smith et de Horace Walpole. Certains lecteurs ont inscrit, dans le texte, corrections, notes et commentaires, qui ont leur valeur pour l'étude de la réception. Ainsi, les annotations manuscrites de Voltaire dans ses livres remplissent plus de cinq volumes, mais malheureusement sa bibliothèque n'inclut plus rien de Mme de Graffigny, même si ses lettres indiquent qu'il a lu ses ouvrages. On trouve parfois dans une édition française le nom d'un traducteur. Par exemple, Frau Gottsched, traductrice de *Cénie*, a inscrit son nom dans C.6⁹, ce qui indique probablement le texte qu'elle a dû utiliser. Parfois l'acheteur d'un exemplaire y inscrivait le prix, la date et le lieu de son achat, indications aussi rares qu'utiles. Parmi les noms de propriétaires figurent des collectionneurs célèbres : le duc d'Aumale, Brotherton, Cicongne, Douce, Mitchell, Schiff et Max von Waldberg. En vertu des lois anti-juives, ce dernier fut licencié par les Nazis en 1933 de son poste de professeur d'études françaises à l'Université de Heidelberg, où Josef Gœbbels avait été son élève et où l'on conserve quatre de ses éditions de Graffigny. Il mourut en 1938 dans des circonstances mystérieuses, et son épouse se suicida en 1942 pour éviter d'être déportée à Theresienstadt. Ce drame écœurant m'était inconnu au moment où je maniais ces livres.

Faux-titre. De façon générale, le faux-titre était une version réduite du titre. Dans le cas de Graffigny, les titres sont eux-mêmes courts, de sorte que le faux-titre est souvent identique au titre. Dans plusieurs des premières éditions de la *Péruvienne*, on l'a tout simplement omis comme redondant.

Colophon. Au verso du faux-titre on trouve parfois un colophon. Celui d'une des émissions de l'édition Bleuët-Didot de 1797 (P:79) comporte une indication du tirage : « Il n'a été tiré que cent exemplaires de cette édition sur ce format grand in-18° ». Cette indication

8. Archives nationales, Minutier central, XCII, 620, 9 janvier 1759, p. 29-30.

9. Je me réfère dans le texte aux sigles que portent les différentes éditions dans ma *Bibliographie des œuvres de Mme de Graffigny (1745-1755)*, Fernel-Voltaire, Centre international d'étude du XVIII^e siècle, 2016.

est précieuse, car on ne connaît que rarement le tirage d'un ouvrage du XVIII^e siècle, même pour les ouvrages célèbres.

Page de titre. En général la page de titre était imprimée, mais celle de l'édition originale de *Cénie* (C.1) est gravée.

Normalement on peut identifier une édition à partir de sa page de titre, mais pas toujours : la Bibliothèque nationale de France (BnF) conserve un exemplaire de la seconde édition de la *Péruvienne*, qui comporte la page de titre de l'édition originale (v. planches 1 et 2). De toute évidence, les deux éditions sortaient de la même imprimerie, et elles ont dû y être mélangées.

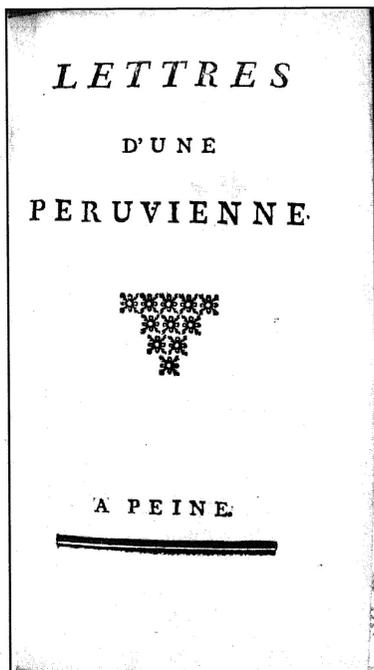
À partir de la page de titre, un œil expérimenté peut souvent identifier le pays d'origine d'une édition clandestine. Par exemple, les pages de titre anglaises sont relativement encombrées ; les hollandaises sont souvent en rouge et noir. Les imprimeurs rouennais n'hésitaient pas à employer des pages de titre bicolores pour leurs contrefaçons, mais leur rouge est souvent plutôt orange¹⁰.

On trouve parfois la page de titre de la série dans laquelle figure l'ouvrage – par exemple, *The Novelist's Magazine* (P.61A ; v. planche 3) ou *Cooke's Pocket Edition of Select Novels* (P.80). La première traduction allemande, *Briefe einer Peruanerin*, fait partie de la série *Gesammelte Frauenzimmerbriefe zum Unterrichte und Vergnügen*¹¹ (P.33, v. planche 4). C'est en vain qu'on la recherche dans le catalogue de la BnF sous le nom de l'auteur, de sorte que cette traduction m'a longtemps échappé.

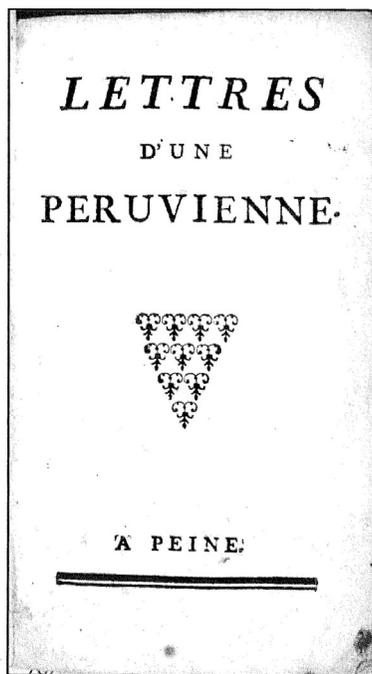
Titre de l'ouvrage. Tous les titres de Graffigny sont courts et simples, à l'exception de ceux des deux contes qui ont un long titre secondaire explicatif et moraliste : *Nouvelle espagnole ou Le mauvais exemple produit autant de vertus que de vices* ; et *La princesse Azerolle, ou L'excès de la constance*. *Conte.* Sauf pour son premier conte, tous les titres de Graffigny comportent le nom d'une femme : Azerolle, une Péruvienne, Cénie, Phaza, Zenise et La fille d'Aristide. En abrégant le titre des *Lettres d'une Péruvienne* en *Lettres péruviennes* (P.59), par analogie avec les *Lettres persanes, portugaises, juives, chinoises*, etc., Didot l'aîné

10. Roger Laufer, « Les espaces du livre », dans Henri-Jean Martin et Roger Chartier (éd.), *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1984, vol. II, p. 131-132 ; et François Moureau, « Le libraire imaginaire et les fausses adresses », *Corps écrit*, 33, 1990, p. 45-46.

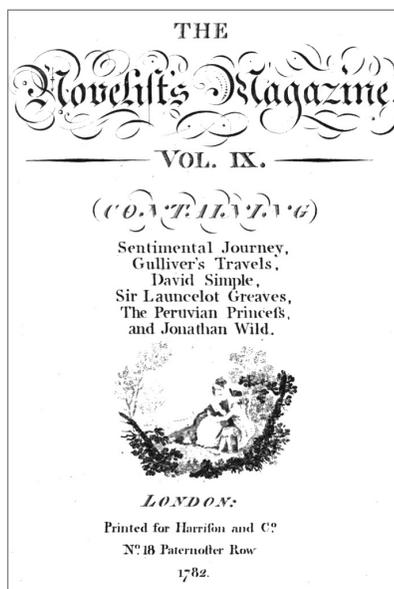
11. C'est-à-dire *Lettres complètes de femmes pour plaire et instruire*.



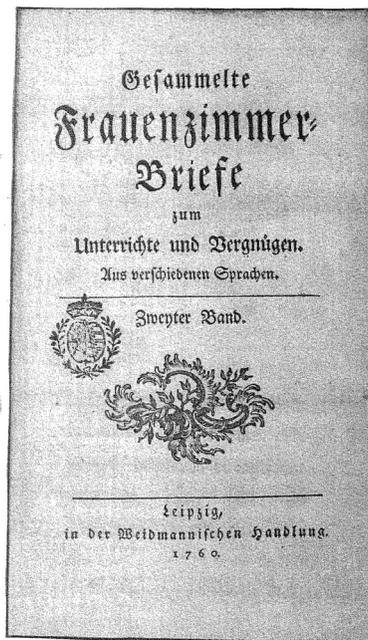
1. Page de titre de l'édition originale des *Lettres d'une Péruvienne*.



2. Page de titre de la seconde édition des *Lettres d'une Péruvienne*.



3. Page de titre de *The Novelist's Magazine* (1782).



4. Page de titre des *Gesammelte Frauenzimmerbriefe* (1760).

a caché le fait que la narratrice est une femme. Les titres employés pour ses œuvres par Graffigny dans ses lettres à Devaux sont différents, parfois même après la publication de l'ouvrage : *Alphonse*, *Zilia* ou *Zilie* et *La gouvernante*. Elle emploie quatre titres successifs pour sa dernière pièce, dont la genèse a été assez prolongée : *La brioche*, *Les effets de la prévention*, *Théonise*, ou *L'abus de la philosophie* et *La fille d'Aristide*¹². Les titres sont souvent changés dans les traductions, notamment dans les adaptations étrangères de *Cénie* qui devient *Celia*, *Cenia*, *Eugenia*, *L'inganno amoroso*, *Lucinda*, *El marido de su hija*, ou encore *Cenia oder die Grossmuth im Unglücke*. Il ne faut pas toujours se fier aux indications qu'on ajoute au titre. Une édition de la *Péruvienne* de 1748 (P.11) se dit « seconde édition, revue et corrigée » ; elle n'est pourtant ni seconde, ni revue, ni corrigée ! Un peu comme l'avocat général du Parlement, Omer Joly de Fleury, qui n'était, selon Voltaire, ni Homère, ni joli, ni fleuri.

Nom de l'auteur. Aucune des éditions originales d'œuvres de Graffigny ne porte son nom, ce qui n'a rien d'anormal : pendant l'Ancien Régime, il était considéré immodeste, inopportun et roturier de s'identifier, *a fortiori* pour une femme. Mme de Lafayette, dans l'« Avis du libraire » de *La princesse de Clèves*, explique : « L'auteur n'a pas signé de crainte que sa médiocre réputation ne nuise à ce livre. » C'est pourquoi l'identité de l'auteur de *La princesse Azerolle* n'a été découverte qu'en 1977, lorsque English Showalter a lu la correspondance de Graffigny de l'année 1745¹³. L'anonymat était parfois motivé par la crainte de la persécution, ce qui n'est pas le cas pour Graffigny, même si la *Péruvienne* est mise à l'Index en 1765 et condamnée par l'Inquisition espagnole en 1794. C'est surtout en tant que femme auteure que Graffigny désirait l'anonymat. Plutôt conservatrice que féministe¹⁴, elle croyait qu'une femme devrait écrire en prose et faire présenter une

12. Voir Christina Ionescu, « Dans les coulisses de *La Fille d'Aristide* : le manuscrit théâtral et les Graffigny Papers sous l'œil de la critique génétique », *Genesis*, 34, 2012, p. 83-95.

13. English Showalter, « The beginnings of Madame de Graffigny's literary career: a study in the social history of literature », dans *Essays on the Age of Enlightenment in Honor of Ira O. Wade*, éd. Jean Macary, Genève, Droz, 1977, p. 293-304 (301).

14. Voir mon article « Les relations de Mme de Graffigny avec les femmes », dans *Françoise de Graffigny, femme des Lumières. Actes du colloque de Lunéville*, 2014, à paraître prochainement (Garnier, 2017).

pièce aux comédiens par un homme. En fait, tout le monde savait d'avance que Graffigny était l'auteur de ses trois ouvrages principaux. Le nom de Graffigny est mentionné dans l'édition révisée de la *Péruvienne* de 1752 (P.22), non sur la page de titre, mais dans le privilège. Son nom ne figurera sur la page de titre de la *Péruvienne* (P.29A) et de *Cénie* (C.19) qu'après sa mort, quoique les traductions commencent à le mentionner dès 1752. Sur la page de titre d'une *Péruvienne* de 1773 (P.46), on déclare que Graffigny est « membre de l'Académie de Florence »¹⁵. On n'est pas obligé de le croire, d'autant plus qu'on n'indique pas laquelle des trois académies de Florence l'aurait admise dans son sein. Le nom du traducteur figure le plus souvent dans les traductions, notamment celui de Deodati pour les *Lettere d'una Peruviana*, mais celui de Graffigny en est souvent absent (v., par exemple, P.28B).

L'adresse. Comme chacun sait, l'adresse est souvent fautive. Le *Recueil de ces Messieurs* (Conte 1), qui contient la *Nouvelle espagnole*, porte « Amsterdam, chez les frères Westein ». Il existait bien à Amsterdam un libraire du nom de Wetstein (avec deux t), qui savait sans doute l'orthographe de son nom, mais il est certain que l'on a publié le *Recueil* en France. Treize éditions de la *Péruvienne* portent l'adresse amusante « A PEINE »¹⁶. La veuve Pissot n'osait apposer son nom à l'édition originale en raison de l'interdiction des romans ; les contrefacteurs ont naturellement utilisé la même adresse. L'édition originale de *Cénie* porte le nom de Cailleau, mais le contrat de Graffigny est avec Duchesne ; c'est que Duchesne était le gendre de Cailleau et gérait sa maison d'édition. Une dizaine d'éditions de la *Péruvienne* portent l'adresse « Amsterdam, Aux dépens du délaissé » ; leur filigrane et leurs ornements indiquent qu'elles ne sont pas d'origine hollandaise mais rouennaise. Mais qui est ce libraire qui se dit « délaissé » et qui n'adopte ce surnom pour aucun autre ouvrage ? Une édition de la *Péruvienne* de 1801 (P.86) porte l'adresse de « Paris », mais un seul exemplaire porte une autre page de titre avec l'adresse « Paris, Joachim ». Or, à Paris aucun libraire ne portait ce nom ; il s'agit en fait de Gottfried Andreas Joachim, de Leipzig.

15. En 1790, une traduction anglaise (P.68) répète, dans le titre de sa *Life*, qu'elle est « member of the Academy of Florence ».

16. Pour une reproduction de ces pages de titre, voir Pierre Mouriau de Meulnacker *et al.*, *op. cit.*, p. 29-31.

Date. La date n'est pas indiquée dans l'édition originale de la *Péruvienne*, et l'on ne sait pas si sa parution date de décembre 1747 ou de janvier 1748. En effet, François-Antoine Devaux, le correspondant principal de Mme de Graffigny, se trouvait à Paris à l'époque et n'échangeait donc pas de lettres avec son amie.

Comme les voitures modernes, un ouvrage est souvent daté de l'année suivante. *Cénie*, par exemple, est publiée en novembre 1750, mais porte la date de 1751.

Dédicace. Les dédicaces sont de deux sortes. D'abord, la dédicace officielle qui se trouve généralement dans tous les exemplaires. *Cénie* est dédiée par l'auteur au comte de Clermont, son « prince protecteur ». L'épître dédicatoire de *La fille d'Aristide* est adressée à Marie-Thérèse d'Autriche, qui avait épousé l'ancien duc François de Lorraine. Selon Genette, les dédicaces, en plus d'être une expression de gratitude, relèvent de l'ostentation, puisqu'elles affichent une relation avec un personnage haut placé. Elles pouvaient aussi être une source de revenus : Marie-Thérèse a récompensé Mme de Graffigny à raison de 2 100 livres¹⁷. Marie-Thérèse avait insisté pour voir au préalable le texte de celle d'*Aristide* et l'avait trouvé trop élogieux¹⁸. Les dédicaces tendent à disparaître après l'édition originale. Évidemment les traductions ont souvent d'autres dédicataires.

La seconde sorte de dédicace est écrite à la main dans les exemplaires d'hommage. On sait, grâce à la *Correspondance*, l'identité de beaucoup des dédicataires de *Cénie*, mais, parce que Mme de Graffigny inscrivait ou faisait inscrire sa dédicace sur une feuille à part, ces exemplaires restent inconnus. La seule exception est un exemplaire dédicacé de sa main à Voisenon ; conservé à Nancy, cet exemplaire porte au verso du frontispice : « A Monsieur / l'abbé de Vois[e]non / de la part de sa / très humble et très / obéissante servante / l'auteur¹⁹. » Un exemplaire de l'édition révisée de la *Péruvienne* (P.22A), portant une dédicace au prince Charles-Alexandre de Lorraine, a été vendu chez Sotheby en 2009.

Format. Les éditions originales de la *Péruvienne* et de *Cénie* sont in-12, le format le plus populaire. Celle de *La fille d'Aristide* a deux

17. Graffigny, *Correspondance*, *op. cit.*, vol. XV, p. 323.

18. *Ibid.*, vol. XV, p. 374.

19. Bibliothèque municipale de Nancy, 312.278b.

émissions, l'une in-8 et l'autre in-12, sans doute en vue de publics différents; elles ont des vignettes différentes sur la page de titre pour permettre au libraire de distinguer entre elles dans son stock.

La fin du siècle est l'époque des petits formats in-18, notamment ceux de Cazin, assez luxueux. On lui a attribué deux éditions des *Œuvres* (O.3 et O.4) et une *Péruvienne* (P.55), mais le grand spécialiste des Cazins les traite de « faux²⁰ ».

Signatures. Les signatures en bas de page permettent de déterminer l'origine géographique d'une édition. Par exemple, les Hollandais employaient un astérisque pour les signatures des cahiers liminaires; le texte des éditions anglaises commence avec la signature B; l'emploi de la lettre U et non V prouve qu'une édition n'est pas française. Un astérisque qui accompagne une signature indique soit un papier de qualité, soit un carton.

L'édition originale de la *Péruvienne* (P.1) se termine avec 2F1 (planche 5), c'est-à-dire que l'imprimeur n'a utilisé que le premier feuillet du cahier final, ce qui constituait un inconvénient pour le relieur et surtout un gaspillage de papier à une époque où le papier, relativement à la situation actuelle, coûtait plus cher que la main-d'œuvre. Au début, la tendance des contrefacteurs était de suivre de très près les caractéristiques de l'édition originale pour laquelle ils cherchaient à faire passer leur édition; ils ont donc conservé ce feuillet 2F1. Cependant, avec le passage du temps, ils tendaient à économiser du papier et à produire des éditions comportant moins de pages; ils éliminaient donc ce dernier feuillet en serrant un peu les caractères des feuillets précédents.

Dans une des premières éditions de la *Péruvienne* (P.4), le feuillet N10, qui normalement n'est pas signé, porte la signature 2A2. C'est que le compositeur a bêtement reproduit la signature de l'édition qu'il utilisait comme texte de base; son édition est en cahiers de 12 feuillets, son modèle est en cahiers de 8 et de 4. Cette édition ne peut donc pas être l'originale.

Chiffres de pressier. Ils sont utilisés exclusivement en Grande-Bretagne. Une des premières éditions de la *Péruvienne* (P.6) en comporte et ne peut donc pas être l'originale qui est parisienne.

20. Jean-Paul Fontaine, *Cazin, l'éponyme galvaudé*, Paris, Hexaèdre, 2012, p. 24, 151 et 207.

[337]
douce, ce bonheur si pur, je suis,
je vis, j'existe, pourroit seul rendre
heureux, si l'on s'en souvenoit, si
l'on en jouissoit, si l'on en con-
noissoit le prix.

Venez, Déterville, venez ap-
prendre de moi à économiser les
ressources de notre ame, & les
bienfaits de la nature. Renoncez
aux sentimens tumultueux destruc-
teurs imperceptibles de notre
être ; venez apprendre à con-
noître les plaisirs innocens & du-
rables, venez en jouir avec moi ;
vous trouverez dans mon cœur,
dans mon amitié, dans mes senti-
mens tout ce qui peut vous dé-
dommager de l'amour.

F I N.

F f

5. Dernière page de l'édition
originale des *Lettres d'une
Péruvienne*.

(248)
La vie suffit-elle pour acquérir une
connoissance légère, mais intéres-
sante, de l'univers, de ce qui m'en-
vironne, de ma propre existence ?

Le plaisir d'être, ce plaisir ou-
lité, ignoré même de tant d'aveu-
gles humains : cette pensée si dou-
ce, bonheur si pur, je suis, je vis,
j'existe, pourroit seul rendre heu-
reux, si l'on s'en souvenoit, si l'on
en jouissoit, si l'on en connoissoit
le prix.

Venez, Déterville, venez ap-
prendre de moi à économiser les
ressources de notre ame, & les
bienfaits de la Nature. Renoncez
aux sentimens tumultueux, des-
tructeurs imperceptibles de notre
être. Venez apprendre à connoi-
tre les plaisirs innocens & durables
venez en jouir avec moi ; vous trou-
verez dans mes sentimens, tout ce
qui peut vous dédommager de
l'amour.

Fin de la première partie.

SUITE

S U I T E
DES LETTRES
D'UNE
PERUVIENNE

6. Réclame qui termine les *Lettres d'une Péruvienne*
(P.11) et en annonce la *Suite*.

Réclames. Au milieu du siècle, les réclames sont placées en fin de cahier en France, en fin de page en Hollande.

La réclame SUITE figurant à la fin de la *Péruvienne* dans deux des premières éditions (P.10 et P.11) indique que la première *Suite* a été imprimée en même temps que le roman, ce qui prouve que ni l'une ni l'autre de ces éditions de la *Péruvienne* n'est l'originale (planche 6).

Faute d'espace, je remets à une autre occasion mes remarques sur les ornements, les estampilles, le papier, l'approbation, le privilège, la distribution des rôles, l'errata, les catalogues, les préfaces et les traductions. Je reprends pourtant mes remarques sur les *Suites*. En 1748, deux *Suites* ont paru, la première en sept lettres est probablement due au chevalier de Mouhy, l'auteur de la seconde en trente-cinq lettres est un certain Hugary de Lamarche-Courmont. Elles ont dû être assez populaires, car Duchesne a remplacé *Cénie* par la seconde *Suite*, lorsqu'il a republié la *Péruvienne* en 1760 (P.29A) ; on se demande si les amis de Graffigny ont approuvé cette décision. Dans une *Suite* ultérieure, Mme Morel de Vindé finit par marier Zilia à Déterville (P.79). On a beaucoup écrit sur les *Suites*, mais sans mentionner que dans l'épilogue de la traduction danoise de 1855 (P.131) Zilia, à l'imitation

de *La dame aux camélias* ou de *La traviata*, meurt de la tuberculose causée par son amour éternel pour Aza.

Sur ce ton sépulcral, il convient de terminer mes observations disparates, qui n'ont ni thèse, ni fil conducteur, ni conclusion. Dans ce survol de certains aspects bibliographiques intéressants, j'espère pourtant avoir démontré à quel point le paratexte chez Mme de Graffigny peut éclairer les circonstances de la composition, de la transmission et de la réception de son œuvre²¹.

21. Je remercie de leurs observations Dorothy P. Arthur, Christina Ionescu, English Showalter, Charlotte Simonin et mes évaluateurs anonymes.