

Le roman épistolaire, entre viol de l'intimité et émancipation : l'exemple de *Pamela* de Richardson.

Marion Lopez

Le roman cherche à mettre en avant les expériences de personnages ordinaires, mais il est avant tout instrument d'investigation ; il agit à l'intérieur de la sphère publique et génère son propre type de réalité, grâce aux détails et aux anecdotes particulières. Les romans influencent le monde de la diégèse et le monde du discours, avec ses limites spatio-temporelles, dans lequel ils sont publiés. La correspondance, familiale ou amicale, en tant qu'écrit adressé à un destinataire, semble au contraire loin de ce but de diffusion, voire d'exposition. Le fait de correspondre permet à la femme, dans la société du XVIII^e siècle, de s'affirmer. Il marque une distinction intellectuelle. Pourtant, souvent, le format de la lettre, ou correspondance avec autrui, a tendance à figer la jeune personne dans le rôle que la société lui assigne. Le roman épistolaire exploite le constat d'une activité d'écriture typiquement féminine pour révéler des particularités et mettre au jour des forces qui structurent la société dans son ensemble. Cette forme de littérature est bien particulière : le roman épistolaire est à la fois du côté de la diffusion, puisqu'il cherche à se vendre sur la place publique, et de la restriction, puisque la narration est soumise aux lettres ou aux entrées de journal d'un ou de plusieurs de ses personnages. Il y a un paradoxe dans le fait que la correspondance privée puisse devenir le moyen de rendre publique une histoire. Il s'agit de révéler une personnalité à travers sa correspondance et de l'inscrire en même temps dans un contexte particulier.

Richardson a pour objectif, comme il l'indique dans la préface de l'éditeur pour lequel il se fait passer, d'instruire et de développer le sentiment religieux de manière agréable¹. Il s'agit d'intéresser le lecteur pour le rallier à sa cause. L'auteur mélange missives et entrées de journal intime pour mettre au jour l'intimité féminine, ce qui relève d'une stratégie pour susciter de l'intérêt. Son héroïne, Pamela, se retrouve alors victime d'un auteur pressé de mettre en scène son intimité au nom de la morale : l'intrusion dans sa sphère privée met en danger son intégrité. Gardons-nous cependant de nous laisser leurrer par l'illusion de réalité : Pamela est un personnage de roman et son intimité, comme sa vie, se limite à ce que Richardson en écrit et à ce que le lecteur en lit. Les mots qu'il utilise créent la jeune servante. Par écho, et c'est ce que j'essaierai de démontrer, l'écriture permet aussi à Pamela, dans le monde discursif, de se construire en prenant confiance en elle. Ses lettres sont également des missives à elle-même,

mises en abyme dans le roman épistolaire auquel elles appartiennent. Nous nous pencherons sur le cas de cette héroïne, pour qui la prise de conscience de sa propre valeur par l'écriture aboutit finalement à une élévation du statut socio-économique.

Pamela est l'œuvre d'un homme. Il n'a pas choisi le roman épistolaire par défaut, comme aurait pu le faire une femme au XVIII^e siècle. Pamela, narratrice, se construit au fil du livre et nous la découvrons lettre après lettre, dans une véritable immédiateté dramatique, qui est cependant le fait d'un auteur bien réel. Le roman de Richardson est intitulé et sous-titré : *Pamela or virtue rewarded* (*Pamela ou la vertu récompensée*). L'objectif didactique de l'auteur s'inscrit dans le paratexte. La notion de récompense indique qu'une force structurante donne sa logique à l'œuvre. Cet élan est celui d'un homme qui n'hésite pas à rendre publique l'intimité de sa jeune héroïne pour en faire un exemple à suivre.

Le privé rendu public devient une lutte entre secret et révélation dans *Pamela*. La problématique du viol de l'intimité physique et psychologique est au cœur de l'intrigue. En se présentant comme l'éditeur, Richardson se fait le relais du violeur d'intimité qu'est Mr B. puisque Pamela précise que ses lettres et son journal contiennent « toutes [ses] intimes pensées [...] et tous [ses] secrets ? »ⁱⁱ. Dans le même temps, il laisse cette jeune femme de petite naissance seule narratrice. Danger pour son intimité et pourtant moyen de se faire connaître, le roman épistolaire joue double jeu pour l'héroïne de Richardson. La correspondance, dans *Pamela*, en explosant les frontières des sphères intimes et publiques, redéfinit la notion d'émancipation pour la femme du XVIII^e siècle.

Dans un premier temps, le roman épistolaire s'appréhende comme une intrusion dans la sphère intime de Pamela. Richardson choisit ce genre pour l'exploration qu'il permet des passions humaines, comme il le précise dans les préfaces de ses romans épistolairesⁱⁱⁱ. En donnant accès à la conscience de son personnage, il nous le présente soumis à ses passions internes et profondes plutôt qu'obéissant à une froide éthique. Le temps est intériorisé, associé au mouvement des émotions et des pensées personnelles, dilaté par l'abondance de sentiments et d'idées. Richardson viole le temps pour soi de Pamela en y invitant son récepteur. C'est un voleur de pensées. Pris dans le déchiffrement des lettres de la jeune femme, le lecteur quitte le temps objectif pour faire irruption dans une temporalité qui n'est plus la sienne. Il pénètre dans le temps de la mémoire, et le présent de la correspondance est élargi par des histoires antérieures qui fournissent la matière de plusieurs volumes.

Le lecteur rentre comme par effraction dans un monde qui ne s'offre pas à lui. Comme Mr. B., il n'hésite pas à enfoncer les portes, et à passer les seuils, métaphoriques et réels, de la fiction pour accéder aux pensées de Pamela. Richardson ne fournit pas à l'héroïne le pouvoir

d'enfermer le lecteur totalement dans sa temporalité. Certes, Pamela est une analyste et nous avons accès à ses hésitations, ses soupçons, son exigence d'intégrité, mais elle peint aussi des scènes bien brossées. Même son journal intime ne s'enferme pas et n'emprisonne pas le lecteur dans le solipsisme. Pamela n'est pas désincarnée. Elle appartient, comme les personnages qui l'entourent, à une, voire plusieurs classes sociales, ce qui donne au conflit et à l'intrigue une dimension qui la dépasse. Nous sommes orientés vers sa conscience sans y être enfermés. Le lecteur conserve des éléments contextuels qui lui permettent de baliser son invasion de l'espace intime de Pamela. Cet espace est justement réduit et limite la liberté de la victime à une rédaction qui devient la seule manifestation de son existence, en dehors des larmes, de la peur et des prières^{iv}. L'espace objectif est profondément lié à l'espace intérieur.

Les objectifs de Richardson sont ambigus : il cherche à exposer les recoins de l'âme et dans le même temps accorde une véritable importance à l'intégrité physique. Le maître de Pamela fait irruption dans sa chambre et viole son espace intime, puisqu'il franchit le seuil sans en avertir Pamela. Il fait également intrusion dans le temps de son intimité, le temps pour soi de la servante, sans y être invité^v. Elle lui lance, comme au lecteur d'ailleurs : « Ce que l'on écrit à son Père ou sa Mère n'est pas destiné à n'importe qui »^{vi}. Le lecteur est cet « every body », ce tout le monde et n'importe qui, qui accède pourtant aux lettres. Toute la logique narrative de Richardson apparaît dans cette rébellion, d'ailleurs remarquable d'audace pour une jeune servante. L'auteur cherche à divertir autant qu'à instruire les deux sexes (« every body ») et pour cela il choisit de passer par le particulier, empruntant au roman son goût de l'anecdotique.

Mr B. est la projection de ce lecteur et de cet auteur intrusifs, dans le roman. Dès la première lettre, Pamela réagit à l'invasion de son espace intime en cachant la missive qu'elle était en train d'écrire dans son décolleté. L'examen de la correspondance implique alors une privation de l'intégrité physique. Mr B. rêve d'une transgression qui mettrait à nu à la fois la correspondance et son auteur. Pour Pamela, ses lettres et son journal sont des témoins fidèles de son expérience : ils contiennent « Toutes [s]es intimes pensées et tous les secrets de [s]on cœur »^{vii}. Mr B. veut mettre la main sur le cœur et sur la poitrine de Pamela^{viii}. « bosom »/« poitrine » renvoie à la fois à la partie d'une robe et implicitement à sa correspondance anatomique : corps, écrit, vêtements et transgression sont liés. Ce n'est pas un hasard si Mr B. choisit Pamela pour s'occuper de ses vêtements, qui incluent des attributs très personnels^{ix}. En effet, « linen » signifie linge de maison ou linge de corps. Plus tard, juste avant que B. ne menace de la déshabiller pour découvrir les lettres cachées sous ses habits, Pamela se retire dans sa chambre et se plaint de devoir se déshabiller complètement^x pour atteindre la liasse de lettres. L'acharnement de Mr B. à connaître le contenu de la correspondance de Pamela

prouve qu'elle est le lieu de son autorité et de son intégrité physique, de sa vertu, pas encore récompensée, mais déjà menacée. La servante est lucide. Elle connaît les enjeux des liens entre écriture, lecture et féminité. Elle note dans sa lettre 19 : « Les choses sont telles que ce qui cause la perte des femmes ne déshonore pas les hommes »^{xi}. Le roman s'ouvre sur la mort de la maîtresse de Pamela, laquelle était aussi son institutrice. Les règles de son microcosme sont transformées dès lors que le maître est un homme. Il s'agira de se demander si cela engendre une restriction du droit à l'individualité. L'autorité, comme l'auteurité féminine, sont remises en question. Paradoxalement, l'introspection de Pamela aboutit à un roman destiné à ce lecteur intrusif qu'elle cherche en vain à éviter. Si le discours semble permettre de dépeindre l'héroïne, elle est parfois opaque à elle-même. Plus elle s'efforce de se cerner par les mots, plus elle s'échappe, et plus elle s'interroge. Pamela se fait dans l'écriture, l'effort toujours recommencé pour mieux comprendre et mieux se comprendre.

Le roman épistolaire, souvent écrit par ou pour des femmes, avec ses préoccupations privées ou personnelles devient, pour et avec *Pamela*, un moyen d'accès à l'existence. Ce temps d'écriture s'apparente à un moment d'intimité qui permet de prendre conscience de sa propre valeur par l'écriture en servant d'abord de soulagement. Le fait de prendre un papier et un stylo pour écrire son histoire personnelle, jour après jour, a pour but, elle le dit elle-même, de réfléchir sur sa vie. Il y a de l'immédiateté dans ce texte. La narration est soumise à l'écriture. Par exemple, elle s'interrompt lorsqu'elle écrit : « Mon cher Père, ma chère mère, j'ai été obligée d'interrompre ma lettre croyant entendre mon maître approcher, mais ce n'était que Mrs Jervis »^{xii}. Pamela s'écrit aussi dans un but introspectif, pour améliorer son bien-être psychologique. Plus elle noircit du papier, plus elle devient assertive et sûre d'elle. Ce temps d'écriture devient un moment d'intimité pendant lequel elle n'a pas à se projeter ni à se fondre dans des sphères publiques ou domestiques déjà prédéfinies. Cela lui donne la possibilité de sortir momentanément des responsabilités qui l'engagent dans la réalité. Lorsqu'elle se trouve dans l'incapacité d'expédier ces lettres, Pamela poursuit d'ailleurs sa tâche d'épistolière, comme si écrire, même à soi-même, permettait de se changer les idées. Il s'agit à la fois d'une passion^{xiii} et d'une « diversion », dans le texte, qui atténuent sa détresse psychologique ou ajoutent à son plaisir, à la fin de ses aventures^{xiv}. L'écriture lui permet également de construire son propre portrait psychologique. La rédaction de lettres ou d'un journal devient pour Pamela le moyen de structurer sa vie. Écrites dans l'instant, les missives et entrées de journal font sans cesse appel à sa mémoire et à ses souvenirs et participent à la construction de son individualité. De plus, les dates qui figurent sur les lettres sont les seuls moyens pour le lecteur de savoir combien de temps s'est écoulé dans la vie de l'héroïne

et à quel moment les événements ont eu lieu. Surtout, elles témoignent du passage du temps et sont les marques de la vie de Pamela. Les dates confèrent une épaisseur à la fois à la narration et à la vie de l'héroïne. Elles permettent également de fédérer la narration et les événements qui constituent la vie de Pamela. Le roman épistolaire, en ce sens, répond d'ailleurs à la nouvelle conception d'une personnalité en constante évolution au XVIII^e siècle.

Pamela ne parvient pas toujours à apaiser ses angoisses grâce à l'écriture, qui semble au contraire, parfois, les augmenter. Lors des premières lettres à ses parents, les relations avec son maître semblent prendre une direction dangereuse pour sa vertu. Les missives sont alors l'occasion de se morfondre sur son sort : « j'ai des ennuis »^{xv}, annonce-t-elle dès sa première lettre. Elle devient parfois grosse de mots et semble les porter en elle : elle cache son paquet entier de lettres qu'elle coud avec son linge de corps. Elle ajoute qu'elles deviennent de plus en plus « encombrantes » et Pamela « commence à craindre que son commerce épistolier ne soit découvert »^{xvi}. L'écriture prend l'aspect d'un fardeau, ce qui lui laisse moins de marge d'action, voire l'empêche d'agir. La plume peut aussi se percevoir comme une compensation et la femme qui écrit trahit aussi son manque de stabilité. Mais celle qui arrête d'écrire ne le fait que parce qu'elle a trouvé une place, souvent la place que la société lui réservait. Lâcher l'écriture est certes le signe pour Pamela d'une ascension sociale mais pas d'une liberté, puisqu'elle interrompt son écrit pour se consacrer à des responsabilités familiales qu'elle définit en termes de « devoirs »^{xvii}. Richardson compare la plume à l'aiguille à tricoter. Telle qu'il l'envisage, l'écriture est une activité dépourvue de potentiel subversif : « Dans la main d'une femme, la plume est un instrument presque aussi esthétique que l'aiguille à tricoter »^{xviii}. Ironiquement Mr B. renverse cette opinion sur l'occupation féminine quand il reproche à Pamela de se préoccuper davantage de sa plume que de son aiguille^{xix}. Éventuellement à visée compensatoire, l'écriture n'est pas le moyen pour la femme du XVIII^e siècle de s'émanciper du système de pensée patriarcal. D'ailleurs, Pamela ne fait que déplacer les normes de genres traditionnelles. Elle accède et se présente au monde via l'écriture mais à travers un discours masculin. Quant aux événements relatés, ils sont sans cesse l'objet de suspicions, ce qui offre à l'homme du roman, et au maître, un prétexte pour s'infiltrer dans les écrits de sa servante. Mr B. insiste en effet pour lire les entrées du journal de Pamela, sous prétexte qu'elles sont le théâtre d'une romance construite de toutes pièces. Ironiquement, Pamela lui attribue à deux reprises le parallèle entre leur histoire et le terme de « romance », avec toute la dimension d'invraisemblable qui accompagne le mot anglais. Dans la lettre 18, elle rapporte : « Après de pareils attentats et de pareilles menaces, après que, dans le temps même de sa dernière entreprise criminelle et se comparant à un infâme ravisseur ; et se moquant de moi jusqu'à dire que nous fournirions tous deux un joli sujet de romance [...] »^{xx} faisant référence aux

mots qu'elle lui prête dans la lettre 15 : « Ho, ho, ma bonne fille, dit-il, je vois que tu as bien lu tes classiques, je t'assure qu'en un tournemain, nous fournirons à nous deux un beau sujet de romance »^{xxi}. Il cherche avant tout à la déstabiliser en tant que narratrice unique.

Richardson choisit Pamela comme narratrice unique, mais ses intentions antagonistes déstabilisent la position de la servante. Il s'agit en effet à la fois d'instruire et de divertir. Pamela est présentée comme un personnage réel parce que son histoire est censée se nourrir de faits véridiques pour que le lecteur se persuade que la leçon tirée de son aventure pourra s'appliquer à sa propre expérience. Dans le même temps, le schéma du conte de fées contribue à rendre l'histoire divertissante. Pamela narratrice est prise entre la nécessité de prouver la véracité des faits qu'elle raconte, alors même que le schéma de conte de fées imposé par l'auteur à son récit la place dans la position d'une conteuse peu fiable^{xxii}.

De même, les intentions didactiques de Richardson nécessitent à la fois un personnage qui soit un modèle de vertu, puisqu'il s'agit d'instruire, et une jeune fille qui favorise l'identification, pour que l'enseignement soit efficace. L'héroïne maîtrise et filtre tous les faits qui sont proposés au lecteur, puisque même lorsqu'elles sont écrites par d'autres personnages, les lettres sont recopiées par les soins de Pamela. Elle est l'origine de l'information, ce qui implique qu'elle doit elle-même se placer et se décrire comme le type de la vertu féminine. Alors qu'il s'agit justement du genre de compliment qu'une jeune femme vertueuse et modeste n'est pas censée faire à son sujet. Le fait qu'elle l'écrive la rend à la fois moins vertueuse et moins crédible. En tant que narrateur à la première personne, Pamela outrepassé les règles qu'elle devrait respecter pour convaincre le lecteur de sa vertu. Un des gages de modestie consiste justement à ne pas se prendre pour l'héroïne de l'histoire [ou le nombril du monde, de la diégèse]. Ironiquement, c'est sur le terrain du roman que l'héroïne est déstabilisée.

Se prendre pour le personnage d'un récit, c'est justement ce que lui reproche Mr B., l'accusant de maîtriser les intrigues romantiques à la perfection^{xxiii}. Il remet en cause son autorité. Objectivement, il y a effectivement du danger à restreindre les points de vue. Pamela elle-même attire l'attention sur le risque que court la narration quand elle est soumise à une subjectivité unique. Elle avoue prendre des vaches *a priori* inoffensives pour de dangereux taureaux qui l'empêchent de mener à bien son plan d'évasion du domaine de Mr B., par exemple. Est-ce là une excuse pour se défilé ? Est-ce inconscient ? Si elle contrôle tout le texte auquel le lecteur a accès, son maître semble cependant pouvoir le remettre en question. Il suffit d'une lettre de Mr B. adressée directement au père de Pamela pour déstabiliser sa fiabilité en tant que narratrice.

L'aristocrate l'accuse de se livrer à la lecture de romans qui lui tournent la tête^{xxiv}, ce qui la rend prétentieuse et la pousse à croire que quiconque la regarde en tombe amoureux^{xxv}.

Mr B. semble compter sur sa position pour faire autorité auprès du père de Pamela : il lui rappelle qui il est, et insiste : « si ma parole n'a pas de poids, qui peut prétendre parler pour être cru ? »^{xxvi}. Cet échange entre le maître et le père, dont le but est de venir démentir le récit de la jeune personne, souligne la position instable des femmes qui tentent d'écrire. L'exemple cité est également un flagrant délit du côté de Mr B. d'exploiter à son avantage les stéréotypes dont le lectorat féminin est souvent victime pour couvrir sa propre attitude qu'il sait condamnable. Il accuse les lectrices de déformer la réalité en se laissant emporter et leurrer par leurs lectures. Il a pourtant lui-même sa propre fiction à proposer, celle d'une Pamela imbuë d'elle-même, vaniteuse, fabulatrice et fantasque. Richardson, créateur de Pamela ne peut pas adhérer à cette condamnation du genre du roman et de son héroïne, qu'il souhaite exemplaire. Il la soutient et elle obtient la récompense promise dès le sous-titre, ce qui sert d'authentification de son discours. Comme elle le clame, elle n'a écrit que la vérité^{xxvii}.

La voix de l'auteur interfère pourtant avec celle de la servante. Cette vérité dont il est question, est-ce vraiment celle de Pamela ? L'ambiguïté vient du fait qu'elle soit à la fois l'héroïne et la narratrice d'une histoire qui n'est pourtant jamais tout à fait la sienne et qui reste toujours contrôlée par un auteur masculin. À la fin, Pamela acquiert une autorité qui demeure ambiguë : elle est le porte-parole d'une *autorité* masculine réhabilitée. La voix de Richardson se fait entendre dans les éléments qui appartiennent encore au monde du discours, à savoir le paratexte, la préface, le titre. La notion de récompense, qui apparaît dans le sous-titre, s'oppose au principe d'un récit qui s'écrit dans l'instantané en s'appuyant sur la correspondance chronologique de Pamela. Le but poursuivi par Richardson avec ce sous-titre était sans doute de diriger l'interprétation de son récepteur pour construire son didactisme. Le lecteur est tout de suite confronté à cette idée de récompense mais elle ne devrait à aucun moment effleurer l'esprit de Pamela. Ce sous-titre, au seuil du roman, déstabilise sa fiabilité en tant que narratrice, comme si la jeune fille agissait dans un but particulier. La servante accède au bonheur, cette idée chère au siècle des Lumières. Néanmoins, comme vient le rappeler le sous-titre, *Pamela or Virtue Rewarded*, il est la récompense de sa vertu, pas la reconnaissance d'un droit au bonheur, comme Pamela l'atteste : « Béni soit ce Dieu miséricorde qui a transformé mes peines en bonheur et m'a si généreusement récompensée pour toutes les souffrances que j'ai endurées »^{xxviii}.

Pourtant la récompense peut également se lire comme une sorte d'intrusion volontaire de Pamela dans le système qui la victimisait au début du roman. La société du XVIII^e siècle est de

moins en moins figée, comme le prouve l'ascension sociale en guise de récompense. Pamela montre que la méritocratie est également le moyen d'ouvrir de nouvelles perspectives pour les femmes. Richardson à la fois déstabilise et soutient l'ordre patriarcal dans le traitement ambigu qu'il réserve à la vertu de Pamela. Elle est à la fois un joyau^{xxix} (que l'on cache) et un bien que l'on n'échange pas réellement mais qui permet d'accéder à une ascension sociale en guise de récompense.

Finalement, le roman épistolaire et la correspondance mettent au jour une duplicité féminine complexe. Les femmes sont prisonnières d'un système qui rend la séduction nécessaire à l'ascension sociale et en même temps condamne son intention, engendrant un cache-cache qui permet de légitimer l'exploration de leur personnalité. Comme Pamela, la femme du XVIII^e siècle doit pouvoir prouver sa bonne réputation : la dire ne suffit pas dans ce patriarcat. La femme doit mettre en scène son intimité avant de pouvoir sortir sur la place publique. La vertu de Pamela est à la fois trésor et valeur marchande. Son prix métaphorique est aussi bien réel : en tant que roman éponyme à visée didactique, *Pamela* (l'œuvre) tente de vendre sa vertu, et donc son didactisme, sur la place publique.

BIBLIOGRAPHIE

- DAY, Robert Adams. *Told In Letters : Epistolary Fiction Before Richardson*. University of Michigan Press, 1966. Chapitre 9: "Before Richardson and After"
- FORSTER, E. M.. *Aspects of the Novel*. Penguin classics : Cambridge, 1927
- GAVINS, Joanna. "(Re)thinking modality : a text-world perspective". In *Journal of Literary Semantics*, 34 (2) : 2005, pp. 79-93
- HUNTER, SAUNDERS, WILLIAMSON. *On Pornography : Littérature, Sexuality and Obscenity Law*. St. Martin's Press : New York, 1993
- JAQUES-CHAQUIN, Nicole, HOUDARD, Sophie. *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, tome 2. ENS éditions : Paris, 1998
- KIBBIE, Ann Louise. "Sentimental Properties : Pamela and Memoirs of a Woman of Pleasure." *English Literary History* 58 (1991) : pp. 561-77
- KUNDERA Milan. *L'Art du roman*. Gallimard : Paris, folio, 1986
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. Seuil : Paris. Collection Poétique, 1975
- MCKEON, Michael. *The Origins of the English Novel 1600 -1740*. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1991. Chapitre 11: "The Institutionalization of Conflict (I) : Richardson and the domestication of service"
- MEYER SPACKS, Patricia. *Privacy : Concealing the Eighteenth-Century Self*. University of Chicago Press : Chicago, 2003
- MULLAN, John. *Sentiment and Sociability : the Language of Feeling in the Eighteenth Century*. Oxford University Press : Oxford, 1990
- PRESTON, John. *The Created Self : The Reader's role in Eighteenth-century Fiction*. Heineman : London, 1970
- RAWSON, Claude. *Order from Confusion Sprung : Studies in 18th Century Literature from Swift to Cowper*. Humanities Press : New-Jersey, London : 1992
- RICHARDSON, Samuel. *Pamela* (1740). Oxford University Press : Oxford, 2001
- RICHARDSON, Samuel. *Clarissa* (1747). Penguin Books : London, 2004 (1985)
- GOLDBERG, Rita. *Sex and Enlightenment : Women in Richardson and Diderot*. Cambridge University Press : Cambridge, 1984
- WATT, Ian. *The Rise of the Novel : Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. University of California Press : Berkeley, Los Angeles, (1957), 1974

ⁱ « To Divert and Entertain, and at the same time to Instruct, and Improve the Minds of the Youth of both Sexes [...], to inculcate Religion and Morality in so easy and agreeable a manner, as shall render them equally delightful and profitable to the younger Class of Readers, as well as worthy of the Attention of Persons of maturer Years and Understandings ». Preface by the Editor. Richardson, Samuel. *Pamela or Virtue Rewarded* : 1740 (1^{re} partie), 1741 (2^e partie). Oxford University Press, 2001, p. 3. Cette édition servira de référence pour l'article.

ⁱⁱ « He [Mr B.] will see all my private thoughts [...] and all the secrets of my heart ». Richardson, Samuel. *Pamela or Virtue Rewarded*, p. 226.

ⁱⁱⁱ Richardson, Samuel. *Clarissa* (1747). Penguin Books : London, 2004 (1985). « the letters on both sides are written while the hearts of the writers must be supposed to be wholly engaged in their subjects », p. 35.

^{iv} « I have now nothing to do, but write and weep, and fear and pray ! But yet what can I hope for, when I seem to be devoted, as a victim to the will of a wicked violator of all the laws of God and man ! », Letter XXXII, p. 98.

- ^v Voir par exemple : « I am forc'd to break off hastily. Your dutiful and honest daughter », Letter XI, p. 24.
- ^{vi} « What one writes to one's Father and Mother, is not for every body to see. », p. 228-229.
- ^{vii} « I know not what I shall do ! For *now* *he will see all my private thoughts* of him, and *all the secrets* of my heart. », p. 226.
- ^{viii} « I Broke off abruptly my last Letter ; for I fear'd he was coming ; and so it happen'd. I thrust the Letter into my Bosom, and took up my Work, which lay by me », Letter XV, p. 29. « He then put his hand in my Bosom, and the Indignation gave me double Strength, and I got loose from him [...] », Letter XV, p. 32.
- ^{ix} « For my dear mother's sake, I [Mr B.] will be a friend to you, and you shall take care of my linen ». Letter I, p. 12.
- ^x « Besides, I *must all undress* me, in a manner, to untack them », p. 235.
- ^{xi} « Those Things don't disgrace Men, that ruin poor Women, as the World goes » Letter XIX, p. 41.
- ^{xii} « MY DEAR FATHER AND MOTHER, I was forc'd to break off ; for I fear'd my master was coming ; but it prov'd to be only Mrs. Jervis ». Letter XXI, p. 46.
- ^{xiii} « I am going on again with a long Letter ; For I love Writing, and shall tire you ». Letter V, p. 17.
- ^{xiv} « it is a grief to me to write, and not to be able to send to you what I write : but now it is all the *diversion* I have, and if God will favour my escape with my innocence, as I trust he graciously will, for all these black prospects, with what pleasure shall I read them afterwards » (C'est moi qui souligne), p. 113.
- ^{xv} « I have great troubles », Letter I, p. 11.
- ^{xvi} « But I begin to be afraid my writings may be discov'ed ; for they grow large ! I stitch them hitherto in my Under-coat, next my Linen. But if the brute should search me ! », p. 131. Ou encore : « So I took off my Under-coat and with great trouble of mind, unsew'd them from it. And there is a vast Quantity of it », p. 236.
- ^{xvii} « I will continue writing till I am settled, and you are determin'd ; and then I shall apply myself to the Duties of the Family, in order to become as useful to my dear Benefactor, as my small Abilities will let me », p. 471.
- ^{xviii} « the pen is almost as pretty an implement in a woman's fingers, as a needle » Samuel Richardson to Lady Bradshaigh. *Correspondence*, VI, p. 120. Cité par Ian Watt in *The Rise of the Novel : Studies in Defoe, Richardson, and Fielding*. University of California Press : Berkeley, Los Angeles, (1957), 1974, p. 192.
- ^{xix} « You mind your pen more than your needle ». Letter XXII, p. 48.
- ^{xx} « After such Offers, and such Threatenings, and his comparing himself to such a wicked Ravisher, in the very Time of his last Offer ; and making a Jest of me, that we should make a pretty Story in Romances », Letter XVIII, p. 39
- ^{xxi} « you are well read, I see ; and we shall make out between us, before we have done, a pretty Story of Romance, I warrant ye ! », Letter XV, p. 32
- ^{xxii} Ruth Bernard Yeazell met au jour un autre élément responsable de la décredibilisation de Pamela en tant que narratrice, à savoir l'aspect téléologique du sous titre que donne Richardson à *Pamela*, « Or Virtue rewarded » : « Richardson's moralizing tag did more harm to the reputation of his heroine than to help it. », Yeazell, Ruth Bernard. *Fictions of Modesty : Women and Courtship in the English Novel*. University of Chicago Press : Chicago and London, 1991, p. 87.
- ^{xxiii} « I never knew so much romantick Invention as she is Mistress of. », p. 93
- ^{xxiv} « In short, the Girl's head's turn'd by Romances, and such idle Stuff, which she has given herself up to, ever since her kind Lady's Death. », p. 93.
- ^{xxv} « She assumes such Airs, as if she was a Mirror of Perfection, and believ'd every body had a Design upon her », p. 93
- ^{xxvi} « Pr'ythee, Man, recollect a little who I am ; and if I am not to be believed, what signifies talking? », p. 96.
- ^{xxvii} « To be sure I have always used him very freely in my writings, and shew'd him no Mercy ; but yet he must thank himself for it ; for I have only writ truth » p. 237.
- ^{xxviii} « Bless'd that gracious God, who had thus chang'd my Distress to Happiness, and so abundantly rewarded me for all the Sufferings I had pass'd thro' [...] » p. 275.
- ^{xxix} Voir Ann Louise Kibbie. « Sentimental Properties : Pamela and Memoirs of a Woman of Pleasure. » *English Literary History* 58 (1991) : 561-77. Kibbie envisage les implications pour Pamela de la comparaison de sa vertu avec un joyau. Décrite comme telle dans le texte, elle devient une commodité et s'inscrit parfaitement dans le contexte d'un monde d'échanges mercantiles.