

**ROMANS EPISTOLAIRES DE LANGUE FRANÇAISE  
DEPUIS LA FIN DU 19<sup>e</sup> SIÈCLE**

**Approches historique et formelle**

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében  
az Irodalomtudomány tudományágban

Írta: **Kaló Krisztina**, okleveles angol-francia nyelv és irodalom szakos középiskolai  
tanár

Készült a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok doktori iskolája  
(Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi program, Francia  
Irodalomtudományi alprogram) keretében

Témavezető: **Dr. Gorilovics Tivadar**

.....  
(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr. Dobos István (DE)  
tagok: Dr. Karafiáth Judit (ELTE)  
Dr. Skutta Franciska (DE)

A doktori szigorlat időpontja: 2004. május 5.

Az értekezés bírálói:

Dr. ....  
Dr. ....  
Dr. ....

A bírálóbizottság:

elnök: Dr. ....  
tagok: Dr. ....  
Dr. ....  
Dr. ....  
Dr. ....

A nyilvános vita időpontja: 200... ..

Én Kaló Krisztina teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletbentartásával készült.

## REMERCIEMENTS

Je profite de la présente occasion pour exprimer ma profonde gratitude envers M. Tivadar Gorilovics, Professeur émérite de l'Université de Debrecen (Hongrie), Docteur *honoris causa* de l'Université de Blaise Pascal de Clermont-Ferrand (France), qui a non seulement accepté de diriger cette thèse mais qui m'a également permis par ses précieux conseils durant des années d'éviter de nombreuses erreurs et d'entrevoir de nouvelles perspectives.

Ma reconnaissance va à toutes les personnes à l'Ecole Supérieure Károly Eszterházy, à l'Université de Debrecen et au Service Culturel de l'Ambassade de France en Hongrie, qui m'ont donné la possibilité de faire plusieurs séjours en France. Pendant ces séjours j'ai eu la chance de découvrir de nombreux textes qui ont fini par contourner le sujet définitif de la présente thèse et d'effectuer des recherches approfondies dans la Bibliothèque nationale de France, auprès des librairies, des antiquaires et de quelques maisons d'édition à Paris. Je remercie ces institutions de leur amical et généreux accueil.

Enfin, je tiens à remercier mes collègues, ma famille et mes amis de leur appui moral, dévouement et endurance, sans quoi ce travail n'aurait pu être mené à bien.

# **Romans épistolaires de langue française depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle**

Approches historique et formelle

Pablo Picasso :  
**La Lecture de la lettre**

Paris, 1921, peinture / huile sur toile, 184 x 105.  
Musée Picasso, Paris

© succession Picasso

© photo : Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux, Paris

## TABLE DES MATIÈRES

<b>1. INTRODUCTION GENERALE .....</b>	<b>6</b>
<b>2. REVUE DE LA LITTÉRATURE CRITIQUE .....</b>	<b>13</b>
1.2.1. PROBLEMES DE DEFINITION.....	20
1.2.2. PROBLEMES DE TERMINOLOGIE.....	24
1.2.3. PROBLEMES DE CLASSIFICATION.....	25
<b>3. LA TRADITION EPISTOLAIRE.....</b>	<b>31</b>
3.1. RAPPEL HISTORIQUE (DES ORIGINES A 1890).....	31
3.2. LE GENRE EPISTOLAIRE DANS LES ANNEES 1890-1900.....	47
3.3. LE GENRE EPISTOLAIRE DANS LES ANNEES 1900-2000.....	87
<b>4. TYPOLOGIE FORMELLE.....</b>	<b>142</b>
4.1. MONOLOGUE .....	143
4.2. DIALOGUE .....	163
4.3. MULTIPLICATION DES VOIX .....	170
4.3.1. <i>Triangle</i> .....	170
4.3.2. <i>Polyphonie</i> .....	171
4.4. AUX FRONTIERES DU GENRE.....	181
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>184</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>188</b>
<b>ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>209</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>210</b>

## 1. INTRODUCTION GENERALE

De prime abord, cette thèse, consacrée aux *Romans épistolaires de langue française depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle*, peut paraître aventureuse. Bien davantage, le lecteur peut être tenté de n'y attribuer aucun sens, car l'idée généralement reçue est que ce genre n'a pas survécu au 19<sup>e</sup> siècle. Ou s'il existe aujourd'hui, il doit donner une très maigre production, tout comme la poésie lyrique au siècle des Lumières ou la tragédie au 19<sup>e</sup> siècle. Dans le meilleur des cas, ce choix de sujet rend le lecteur perplexe : il doit fouiller dans sa mémoire pour trouver, parmi ses lectures, un roman contemporain sous forme de lettre(s). Et s'il n'en trouve pas, il n'a pas à en rougir. Avouons sans la moindre honte que d'une manière générale nous n'associons le roman épistolaire qu'à la production du 18<sup>e</sup> siècle. On se rappelle tout de suite les grands maîtres du genre : Montesquieu, J-J. Rousseau et Laclos. Sans doute, quelques autres noms nous viennent-ils aussi à l'esprit : Guilleragues, Marivaux, Diderot, Balzac et George Sand. Ceux qui connaissent mieux la tradition épistolaire citeraient également Boursault, Anne Ferrand, M<sup>me</sup> de Graffigny et Vadé. En fait, les manuels d'histoires littéraires que pour ma part j'ai le plus souvent consultés pour préparer mes cours de littérature, comme les collections Itinéraires littéraires, Lagarde & Michard et Mitterrand, excusent notre manque d'information concernant l'époque postérieure. Elles suggèrent unanimement que le genre a pratiquement disparu après son âge d'or. Si elles font quelque allusion aux œuvres contemporaines sous forme de lettres, elles ne citent que des auteurs qui nous ont laissé des œuvres que caractérisent à la fois leur diversité et leur abondance<sup>1</sup>. Même dans leur cas, ces manuels le font au passage. Quant aux œuvres d'auteurs sous-estimés ou méconnus, les collections ci-dessus passent la forme épistolaire sous un silence complet.

Bien qu'elles soient rares, il existe heureusement quelques ouvrages d'histoire littéraire plus méticuleux qui mentionnent des œuvres épistolaires ultérieures à 1842, date de parution des *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac.<sup>2</sup> Les recherches que nous avons effectuées sur la base de ces renseignements clairsemés ont abouti à l'heureuse découverte de textes, souvent très peu connus et encore moins étudiés, qui

---

<sup>1</sup> Remy de Gourmont, Max Jacob, Jean Schlumberger, André Malraux, Marguerite Yourcenar, Marguerite Duras et Michel Butor, par exemple.

<sup>2</sup> Je pense par exemple à ceux de Braunschvig, Bruezière, Brunel, Clouard ou de Lanson. Pour une liste plus complète, voir la bibliographie critique à la fin de la thèse.

nous permettent de constater que **le genre du roman épistolaire n'a jamais disparu complètement, voire qu'il donne une production étonnamment abondante et variée au 20<sup>e</sup> siècle**. Ayant soumis ces textes à un examen plus approfondi, nous avons trouvé qu'il ne s'agissait pas d'une simple continuation imitative de la tradition épistolaire, mais qu'**une partie de ces textes contemporains montrait des spécificités et des originalités au sein du genre**.

Dans la masse des œuvres contemporaines sous forme de lettres, nous étions même obligée de nous limiter. Evidemment, toute œuvre qui n'est pas de la fiction, c'est-à-dire qui est une correspondance réelle, sera exclue de notre champ d'investigation. Nous écarterons tout aussi évidemment les romans où l'auteur ne se sert que rarement de la technique narrative de l'insertion de lettres. Pourtant, des références seront faites à *Mitsou* de Colette, aux *Jeunes filles* de Montherlant, au *Lieutenant-colonel de Maumort* de Martin du Gard, où des chapitres entiers, composés uniquement de lettres sont insérés dans le récit.

De même, malgré l'intérêt qu'ils suscitent, nous n'aborderons ici ni nouvelles ni récits courts. Nous tiendrons également hors de notre objectif les articles de journaux et les textes polémiques publiés sous forme de lettres.<sup>3</sup> Bref, nous nous bornerons exclusivement à l'examen d'œuvres de fiction (romans, récits longs et – faute de meilleure appellation pour le moment – des suites de lettres), entièrement ou partiellement épistolaires, écrites en français entre 1890 et 2000.

Etant donné qu'il s'agit soit d'œuvres souvent peu connues même en France soit de publications très récentes (au commencement de nos recherches), la première difficulté qui s'est posée était de faire l'inventaire des publications susceptibles d'entrer dans notre corpus. Seuls les séjours en France et les contacts directs avec des

---

3 Voici quelques nouvelles, récits courts, articles et lettres polémiques qui font preuve de la pratique épistolaire au 20<sup>e</sup> siècle, mais qui n'entrent pas dans notre optique : Colette : *Les Lettres* (1914), *Modes* (1915), *Une lettre* (1918) et *Une réponse* (1918) ; Valéry Larbaud : *Lettre d'Italie* (1924) ; Roger Martin du Gard : *Confidence africaine* (écrit en 1930, paru en 1949) ; Jean Giono : *Lettre aux paysans sur la pauvreté et la paix* (1938) ; Georges Bernanos : *Lettre aux Anglais* (1942) ; Antoine de Saint-Exupéry : *Lettre à un otage* (1944) ; Albert Camus : *Lettre à un ami allemand* (1948), Jules Romains : *Lettre ouverte contre une vaste conspiration* (1966) ; Françoise Parturier : *Lettre ouverte aux hommes* (1968) et *Lettre ouverte aux femmes* (1974) ; Louis Pauwels : *Lettre ouverte aux gens heureux qui ont bien raison de l'être* (1971) ; Marcel Arland : *Proche du silence* (1973) ; Marguerite Duras : *Aurélia Steiner I-III* (1979) ; Valère Novarina : *Lettre aux acteurs* (1979) ; Alain Nadaud : *Lettre du Kurdistan* (1990), *L'Hérésie d'Aloysius* (1990) et *L'Amour des lettres* (1990) ; Rachid Boudjedra : *Lettres algériennes* (1995) ; Patrick Poivre d'Arvor : *Lettre ouverte aux violeurs de vie privée* (1996).

maisons d'éditions et des librairies étaient fructueux dans cette première phase, si les découvertes n'ont pas été dues au hasard. Notre second souci était de préciser les critères de la sélection pour établir un corpus à la fois suffisamment élargi pour démontrer la vigueur du genre et suffisamment restreint pour être présentable. Nous avons intégré volontairement parmi les œuvres étudiées des cas « problématiques », c'est-à-dire des œuvres qui ne répondaient pas sans failles aux définitions canoniques, des textes qui repoussaient les frontières du genre ou qui résistaient à la classification générique. Ces œuvres « hors définition » représentent à nos yeux soit des apports singuliers, soit des exemples mettant au clair le cadre-limite du genre. De toute façon, elles méritent d'être discutées.

Dans la sélection, on trouvera des noms connus : **Paul Bourget** (1852-1935), **Remy de Gourmont** (1858-1915), **Marcel Prévost** (1862-1941), **Jean Schlumberger** (1877-1968), **André Malraux** (1901-1976), **Georges Simenon** (1903-1989), **Marguerite Yourcenar** (1903-1987) et **Michel Butor** (1926- ). Nous évoquerons aussi des auteurs qui sont bien connus dans des cercles littéraires français, mais que le public hongrois n'a pas encore la chance de lire, pour la simple raison que les éditeurs hongrois ne montrent pas, pour le moment, beaucoup d'intérêt à leur égard. (Dans la liste suivante, nous donnerons aussi, après les noms, des renseignements qui ne sont pas relatifs à notre sujet mais qui aident à cerner l'activité des auteurs.) Nous rangeons dans ce groupe **Paul Hervieu** (1857-1915), académicien, romancier, auteur dramatique, avocat, diplomate ; **Pierre Benoît** (1886-1962), académicien, romancier<sup>4</sup> ; **M<sup>me</sup> J. Delorme-Jules Simon**<sup>5</sup>, un auteur qui se range parmi les femmes de lettres les plus ardentes, du côté pacifiste, pendant la Grande Guerre ; **Jacques de Bourbon-Busset** (1912-2001), académicien, essayiste, romancier, diplomate ; **Christian Mégret**<sup>6</sup>, romancier, traducteur, lauréat du Prix Femina pour *le Carrefour des solitudes* en 1957 ; **Pierre Gripari** (1925-1990), romancier, nouvelliste, dramaturge, auteur de livres pour enfants ; **Bertrand Poirot-Delpech** (1929- ), académicien, journaliste, essayiste, romancier, lauréat du grand prix du roman de l'Académie française en 1970 pour *La Folle de Lituanie* ;

---

<sup>4</sup> Il est vrai que maints romans de Pierre Benoît ont été traduits en hongrois entre les deux guerres mondiales, mais son nom s'est fait oublier depuis.

<sup>5</sup> Dates de naissance et de mort inconnues.

<sup>6</sup> Né en 1914, mais la date de sa mort n'est pas communiquée dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de France.

**Claude Pujade-Renaud** (1932- ), danseuse, chorégraphe, rédactrice en chef de la revue *Nouvelles nouvelles* en 1989, ancien professeur en sciences de l'éducation à l'Université Paris VIII, aujourd'hui nouvelliste et romancière ; **Daniel Zimmermann** (1935-2000), professeur émérite, auteur d'ouvrages de pédagogie et de romans pour la jeunesse ; **Michel Garcin** (1935- ), romancier, homme de lettres ; **David McNeil** (1946- ), chanteur, compositeur, romancier, fils de Marc Chagall, né aux Etats-Unis, naturalisé britannique, mais qui a écrit un roman épistolaire, *Lettres à Mademoiselle Blumenfeld*, en français ; **Hélène de Monferrand** (1947- ), diplômée en administration des entreprises et en expertise comptable, actuellement responsable des services finances à l'Institut Curie, musicienne, cousine germaine de François Truffaut, prix Goncourt 1990 du premier roman pour *les Amies d'Héloïse* ; **Alain Nadaud** (1948- ), conseiller littéraire, directeur de la revue littéraire *Quai Voltaire* en 1992, auteur d'essais, de nouvelles et de romans, actuellement directeur du Bureau du livre au Service culturel de l'ambassade de France à Tunis ; **Marc Gendron** (1948- ), romancier québécois, « citoyen fantôme, mammifère à plume, chômeur émérite, homme-valise, animal du siècle », selon Daniel Tremblay, son admirateur-biographe, créateur du site de Gendron sur la Toile ; **Raphaële Billetdoux** (1951- ), romancière, scénariste, cinéaste, fille de l'auteur dramatique François Billetdoux ; **Pascale Roze** (1957- ), comédienne, auteur dramatique, lauréate du prix du Premier Roman et du prix Goncourt en 1996, et du prix Maurice Genevoix pour *Lettre d'été* en 2000 ; **Sarah Cohen-Scali** (1958- ), née au Maroc mais de nationalité française, licenciée en philosophie, elle a suivi des études d'art dramatique avant de commencer à écrire pour la jeunesse mais aussi pour adultes, en particulier des romans noirs ; **Ying Chen** (1961- ), romancière québécoise d'origine chinoise qui écrit en français ; **Jaqueline Remy**<sup>7</sup>, romancière, essayiste, grand reporter à l'*Express* ; **Carol Bernstein**<sup>8</sup>, romancière américaine qui habite à Paris et qui écrit en français ; **Noëlle Audejean**<sup>9</sup>, essayiste, scénariste, romancière, comédienne, professeur d'art dramatique québécoise.

Certains auteurs, plus ou moins connus, se sont exercés davantage dans d'autres genres et ils n'ont fait qu'un détour vers la prose et/ou la forme épistolaire.

---

<sup>7</sup> Date de naissance inconnue.

<sup>8</sup> Date de naissance inconnue.

<sup>9</sup> Date de naissance inconnue.

Ainsi, nous rangeons d'habitude **Mario Uchard** (1824-1893) et **Tristan (Paul) Bernard** (1866-1947) parmi les dramaturges, **Emmanuel-Pierre Rodocanachi** (1859-1934) parmi les historiens, **Alain Bosquet** (1919-1998) parmi les poètes et les essayistes. **Claude Imbert** (1929- ) est journaliste, fondateur-directeur du *Point* et éditorialiste à *Europe* ; **Xavier Pommeret** (1932-1991) est directeur de théâtre, auteur dramatique, romancier ; **Jacquot Grunewald** (1934- ), diplômé du Séminaire rabbinique de France, est fondateur de la *Tribune juive*, collaborateur de l'*Arche*, essayiste, romancier et traducteur ; **Sylvain Roumette** (1939- ), réalisateur et scénariste ; **Lise Gauvin** (1940- ) : nouvelliste, écrivain, essayiste, critique littéraire, professeur à l'Université de Montréal et directrice de la revue *Études françaises* de 1994 à 2000, elle collabore au journal *Le Devoir* ; **Michel Melot** (1943- ) est ancien directeur du département des Estampes et de la photographie à la Bibliothèque nationale de France, archiviste-paléographe. **Marieke Aucante** (1952- ) et **Hervé Bentégeat** (1955- ) sont journalistes. **Olivier Barbarant** (1966- ) est poète et enseignant, il prépare l'édition des œuvres poétiques d'Aragon dans la collection de la Pléiade. **François-Guillaume Lorrain** (1970- ) est traducteur, enseignant, et il signe des articles dans *Le Point* ; **Gilles Sandier**<sup>10</sup>, pseudonyme de Georges Charles Sallet, est essentiellement connu comme critique théâtral. Avant de devenir auteur et traducteur d'importantes œuvres théâtrales, il avait écrit son seul roman (épistolaire) qu'il a finalement renié en reprenant ses droits d'auteur à la maison Laffont suite à la première édition et il n'a jamais plus donné ses droits à aucun autre éditeur.

Dans la bibliographie des œuvres étudiées, nous trouvons également des noms de plume. Que derrière le pseudonyme **Gérard d'Houville** (1875-1963) se cache Marie-Louise Antoinette de Heredia, fille aînée de Heredia, encore connue comme M<sup>me</sup> Henri de Régner est un fait notoire, tout comme l'est le fait qu'**Henri Duvernois** (1875-1937) est en réalité Henri Simon Schwabacher. **Maurice Larrouy** (1882-1932) est le pseudonyme de René Milan, officier de marine et homme de lettres. **Lucie Faure** (1908-1978) est née Lucie Meyer, et elle répond encore à la dénomination de M<sup>me</sup> Edgar Faure. Patrick Thévenon (1935 ?- 1989), journaliste à *l'Express* et romancier a commencé à publier en 1972 sous les pseudonymes de **Stève Non** ou Estève Non. D'autres noms, à première vue, ne nous apprennent pas

---

<sup>10</sup> Date de naissance inconnue, mort en 1982.

grand chose sur les auteurs. Néanmoins, si l'on apprend que **Nicole** est en fait le pseudonyme commun de **Josette Raoul-Duval**<sup>11</sup>, traductrice de Wodehouse<sup>12</sup> en France et de **Françoise Parturier** (1919-1995), critique et romancière, on sera un peu mieux fixé.

Finalement, nous avouons que dans le cas de certains auteurs toutes nos tentatives d'identification ont échoué. Ainsi, il nous reste un auteur énigmatique, **Louis Palomb**, qui, selon des informations reçues d'Irène Lindon, directrice des Editions de Minuit depuis la disparition de son père, « a toujours souhaité rester le plus discret possible ».<sup>13</sup> Pareillement, nous savons très peu de **Daniel Bertrand**, professeur de lettres qui, ayant écrit sans doute un seul roman, se refuse à toute déclaration. **Claire Yeniden**, romancière découverte par les Editions Blanche (spécialisées dans la littérature érotique) et **Stéphane Premel**, auteur d'un seul ouvrage selon le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France, ne figurent ni dans les ouvrages encyclopédiques ni dans les dictionnaires littéraires consultés. Même si nous ne connaissons pas ces écrivains, nous pensons que, du point de vue de nos objectifs, leurs œuvres ne sont pas des écrits vains, puisqu'elles représentent des cas intéressants dans le corpus des textes analysés.

Nous connaissons quelques publications parues avant l'an 2000 qui ne figurent pas dans notre corpus, parce que nous n'avons pas pu déterminer à quel point elles relevaient de la fiction ou parce que leur intérêt n'était pas littéraire.<sup>14</sup> En outre, il est très probable qu'il existe davantage d'œuvres que nous n'avons pas eu la chance de croiser. Pour ces deux raisons, nous ne prétendons pas que notre liste soit exhaustive. Pourtant, nous espérons que l'énumération ci-dessus convaincra le lecteur que le roman épistolaire est un genre toujours pratiqué.<sup>15</sup> S'agit-il d'un genre en transition ? Les critères du genre peuvent-ils rester toujours les mêmes ? Les définitions anciennes sont-elles capables de délimiter les manifestations actuelles du genre ? Ou avons-nous besoin d'y apporter des modifications ? Dans cette thèse, nous

---

<sup>11</sup> Date de naissance inconnue.

<sup>12</sup> Sir Pelham Grenville WODEHOUSE (1881-1975), humoriste anglais, auteur prolifique à verve satirique dans plusieurs genres (romans, nouvelles, pièces théâtrales, poèmes, essais). Il mêle, dans ses œuvres, l'argot victorien à une grammaire impeccable. Son langage se reflète sans faille dans les traductions de Raoul-Duval.

<sup>13</sup> Correspondance privée.

<sup>14</sup> Par exemple, Arlette et Robert Bréchon : *Les noces d'or* (1974), Gérard Dépardieu : *Lettres volées* (1988) et Catherine Goux : *Lettre à Didier* (1988).

<sup>15</sup> Des allusions occasionnelles seront faites également à quelques publications après 2000.

essayerons de démontrer que ce genre a produit, à l'époque étudiée, des variantes jusqu'ici indéfinies.

Pour voir cela, nous aborderons notre sujet sous deux aspects fondamentaux : historique et formel. Avant toute analyse, nous présenterons la littérature critique qui nous paraissait utile pour faire comprendre au lecteur dans quel contexte théorique valent nos constatations. Après cela, nous esquisserons, très brièvement, la tradition épistolaire qui précède 1890, date certainement arbitraire. Dans le chapitre historique nous consacrerons plus d'attention aux œuvres publiées dans la dernière décennie de 19<sup>e</sup> siècle, étant donné qu'elles représentent des tentatives importantes de renouveler le genre lors de la crise du roman au tournant du siècle. Comme notre intérêt se porte surtout au 20<sup>e</sup> siècle, ces œuvres épistolaires ne figureront plus dans l'essai de typologie qui suivra. C'est pourquoi nous en donnerons des analyses approfondies dans ce chapitre historique. Avec la partie intitulée *Le genre épistolaire dans les années 1900-2000*, nous arriverons au cœur de notre véritable sujet. Nous profiterons de l'occasion pour placer les auteurs et les textes, souvent très peu connus en Hongrie, parfois même en France, dans leur contexte historique. Dans cette présentation nous respecterons la chronologie pour pouvoir repérer le flux et le reflux de la production épistolaire. Après avoir eu une première vue de notre corpus, nous passerons à son analyse formelle. Nous laisserons tomber l'ordre chronologique de la présentation, et nous essayerons de classer les textes dans les grandes rubriques proposées par les critiques remarquables du genre : Calas, Herman et Jost. Au cours des analyses, nous ne pourrions pas ignorer certains d'autres aspects, semble-t-il. Nous parlerons donc, ici ou là, de narratologie, de sémiotique et de stylistique. Ce seront les notions de ces domaines relatifs qui nous aideront à circonscrire le roman épistolaire de notre époque.

## 2. REVUE DE LA LITTÉRATURE CRITIQUE

De fait, les connaissances lacunaires que nous possédons sur le roman épistolaire de notre époque procèdent à nos yeux du double gauchissement de la littérature critique. D'une part, les historiens littéraires et les théoriciens qui étudient le roman du 20<sup>e</sup> siècle sont pratiquement indifférents à cette forme spécifique ; d'autre part, les ouvrages qui ont pour objet ce sous-genre romanesque ne le considèrent qu'aux moments de sa prolifération en négligeant quasiment toute la production ultérieure à l'époque des Lumières. Dans l'introduction de son ouvrage inestimable, Jan Herman, en parlant de ses prédécesseurs (Jost, Rousset, Ouellet, Boyer, Versini et Genette) constate :

« Toutefois, aucune théorie cohérente et opératoire du discours du récit ne préside à ces recherches. Même après la parution des travaux narratologiques de G. Genette, le roman épistolaire ne semble pas avoir bénéficié d'un intérêt systématique de la part des narratologues français et anglo-saxons. S'il n'est pas entièrement négligé, ce n'est que par allusions fugitives qu'il apparaît dans la plupart des théories narratologiques. Les aspects privilégiés par les spécialistes concernent le traitement temporel et notamment l'aspect intercalé de la narration par lettres, d'un côté, et la focalisation, de l'autre. »<sup>16</sup>

Malgré cette négligence relative, une douzaine d'ouvrages ont été très précieux pour notre réflexion au début de nos recherches. Les œuvres analytiques de François Jost, d'Yves Giraud, de Bernard Bray, de Laurent Versini, de Jan Herman, de Frédéric Calas, de Jean Rousset, de Robert Adams Day, de Bertil Romberg, de Janet Altman, de Geneviève Haroche-Bouzinac et de Marie-Claire Grassi sur la littérature épistolaire ont largement contribué à tracer la ligne directrice de la présente thèse. Leur travail fournit une preuve de ce que l'intérêt à l'égard de l'épistolarité se montre de plus en plus vif à partir des années 1960. Dans cette « floraison de travaux sur la forme épistolaire »<sup>17</sup>, nous avons trouvé utiles, tout d'abord, deux inventaires bibliographiques. L'un est celui qui a été établi par un groupe de chercheurs à l'Université de Fribourg, dirigé par Yves Giraud. Cette bibliographie fournit un répertoire des origines (1363) jusqu'à Balzac (1842), point d'aboutissement que le

---

<sup>16</sup> HERMAN, Jan : *Le Mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Leuven, Leuven University Press, 1989, p.9.

<sup>17</sup> VERSINI, Laurent : *Le roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1998, p.7.

préfacier avoue arbitraire. Si cet inventaire ne se prétend ni exhaustif ni achevé, il représente cependant une entreprise considérable, avec plus de mille titres et près de quatre mille éditions, pour montrer la diversité et la complexité de la littérature épistolaire. Au sein de l'épistolarité, il distingue *manuel* (secrétaire), *recueil* (en prose ou en vers ; dont le contenu n'a rien de romanesque), *héroïde*, *roman de forme épistolaire*, *roman partiellement épistolaire* et *roman par lettres*. L'autre inventaire, celui de François Jost<sup>18</sup>, est beaucoup plus modeste, mais il élargit son champ d'investigation dans le temps et dans l'espace au-delà de celui de Giraud et de ses collègues. Jost répertorie une cinquantaine d'œuvres publiées en France au 19<sup>e</sup> siècle, dont une vingtaine parues après 1842, et il en mentionne une dizaine publiées au 20<sup>e</sup> siècle, avant 1966. Ce travail a donc le mérite de nous donner une première vue sur la littérature épistolaire fictive suivant la production massive du 18<sup>e</sup> siècle. Les deux bibliographes ont fait le choix d'une présentation diachronique au détriment de la division de la section du roman par lettres en différents types, ce qui est un fait justifiable, même si une division en différents types aurait été aussi souhaitable de notre point de vue.

Parmi les chercheurs qui prolongent leurs prospections à l'époque de 1890 à 2000, la présente thèse doit beaucoup au travail de Bernard Bray dont certains résultats sont publiés dans *Transformation du roman épistolaire au XX<sup>e</sup> siècle en France* (1977). Dans cette étude, l'auteur travaille sur un corpus très restreint, mais il démontre la vigueur du genre au 20<sup>e</sup> siècle à travers des analyses textuelles. Il met au clair les apports nouveaux de textes partiellement ou entièrement épistolaires. Sans établir un système théorique cohérent ni se fonder sur la théorie de quelqu'un d'autre, Bray signale les variantes contemporaines du genre.<sup>19</sup> Il mentionne aussi d'autres genres, comme le pamphlet, l'essai, la nouvelle (épistolaires), la lettre ouverte, le recueil de lettres ou les manuels, et considère également l'insertion de lettres dans une narration. Bray ne confond pas roman épistolaire et épistolarité, il signale simplement que le terme *lettre* a d'autres emplois. Tout cela est un peu trop hétérogène pour notre sujet, mais une partie de notre corpus embrasse les

---

<sup>18</sup> JOST, François : Appendice II, in *Essais de littérature comparée*, t. II, Europaena, 1<sup>ère</sup> série, Fribourg, Editions Universitaires, 1968, pp. 380-402.

<sup>19</sup> Voir le tableau de classification un peu plus loin.

découvertes romanesques de Bray. Même si l'ouvrage est très court et pas assez approfondi, sa conclusion nous a poussée à faire des recherches complémentaires :

« La métamorphose du roman par lettres est un signe de sa vitalité. Aussi diverse qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, la forme épistolaire est présente dans plusieurs secteurs de la production littéraire actuelle, du pamphlet au roman policier, du lyrisme à la parodie. »<sup>20</sup>

L'étude de Laurent Versini, *Le roman épistolaire* nous a menée encore plus loin. Il nous donne une excellente revue de la préhistoire, l'autonomie, le déclin et les survivances de ce « genre désuet, qui peut sembler mineur même en son âge d'or ». <sup>21</sup> Son approche est donc également historique, mais il est beaucoup plus précis et méticuleux que Bray. Versini cerne très bien son problème et il cherche à répondre aux questions essentielles : quels sont les éléments constitutifs que le genre doit à ses origines (courtoisie, sentiment, amour, lyrisme, verve satirique, but didactique) ? Comment le genre est-il devenu autonome ? Comment a-t-il évolué au cours des siècles ? Et quelles sont ses interférences avec d'autres formes ? Pour nos objectifs, le chapitre XII était le plus précieux, car Versini y consacre de longues pages aux « survivances et nouvelles promesses »<sup>22</sup> du genre. Les études de textes nous font découvrir des romans aujourd'hui ignorés ou méconnus et nous convainquent de la diversité tout comme de la vigueur du roman épistolaire contemporain.

Dans son essai, *L'évolution d'un genre : le roman épistolaire dans les lettres occidentales*<sup>23</sup>, François Jost étudie également le genre dans un aspect diachronique, mais il prend en considération surtout la technique narrative des œuvres non seulement françaises mais parues à travers l'Europe. Nous devons à Jost une terminologie classificatoire relativement bien élaborée et expliquée.<sup>24</sup> De plus, la conclusion nous fournit quelques explications plausibles pour le recul du genre à notre époque par rapport au 18<sup>e</sup> siècle. Les trois causes les plus « sérieuses », selon Jost, sont exactement les mêmes éléments que l'on tenait auparavant pour des avantages : des réflexions spontanées (que Jost déclare invraisemblables aux yeux du

---

<sup>20</sup> BRAY, Bernard : *Transformation du roman épistolaire au XX<sup>e</sup> siècle en France*, Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, 1977, p.38.

<sup>21</sup> Versini, *Le roman épistolaire*, p.7.

<sup>22</sup> C'est en fait le titre du Chapitre XII.

<sup>23</sup> JOST, François : *Essais de littérature comparée*, t. II. : Europaena, 1<sup>ère</sup> série, Fribourg, Editions Universitaires, 1968, pp. 89-179.

<sup>24</sup> Voir le tableau de classifications un peu plus loin dans ce chapitre.

lecteur contemporain), le réalisme psychologique au détriment du réalisme physique (l'absence des descriptions physiques des personnages ou des réactions d'un personnage en face de l'autre) et le manque d'unité (étant donné que le passé lointain n'est pas rapporté et que l'avenir est censé inconnu de l'épistolier).

L'approche de Jan Herman du roman épistolaire, dans *Le Mensonge romanesque*, est essentiellement narratologique, avec des limitations spatio-temporelles, poétologiques et génériques. Ses réflexions, illustrées par un immense ensemble d'œuvres écrites entre 1761 et 1782 (avec le champ d'investigation privilégié du roman-mémoires découpé en lettres), nous paraissent aussi pertinentes sur plusieurs points pour un corpus du 20<sup>e</sup> siècle. Sa description narratologique cohérente et transparente (1<sup>ère</sup> partie) et le dernier chapitre sur le fonctionnement du discours hybride au sein du système littéraire nous ont été particulièrement utiles. Dans sa thèse, Herman vise à résoudre le problème du « mensonge romanesque » en étudiant comment les notions de vraisemblance, de vérité, d'illusion et d'authenticité conditionnent l'évolution du système littéraire au 18<sup>e</sup> siècle. C'est une contribution exceptionnelle à la critique contemporaine du roman épistolaire.

*Le roman épistolaire*<sup>25</sup> de Frédéric Calas est un ouvrage de référence et de méthodologie. Ce manuel essaie d'éclairer les raisons du succès du genre en donnant des analyses textuelles de quatre œuvres épistolaires classiques : *Lettres portugaises*, *Lettres persanes*, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* et *les Liaisons dangereuses*. Dans la liste chronologique des romans épistolaires à la fin de cet ouvrage synthétique, il ne figure malheureusement qu'une seule œuvre du 20<sup>e</sup> siècle, l'*Alexis* de Yourcenar. Cette approche plus formelle qu'historique nous paraît pourtant utile, car Calas nous présente une typologie claire (quoique simplifiée pour des raisons didactiques) à laquelle nous ferons souvent allusion. Il analyse également avec pertinence la manifestation de l'illusion romanesque et le fonctionnement du pacte de lecture.

Les recherches de Robert Adams Day, exposées dans *Told in letters*,<sup>26</sup> visent à montrer comment « a literary technique grew into a literary form »,<sup>27</sup> c'est-à-dire comment la fiction entre 1660 et 1740 a préparé le terrain aux romans de Richardson.

---

<sup>25</sup> CALAS, Frédéric : *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan, 1996.

<sup>26</sup> DAY, Robert Adams : *Told in letters, epistolary fiction before Richardson*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1966.

<sup>27</sup> Day, *op.cit.*, p.69.

Malgré la grande distance temporelle qui sépare le champ d'investigation de Day et le nôtre, l'ouvrage nous a été particulièrement utile, car il fournit une première définition du genre que plusieurs théoriciens ont empruntée comme point de départ de leurs travaux. Nous en parlerons plus loin dans ce chapitre.

L'opinion de Janet Altman que nous avons lue dans son introduction de *Epistolarity : Approaches to a Form*<sup>28</sup> nous a raffermie dans notre conviction de la pertinence de nos recherches. Elle y écrit :

« When I first began reading epistolary novels, there was little visible critical and artistic interest in the letter form. It was commonly assumed that the form was a historically limited, archaic one, describable in terms of its "rise and fall". The last decade, however, has seen the development of a new critical interest in letter fiction and a clear revival of the form by creative writers. Demonstrably, the epistolary novel is a hardy species that continues to produce lively strains in various parts of the world. »<sup>29</sup>

Dans le corpus d'Altman, nous trouvons des œuvres du 20<sup>e</sup> siècle, bien qu'elle ne traite pas seulement de la littérature française. Ce que nous avons apprécié le plus dans cette étude, c'est qu'elle essaie de dégager à la fois les spécificités techniques, formelles et thématiques de l'épistolarité. Par induction, Altman aboutit à une description générale de la forme épistolaire, en y précisant six aspects-clés. Elle examine par la suite ces six aspects : la lettre en tant que moyen d'affranchir et de créer une distance, la nature confidentielle d'un échange de lettres, le rôle du lecteur (fictif et réel), le discours épistolier, la (dis)continuité de l'écriture et la cohérence ou la fragmentation d'une correspondance. Altman qualifie son corpus d'éclectique, c'est-à-dire que son choix n'est fondé ni sur des considérations historiques ni nationales ni esthétiques mais sur le degré de la manifestation de l'épistolarité dans les œuvres. Avec un corpus international, des origines jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle, Altman arrive à des conclusions pertinentes concernant les constantes thématiques, les types de caractère et les schémas structuraux, tous inhérents à la forme primitive : la lettre. Elle atteint ainsi son objectif, celui de nous convaincre que la forme épistolaire n'est pas simplement l'une des techniques narratives romanesques possibles mais qu'il faut la considérer comme un genre autonome. En identifiant les paramètres

---

<sup>28</sup> ALTMAN, Janet Gurkin : *Epistolarity : Approaches to a Form*, Columbus, The Ohio State University Press, 1982.

<sup>29</sup> Altman, *op.cit.*, p.3.

fondamentaux et en démontrant comment ces paramètres véhiculent une signification dans des œuvres, Altman a fait une contribution importante à la théorie épistolaire. Elle propose également six approches génériques possibles du roman épistolaire. L'approche expressive prend en considération les facteurs mentaux qui déterminent le choix de la forme épistolaire par l'auteur. L'approche pragmatique se focalise sur l'effet de l'œuvre épistolaire sur le lecteur. L'approche sémantique étudie les constantes thématiques dans la fiction épistolaire. L'approche structurale décrit les parties de l'œuvre et le rapport entre elles. L'approche historique examine les facteurs nationaux, historiques ou sociologiques qui influencent la naissance, le développement et le déclin du genre. Et finalement, l'approche sous-générique étudie les subdivisions du genre épistolaire.

Au sein de la littérature critique, nous avons trouvé des ouvrages qui ne traitaient pas spécifiquement ou uniquement du genre épistolaire, mais qui le placent dans un contexte plus large. L'une des premières publications les plus intéressantes en matière de forme épistolaire est l'essai de Jean Rousset sur les structures littéraires, *Forme et signification*, qui depuis sa parution en 1962 a été réimprimé quasiment tous les deux ans. Dans le chapitre VI, il examine comment « la forme ouvre un chemin vers la signification »<sup>30</sup>, comment « l'accord d'un sens et d'un traitement particulier de la technique épistolaire »<sup>31</sup> se fait. La forme littéraire, pour Rousset, est une notion provoquant la contradiction ou le désaccord. L'auteur ne prétend pas résoudre la question de savoir comment saisir des significations à travers des formes, mais il veut en préciser quelques points et prévenir certains malentendus. Pour la forme épistolaire, comme Calas, il a recours à des auteurs classiques : Rousseau, Laclos et Balzac, « qui publie le dernier grand roman par lettres »<sup>32</sup>, affirme Rousset sans doute un peu hâtivement. Le même auteur examine le roman épistolaire sous un autre angle quand il considère ce sous-genre au sein du roman à la première personne.<sup>33</sup> L'objet de son étude est le *je* dans le récit littéraire, complété d'autres indices de la première personne. Rousset examine les liens de ce *je* avec les

---

<sup>30</sup> ROUSSET, Jean : *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962, p.88.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p.89.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp.65-66.

<sup>33</sup> ROUSSET, Jean : *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Paris, Corti, 1973.

composants du système narratif : régime temporel, relations du monologue, du dialogue et de l'impersonnel, acteurs, narrateur, point de vue narratif et restriction de champ.<sup>34</sup> Le problème central est de dire dans quelle mesure et avec quels moyens on peut parler de soi. Il est regrettable que dans le vaste champ d'investigation (roman et théâtre), aucune mention ne soit faite des romans proprement épistolaires du 20<sup>e</sup> siècle. Un autre chercheur, le Suédois Bertil Romberg examine aussi la technique narrative à la première personne, mais son ouvrage embrasse la littérature européenne, ainsi relativement peu de références sont faites à la littérature française. Il nous semble néanmoins extrêmement utile, car le roman par lettres s'y trouve confronté à des genres que nous tenons pour être les plus proches, comme l'autobiographie, le journal intime et les mémoires. Son analyse du point de vue narratif nous fournit des précisions concernant les notions de *narrateur* et de *narrataire*. Même si ce contexte est trop large pour notre sujet, l'essai de Romberg de la classification des romans épistolaires n'est pas du tout négligeable.

Nous tenons encore à mentionner deux ouvrages, *L'épistolaire* de Geneviève Haroche-Bouzinac et *Lire l'épistolaire* de Marie-Claire Grassi, tous deux destinés à des objectifs didactiques pour des études supérieures en lettres. Ces auteurs élargissent les perspectives de l'épistolaire en le plaçant dans un contexte sociologique et stylistique. Le roman par lettres proprement dit occupe très peu de place dans l'ouvrage d'Haroche-Bouzinac, mais ses critères pour l'analyse de correspondances, fictives ou réelles, se sont avérés opératoires pour nos recherches. Grassi n'exclue pas non plus de son champ d'investigation la correspondance réelle, mais elle fait aussi l'analyse des épistoliers classiques de la fiction : La Fayette, Montesquieu, Bernardin de Saint-Pierre, Rousseau, Balzac et Yourcenar (!). Malheureusement, elle est peu soucieuse de théorie et elle fonde son travail sur des définitions typologiques peu élaborées.

Une conclusion partielle peut donc être formulée avant d'entamer une analyse comparative des ouvrages théoriques les plus pertinents du point de vue de notre sujet. A partir des années 1960, « le roman par lettres a été l'objet d'un regain d'intérêt dans les études savantes »<sup>35</sup>. Les recherches s'effectuent dans trois grands

---

<sup>34</sup> Voir la préface de l'œuvre citée.

<sup>35</sup> GIRAUD, Yves – CLIN-LALANDE, Anne-Marie : *Nouvelle Bibliographie de du roman épistolaire en France : des origines à 1842*, Fribourg, Editions Universitaires, 1995, p.VII.

domaines : historique (Day, Bray, Versini), narratologique (Romberg, Hermann), formel (Rousset, Calas). Giraud, Jost et Altman combinent ces trois approches ; Haroche-Bouzinac et Grassi s'occupent plus de l'épistolarité que de la forme romanesque. Mains actes, hommages, conférences et revues remettent aujourd'hui le genre épistolaire à l'honneur. Les écrits théoriques ou analytiques, tout comme les œuvres épistolaires témoignent qu'aujourd'hui le genre est loin d'être négligé dans les cercles littéraires.<sup>36</sup>

Dans la suite, je propose de revoir la littérature critique de trois points de vue : la définition du roman épistolaire, l'emploi de la terminologie et l'essai de la taxonomie.

### 1.2.1. PROBLEMES DE DEFINITION

Pour pouvoir préciser l'objet de notre étude, nous avons dû faire face à des problèmes de la définition du sous-genre romanesque qu'est le roman épistolaire. Même si « le débordement de la formule épistolaire sur [les] différentes couches textuelles n'est pas de nature à faciliter la définition du roman par lettres »<sup>37</sup>, voyons à l'aide d'un tableau synoptique, dressé d'après les œuvres critiques présentées ci-dessus, ce que les critiques entendent par roman épistolaire :

Auteur	Définition, critères et caractéristiques du roman épistolaire <sup>38</sup>
<b>Rousset (1962)</b>	« Dans le roman par lettres – comme au théâtre -, les personnages disent leur vie en même temps qu'ils la vivent [...]. » (p.67) « <b>prise immédiate sur la réalité présente</b> , saisie à chaud » (p.68) Une <b>destinée ouverte</b> dont l'achèvement est inconnu au moment de l'écriture, le lendemain est encore informe.

<sup>36</sup> Pour lectures complémentaires, nous proposons quatre autres ouvrages analytiques qui examinent l'épistolarité fictive du 20<sup>e</sup> siècle dans ses dimensions européenne et américaine : KAUFFMAN, Linda Sue : *Discourses of Desire. Gender, Genre, And Epistolary Fictions*, Cornell University Press, Ithaca/London, 1986 ; KAUFFMAN, Linda Sue : *Special delivery. Epistolary Modes in Modern Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, 1992 ; BOWER, Anne : *Epistolary Responses. The Letter in 20th-Century American Fiction and Criticism*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa/London, 1997 ; SIMON, Sunka : *Mail-Orders. The Fiction of Letters in Postmodern Culture*, The State University of New York Press, 2002. Les quatre se fondent sur des théories postmodernes et/ou féministes.

<sup>37</sup> Herman, *op.cit.*, p.25.

<sup>38</sup> Imprimés ici en caractères gras.

<p><b>Romberg (1962)</b></p>	<p>Un roman où les événements sont rapportés avec un grand décalage de temps (entre la situation épistolaire et les événements décrits). Un roman dans lequel il y a une longue perspective de la mémoire dans la situation épique, n'est pas un roman épistolaire.</p> <p>La <b>simultanéité</b> de l'expérience et de la narration, d'où vient une <b>incertitude vibrante</b> à l'égard de l'avenir et de l'aboutissement des événements.</p>
<p><b>Day (1966)</b></p>	<p>« <b>Any prose narrative, long or short, largely or wholly imaginative, in which letters, partly or entirely fictitious, serve as the narrative medium or figure significantly in the conduct of the story.</b> »<sup>39</sup></p> <p>« This definition eliminates several categories of literature [...]. What remains is a group of <b>stories in which imaginary letters figure in various quantities – from a page or so to the entire work – and in which the narrative element varies from the slenderest of threads to plots involving intrigue of dizzying intricacy.</b> The letters are presented and related to one other with an amazingly wide variation in subtlety and complexity. » (p.6)</p> <p>« <b>the epistolary novel is not a rigidly defined genre</b> like the sonnet or even like the short story [...] Without being arbitrary, however, one may propose some elementary requirements for the form [of the novel]. It should, in the first place, be a <b>long story of some depth and complexity, unified in tone or focus and by one or more structural devices</b> ; in short, a work which gives evidence of having been executed according to a definite plan. Elements such as plot, characters, and setting should be presented with enough richness and detail so that if they do not convince the reader they at least impress him. These requirements are certainly a minimum for the “novel” part of the definition.</p> <p>That the story is in letters should be important, not incidental, for the “epistolary” part. <b>Letters should have a vital and organic connection with the conduct of the narrative</b> – the epistolary technique should permit effects which would otherwise be difficult or impossible to achieve. The writing, receiving, suppression, and discovery of letters, as well as the fact that letters have a receiver and sender, should have more than merely mechanical importance ; they should be worked into the texture of the novel. Letters should have the same importance to the epistolary novel that the Jamesian register character, the specialized use of certain tenses, or the stream-of-consciousness technique has in today's novel. » (p.158)</p>
<p><b>Jost (1968)</b></p>	<p>Il renonce à définir le roman épistolaire, car « <b>les romans épistolaires ne constituent un genre littéraire</b> que selon une certaine tradition, récente du reste, à laquelle la critique continue de bon gré à se plier. A proprement parler il ne s'agit qu'une espèce : <b>ils incarnent une technique.</b> » (p.89)</p> <p>Par rapport aux définitions de Merker et Stammler, ainsi qu'à celle de Wolfgang Kayser qui ne se compliquent pas l'affaire, il affirme que la définition de Robert Adams Day est plus raffinée. Pourtant il y ajoute qu'« une lettre ou une série de lettres imaginaires qui relatent une histoire ne constituent pas nécessairement un roman épistolaire. » (p.89)</p> <p>« <b>Le signataire doit être un des héros</b> de cette histoire ou, du moins un témoin direct. Ainsi les voix des narrateurs se confondent avec celles des acteurs ou des figurants du drame ; les auteurs des lettres s'inscrivent dans la liste des <i>dramatis personae</i>. Sans cette condition le roman épistolaire se réduit à une pure forme. » (p.90)</p>

<sup>39</sup> DAY, Robert Adams : *Told in letters, Epistolary fiction before Richardson*, Ann Arbor, 1966, p.5. Traduction par Versini : « [...] tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire, dans lequel des lettres partiellement ou entièrement fictives sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire ». Versini, *op.cit.*, p.10.

<p><b>Rousset (1972)</b></p>	<p>« Si le dialogue n'est plus censé oral [comme le discours théâtral], mais écrit, c'est le roman par lettres. Ce dispositif suprêmement mobile déplace la première personne d'un acteur à l'autre, inversant <b>le je et le tu, transformant tour à tour le rédacteur en lecteur, le lecteur en rédacteur.</b> » (pp.20-21)  « [...] celui qui parle, loin d'opérer incognito et comme absent, s'identifie à sa <b>fonction narratrice</b>, ce qui l'autorise à se montrer en train de dire et d'écrire [...] » (p.17)  La <b>simultanéité</b> de la rédaction et d'une part au moins de l'action racontée.</p>
<p><b>Giraud (1976)</b></p>	<p>Une histoire qui offre une <b>action dramatique</b> avec un <b>dénouement</b>, qui est <b>entièrement menée par lettres juxtaposées</b>. Seul vestige du récit traditionnel : la mention, en tête de chaque lettre, des noms du destinataire/destinateur, la numérotation des lettres, parfois leur date.  Donc, trois conditions de cette appellation : 1) <b>une intrigue</b>, développée et dénouée ; 2) <b>un destinataire et un destinataire</b>, même muet ; 3) <b>une narration exclusivement épistolaire</b>.</p>
<p><b>Bray (1977)</b></p>	<p>Intrigue (sans aucune précision).</p>
<p><b>Versini (1979)<sup>40</sup></b></p>	<p>Il emprunte la définition à Robert Adams Day (voir ci-dessus).</p>
<p><b>Altman (1982)</b></p>	<p>Sa définition concerne la notion de l'épistolarité : « the use of the letter's formal properties to create meaning » (p.3), ainsi elle examine la mise en œuvre du potentiel de la lettre pour créer un sens narratif, figuratif ou autre. « I am focusing on those occasions, wherever they may be found, when <b>the creation of meaning derives from the structures and potential specific to the letter form.</b> » (p.4)  Caractéristiques : l'usage particulier des pronoms <b>je et tu</b> ; la <b>relativité pronominale et temporelle</b> ; la <b>polyvalence temporelle</b> ; le <b>rapport confidentiel entre les épistoliers</b> ; le <b>rôle actif du lecteur</b> ; « the letter as unit and the letter as unity » (ch.VI).</p>
<p><b>Herman (1989)</b></p>	<p>Reprise de la définition de Robert Adams Day avec la remarque qu'elle renseigne sur la qualité de la lettre mais pas sur sa quantité.  Emploi des termes 'récit' et 'discours narratif', qui comprennent par définition une <b>histoire racontée</b> (voir Genette).</p>
<p><b>Calas (1996)</b></p>	<p>« Le roman épistolaire est essentiellement une forme de 'discours', qui se fonde sur un schéma de <b>communication</b> mettant en scène un destinataire et un destinataire, amenés à échanger des lettres en raison de l'<b>absence</b> qui les sépare. » (p. 9)  « Le roman épistolaire se définit par cette possibilité extraordinaire qu'il offre de situer le lecteur au cœur même <b>d'une conscience qui se découvre en écrivant</b> directement, de manière transparente, dans <b>le tumulte des ses passions [...]</b>. » (p.9)  Lettre : lieu de la narration ET élément de l'action. (p.11)  « Le roman par lettres met en scène des <b>dialogues différés</b> » (p.14).  « La spécificité du roman par lettres [...] réside dans <b>l'effacement d'une instance narrative unique et omnisciente</b> au profit de l'éclatement de la fonction narrative déléguée à chaque personnage épistolaire. La régie de l'ensemble est conférée à une voix située à l'extérieur des lettres, celles de l'éditeur, voix le plus souvent anonyme. » (p.17)</p>

<sup>40</sup> C'est l'année de la publication de la première édition de son ouvrage. Nos références de pagination renvoient toujours à l'édition corrigée, publiée en 1998.

<p><b>Calas (1996)</b> (suite)</p>	<p>« Que faut-il en effet pour que l'échange épistolaire se transforme en genre littéraire ? Il faut un <b>principe d'unité</b> au plan énonciatif général, permettant à <b>l'histoire de se construire progressivement</b> malgré sa réfraction dans plusieurs sources narratives. [...] La nécessité d'une <b>continuité</b> au niveau de l'énonciation générale exclut du champ de la forme épistolaire romanesque les textes où apparaissent seulement des suites embryonnaires de lettres ou les Secrétaires, manuels épistolaires très diffusés aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, de même que les récits incluant des lettres. » (p.18)</p> <p>Le roman-mémoires a un caractère rétrospectif, vise à unifier, à ordonner la vie de telle façon qu'elle devient une « <i>histoire</i> ». Le roman par lettres est le compte rendu d'une histoire qui se déroule au jour le jour et dont on ne connaît pas l'issue. La lettre, instrument de la narration, est aussi instrument de l'action. La lettre ne contient pas seulement un récit, une confidence, elle est aussi un discours destiné à agir sur autrui, à provoquer une réponse ou une réaction. (p.23)</p> <p>« <b>Un roman par lettres est un roman où l'action se fait par les lettres et pas seulement un roman où les lettres servent de cadre au récit de l'action.</b> » (p.23).</p> <p>« Il apparaît clairement que seule la construction romanesque crée le roman épistolaire. Un ensemble de lettres ne peut être lu comme un roman que si l'organisation de ces textes autorise cette lecture. <b>Il faut que l'ensemble du texte se construise par les lettres, et que celles-ci soient le support de la narration et le moteur de l'action.</b> Ce qui confère à un roman la forme épistolaire, c'est le fait que <b>la narration soit entièrement déléguée au(x) personnage(s) épistolier(s).</b> » (p.42)</p> <p>« Le roman par lettres suppose, quant à lui, le chevauchement de ces deux instances (narrée et narrante) et leur fusion dans le présent de l'énonciation. Il faut aussi que les lettres forment une suite permettant à l'action de se développer ou de se construire, soit en donnant naissance à une confidence épistolaire, soit en libérant une action dont les lettres seront le moteur et le support. Dans un roman épistolaire <b>l'action doit avoir lieu dans l'écriture.</b> Cette adéquation présuppose <b>l'effacement du narrateur.</b> La narration est alors directe et distribuée à chaque personnage dès qu'il devient épistolier. » (p.43)</p> <p>Critères essentiels :</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) la lettre-action (et pas une lettre-cadre)</li> <li>2) destinataire impliqué dans la construction de l'histoire (pas de destinataire extérieur à l'action)</li> <li>3) absence motivant le choix de la forme épistolaire (pas simple envoi à un destinataire éloigné). (p.47)</li> </ol> <p>Le roman épistolaire mime en permanence des <b>situations de lecture.</b> C'est sa spécificité par rapport à d'autres formes utilisant la première personne. A la différence de l'autobiographie ou des mémoires, il ne peut exister que si l'épistolier s'adresse à quelqu'un, à un autre personnage.</p> <p>« [...] roman épistolaire qui ne prend forme et sens que dans la liaison existant entre un <b>destinateur et un destinataire précis.</b> » (p.56)</p>
<p><b>Grassi (1998)</b></p>	<p>Définitions peu élaborées :</p> <p>« Le roman épistolaire polyphonique est un roman à plusieurs personnages, à plusieurs voix. » (p.134.)</p> <p>« Le roman épistolaire en duo met en scène deux épistoliers. » (p.136.)</p> <p>« La monodie est l'écho d'une seule voix, en une ou plusieurs lettres. » (p.139) =</p> <p>« monologue épistolaire sans réponse »</p>

Sur la base de ces remarques nous pouvons faire l'inventaire des critères essentiels du roman épistolaire : l'imaginaire, le stimulus d'une absence, la lettre en

tant qu'élément de la narration et élément de l'action, la simultanéité entre la rédaction et l'action narrée, l'incertitude de l'issue, la disposition passionnelle, un *je* et un *tu* ayant une fonction narratrice inversible, l'effacement du narrateur, l'unité dramatique, le fonctionnement mimétique de la lecture. Par conséquent, ces théoriciens sont d'accord pour exclure les manuels, les suites de lettres, les romans-mémoires et l'autobiographie (sous forme de lettre). Cependant, ils prennent des positions différentes concernant la quantité de lettres et le rôle du destinataire.

Pour le moment, nous adopterons de cet ensemble de définitions celle qui est fournie par Robert Adams Day, appréciée aussi bien par François Jost, Laurent Versini et Jan Herman. L'explication du choix est que nous la trouvons suffisamment restreinte mais pas trop exclusive. La définition reformulée sur laquelle nous fondons notre investigation est donc la suivante : **un récit plus ou moins long en prose, largement (pas forcément intégralement) imaginaire, qui est narré par lettre(s) partiellement ou entièrement fictive(s), qui rempli(ssen)t au moins l'une des fonctions suivantes : véhicule de la narration ou élément important de l'histoire narrée.**

Cette définition nous permettra d'inclure dans notre corpus des textes que d'autres théoriciens en excluraient. Par exemple, les textes épistolaires, composé souvent d'une seule lettre, où nous ne pouvons pas parler d'actions proprement dites, parce que la forme de lettre ne sert que de cadre au récit. Quelques sous-catégories, variantes et cas limites seront précisés en fonction de la présence ou de l'absence éventuelle de critères à nos yeux constitutifs de toute manifestation du genre. Nous nous contentons pour le moment de la définition ci-dessus ; nous verrons plus tard combien l'exigence d'une *intrigue/action/histoire* cohérente est problématique dans le cas de certains romans épistolaires (?) au 20<sup>e</sup> siècle. Nous tendons à croire que les critères d'un dénouement, d'un destinataire ou d'un destinataire précis et de la simultanéité sans faille entre la narration et l'histoire racontée seront également des points à discuter lors de l'analyse des écrits contemporains.

### 1.2.2. PROBLEMES DE TERMINOLOGIE

Dans les ouvrages critiques que nous apprécions le mieux, les auteurs emploient indifféremment *roman épistolaire*, *roman par lettres* et *roman sous forme*

*de lettres*. La seule exception à cet usage est la bibliographie de Fribourg, qui fait une distinction nette entre *roman de forme épistolaire* et *roman par lettres*. Par le premier, Yves Giraud et ses collègues entendent :

« [...] les œuvres romanesques qui empruntent une forme épistolaire de présentation mais dans laquelle la ou les lettres ne jouent aucun rôle particulier, différent de celui du récit traditionnel. Le cas-limite de ce qui n'est qu'un procédé de présentation vite oublié (épître dédicatoire, premières lignes de l'ouvrage, et parfois rappel de l'existence d'un destinataire dans le cours de la narration et à la fin) n'a été retenu qu'en tant que témoignage de l'utilisation de la forme épistolaire dans la fiction romanesque ».<sup>41</sup>

Par *roman par lettres*, comme nous l'avons vu dans le tableau des définitions, il entend une histoire qui offre une action dramatique entièrement menée par lettres juxtaposées. Dans la présente thèse, nous prenons ces termes pour des synonymes et nous ne ferons pas la distinction entre eux, sauf si c'est nécessaire.

Nous signalons également, dès maintenant, deux autres problèmes de terminologie, qui risquent de bouleverser une partie de la classification. Il s'agit plus précisément de la *monodie* et du *duo*, qui semblent problématiques surtout dans le cas où il y a deux épistoliers au niveau prototextuel, mais une seule voix au niveau textuel. Ce que Rousset appelle, par exemple, un *duo unilatéral*, est exactement la même catégorie qu'une *monodie dialogique* chez Herman. De même, la variante où nous pouvons distinguer deux chaînes discursives peut être appelée un *duo dialogique* ou *duo bilatéral*, au choix.

### 1.2.3. PROBLEMES DE CLASSIFICATION

Selon plusieurs théoriciens, la tentative d'une classification est quasiment vaine et ne démontre que les possibilités infinies de la forme épistolaire. Malgré cela, nous essayons de fournir un tableau synthétique des typologies qui se dessinent plus ou moins clairement dans les ouvrages critiques.

---

<sup>41</sup> GIRAUD, Yves – CLIN-LALANDE, Anne-Marie : *Nouvelle bibliographie du roman épistolaire en France : des origines à 1842*, Fribourg, Editions Universitaires Fribourg, 1995, p. X.

Auteur	Typologie du roman épistolaire <sup>42</sup>
<b>Rousset (1962)</b>	<p><b>1. La suite à une voix</b> : une seule personne écrit, le plus souvent à un seul destinataire. =échange unilatéral.</p> <p>a) absence de tout contact avec le destinataire</p> <p>b) il y a contact avec le destinataire : échange réel. Une seule personne écrit, mais elle ne monologue pas dans la solitude ; les contacts sont établis, invisibles au lecteur, cependant perceptibles ; réponses pas reproduites, mais il y a des réponses. Un échange dont un seul partenaire se manifeste ; un duo dont on n'entend qu'une voix..</p> <p><b>2. Duo</b> : échange effectif de lettres et réponses de deux correspondants ; dialogue par lettres.</p> <p><b>3. Œuvre symphonique</b> : l'orchestration des messages de correspondants multiples et simultanés.</p>
<b>Romberg (1962)</b>	<p>Le <i>briefwechselroman</i> (en duo ou polyphonique), selon lui, n'appartient pas vraiment aux romans à la première personne, mais il se place aux frontières de l'épique et du théâtre. (p.47)</p> <p>Classification sur la base du nombre de narrateurs ET du degré des réponses reproduites.</p> <p><b>1. Un seul épistolier</b></p> <p>a) Une personne écrit à une autre personne</p> <p>b) Une personne écrit à deux ou plusieurs personnes</p> <p><b>2. Deux ou plusieurs épistoliers</b> échangent des lettres</p> <p>a) deux personnes s'écrivent</p> <p>b) plusieurs personnes s'écrivent (lettres parallèles et diagonales)</p> <p>c) une personne écrit à plusieurs personnes, réponses au narrateur seul</p> <p><b>3. Deux ou plusieurs épistoliers</b>, sans réponses : plusieurs narrateurs qui n'échangent pas de lettres ; pas d'unité de narrateur, pas de dialogue dramatique, pas de va-et-vient des pensées, pas de contraste entre les points de vue. Monologues parallèles.</p>
<b>Day (1966)</b>	<p><b>1. fiction semi-épistolaire</b> : « stories in which letters are the sole narrative medium and objective prose narration in which interpolated letters take up varying amounts of space, sometimes as much as half of the work ». (p. 116)</p> <p><b>2. fiction purement épistolaire</b> (type <i>Lettres portugaises</i> ou les romans de Richardson)</p> <p>Il fait encore la distinction <b>en fonction de la complexité</b> :</p> <p>- « <b>my story letter</b> » : l'épistolier raconte l'histoire de sa propre vie qu'il conclue souvent d'une morale.</p> <p>- « <b>short stories in letters</b> » ; « miscellany letters »</p> <p>- « <b>short epistolary narratives</b> »</p> <p>- « <b>epistolary novel</b> »</p>
<b>Jost (1968)</b>	<p><b>I. Romans épistolaires statiques</b> (qui emploient la méthode passive ou indirecte) : « Un ou plusieurs personnages se chargent de raconter l'histoire de tous ceux qui y sont mêlés dans les lettres à des <i>tiers</i>. Ces narrateurs sont eux-mêmes des personnages de la trame. » (p.124) Ici, la réponse du confident n'a souvent point d'intérêt.</p> <p><b>1. Type Marianne</b> (souvenir mêlés)</p> <p><b>2. Type Werther</b> (réalité saisie au chaud)</p> <p><b>3. Type Clinker</b> (diversité des voix avec des réponses)</p> <p><b>II. Romans épistolaires dynamiques</b> (qui emploient la méthode active ou cinétique ou encore directe) : « Un ou plusieurs personnages adressent à son <i>antagoniste</i> ou à leurs <i>antagonistes</i> des lettres qui développent la trame. Les correspondants figurent nécessairement parmi les personnages principaux de l'action. » (p.124) Ici, la réponse (ou son absence) du destinataire est essentielle.</p>

<sup>42</sup> Imprimés ici en caractères gras.

<b>Jost (1968)</b> (suite)	<p><b>1. Type portugais</b> (monologue) : méthode particulièrement propre à l'analyse d'un conflit intime.</p> <p><b>2. Type Bednye lyudi (Pauvres gens)</b> (dialogue) : une lettre appelle une réponse, donc c'est la forme la plus naturelle ; « le protagoniste et l'antagoniste, au lieu de s'affronter dans un récit, s'affrontent en une correspondance réciproque » (p.153)</p> <p><b>3. Type Liaisons</b> (polylogue) : « la méthodes cinétique portée à sa perfection » : action complexe, une bataille menée à la fois sur plusieurs fronts.</p> <p><b>Mélange de plusieurs types</b></p>
<b>Rousset (1972)</b>	Classification similaire à celle de Calas : monodie, duo, polyphonie, mais il considère aussi les réponses éventuelles. (p.21)
<b>Giraud (1976)</b>	<p><b>RFE=roman de forme épistolaire</b> : les œuvres romanesques qui empruntent une forme épistolaire de présentation mais dans laquelle la ou les lettres ne jouent aucun rôle particulier, différent de celui du récit traditionnel. Le cas-limite de ce qui n'est qu'un procédé de présentation vite oublié (épître dédicatoire, premières lignes de l'ouvrage, et parfois rappel de l'existence d'un destinataire dans le cours de la narration et à la fin) n'a été retenu qu'en tant que témoignage de l'utilisation de la forme épistolaire dans la fiction romanesque.</p> <p><b>RPE=roman partiellement épistolaire</b>: les romans qui utilisent conjointement comme mode de narration des lettres et un récit traditionnel, à la 3<sup>e</sup> ou à la 1<sup>ère</sup> personne. Les proportions et les degrés d'épistolarité y sont très variables.</p> <p><b>RPL=roman par lettres</b> : une histoire offrant une action dramatique et un dénouement est entièrement menée par lettres juxtaposées.</p> <p>Seul vestiges du récit traditionnel : la mention, en tête de chaque lettre, des noms du destinateur/destinataire, la numérotation des lettres, parfois leur date.</p> <p>Ces détails supposent l'existence d'un narrateur discret faisant office d'éditeur, et extra-diégétique, les épistoliers étant auteurs-narrateurs à part entière.</p> <p>Les 3 conditions nécessaires à cette dénomination : 1) une intrigue, développée et dénouée ; 2) un destinataire et un destinataire, même muet ; 3) une narration exclusivement épistolaire.</p>
<b>Bray (1977)</b>	Transformations ou variantes: <b>Roman partiellement épistolaire</b> (Colette : <i>Mitsou</i> ) <b>Roman épistolaire</b> (Montherlant : <i>Les jeunes filles</i> ) <b>Destinataire inventé</b> (Poirot-Delpech : <i>Folle de Litouanie</i> ) <b>Auto-analytique</b> (Kaufmann : <i>Transfert</i> ) <b>Système monodique</b> (Bertrand : <i>Nathalie</i> ) <b>Quête du Moi</b> (Palomb : <i>Correspondance et Réflexions</i> ) <b>Recueils de lettres</b> <b>Roman téléphonique</b> (Cassan : <i>Fil à fil</i> ; Faure : <i>Mardi à l'aube</i> ) <b>Cartes postales</b> (Vitoux) <b>Duo épistolaire</b> (Bréchon) <b>Roman épistolaire historique</b> (Francis Walder) <b>Roman épistolaire avec commentaire</b> (Max Jacob : <i>Cabinet noir</i> )
<b>Versini (1979)</b>	Il ne distingue que <i>monodie</i> et <i>polyphonie</i> . (Rappelons-nous que son approche est essentiellement historique.)
<b>Altman (1982)</b>	Elle prend pour point de départ la classification de Jost basée sur deux critères : le nombre des correspondants et la méthode de la narration. Mais elle la systématise, y incluse toutes les possibilités théoriques et elle y ajoute un troisième paramètre, celui de l'action narrée. Par conséquent, elle distingue <b>l'action simple</b> (« single action ») et <b>multiple</b> (« plural action ») narrée par <b>un narrateur unique ou double ou multiple à un narrataire unique ou double ou multiple</b> . (p.203.)

<p><b>Herman (1989)</b></p>	<p>Basée sur les différentes sélections extradiégétiques : monodie, duo, polyphonie. Typologie générative en fonction du nombre des correspondants et de leur degré de participation:</p> <p><b>I. Monodie</b> = seul discours</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. monodie monologique (p.87)</li> <li>2. monodie dialogique (p.86) (= duo unilatéral chez Rousset) : compression, intégration (p.87);</li> <li>3. monodie polyphonique (p.86)</li> </ol> <p><b>II. Duo</b> = deux discours = 2 chaînes discursives</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. duo dialogique (p.87)=duo bilatéral : expansion, désintégration (p.87)</li> <li>2. polyphonique</li> </ol> <p><b>III. Polyphonie</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>système centré</b> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) simple           <ol style="list-style-type: none"> <li>α) centre d'expédition=type en éventail</li> <li>β) centre de réception=type en entonnoir</li> <li>γ) combinaison des deux par juxtaposition ou par entrelacs (par entrelacs = enchevêtrement des variantes simples, c'est le véritable roman par lettres)</li> </ol> </li> <li>b) dédoublé ou complexe (ex. Montesquieu)</li> </ol> </li> <li>2. <b>système décentré</b> : l'absence de rapport vocal entre les différentes correspondances       <ol style="list-style-type: none"> <li>a) juxtaposition de monodies= double/triple/etc. monodie</li> <li>b) juxtaposition de duos= double/triple/etc.duo</li> <li>c) des duos juxtaposés à des monodies</li> <li>d) tout autre</li> </ol> </li> </ol>
<p><b>Calas (1996)</b></p>	<p>Les romans épistolaires se différencient par le nombre d'épistoliers, par le rôle du destinataire et par le nombre des réseaux. La typologie évoque les frontières du genre.</p> <p><b>1. A une voix</b> : seul destinataire dont il est possible de lire les lettres ; destinataire(s) muet(s), pour le lecteur. Le « rôle » du destinataire : l'amant ou le confident. Il peut se manifester activement ou passivement, peut écrire ou se taire.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) <b>une voix face au silence</b> : les lettres du destinataire sont les seules à exister, même si le texte mentionne quelques lettres de l'autre.</li> <li>b) <b>une voix face à l'autre</b> (dialogue tronqué) : une série homogène des lettres, écrites seulement par le destinataire, mais le lecteur sait que l'autre écrit ou répond à son tour.</li> </ol> <p><b>2. Le dialogue des voix</b> : Les deux sujets « dialoguent », s'entretiennent, situation très proche d'une conversation.</p> <p><b>3. Multiplication des voix</b> : ce n'est pas le nombre d'épistoliers qui compte, mais le nombre des réseaux et leurs imbrications, combinaisons, superpositions. (Les termes <i>monodie</i> et <i>polyphonie</i> ne rendent compte que du nombre des personnages.)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a) <b>Un triangle des voix</b> (trois épistoliers mais seulement deux réseaux épistolaires)</li> <li>b) <b>Polyphonie</b> : Multiplication des épistoliers et des réseaux.</li> </ol>

<p><b>Calas (1996) (suite)</b></p>	<p><b>4. Aux frontières du genre :</b> les romans aux limites du roman épistolaire empruntent certains traits structuraux à la forme pure, mais ils les font dévier. Une analyse comparative permet de définir mieux le genre. Les marginaux : ne déclinent qu'une composante ou ils lui empruntent certaines techniques (la lettre-cadre, l'adresse à un seul destinataire). Un genre rencontre des limites qui lui sont marquées par la présence de genres limitrophes ayant leurs caractères propres.</p> <p>a) <b>lettre dans le récit</b> (Les lettres incluses dans la narration se détachent nettement du corps du texte par des marques typographiques ; enchâssement.)</p> <p>b) <b>lettre-mémoires</b> : une lettre unique, très longue, sert de cadre à un récit à la première personne, dont le contenu est autobiographique. Ici, le motif du choix de la forme épistolaire n'est plus l'absence qui affecte les participants de la communication. Le choix de la forme reste « extérieure » à l'histoire ; la forme épistolaire ne modifie en rien les événements majeurs ; le destinataire ne prend aucune part à l'histoire et conserve un statut de narrataire extradiégétique. Les lettres n'interviennent pas dans la progression de l'action. La lettre devient prétexte à un récit, à un récit à coloration autobiographique. Plusieurs cas :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- le destinataire fait le récit de sa vie au destinataire pour le divertir en réponse à la demande de ce dernier</li> <li>- le destinataire cherche à se justifier</li> <li>- la lettre isole un moment particulier de la vie d'un personnage, qui vit alors une expérience singulière et en fait le récit à un ami</li> </ul> <p>Les trois cas présentent un point commun : le destinataire est proche du confident, il ne sert qu'à recueillir le récit du protagoniste. Ces cas échappent aux classifications typologiques proposées si le rôle du destinataire est absolument passif et s'il reste un auditeur externe.</p> <p>Un 4<sup>e</sup> cas plus complexe :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- le destinataire cherche à obtenir une intervention en sa faveur de la part du destinataire ; c'est une véritable demande.</li> </ul> <p>c) <b>journal intime</b></p>
<p><b>Grassi (1998)</b></p>	<p>Approche structurelle de Calas. Trois grandes <b>intentions</b> :</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Expression de soi</b> (discours amoureux, confession, récit de vie).</li> <li>2. <b>Dénonciation</b> (discours polémique)</li> <li>3. <b>Formation</b> (lettres didactiques, recueils d'apprentissage par lettres)</li> </ol>

Nous voyons que ces typologies ont pour caractéristique commune de prendre pour base le nombre d'épistoliers, le degré de participation du destinataire primaire à la correspondance et la fonction de la lettre (cadre, moteur d'action, auto-analyse, quête du Moi, expression de soi, formation, polémique, etc.). L'ordre des analyses du Chapitre 4 suivra les principes classificatoires de Calas, d'une part parce que sa typologie nous paraît pertinente, de l'autre parce que Calas y fait entrer aussi les genres voisins. Dans certains cas, nous serons obligée de faire interférer les catégorisations ci-dessus, faisant ainsi la tentative d'une nouvelle taxinomie hybride, destinée à décrire les variantes contemporaines du genre à l'aide des critères anciens

et révisés. Notre modeste contribution sera donc d'appliquer les apports théoriques des années 1960-1990 à un corpus contemporain jusqu'ici non étudié, autant que nous le sachions, avec cette ampleur.

La partie suivante sera consacrée à l'histoire du roman par lettres avant l'époque que nous nous sommes proposé d'étudier. Nous nous attarderons plus longuement sur la renaissance du genre épistolaire à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, car les œuvres qui précèdent directement la production du 20<sup>e</sup> siècle jettent un pont entre la tradition et la modernité. Le sous-chapitre historique concernant le 20<sup>e</sup> siècle situera les auteurs et les œuvres étudiées dans une perspective (plus ou moins) chronologique.

### 3. LA TRADITION EPISTOLAIRE

« [...] az irodalomtörténet elsősorban nem tudomány, hanem propaganda. Propaganda a jó irodalom érdekében. Célja, hogy étvágyat csináljon az igazi irodalmi művek olvasásához. »

(Antal Szerb)<sup>43</sup>

La littérature épistolaire d'aujourd'hui connaît une longue tradition. Pour mieux comprendre son état actuel, il nous paraît instructif de parcourir brièvement l'histoire du genre aux époques précédentes. Dans la présentation, nous prêtons attention surtout aux auteurs et aux œuvres qui sont considérés aujourd'hui comme des modèles du genre. Ce sont ces œuvres d'après lesquelles les théoriciens les plus reconnus ont déterminé les critères du roman épistolaire que nous avons vus dans l'introduction. En outre, nous évoquerons les œuvres qui paraissaient « hors-tendance » dans leur temps, mais qui retrouveront leurs héritiers à l'époque étudiée.

#### 3.1. RAPPEL HISTORIQUE (DES ORIGINES A 1890)

Nous n'assumons pas ici le rôle de chroniqueur pour écrire un long chapitre sur ce qui a précédé la naissance et la formation progressive du genre épistolaire. François Jost a tracé l'évolution du genre en Europe d'une manière rudimentaire, mais en aboutissant à des constatations pertinentes.<sup>44</sup> Laurent Versini, de sa part, a effectué une recherche quasi exhaustive dans le domaine, et il en a publié les résultats dans les premiers chapitres de son précieux ouvrage.<sup>45</sup> Il n'a pas seulement découvert des textes-racines dans la littérature européenne, mais il a également marqué les étapes vers l'autonomie du genre épistolaire et il a suffisamment expliqué les causes possibles de son succès. La préhistoire du genre est l'objet d'un autre ouvrage, la thèse de Ch. Kany, *The beginnings of the Epistolary Novel in France, Italy and Spain*, (University of California Press, 1937), qui couvre la période allant

---

<sup>43</sup> Une interview avec Antal Szerb in SZERB, A. : *Gondolatok a könyvtárban*, 3<sup>e</sup> édition, Budapest, Magvető, 1946, p.744.

<sup>44</sup> JOST, François : *L'évolution d'un genre : le roman épistolaire dans les lettres occidentales*, in *Essais de littérature comparée*, t.II. : Europaena, 1<sup>e</sup> série, Fribourg, Editions Universitaires, 1968, pp. 89-179.

<sup>45</sup> VERSINI, Laurent : *Le roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires Françaises, 1998.

de l'Antiquité à la fin du 17<sup>e</sup> siècle. Ce que nous visons ici, c'est de reprendre les étapes les plus marquantes de notre point de vue.

Aux origines du genre, nous trouvons deux formes : la lettre et le roman. Frédéric Calas explique la naissance du genre comme le résultat d'un croisement : « Le roman épistolaire est une forme conditionnée historiquement, qui doit son existence à la conjonction d'une forme d'expression, la lettre, et d'un genre littéraire en mutation permanente à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, le roman. »<sup>46</sup> Voyons comment les deux formes se sont interférées aux époques lointaines.

C'est un fait connu que la lettre, dès l'Antiquité, répond au besoin de la communication dans des circonstances où l'entretien oral est impossible à cause de la distance physique entre les personnes. La forme s'adapte bien à des fonctions les plus diverses : annonce de nouvelles, demande de renseignements, proposition, remerciement, courtoisie, menace, chantage, etc. Le degré d'intimité et le caractère de l'épistolier déterminent le style et le ton de toute lettre. Les premières lettres, réelles ou fictives, dans la littérature mondiale sont, sans doute, les **épîtres**<sup>47</sup>. Les hexamètres dactyliques d'Horace adressés à son jardinier ou encore l'épître aux Pisons (*Art poétique*) en sont les premiers exemples. A la même époque, Ovide a écrit les *Héroïdes* (vers 25 av. J.-C.). C'est une quinzaine de lettres de femmes dont les maris ou les amants sont absents. Les *Tristes et Pontiques* du même auteur donnent aussi de très belles illustrations du genre de l'épître. En France, au 16<sup>e</sup> siècle, l'épître devient un genre autonome avec Clément Marot (1496-1544). Après la condamnation par la Pléiade, le genre réapparaît au siècle suivant sous la plume de Vincent Voiture, de La Fontaine et de Boileau. Les derniers représentants en sont Jean-Baptiste Rousseau, Voltaire et Jean-Baptiste Louis Gresset au 18<sup>e</sup> siècle.

Outre l'épître, dès le Moyen Âge, une masse de **manuels** enseigne l'art d'écrire des lettres en proposant des modèles, des schémas, des formules de politesse, des styles et des langues à emprunter. Dans ces premiers temps, il est difficile de faire la distinction entre lettre réelle et lettre fictive. Ce qui est clair, c'est qu'aux sources du roman épistolaire, nous trouvons un genre poétique et un autre didactique. Laurent Versini, en esquissant la préhistoire du genre, constate que « le roman épistolaire est l'aboutissement de traditions qui ne sont pas toutes ni essentiellement

---

<sup>46</sup> Calas, *Le roman épistolaire.*, p.13.

<sup>47</sup> Lettres en vers, d'intention morale, didactique ou satirique.

romanesques »<sup>48</sup> La fusion du « formalisme pratique des manuels et le lyrisme »<sup>49</sup> reflète alors deux vocations : le didactisme et le sentiment (d'après Versini).

A ces sources s'ajoutent certainement la pratique d'**inclure des lettres**, le plus souvent, dans le roman de chevalerie. Les lettres d'amour en vers des troubadours trouvent leurs réponses dès le 13<sup>e</sup> siècle, ainsi un dialogue commence entre l'aspirant et sa dame. Les premières lettres en prose, insérées dans un roman, apparaissent au 14<sup>e</sup> siècle (Guillaume de Machot, Froissart). En Italie, en Espagne, en Catalogne et en France l'usage de lettres répand vite grâce aux **traductions**.

Aux 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles, le genre des **questions et réponses d'amour** prend la forme de lettres, et très proche de ces dialogues, **l'échange épistolaire de proverbes et de sentences** est fréquemment pratiqué. Au 16<sup>e</sup> siècle, les humanistes prolongent la tradition épistolaire latine. C'est avec eux que le souci de l'authenticité apparaît. Les préambules sont destinés à établir la vérité des lettres présentées, et ils discutent également de la pertinence et de l'intérêt de la publication, annonçant ainsi les chefs-d'œuvre du 18<sup>e</sup> siècle.

L'insertion de lettres dans une narration continue parallèlement. Selon l'intention explicites des auteurs, les lettres insérées prêtent leur authenticité à l'action ou aux sentiments des personnages. Cet usage conduit ensuite aux premiers romans composés uniquement de lettres. Ce type de roman, bien que rare en ce temps-là, établit un critère fondamental du genre : toute action se développe par des lettres. Selon Versini, cette forme pure naît en Espagne (Juan de Segura, 1548). En 1563 paraît le premier roman italien uniquement en lettres paraît (Pasqualigo). Le ton des lettres, insérées ou non, varient beaucoup : satirique, amoureux, parodique ou picaresque.

Après cet aperçu des racines communes européennes, voyons de plus près la tradition française. En France, un peu en retard par rapport à l'Espagne et à l'Italie, il faut attendre la Préciosité pour que la forme de lettre se fasse une place importante dans des romans (Guez de Balzac, Voiture, Honoré d'Urfé (*L'Astrée*, 1607-1627 ; Mlle de Scudéry : *Ibrahim*, 1641 ; *Mathilde*, 1667 ; *Cyrus*, 1649-1653 ; *Clélie*, 1654-1660 ; *Almahide*, 1660-1663). Ces grands romans - grands au moins à leur époque - fourmillent de lettres, mais celles-ci sont toujours insérées dans un texte

---

<sup>48</sup> Versini, *Le roman épistolaire*, p.9.

<sup>49</sup> *Ibid.*

narratif ; ce ne sont pas des romans épistolaires par définition. Par contre, les auteurs y font rebondir l'action par des lettres égarées ou interceptées. Ce motif d'interception sera un élément indispensable à l'avenir pour rendre les commerces épistolaires encore plus captivants.<sup>50</sup> *Les Provinciales* (1657) de Pascal donnent également un bon exemple de l'usage épistolaire polémique à l'époque. Dès la Préciosité, lettres fictives et réelles se mélangent dans la littérature, mais aux badinages de Voiture (*Lettres amoureuses*, 1663) le public préfère peu à peu des épistoliers plus mesurés et plus édifiants. L'esthétique classique proclame la suprématie de la *vérité* et de l'*honnêteté*. Ainsi elle favorise l'autonomie du genre épistolaire en France au 17<sup>e</sup> siècle. La sensibilité d'une M<sup>me</sup> de Sévigné et le goût d'une M<sup>me</sup> de Maintenon trouvent facilement leur public. Des recueils de lettres privées se multiplient pour proposer des modèles, et ces manuels ou secrétaires répondent avec succès aux exigences du public. Parallèlement, dans la poésie classique, la forme de l'héroïde antique retrouve son imitation (Fontenelle, Colardeau, Feutry, Dorat). Le ton lyrique et pathétique exprime très bien les tourments de l'amour. A ces cris répond l'histoire déchirante d'Abélard et d'Héloïse qui ne cesse d'inspirer les auteurs pendant des siècles, et encore aujourd'hui.<sup>51</sup> Dans cette période les rédacteurs des manuels épistolaires se rapprochent aussi de la fiction. Pour éveiller l'intérêt du lecteur, ils introduisent une ébauche d'intrigue dans les lettres, par la fiction d'un sac postal dérobé ou des lettres égarées et non réclamées à la poste.

Roger de Rabutin, comte de Bussy (1618-1693) est un écrivain plein de verve et un épistolier estimé à l'époque. Son nom nous semble incontournable non seulement à cause de son *Histoire amoureuse des Gaules* (1665), mais aussi à cause de son rôle de traducteur. A savoir que c'est dans sa traduction que le public français pouvait lire la correspondance d'Héloïse et d'Abélard. Il est notoire que l'influence

---

<sup>50</sup> Cf. HERVIEU, Paul : *Peints par eux-mêmes*, Paris, A.Lemerre, 1947, Lettre XXVI.

<sup>51</sup> A titre d'exemple : Pierre LASSERRE : *Le secret d'Abélard* (1926) ; Roger VAILLAND : *Héloïse et Abélard* (1950) ; Jeanne BOURIN : *Très sage Héloïse* (1966) ; Alain BOUCHE : *Héloïse Abélard ou les noces d'absence* (1985) ; Suzanne BERNARD : *Plus jamais Héloïse* (1988) ; Christiane SINGER : *Une passion* (1992) ; Alain COMBES : *Héloïse et Abélard* (1997) ; Antoine AUDOUARD : *Adieu mon unique* (2000).

de ces lettres n'est pas négligeable dans l'histoire du genre. Il a aussi le mérite de reconnaître la beauté des lettres de sa cousine, la marquise de Sévigné.<sup>52</sup>

Le rôle de l'abbé d'Aubignac (1604-1676) est incontestable en matière de la formulation des règles de l'art épistolaire. Une intrigue, même si lâche, apparaît dans la première partie de son *Nouveau Roman composé de lettres et de billets pour apprendre à bien parler la langue française, à bien coucher par écrit, et s'entretenir dans les conversations* (1667).

Dans cette même période paraissent les *Lettres de Babet*<sup>53</sup>, une correspondance semi-romanesque due à Boursault, auteur adversaire de Molière. La Gravette de Mayolas écrit une autre anticipation remarquable du roman épistolaire à deux voix, les *Lettres de Cliante et de Céliodie*, parues au rythme de deux lettres hebdomadaires entre 1668 et 1671. L'auteur y combine la formule des lettres et le journal. « Mayolas a entrevu bien des ressources du genre, qui ne seront cultivées qu'au milieu du siècle suivant : c'est par lettres que se noue et se développe une liaison sentimentale éprouvée par la séparation [...] »<sup>54</sup>

La version que Versini appelle « *pot-pourri* » (c'est-à-dire des recueils de lettres où se dessinent des histoires successives, mais où il n'y a pas d'intrigue proprement dite) ne se classe pas encore parmi les romans épistolaires. Le premier pur chef-d'œuvre du genre en France sont les *Lettres portugaises traduites en français* (1669), écrites en fait par Guilleragues.<sup>55</sup> Trois siècles après la parution de son chef-d'œuvre, il est considéré comme le premier romancier-épistolier à « duper » ses lecteurs par une fiction créée délibérément autour de son écrit ; par une fiction, qui est destinée à enlever complètement la fonction d'auteur au créateur d'une correspondance fictive. Ce grand modèle fonde le prototype du roman épistolaire monophonique féminin, comme par exemple, *Histoire des amours de Cléante et de*

---

<sup>52</sup> Sur Bussy-Rabutin, plus précisément sur l'interprétation de ses *Lettres* en tant qu'œuvre littéraire, voir la thèse d'Ágnes Pál, intitulée *Entre recueil de lettres et roman épistolaire : L'édition originale de la correspondance de Roger de Rabutin, comte de Bussy et de Marie de Rabutin Chantal, la marquise de Sévigné (1697)*. (Université de Szeged, Programme doctoral de Littérature française et hongroise aux XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles, soutenance prévue pour 2005.)

<sup>53</sup> Il en est difficile de préciser la date de publication à cause des projets divers de l'imprimerie, mais cela doit être entre 1669 et 1683.

<sup>54</sup> Versini, *Le roman épistolaire*, p.40.

<sup>55</sup> J-J. Rousseau avait soupçonné dans sa *Lettre à d'Alembert* que ces lettres avaient été écrites par un homme. Mais en 1962, F. Deloffre et J. Rougeot ont définitivement ôté l'illusion des contemporains concernant l'authenticité de la correspondance de la religieuse portugaise, que l'on avait identifiée avec Mariana da Costa Alcoforado (*Lettres de la religieuse portugaise*, Paris, Garnier, 1962.).

*Bélise, avec le recueil de ses lettres* (1689) et les *Lettres galantes de Madame \*\*\*\** (1691), les deux par Anne Ferrand (1657?-1740). L'immense succès des *Lettres portugaises* peut être illustré par les *Suites* de l'échange épistolaire. A partir de 1669, une bonne quantité des réponses apocryphes du gentilhomme séducteur français paraissent, et composent un véritable roman par lettres à deux voix.

Les lettres du prétendu espion turc, écrites en italien par Jean-Paul Marana, un Génois vivant à Paris, paraissent en français en 1684. Sa publication se prolonge jusqu'aux années 1750 sous le titre *L'espion du Grand Seigneur et ses relations secrètes* [...], puis *L'espion dans les cours des princes chrétiens*. Le héros en est un espion turc à Paris, membre d'un réseau de correspondants installés en Europe et en Orient. On sait que Montesquieu a emprunté l'ambiance orientale à l'œuvre de Marana. Ces exemples d'un genre naissant doivent beaucoup à leur authenticité apparente. Ils confirment, constate Versini, « que le naturel, la spontanéité dans l'écriture sont le triomphe de l'art et de la littérature ».<sup>56</sup>

A la fin du siècle, de libres adaptations de la correspondance d'Abélard et d'Héloïse paraissent, et la carrière brillante du roman épistolaire français s'ouvre.<sup>57</sup> A la formation du nouveau sous-genre contribue largement, d'une façon paradoxale, le mépris du roman au Grand Siècle. Le roman en tant que récit inventé ne satisfait pas l'exigence de l'esthétique classique ni en matière de l'imitation fidèle de la nature embellie ni en matière de la vraisemblance. Le genre romanesque relève en plus de la prose, ce qui explique son rejet. Pour faire accepter le genre, les romanciers doivent *faire semblant*. Ils se sentent obligés d'inventer des techniques qui feront passer une aventure inventée pour une aventure vécue. La première personne de la narration s'offre alors comme la garantie de la vérité du récit.

« La composition du roman épistolaire révèle sa double origine : la lettre impose une structure communicationnelle particulière et le roman tente de modifier considérablement sa teneur et sa portée en cherchant la voie de l'introspection et de la vraisemblance. »<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Versini, *Le roman épistolaire*, p.47.

<sup>57</sup> Cf. Rousset, *Forme et signification*, p.67.

<sup>58</sup> Calas, *Le épistolaire*, p.13.

Ainsi, le début du 18<sup>e</sup> siècle *invente* le roman-mémoires et la seconde moitié est marquée par une vague épistolaire. Pour en saisir l'ampleur il suffit de jeter un coup d'œil dans la Bibliographie de Fribourg. Nous nous demandons, avec Guy de Maupassant, « [...] comment il pouvait rester du temps pour faire autre chose, tant sont nombreuses et volumineuses les correspondances qu'on a retrouvées et publiées ». <sup>59</sup>

Le 18<sup>e</sup> siècle est incontestablement l'apogée du genre. Pour Bourneuf et Ouellet, le roman épistolaire trahit une nouvelle vision du monde reposant sur une philosophie anthropocentrique. Ils expliquent la fortune du genre par ce changement :

« L'homme ayant remplacé Dieu au centre de l'univers, le monde peut être vu tour à tour comme un lieu à connaître, à domestiquer par les techniques, le travail et la réflexion ou comme un énorme point d'interrogation, une énigme dont le sens risque de nous échapper, puisque Dieu n'est plus le pivot central du monde, son point de référence fixe et intangible. Dans le premier cas, la démarche philosophique se traduit par une œuvre qui prétend donner l'histoire et l'explication du monde et de la société ; dans le second cas, elle se laisse deviner par une narration à multiples foyers subjectifs comme le roman épistolaire ou une narration qui se conteste au fur et à mesure qu'elle avance comme chez Diderot. » <sup>60</sup>

Les *Lettres persanes* de Montesquieu, parues en 1721, sont déclarées le chef-d'œuvre fondateur à l'époque, même si François Jost met en cause son caractère romanesque. Le véritable représentant avec qui le genre a connu un essor est Samuel Richardson (1689-1761). Il a écrit trois romans sentimentaux par lettres : *Pamela* (1740), *Clarissa Harlowe* (1747 ;1748) et *Sir Charles Grandison* (1753-54), qui ont servi de modèles aux écrivains français, grâce aux traductions de l'abbé Prévost en 1755.

En parlant de grands épistoliers de l'époque et du style épistolaire en général, Maupassant écrit dans son article paru dans *Le Gaulois* du 11 juin 1888 :

---

<sup>59</sup> MAUPASSANT, Guy de : *Le style épistolaire*, in *Choses et autres*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p.89.

<sup>60</sup> BOURNEUF, R. – OUELLET, R. : *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p.99.

« Je ne peux écrire ces mots prétentieux [qui suivent] sans que m'apparaisse la figure de mon professeur de seconde, qui avait coutume de nous affirmer que le style épistolaire était une des gloires de la France. Il paraît qu'ailleurs ce fameux style n'existe pas. Nous l'avons cela, chez nous, comme le vin de Bordeaux et le vin de Champagne. »<sup>61</sup>

Il est indubitable que les correspondances, réelles et fictives, en France existent en abondance au 18<sup>e</sup> siècle. Pourtant, nous devons évoquer ici les statistiques établies par Martin, Mylne et Frautschi qui constatent que même à cette époque brillante, le genre ne donne que le sixième de la production littéraire en France.<sup>62</sup> Parmi les œuvres les plus importantes, nous trouvons les *Lettres de la M\*\*\* au Comte de R\*\*\** (1732, parodie) et *Lettres de la Duchesse de \*\*\* au Duc de \*\*\** (1768) de Claude Crébillon, les *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny (1747), les *Lettres de la Grenouillère* de Joseph Vadé (1749), et *Lettres de Mistriss Fanni Butlerd* de M<sup>me</sup> Riccoboni (1757). Pour illustrer l'importance du genre nous évoquons Daniel Mornet<sup>63</sup> qui a établi la liste des neuf romans français et les neuf romans anglais traduits qu'il a rencontrés le plus souvent dans les trois cents quatre-vingt-douze bibliothèques parisiennes constituées entre 1740 et 1760. Dans cet inventaire de dix-huit romans nous pouvons voir que la moitié est par lettres.

*La Vie de Marianne* (1731-1741) de Marivaux, mémoires fictifs, est un prédécesseur des textes mettant en scène une femme rusée et intuitive. François Jost la classe parmi les romans épistolaires statiques. Cela se présente sous forme de lettres, nous ne pouvons cependant pas dire que c'est un roman épistolaire. Calas explique que « [...] la marquise, à qui les onze lettres (formant des chapitres) sont adressées, reste absolument extérieure à l'action qui n'évolue pas par lettres. »<sup>64</sup> Marivaux, en respectant l'essentiel du roman-mémoires, garde une distance considérable entre le présent de l'héroïne et celui de la narratrice et il y mêle sans cesse les deux regards. « A la différence d'une narration épistolaire, où existe une parfaite adéquation du personnage et du narrateur, il y a ici un clivage net entre ces

---

<sup>61</sup> MAUPASSANT, Guy de : *Le style épistolaire*, in *Choses et autres*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p.88.

<sup>62</sup> MARTIN, A. – MYLNE, V. – FRAUTSCHI, R. : *Bibliographie du genre romanesque français, 1751-1800*, Londres, Mansell, 1977, p. XLVI.

<sup>63</sup> MORNET, Daniel : *Les Enseignements des bibliothèques privées*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, XVII (1910), pp. 449-496.

<sup>64</sup> Calas, *Le roman épistolaire*, p.44.

instances [...] ».<sup>65</sup> Diderot, dans sa *Religieuse* (écrit en 1760, publié en 1796, révisé en 1780 et 1781), minimise cette distance et saisit les tourments du cœur au vif, approchant ainsi les lettres du journal intime.

« A mi-chemin entre le ‘roman statique’, du genre *La Vie de Marianne*, où la lettre ne fait que rapporter des événements et ne diffère guère du roman-mémoires et des confessions, et le roman par lettres à caractère ‘dynamique’ telle *La Nouvelle Héloïse* ou *Les Liaisons dangereuses*, s’incère un genre hybride où l’on croit pouvoir insérer la *Religieuse*. »<sup>66</sup>

La forme de ces romans détermine, à une certaine mesure, leur contenu. Le récit des personnages, toujours à la première personne du singulier, met en relief les expériences personnelles et exprime des pensées subjectives. Bref, il porte des renseignements précieux sur les personnages de sorte que la lettre devient un moyen excellent de la peinture et de l’analyse des caractères, qui éprouvent « l’éveil et les vibrations de la sensibilité, les caprices de l’émotion ».<sup>67</sup> Au pair des fluctuations, oscillations et développements du sentiment, la présentation d’un milieu ou d’une société entière est aussi possible. Les deux *best-sellers* de l’époque sont évidemment *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de J.-J. Rousseau et *Les liaisons dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos. L’étude de Jan Herman s’appuie essentiellement sur des récits épistolaires entre ces deux chefs-d’œuvre.

Au sein du roman épistolaire nous trouvons donc, dès la naissance, des éléments capitaux : de différentes facettes de l’amour, des regards étrangers satiriques et des réflexions philosophiques. A la fin du 18<sup>e</sup> siècle, nous distinguons au moins trois grandes tendances du genre : la tradition exotique, la tradition libertine et la tradition moralisante/sentimentale.

Paradoxalement, ce sous-genre, excellente forme pour exprimer des tourments passionnels et fondée sur la subjectivité, recule sensiblement à l’âge romantique. Le roman épistolaire semble s’essouffler avec la nouvelle génération, qui ne fait que quelques tentatives de ne pas laisser mourir une tradition autrefois riche. Pour Walter

---

<sup>65</sup> Calas, *Le roman épistolaire*, p.44.

<sup>66</sup> LIZE, Emile : *La Religieuse, un roman épistolaire ?*, in *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. XCVIII, 1972, pp.143-163.

<sup>67</sup> Rousset, *Forme et signification*, p.68.

Scott, qui définit la tâche de l'écrivain dans les termes de faire comprendre une histoire dans toute sa plénitude, la lettre n'est pas une forme apte :

« The advantage of laying before the reader, in the words of the actors themselves, the adventures which we must otherwise have narrated in our own, has given great popularity to the publication of epistolary correspondance, as practised by various great authors, and ourselves in the preceding volume. Nevertheless, a genuine correspondance of this kind [...] can seldom be found to contain all in which it is necessary to instruct the reader for his full comprehension of the story. Also it must often happen that various prolixities and redundancies occur in the course of an interchange of letters which would only hang as a dead weight on the progress of the narrative. »<sup>68</sup>

Malgré ces inconvénients inhérents du genre, même une liste incomplète des œuvres épistolaires parues au cours du 19<sup>e</sup> siècle est longue : *Emilie et Alphonse* de M<sup>me</sup> de Souza (1802), *Delphine* de M<sup>me</sup> de Staël (1802), *Amélie Mansfield* de M<sup>me</sup> Cottin (1803), *Obermann* de Senancour (1804), *Valérie, ou Lettres de Gustave de Linar à Ernest de G\*\*\** de M<sup>me</sup> de Krüdener (1804), *Sir Walter Finch et son fils William* de M<sup>me</sup> de Charrière (1806), *Praxède, par César Auguste* de Lambert (1807), *Marie, ou les peines de l'amour* de Buonaparte (1812), *Charles et Claire* de M<sup>me</sup> de Rémusat (1814), *Adélaïde de Méran* de Pigault-Lebrun (1815), *Olivier ou le Secret* de M<sup>me</sup> de Duras (non publié), *Adèle* de Nodier (1820), *Sténie, ou les Erreurs philosophiques* de Balzac (écrit en 1820, publié en 1936 par Georges Courville<sup>69</sup>), *Palmyre et Flaminie, ou Le secret* de Genlis (1821), *Lettres de Sosthène à Sophie* de Ch. Pougens (1822), *Marguerite Aimond* de M<sup>lle</sup> Cubière (publié en 1922), *Louise ou l'élève du Conservatoire* de Léon Gallois (1827), *Célestine, ou l'héroïne du roman* de Dalban (1827), *Le Roman par lettres* de Musset (1833), *Jacques* de George Sand (1834, publié en 1856), *Lettres d'un voyageur* de Sand (1934), *Mademoiselle de Maupin* de Gautier (1835, des dialogues mêlés à la correspondance), *Pierre Saintive* de Veillot (1840). Nous savons que Balzac s'est essayé davantage dans le

---

<sup>68</sup> SCOTT, Walter : *Redgauntlet* (1824), in the Edinburgh Edition of Waverley Novels, éd. par G.A.M. Wood et David Hewitt, vol. 17, Edinburgh/New York, Edinburgh University Press/Columbia University Press, 1997, p.125.

<sup>69</sup> Ce texte philosophique a été établi par A. Prioult. L'édition de Jouve (1936) s'accompagne d'une thèse sur ce roman épistolaire de Balzac.

genre pour produire le dernier (?) chef-d'œuvre romanesque épistolaire: *Mémoires de deux jeunes mariées* (1842).

« Balzac, qui publie le dernier grand roman par lettres, constate aussi le décès du genre lorsqu'il écrit, en 1840, que "ce mode si vrai de la pensée sur lequel ont reposé la plupart des fictions littéraires du XVIIIe siècle" est devenu "chose assez inusitée depuis bientôt quarante ans". »<sup>70</sup>

Bertil Romberg constate la décadence universelle de la forme épistolaire dans la littérature européenne :

« The epistolary novel has been on the decline during the last hundred years ; it is symptomatic that in the whole œuvre of the great French novelists of the nineteenth century, we find very few examples, as Balzac's variations in *Mémoires de deux jeunes mariées* and in the unfinished *Sténie*. In the same way the great Victorian novelists are remarkably uninterested in the epistolary form; and by the time the German Romantic novel has experimentally felt its way forward towards the eighteen-forties, the technique of the epistolary novel has become something quite exceptional. »<sup>71</sup>

L'étude approfondie de Thomas Beebee, *Epistolary Fiction in Europe*, trace l'histoire de la littérature épistolaire de 1500 jusqu'à 1850 en démontrant que la forme épistolaire est un phénomène pan-européen d'une grande importance en chaque langue majeure d'Europe. Mais lui aussi, il parle de « ghost of epistolarity in the nineteenth-century novel »<sup>72</sup> et n'évoque aucune manifestation du genre ultérieure à Balzac.

Après 1842, les histoires littéraires usuelles ne mentionnent, du côté français, que *L'abbé Aubain* (1846), *Lettres à une inconnue* (1873) et *Lettres à une autre inconnue* (1875) de Mérimée et de nombreuses nouvelles de Maupassant : *Mots d'amour* (1882), *Vieux objets* (1882), *En voyage* (1882), *Correspondance* (1882), *Le Baiser* (1882), *La Moustache* (1883), *Enragée ?* (1883), *La Relique* (1882), *Les*

---

<sup>70</sup> Rousset, *Forme et signification*, p.65-66. La citation de Balzac se trouve dans la préface de *Mémoires de deux jeunes mariées*.

<sup>71</sup> ROMBERG, Bertil : *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1962, p.49.

<sup>72</sup> Cf. BEEBEE, Thomas O. : *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850*, Cambridge, The Cambridge University Press, 1999, pp.166-198.

*Caresses* (1883), *Lettre retrouvée sur un noyé* (1884), *Vains conseils* (1884), *Souvenirs* (1884), *Lettre d'un fou* (1885) et *Cri d'alarme* (1886), par exemple. Sont-elles vraiment les dernières survivances ? Certainement pas. Maupassant parle du recul de toute correspondance et il donne une explication sociologique au phénomène :

« Les nouvelles couches, comme les a baptisées le plus spirituel des grands hommes de la république, sont des couches sans traditions et sans lecture, qui prennent la lourdeur pour le bon ton, l'ennuyeux pour le comme-il-faut, et qui ont su faire de la jeune société française un très épais mélange de demi-bourgeoises pécores et de demi-rustauds poseurs, hommes d'affaires sans agrément, lourds politiciens de province, très gênés quand il faut parler d'autre chose que de leurs intérêts. Ces hommes-là, sans aucune doute, n'ont ni le temps ni le goût d'écrire à leurs amis ou à leurs amies des choses spirituelles et profondes sur ce qu'ils voient, ce qu'ils pensent et ce qu'ils sentent. »<sup>73</sup>

Après ces paroles peu flatteuses il conclue que « [...] le style épistolaire n'est plus, et qu'il a été mis à mort, en compagnie de quelques gentilshommes et de quelques belles dames, par la Révolution française. »<sup>74</sup>

Il est vrai que dans l'histoire du roman épistolaire, les années 1840 marquent une ligne de démarcation. Pourtant, nous confirmons qu'à l'encontre des idées largement reçues, le roman épistolaire donne des signes de vie, quoique clairsemés, tout au long du 19<sup>e</sup> siècle. Considérons *Fernand de Sandeau et Modeste Mignon* de Balzac en 1844, ou *La Croix de Berny* (1845), une création collective de quatre auteurs : Théophile Gautier, Delphine de Girardin, Joseph Méry et Jules Sandeau. Cette dernière est une entreprise où les auteurs endossent chacun la peau d'un personnage et écrivent ainsi un roman sous forme épistolaire, qui trace l'aventure de trois hommes amoureux de la même femme. C'est un véritable roman steeple-chase, car les trois personnages masculins doivent surmonter des obstacles en poursuivant la femme en question, qui ne facilite pas leur tâche. L'intrigue y est très habilement conduite, bien dans le goût des Romantiques. En mars 1846 Louis Veillot achève le manuscrit de *Corbin et d'Aubecourt*, qui paraît en feuilleton dans le *Correspondant*

---

<sup>73</sup> MAUPASSANT, Guy de : *Le style épistolaire*, in *Choses et autres*, Librairie Générale Française, 1993, p.91.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p.93.

entre le 10 juillet et le 10 août, puis en 1850 en volume. Bien que le 31 mars 1866 on l'annonce dans *le Figaro* comme un « ravissant roman M. Louis Veuillot, [...] qui est dans l'œuvre du grand écrivain ce que *le Barbier* est dans le répertoire de Rossini », mais les lecteurs et les critiques le connaissent à peine. Dans vingt-huit lettres, Stéphanie Corbin partage avec Elise, son amie confidentielle déjà mariée, l'histoire de ses rencontres avec des prétendants choisis par sa tante et le projet de son mariage avec Germain.

De la même manière, certaines œuvres de George Sand empruntent encore, entièrement ou partiellement, la forme épistolaire : *Isidora* (1845), *Mont-Revêche* (1852), *La filleule* (1853), *Elle et lui* (1859), *Mademoiselle la Quintinie* (1863), *Lettre d'un voyageur* (1864), *Monsieur Sylvestre* (1865). Ou encore *Emma ou quelques lettres de femme* de Jacques Boucher de Crèvecœur de Perthes, publié en 1852. Boucher de Perthes portait un vif intérêt à la vie psychique et mentale des êtres humains. Son œuvre épistolaire se compose de lettres écrites par une jeune femme qui souffre de démence et envoyées à son fiancé. L'auteur présente la folie d'une façon comparable à Nodier, Balzac ou Baudelaire. De plus, il substitue à l'observateur extradiégétique la première personne du singulier. La raison et la folie seront « des champs d'investigation favoris du siècle suivant ».<sup>75</sup>

Louis Ulbach écrit *Suzanne Duchemin* en 1855. Dans la préface de la première édition, reprise dans l'édition de 1881, l'auteur expose ses vues concernant l'avenir du genre romanesque : « [...] le roman nouveau se défiera du dialogue, et lui préférera l'analyse, le récit, souvent aussi les lettres. »<sup>76</sup> Il y ajoute que « les romans par correspondance ont pour moi un grand attrait. C'est une forme dédaignée, souvent monotone, toujours difficile ; mais c'est la seule forme logique et vraisemblable. »<sup>77</sup> Voilà pourquoi il l'a choisie pour l'histoire édifiante de Suzanne Ducharme. La correspondance consiste de cinquante-trois lettres allant de juin 1849 jusqu'à décembre de la même année. Nous pouvons lire les lettres de six personnages, qui forment trois échanges parallèles : celui de Valentin et d'Armand (amis), celui d'Edmée et de Lucie (amies) et celui de Suzanne et de l'abbé Ricahrd (sœur et frère). Suzanne éprouve des affections profondes à l'égard de Valentin, mais

---

<sup>75</sup> BOUCHER DE PERTHES, Jacques : *Emma ou quelques lettres de femme*, Paris, José Corti, 2000, p.1.

<sup>76</sup> ULBACH, Louis : *Suzanne Duchemin*, Paris, Calman Lévy, 1881, p. XIII.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. XIV.

étant beaucoup plus âgée elle cache ses sentiments, voire elle promotionne des rencontres entre lui et Edmée. Valentin s'éprend peu à peu à la jeune fille. Suzanne ne partage son secret qu'avec son frère, curé d'un village, mais elle s'épanouit dans les lettres d'amour qu'elle dicte à Edmée à l'adresse de Valentin. Cela explique en partie pourquoi le personnage éponyme ne signe que douze lettres dans la totalité de la correspondance. Aux yeux d'Ulbach, « l'avenir du roman moderne [...] semble assuré dans la route psychologique tracée par Balzac. [...] Quand une société cherche à se reconstruire, il faut qu'elle s'analyse. Le roman prend ainsi une tâche providentielle et vise au progrès. »<sup>78</sup>

Dans cette intention psychologique s'inscrit une œuvre peu connue de Dumas fils, *Affaire Clémenceau. Mémoires de l'accusé* (1866). Dans soixante courts chapitres qui correspondent sans doute à l'écriture interrompue de temps en temps, Pierre Clémenceau écrit à son avocat :

« [...] je ne dirai pas seulement le mémoire des faits dont la connaissance exacte est indispensable à l'avocat qui veut bien se charger de ma cause, mais le récit confidentiel, scrupuleux, inexorable des événements, des circonstances, des pensées qui ont amené la catastrophe du mois dernier. »<sup>79</sup>

Pierre Clémenceau est accusé d'avoir plongé un couteau dans la poitrine d'une femme, Iza. Au moment de la rédaction de sa lettre, il attend son procès en prison. Il écrit non seulement à son défenseur, mais pour lui-même aussi. En écrivant il parcourt de nouveau son itinéraire : son enfance, sa famille et son amour profond, qu'Iza n'a accepté que pour se venger de son amant, Constantin. Au moment où la femme fait ses aveux d'amour, Pierre la tue. Seulement la première et la dernière lettres sont datées, mais cela ne permet de savoir que Clémenceau rédige ses lettres entre le 8 mai et le 30 juin 18\*\*<sup>80</sup>. *Affaire Clémenceau* nous offre une spécificité intéressante du point de vue de la technique : certaines anciennes lettres d'Iza, adressées à Pierre, sont copiées à l'attention de l'avocat. C'est-à-dire une correspondance du passé est enchâssée dans celle du présent, créant ainsi une polyvalence temporelle extrêmement complexe.

---

<sup>78</sup> ULBACH, Louis : *Suzanne Duchemin*, Paris, Calman Lévy, 1881, p. XV.

<sup>79</sup> DUMAS, Alexandre : *Affaire Clémenceau. Mémoires de l'accusé*, Paris, Michel Lévy Frères, 1867, p.3.

Marie de Flavigny, la comtesse d'Agoult (1805-1876) nous a donné deux œuvres sous forme de lettres. *Julien* (1866) est l'histoire de l'amour malheureux Julien et Aurélie. *La boîte aux lettres* (paru en 1883) est un roman en trois journées. Toutes les deux œuvres étaient publiées sous le pseudonyme Daniel Stern.

*La Boîte aux lettres, par un Indiscret* (1875) de Louis-René Delorme (1848-1890) remonte aux modèles anciens en créant une illusion de lettres dérobées.

« Vous êtes-vous dit qu'il serait curieux, si l'on possédait le lorgnon magique de M<sup>me</sup> de Girardin, de pouvoir prendre dans le pêle-mêle de la Boîte aux lettres quelques enveloppes au hasard, et d'entrer dans les secrets des voisins et des voisines en déchiffrant leurs pattes de mouches ? » - écrit le préfacier pour éveiller la curiosité du lecteur et deux illustrations nous montrent comment on peut, à l'aide de colle et d'un pinceau, enlever des enveloppes d'une boîte aux lettres privée.

Dans la suite de fac-similés, issus de six levées du 15 octobre au 8 novembre 1875, l'histoire plus ou moins cohérente d'un mariage se dessine : M. Désiré Guitard commande à un intermédiaire nuptial un gendre « première qualité, extra fort, garanti dix ans, appartenant à la vieille noblesse ayant de bonnes références et très décoré »<sup>80</sup> pour sa fille, Valentine. Mais évidemment, des ennuis s'accroissent à trouver le jeune homme autant idéal au père qu'à la jeune fille.

L'auteur de ce curieux roman épistolaire, Louis-René Delorme, était critique et littérateur plus connu sous le pseudonyme de Saint-Juirs. Il a collaboré à de nombreux périodiques dont le *Bulletin Français* où il a fait la chronique parisienne, puis le *Gaulois* pour des articles artistiques.

Mario Uchard apporte peu d'originalité au roman épistolaire avec *Mon oncle Barbassou* (1877), il s'inscrit plutôt dans la tradition exotique du genre, marquée par *Les lettres persanes*. Sa parenté avec l'œuvre de Montesquieu est évidente, seulement, l'observateur des mœurs et des coutumes orientales et occidentales est un jeune homme européen. Jérôme-André de Peyrade, un savant chercheur de vingt-six ans hérite une somme onirique - rêve de tout chercheur - qui lui permet de se réfugier pour travailler sur sa thèse sociale qu'il veut présenter à l'Académie des sciences. Il s'installe donc loin de Paris, au château de Férouzat, en Provence pour élaborer ses

---

<sup>80</sup> Voir la première lettre dans DELORME, René : *La Boîte aux lettres, par un indiscret*, Paris, La Librairie Illustrée, 1875. (Ni les lettres ni les pages ne sont numérotées.)

idées. Quatre mois plus tard, des inconnus, un homme avec trois jeunes filles, trouble sa solitude fructueuse. André apprend de l'homme qu'il a hérité un harem aussi de son oncle Barbassou qui s'est fait Turc par opinion politique sous les Bourbons. L'oncle a servi alternativement deux princes turcs dont l'un l'a nommé pacha et commandeur en Syrie. Sa carrière politique finie, il s'est établi en Provence, a acheté un navire et s'est occupé du commerce des épices en Afrique. Peu avant sa mort – dont la nouvelle d'ailleurs s'avère fausse – un ami lui a offert un harem ... qui arrive à la plus grande surprise d'André. Louis, un ami confidentiel à Paris, le destinataire des lettres est la seule personne qui possède le secret. Peu à peu, une des houris, Kondjé-Gul se distingue par sa sensibilité et son esprit, et après des péripéties et des obstacles divers, ils se marie avec l'aide de l'oncle.

Uchard, essentiellement auteur dramatique, a recourt aux procédés du vaudeville, à des rebondissements dans l'intrigue, à des personnages et des situations comiques, et à un ton léger. *Mon oncle Barbassou* fait très peu de retentissements à sa parution, étant donné que *l'Assommoir* de Zola et les *Trois contes* de Flaubert paraissent la même année, et les cercles littéraires prêtent plus d'attention à la naissance du naturalisme qu'à un auteur qui ne fait que ses premiers pas dans le domaine du roman. A un point tournant des tendances littéraires, l'œuvre d'Uchard n'est ni réaliste ni naturaliste. Ce fait explique, peut-être, l'oubli actuel de cette œuvre.

En esquisant les manifestations du genre avant 1890, il faut encore parler de deux ouvrages de Charles Rozan : *La jeune fille, lettres d'un ami* (1876) et *Le jeune homme, lettres d'un ami* (1878). Les titres montrent bien qu'il s'agit de deux correspondances qui sont adressées à la jeunesse. En fait, ce sont de bons conseils à l'attention de Marie, dix-huit ans, et à son frère, Paul, vingt ans. Les deux jeunes gens sont au seuil de la Vie, le destinataire veut les protéger et les guider. Il traite de sujets très divers : les qualités et les défauts de la femme et de l'homme adultes. Il faut avouer que très peu d'éléments formels renvoient au fait que ce sont des lettres : pas d'interpellations en tête, ni datation, ni signature. En revanche, il y a une interpellation à l'intérieur du corps du texte, il y a quelques *post scriptum* et aussi quelques allusions aux réponses de Marie. Nous verrons plus tard que les mêmes

intentions moralisante et didactique s'exprimeront dans les séries de lettres « Française » de Marcel Prévost.

Pourtant, selon la plupart des historiens littéraires, les romanciers négligent, sinon abandonnent cette forme romanesque. Chekhov la condamne dans une lettre écrite à Leikin le 4 mars 1886 :

« Je suis d'avis que la forme épistolaire est une affaire surannée ; Passe encore quand le fond même de l'histoire se trouve dans les lettres mêmes... En tant que forme littéraire, pourtant, elle n'est pas bonne et bien des égards : elle force l'auteur dans un certain cadre, et voilà sa principale faiblesse. »<sup>81</sup>

Voyons dans la suite ce que devient ce lourd héritage dans la dernière décennie du 19<sup>e</sup> siècle.

### **3.2. LE GENRE EPISTOLAIRE DANS LES ANNEES 1890-1900**

A propos d'Uchard, nous avons déjà fait allusion à ce que l'an 1877 est une date extrêmement importante dans la vie littéraire en France. *L'Assommoir* de Zola et *Trois contes* de Flaubert reçoivent une critique éclatante. De jeunes écrivains et des admirateurs, tels que Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Paul Alexis, Henri Céard, Léon Hennique, Guy de Valmont et Octave Mirbeau donnent un dîner en l'honneur des trois maîtres : Zola, Flaubert et Edmond de Goncourt. Ce dîner de baptême du naturalisme au restaurant *Trapp* marque le début d'un mouvement qui dominera les scènes littéraires pendant au moins une quinzaine d'années.

Certes, le naturalisme règne de manière absolue sur la période 1877-1883<sup>82</sup>, Nous soulignons pourtant que le genre épistolaire n'est jamais tout à fait mort à l'âge d'or du roman. Voire, il fait preuve d'une présence accentuée dans la dernière décennie du siècle. Il est vrai que des publications spéciales nomment seulement des éditions « errantes » après 1890. Telle que l'est *Peints par eux-mêmes* de Paul Hervieu (1893) ou *Le Songe d'une femme* de Remy de Gourmont (1899). Ces œuvres

---

<sup>81</sup> Traduction du russe, citée par Jost in *L'évolution d'un genre : le roman épistolaire dans les lettres occidentales*, in *Essais de littérature comparée*, t.II. : Europaena, 1<sup>e</sup> série, Editions Universitaires, Fribourg, 1968, pp. 169-170.

<sup>82</sup> Date de la publication des *Essais de psychologie contemporaine* de Paul BOURGET, qui est considérée comme la prise de conscience du mouvement décadent selon Dominique RINCE et Bernard LECHERBONNIER. Cf. *Littérature du XIX<sup>e</sup> siècle*, coll. Henri Mitterand, Nathan, 1986, p.546.

répondent parfaitement aux critères traditionnels du roman par lettres polyphonique. En outre, le genre épistolaire est aussi propagé par trois échantillons de lettres de femmes, écrits par Marcel Prévost, parus respectivement sous les titres *Lettres de femmes* (1892), *Nouvelles lettres de femmes* (1894) et *Dernières lettres de femmes* (1897). Ajoutons à cette liste, sans doute incomplète, des survivances du genre épistolaire le long récit historique sous forme de lettres, très amusant, qu'Emmanuel-Pierre Rodocanachi a écrit en 1897 : *Tolla la courtisane, esquisse de la vie privée à Rome en l'an du jubilé 1700*.<sup>83</sup> Cet essor épistolaire se situe évidemment dans le contexte littéraire plus large de l'essoufflement du naturalisme. Dès les années 1880, constatent les critiques, le genre romanesque traverse une crise. Mornet rapporte ainsi les événements : « En même temps la victoire momentanée de la littérature naturaliste tournait à la défaite. Déjà les disciples de Zola avaient laissé au maître sa méthode proprement scientifique et son paradoxe du roman expérimental. Le roman documentaire lui-même, documenté comme une thèse de sociologie, perdait une grande partie de son crédit. »<sup>84</sup> L'explosion du groupe naturaliste en 1884 (J-K. Huysmans : *A rebours* et E. Bourges : *Le Crépuscule des Dieux*) n'est plus donc un présage inquiétant mais la phase critique battant son plein. *Le Manifeste des Cinq* en 1887 est aussi révélateur de cette crise. La poésie et le théâtre refusent l'idéologie matérialiste et quêtent une spiritualité perdue. En prose, la technique narrative dite traditionnelle est déclarée comme étant une impasse. Une nouvelle génération d'écrivains, Gide et Valéry, entre autres, rejettent le modèle balzacien et recherchent de nouvelles voies pour exprimer une réalité cachée derrière les apparences. Au niveau de la technique, la narration subjective se développe, et les personnages s'expriment souvent dans de longs monologues intérieurs. L'aventure s'intériorise, c'est-à-dire que le récit objectif d'événements cesse peu à peu de dominer la narration. La perception et les effets des événements sur tel ou tel personnage deviennent plus importants. Pour cela, les romanciers veulent faire tout voir à partir d'une conscience qui les enregistre. Car « tout observateur est enfermé dans un point de vue limité ; [...] nul ne peut prétendre posséder sur le réel une vue omnisciente :

---

<sup>83</sup> Dans la suite du texte, nous renvoyons à cet ouvrage sous le titre abrégé de *Tolla la courtisane*.

<sup>84</sup> MORNET, Daniel : *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines* (1870-1925), Paris, Bibliothèque Larousse, 1927, p.43.

le contact était définitivement perdu avec l'absolu.»<sup>85</sup> Les événements, les personnages et les décors sont tous suggérés à travers un regard au lieu d'être décrits objectivement.

Sur le plan thématique, un changement se produit également avec le primat de la subjectivité. Les romanciers s'orientent vers des situations où ils parviennent à saisir les mouvements intérieurs à vif. Cela explique en partie l'attrait exercé sur ces auteurs par toutes les formes de tourments individuels. Nous pouvons constater avec Michel Raimond, que « de 1880 à l'après-guerre, on voyait se dissoudre la notion d'individu et de caractère : le moi apprenait bientôt qu'il s'échappait à lui-même et qu'il était miné de conflits souterrains. »<sup>86</sup> Les romanciers exploitent « la complexité de la personne », ils découvrent « la durée intime », « la relativité des points de vue » et « les déformations que font subir au réel ces légères aberrations d'optique si propres à susciter des merveilles ».<sup>87</sup> L'ardeur de l'analyse psychologique s'introduit dans la littérature, du côté de notre sujet avec Paul Bourget et Marcel Prévost en premier lieu. « Les romans à la mode, ce sont les romans de psychologie mondaine de Paul Bourget, de psychologie romanesque de Marcel Prévost, ou le roman russe idéaliste », constate Daniel Mornet.<sup>88</sup>

Ainsi, en cherchant les motivations possibles des réécritures des modèles épistolaires traditionnels, nous devons considérer la position que les écrivains assument, dans ces années-là, dans les dissentiments autour du genre du roman. Dans cette perspective, les romans épistolaires de l'époque peuvent naître d'une idée de donner une solution possible à la crise du roman. L'une des tentatives est donc de revenir en arrière et d'emprunter la forme épistolaire. En fait, trois grandes tendances épistolaires réapparaissent à cette époque : la tradition libertine avec Gourmont et Hervieu, la tradition sentimentale avec Rodocanachi et la tradition moralisante/didactique avec Prévost. Bien évidemment, l'intention de ces auteurs n'est pas réductible à un simple désir de moderniser les romans des classiques, ils ont

---

<sup>85</sup> Cf. la quatrième couverture de RAIMOND, Michel : *La crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, Paris, José Corti, 1966.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> *Ibid.*

<sup>88</sup> Mornet, *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870-1925)*, p.44.

plutôt cherché à profiter d'un parcours déjà connu du public pour faciliter la compréhension de leurs messages « *fin de siècle* ».

Sans doute n'est-il pas étonnant que *les Liaisons dangereuses*, grand succès en leur temps, inspirent plus d'une œuvre dans cette période hésitante. L'une est celle d'Hervieu, l'autre est celle de Gourmont quelques années plus tard. Paul Hervieu s'occupe dans ses romans et ses pièces de théâtre des problèmes sociaux contemporains (droits de femmes, divorce, ingratitude des jeunes). Par conséquent, Gustave Lanson apprécie les romans d'Hervieu en tant qu'exemples du *roman social* qui est l'une des nouvelles formes du roman vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle. Dans un roman social, selon Lanson :

« [...] la psychologie et la peinture des mœurs sont subordonnées à l'exposé ou à la démonstration d'un problème social : décomposition morale de l'aristocratie, tout-puissance de l'argent, relèvement de la femme par le féminisme, misère et injustice nées du régime économique, réformes nécessaires, etc.... ».<sup>89</sup>

Clouard met l'œuvre en question dans la case *roman d'analyse* à cause de son optique psychologique. Mornet et Braunschvig ne considèrent que le théâtre d'Hervieu, mais l'essentiel de leurs affirmations est valable pour ses romans aussi. L'un le voit comme un *théâtre d'idée* « parce ce que sont des œuvres de discussion critique, où l'on pose des problèmes et où l'on tente de les résoudre non par un acte de foi, mais "en éclairant l'intelligence" »<sup>90</sup>, l'autre par contre dit que c'est un théâtre à thèse parce que « l'auteur voulant communiquer au public l'idée qu'il a conçue au préalable, est amené à choisir les faits qui la confirmeront le mieux et par là même en vient fatalement à déformer la réalité ».<sup>91</sup> Déformé ou pas, Hervieu met en scène dans son roman épistolaire un cercle d'aristocrates réuni à la campagne, au château de Pontarmé pour y passer quelque temps en automne. Peu après l'installation, la correspondance commence avec l'amant éloigné, avec la grande amie restant chez elle, avec le mari au service militaire, etc.. Les passe-temps préférés sont des promenades en voiture, les visites des voisins, le tennis et la chasse, le tout dans une

---

<sup>89</sup> LANSON, Gustave : *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1912, p. 1157.

<sup>90</sup> Mornet, *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines* (1870-1925), p.221.

<sup>91</sup> BRAUNSHVIG, Marcel : *La littérature française contemporaine étudiée dans les textes* (De 1850 à nos jours), t. 3, Paris, Armand Colin, 1937, p.81.

ambiance des *liaisons dangereuses*. Un peintre est invité à faire des portraits des aristocrates oisifs, mais – comme le titre le suggère – les lettres qu’ils écrivent les caractérisent mieux : mariage rompu, mariage arrangé, liaisons secrètes, scandale, chantage, suicide de désespoir et suicide de honte. *Peints par eux-mêmes* est un « [...] véritable pamphlet romancé contre la société aristocratique, qu’il [Hervieu] peint ridicule et goujate, tantôt vicieuse et vulgaire, tantôt corrompue, parfois même criminelle, toujours asservie à la vanité ou au plaisir. »<sup>92</sup> « Un pessimisme sec lui fait voir la société fondée sur l’égoïsme »<sup>93</sup> et sur l’illusion. Marcel Prévost, en écrivant sur *Connais-toi* d’Hervieu, profite de l’occasion de constater :

« [...] combien la plupart des êtres qui nous entourent s’illusionnent sur eux-mêmes... Non seulement, ils subissent passivement certaines illusions, touchant leur intelligence, leur caractère, leur situation, leurs attraits physiques, - mais ils se fabriquent des illusions et les adorent ensuite ? »<sup>94</sup>

Les lettres révèlent le vrai visage des quinze correspondants. En fait trois correspondances parallèles, à un degré de complexité différent, se dessinent de l’échange.<sup>95</sup> La première, qui implique le plus de correspondants, peut être considérée comme centrale, étant donné que les frères Marfaux, critiques fervents des aristocrates, s’y intègrent. Guy, le peintre, et Cyprien, l’écrivain, sont en bonne relation fraternelle, confidents l’un de l’autre et responsable l’un de l’autre. Guy s’est introduit dans le cercle douteux des aristocrates et il s’y crée des illusions, ce qui inquiète Cyprien, plus lucide, plus raisonnable et plus réaliste. Suite à une liaison à peine commencée avec la vicomtesse de Courlandon, Guy finit par se désillusionner. Il doit affronter l’hypocrisie et la fierté de la vicomtesse, qui joue avec les sentiments du jeune homme sensible avant de l’abandonner à cause de ses origines plus basses que les siennes. La vicomtesse de Courlandon s’adresse à la marquise douairière de Nécringel, avec qui elle entretient une relation intime. Cette dernière n’est pas

---

<sup>92</sup> CLOUARD, Henri : *Histoire de la littérature française, Du symbolisme à nos jours*, Albin Michel, 1947, p.257.

<sup>93</sup> *Dictionnaire des lettres françaises*, sous la direction du Cardinal Georges GRENTE, le XIX<sup>e</sup> siècle, t.1., Paris, Fayard, 1971, p.479. (Article par Pierre MOREAU.)

<sup>94</sup> PREVOST, Marcel : *Paul Hervieu. Se connaître*, Le Figaro, le 4 avril 1909, in *Marcel Prévost et ses contemporains*, Paris, Editions de France, 1943, t.1., p.228.

<sup>95</sup> Voir Annexe n° 1.

seulement plus âgée et donc plus expérimentée que la vicomtesse, mais elle connaît très bien les démarches des liaisons et elle est prête à donner des conseils. Du point de vue d'expérience, M<sup>me</sup> Nécringel se montre supérieure à la mère de sa belle-fille, la comtesse de Pontarmé. La marquise douairière de Nécringel a un rôle important au niveau de la correspondance, car c'est elle qui sert de lien, même s'il est lâche, avec le deuxième volet de ce premier échange de lettres. Il faut savoir qu'elle est une ancienne maîtresse du prince de Caréan-Priolo. Ils sont restés en relation amicale et ils prévoient le mariage du fils du prince, Sylvain, avec Mlle Flore Munstein, héritière d'une fortune qui pourrait sauver la famille aristocrate ruinée. Mme Nécringel séjourne au château où Mademoiselle Flore arrive avec son père, et offre son aide à son ancien amant :

« Je suis vouée, de toutes mes forces, au succès que vous désirez de cette combinaison, pour laquelle j'aurai l'affectueux orgueil de vous avoir peut-être servi. [...] Serai-je ingrate envers une autre époque, cher Lorenzo, en vous exprimant que les vieux liens, par lesquels je vous suis attachées aujourd'hui, me tiennent dans un bonheur encore plus solide qu'autrefois ? »<sup>96</sup>

Entre les deux pères, le seul sujet de la correspondance est le mariage et ses conditions ; les jeunes attendent ce qui se passera.

Les deux autres réseaux à l'intérieur de ces lettres révèlent trois rapports femme/homme à des natures très différentes. Madame de Trémur et Monsieur Le Hinglé, surnommé Glé ou Glé-Glé, sont des amants secrets. Madame de Trémur est très passionnée. Dans ses lettres, tantôt elle exprime sa souffrance concernant l'absence de son Glé, tantôt elle panique à cause de leur situation. Le Hinglé, resté à Paris, se montre tout aussi passionné, mais il est plus raisonnable, plus calme. Il essaye d'ôter les angoisses de son amante et de l'aider à supporter leur séparation momentanée. Cet amour connaîtra une fin tragique avec la disparition des deux amants. L'une des confidentes de Madame de Trémur est Mme Vanault de Floche, une aristocrate calculée jusqu'à l'extrême. Entre elle et son mari il ne s'agit pas d'amour. Pourtant ils se respectent et correspondent pour discuter de savoir avec qui il vaut la peine d'entretenir un rapport social. Le troisième couple n'appartient pas au

---

<sup>96</sup> HERVIEU, Paul : *Peints par eux-mêmes*, Paris, A.Lemerre, 1947, p.57.

cercle aristocratique. Il s'agit de Miss Gimblett et de Monsieur Anrion, acteurs. Ils s'aiment mais leur liaison semble assez lâche pour leur assurer leur autonomie respective. Après la lecture de l'intégralité des lettres, il nous est clair que la plupart des correspondants se connaissent, même s'ils ne s'écrivent pas tous.

Selon la datation des lettres, l'intrigue est à peu près contemporaine à l'écriture du roman, car il s'agit d'une correspondance intense (quarante-deux lettres en cinq semaines environ) à l'automne 1892. Même si l'action est beaucoup plus simple que celle de son modèle, le lecteur se trouve dans la même position privilégiée qui le met au courant de faits que certains personnages ignorent.

Roman par lettres, milieu aristocratique, éloquence d'écriture, omniprésence du désir corporel, liens érotiques dissimulés : comment ne pas nous rappeler *les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (1782) en lisant *le Songe d'une femme* de Remy de Gourmont (1899)? La parution *des Liaisons dangereuses* à la veille de la Révolution était un triomphe et le scandale qu'elles ont provoqué n'a fait qu'augmenter son succès. Le recueil de lettres a bien résisté au défi de violentes critiques à l'époque, mais l'éclipse de son succès et de celui du roman épistolaire est incontestable tout au long du siècle suivant. Il en découle, au moment où nous découvrons la parenté évidente de ces deux romans, que le texte de Gourmont ne peut pas être une imitation servile de l'œuvre de Laclos. Non, cela serait trop banal de la part d'un auteur ayant une souplesse intellectuelle tel que Gourmont, et encore plus inattendu, sachant que le roman épistolaire de Paul Hervieu a paru quelques années avant *le Songe d'une femme*.

Gourmont, qui est connu essentiellement comme critique, défenseur dévoué du symbolisme, revendique une place extrêmement importante dans la renaissance de ce genre au tournant du siècle. Il est peut-être tout aussi intéressant de rappeler que ce bibliothécaire, ce collaborateur *au Mercure de France* dès sa fondation, ne s'est fait connaître comme romancier qu'en 1890, date de la parution de *Sixtine*. Rappelons-nous également que ses deux romans épistolaires, *le Songe d'une femme* et *Lettres d'un Satyre*, sont nés dans une période où Gourmont, mis à part quelques autres romans, délaisse la littérature de fiction au profit des domaines les plus divers: la philologie, la philosophie, l'étude de la sexualité et la méditation sur l'actualité. Il

s'est mêlé avec enthousiasme aux débats généraux autour du roman. Ses œuvres de fiction sont restées irrémédiablement marquées par le symbolisme, même quand il n'était plus symboliste. Gourmont a toujours privilégié la poésie à la narration et l'idée à l'action. Dans un article,<sup>97</sup> il résume bien son esthétique en la matière : « La seule forme de roman qui soit digne du nom d'œuvre d'art est le poème ». D'une façon vive, il y exprime également ses rejets et ses dégoûts à l'égard des « radotages du reportage ou de la conversation » et des « délayures du fait-divers ou bien [...] des procès-verbaux d'huissier ». Bref, c'est peu dire que Gourmont méprise le roman naturaliste, ou le roman historique :

« Quand Zola, cet artiste génial et ignorant, comme presque tous les grands créateurs, inventa le roman expérimental, basé sur des sciences dont il ne connaissait que l'étiquette, il fallut voir l'étonnement des savants devant le profond savoir du romancier qui établissait l'arbre généalogique du haras des Rougon-Macquart ! Et dire que maintenant, ce fatras de pseudo-science est ce qui rend insupportables les deux tiers de la grande œuvre, dans laquelle se confondent les beautés de Michel-Ange et les pédanteries d'un apothicaire ! ».<sup>98</sup>

Les points de jonction entre les deux romans sont nombreux: la technique narrative, la passion charnelle, la quête du bonheur, le rapport entre l'individu et la société, les problématiques *illusions* contre *réalité*, celle du *mensonge* et de la *vérité*, le décalage entre *être* et *paraître*, entre *se concevoir* et *se montrer*, le rôle de l'imagination (ou plus précisément, chez Gourmont, c'est plutôt celui du songe) dans la conception du Moi, pour ne mentionner que les repères les plus marquants. Néanmoins, notons tout de suite que même la première lecture comparée révèle que ces éléments s'y présentent pour des finalités bien différentes.

Gourmont a repris la forme épistolaire polyphonique dont Laclos s'est fait le maître. De la multiplication des voix résulte un réseau de correspondance complexe<sup>99</sup> où les liens interpersonnels se définissent et se redéfinissent en fonction des lettres. L'avantage de cette forme est que le lecteur se trouve à une place privilégiée: il est le seul capable de connaître un événement sous plusieurs angles, d'évaluer la justesse

---

<sup>97</sup> Gourmont : *Le Roman éternel* (1892).

<sup>98</sup> GOURMONT, Remy de : *Pensées Inédites ; Des pas sur le sable*, Rennes, Editions Ubacs, 1989, p.75.

<sup>99</sup> Voir Annexe n° 2.

d'une vue, de vérifier la pertinence d'une énonciation. Dans la multitude des visions subjectives, le lecteur a la liberté de se former la sienne, qui sera par définition l'interprétation la plus exacte des événements.

Il est à noter que Gourmont n'accroche pas cette forme empruntée quand il définit le genre de son roman. Il l'appelle « *roman familial* ». <sup>100</sup> A notre connaissance, en tant que genre littéraire, ce type de roman est unique, donc il nous semble difficile d'en donner la définition. De toute façon, cette dénomination suggère la présentation des incidents de la vie privée, relatés d'un ton intime, suivis de réflexions qui sont souvent difficiles à transmettre. Elle nous fait également nous attendre à des propos confidentiels, à des monologues intérieurs, à des confessions, ou en combinaison avec le titre, à un voyage profondément personnel au monde des rêves. Tout cela se communique parfaitement sous forme de lettres.

Malgré les éléments empruntés aux *Liaisons dangereuses*, Gourmont semble prendre ses distances à l'égard de son modèle. Il rompt, par exemple, avec la pratique d'essayer de rendre la correspondance publiée vraisemblable par un avertissement d'éditeur ou par une préface de rédacteur, comme le fait Laclos. De cette façon, Gourmont en tant qu'auteur ne produit pas de distance entre lui et son texte. L'illusion de lire des lettres réelles est créée par une idée très originale: la reproduction *fac simile* des signatures. <sup>101</sup> Pourtant, il est clair que les lettres sont éditées. L'éditeur donne à voir constamment sa présence par de nombreux signes. En tête de chaque missive, par exemple, il marque systématiquement quel personnage écrit à quel personnage. Puis, le lecteur s'aperçoit qu'à peu d'exceptions, les lettres commencent et finissent par /... / , une ponctuation marquant la suspension ou le découpage. Certains noms effacés (M\*\*\*, M. de \*\*\*, Madame de \*\*\*, Mme de T\*\*\*, etc.) témoignent également du travail de l'éditeur. Dès que nous arrivons à identifier ces personnages, nous nous sentons un confident, teneur de secrets. A propos de l'édition, il est aussi intéressant de faire attention au fait qu'au commencement de la correspondance, l'éditeur des lettres a supprimé le dernier chiffre de l'année (189\_). C'est une idée reprise et modifiée de Laclos. Cependant, par la suppression de toute l'année au début des lettres qui suivent, l'éditeur du

---

<sup>100</sup> Ne pas confondre avec *roman familial*. Cf. la thèse de Carkes, I. : *Le Roman familial à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> (1884-1910)*, Montpellier, 1929.

<sup>101</sup> Voir *Illustrations* à la fin de la thèse.

*Songe d'une femme* fait oublier au lecteur la période exacte de la naissance des lettres. Ainsi, il nous fait perdre la notion du temps et accentue l'intemporalité de tout ce qui est relaté.

Il y a quand même un aspect du temps que nous pouvons découvrir dans le texte de Gourmont. Lui, tout comme Laclos, présente la tranche de correspondance<sup>102</sup> dans l'ordre chronologique, ce qui facilite l'orientation du lecteur à l'intérieur du texte. Mais tandis que Laclos produit une tension dans l'action en jouant sur les lacunes dans la correspondance, la datation des lettres chez Gourmont n'assume pas d'importance particulière par rapport à l'intrigue. Gourmont ne semble pas attacher d'importance à ce facteur chronologique et se contente des datations qui restent de simples références temporelles sans effet sur le déroulement des événements. Chez Laclos, la parole s'identifie parfaitement à l'action, et les intervalles, les instants de silence et de ralentissements de la correspondance deviennent les lieux privilégiés du drame réel. Chez Gourmont, la privation de la fonction dramatique de la parole signifie, à une plus grande échelle, le refus des ressources traditionnelles du genre épistolaire.

L'influence évidente du texte de Laclos se fait sentir pourtant, en premier lieu, dans le sujet. *Le Songe d'une femme* n'en a qu'un seul: l'amour. Ce mot a tant de facettes qu'il faut peut-être préciser qu'il ne recouvre pas ici le sentiment qui se prête très souvent à une fine analyse psychologique, mais il désigne le lien érotique qui se tisse entre les personnages et le désir charnel qui les meut. Le pansexualisme de Gourmont se trouve exploité esthétiquement dans *le Songe d'une femme* avant de trouver une expression plus condensée, plus « scientifique » dans *la Physique de l'Amour* (1903) et encore davantage dans *un Cœur virginal* (1906–1907). La double vision, scientifique et esthétique, nous donne raison de voir dans Gourmont un prodige d'équilibre, un « *sensuel cérébral* ». Le droit au bonheur spirituel et aussi corporel de l'individu s'affirme dans une idée de Gourmont que son œuvre entière soutient: « Il est honteux d'avoir honte de son plaisir ».<sup>103</sup> De ce point de vue, Paul Pelasge, le protagoniste épicurien du *Songe d'une femme*, se fonde suffisamment avec

---

<sup>102</sup> Il est clair que nous ne disposons pas de toutes les lettres. Cf. La lettre de Claude de la Tour à Anna des Loges, datée le 20 juillet : « Voilà plus d'un an que nous nous écrivons [...] ». *Le Songe d'une femme*, p. 20.

<sup>103</sup> Gourmont, *Pensées Inédites ; Des pas sur le sable*, p. 30.

l'auteur. « Il faut prendre la minute, telle qu'elle s'offre à nous dans sa robe de hasard ; [...] ; il faut se collectionner des souvenirs et non des regrets », écrit-il à son ami Pierre à propos du jeu à l'amour avec ses cousines.<sup>104</sup> Paul s'avère extrêmement sensible à la musique, aux parfums, aux couleurs, et il observe avec attention tout ce qui vit autour de lui. Il donne les descriptions les plus poétiques et les plus sensuelles de la Nature, qu'il s'agisse d'un petit écureuil ou de fourmis. La lettre dans laquelle il relate son observation particulière de la vie « privée » des fourmis, est peut-être l'un des plus beaux passages dans le livre. Paul est comme ivre d'avoir participé à ce « mystère » :

« Le soir, sous les mêmes hêtres à la lisière du bois, pendant que les limaces grises redescendaient de la cime des hêtres où elles passent le jour, j'ai vu les noces des fourmis. Celles qui doivent s'accoupler ont des ailes et c'est dans l'air que les couples se joignent ; mais sitôt que le mâle a étreint la femelle, leurs ailes se mêlent, leurs nerfs se troublent et les deux bestioles enlacées tournoient et tombent. Les noces que je vis s'étaient exaltées très haut, au-dessus des arbres, la pluie d'or rebondissait de feuilles en feuilles, avec un vrai bruit d'ondée, et à mesure qu'un couple touchait le sol, les deux amants aussitôt désunis rejaillissaient comme les gouttes d'une cascade et s'en allaient, d'un vol rapide et solitaire, vers le soleil et vers la mort. Singulière vision et presque effrayante ! Je suis très fier d'en avoir eu le spectacle et j'ai pitié de moi, qui aime avec tant de précautions, de détours et de ruses, quand je songe aux fourmis qui donnent toute leur vie pour la vie et ne se disjoignent, les femelles que pour aller porter à la fourmilière le trésor fécond, et les mâles que pour mourir ».<sup>105</sup>

A un niveau plus philosophique, le droit à la passion corporelle évoque le droit à l'épanouissement entier de l'individu. Mais comment atteindre le bonheur suprême ? Les lettres du *Songe d'une femme* nous laissent entendre que le vrai bonheur ne s'acquiert qu'au long de l'éclosion de la personnalité à la fois spirituelle et instinctive. Tous les personnages principaux sont à la quête de cet état idéal : Paul Pelasge se veut libre et calme sa fièvre d'amour pour Annette Bourdon, pour « la fausse Joconde » (Anna des Loges) et finalement pour Claude de la Tour au gré du moment sans être insincère ; Pierre Bazan épanouit son talent de peintre en admirant, de près ou de loin, d'abord sa « Léda » (Claude de la Tour), puis Annette Bourdon ;

---

<sup>104</sup> Gourmont, *Le Songe d'une femme*, p.37.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p.68.

Annette, Anne, Claude et Anna jeteront l'ancre dans le port du mariage. L'âme des personnages principaux du *Songe d'une femme* est profondément imprégnée d'un épicurisme délicat qui s'oppose à la corruption morale de certains personnages de Laclos. En poursuivant les plaisirs, Paul, Pierre et Anna ne cherchent pas à épater, à se moquer, à se venger ou à faire perdre quelqu'un d'autre. Certes, Paul Pelasge en tant qu'« homme de sang-froid, mais intelligent et sensuel »<sup>106</sup> trouve son modèle corrompu dans le vicomte de Valmont. Mais tandis que Valmont se réjouit d'abuser de la confiance de Cécile Volange (une jolie fleurette fraîche qui, à cause de son éducation brillante mais incomplète, se perd peu après être sortie du couvent), Paul Pelasge se garde des conquêtes trop faciles. Tout épris de la petite Annette Bourdon, il relate ainsi des moments ardents à son ami Pierre:

« Tu ne comprends donc pas le plaisir qu'il y a [...] à faire chanter un peu, rien que deux ou trois notes de prélude, ce violon de chair et de sensibilité! Elle [Annette] en est à l'âge où une fille désire tout sans rien craindre encore. Je pourrais lentement, ou en une heure à mon gré, la mettre au diapason du désir que je me donnerais ; mais je ne me le donnerai pas ; je n'ai pas le goût de recommencer la scène des *Liaisons*. »<sup>107</sup>

De la quête du bonheur, question centrale du libertinage, présente chez Laclos aussi, surgit la question du rapport de l'individu avec la société dont il est membre. Dans *les Liaisons dangereuses*, ce rapport est conflictuel par définition. L'individu se heurte aux prémisses de la morale et la société rend impossible l'épanouissement de son bonheur. Valmont, le lucide libertin devient le porte-parole du droit au bonheur en le poussant jusqu'à l'extrême. Mais lui et sa complice (M<sup>me</sup> de Merteuil) connaissent une fin sinistre dans l'interprétation de Laclos. Gourmont, à son tour, refuse carrément d'accepter la présupposition d'un conflit réel entre l'individu et la société. Défenseur ardent de l'individualisme, un « moraliste » authentique du *bonheur*, il affirme que la seule règle acceptable est celle qui respecte l'intérêt personnel. La conclusion du *Songe d'une femme* en est un exemple. Contrairement à l'épilogue dramatique du roman de Laclos, dans le texte de Gourmont, chaque personnage (Anna des Loges en premier lieu) réussit à réaliser ses propres songes

---

<sup>106</sup> Gourmont, *Le Songe d'une femme*, p.66.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.67.

dans la mesure même où il fait fi des principes moraux. Une conclusion pareille, tout à l’opposé de l’opinion de Laclos, cherche certainement à démontrer l’absurdité de la thèse d’un rapport conflictuel entre la société et l’individu, ou plutôt entre la morale collective et la règle individuelle de la vie. Cette dernière se traduit chez Gourmont par une formule personnelle du bonheur. Cela ne touche pas, selon lui, le bien-être de la société, comme le montre l’exemple d’Anna des Loges. Non seulement son ambitieux projet conjugal ne fera pas obstacle à sa recherche précédente du plaisir, mais, en outre, il ne sera pas du tout, comme dans le roman de Laclos, un facteur d’affaiblissement des institutions sociales, la première d’entre elles étant le mariage. Dans *le Songe d’une femme*, l’intérêt individuel n’est pas antagonique à la stabilité de la société. Une telle conclusion veut en plus soutenir à quel point le jeu des *liaisons* fait partie de la nature humaine pour entrer par là dans l’ordre naturel des choses. Gourmont tend à réduire son concept de *l’immoralité* à un acte antisocial. Gourmont conteste sans doute son modèle en éclairant les effets néfastes que la morale sociale produit sur le désir individuel du bonheur. La morale sociale lui apparaît génératrice de préjugés<sup>108</sup> et aussi d’une déviation et d’une falsification de l’instinct humain, comme le montre l’attitude orgueilleuse de Claude de la Tour. Gourmont veut prouver l’inconstance d’une relation authentique entre la morale sociale et l’éthique individuelle. En somme, il refuse l’identification entre le bonheur individuel et la soumission aux règles sociales et morales du comportement. Laclos a considéré cette soumission comme la garantie de la stabilité sociale, Gourmont par contre, la prend comme l’obstacle principal au bonheur individuel.

Nous pouvons donc constater que *les Liaisons dangereuses* de Laclos et *le Songe d’une femme* de Gourmont montrent une parenté étroite. Ce dernier texte reconnaît ouvertement son modèle par la forme épistolaire polyphonique, par le choix du sujet érotique lié aux questions de la moralité, par le ton confidentiel et par les allusions transparentes. Cependant, en dépit de similitudes nous devons conclure qu’il s’agit de deux romans ayant des messages tout à fait différents, voire opposés. Laclos admet l’importance du bonheur personnel et l’existence des instincts sexuels, mais pose au-dessus de cela la stabilité sociale. Chez lui, l’individu entre infailliblement en conflit avec l’ordre social quand il s’avise d’interpréter les lois

---

<sup>108</sup> C’est le cas d’Annette Bourdon, mal préparée à la brutalité de la vie.

morales de façon libérale. Ainsi, Laclos condamne toute déviation. *Le Songe* de Gourmont, à son tour, fait l'éloge du bonheur particulier, glorifie le plaisir et défend le droit de l'individu à y accéder. Il considère la nature humaine supérieure à ce que dicte la société sous forme de convenances ou lois morales.

Dans l'œuvre abondante et variée de Gourmont,<sup>109</sup> la partie romanesque n'est probablement pas la plus prisée. Néanmoins, les parutions du *Songe d'une femme* et des *Lettres d'un Satyre* dans des moments cruciaux de la crise du roman à la fin du 19<sup>e</sup> et au début du 20<sup>e</sup> siècles représentent des apports incontestablement précieux dans la palingénésie du genre épistolaire.

L'effet du roman sous forme épistolaire de Rodocanachi, *Tolla la courtisane, esquisse de la vie privée à Rome en l'an du Jubilé 1700* (1897) est moins significatif que celui des réécritures des *Liaisons dangereuses*, mais il est tout aussi important de notre point de vue, puisqu'il représente un autre type de tentative au sein de la crise romanesque.<sup>110</sup> Aux yeux de Rodocanachi, la forme d'une correspondance fictive s'est avérée adéquate pour évoquer une époque lointaine. A la naissance des premières œuvres que nous appelons romans, l'Histoire s'est imposée sur le genre d'une manière relativement évidente. Sans vouloir remonter aux origines du roman, nous rappelons seulement que le roman a dû lutter pendant longtemps pour se faire accepter parmi les genres littéraires. L'un des soucis dans cette auto-justification était de se trouver un lien avec la réalité, de miroiter des faits bien connus et de les combiner avec l'imaginaire. Au cours des crises que le genre a traversées depuis sa naissance, nous pouvons observer la tentative d'intégrer l'Histoire dans la fiction. L'œuvre de Walter Scott en est un exemple, celui de Balzac, qui a développé les idées de Scott sur le rôle de l'Histoire dans la littérature en est un autre. Zola, par contre, a mis fin à l'historicité et voulait comprendre et faire comprendre la vie de l'individu dans un contexte social. A l'époque expérimentale dont nous parlons, le roman de Rodocanachi représente une contribution précieuse de plusieurs points de vue. D'une part, son roman est une combinaison captivante d'une chronique

---

<sup>109</sup> Il s'agit de quelque quinze mille pages en soixante volumes. Cf. la bibliographie, à notre connaissance la plus exhaustive, à la fin de la thèse de Karl David UTTI (*La passion littéraire de Remy de Gourmont*, Princeton University New Jersey/Presses Universitaires de France, 1962).

<sup>110</sup> Dans la suite du texte, nous renvoyons à cette œuvre sous le titre abrégé de *Tolla, la courtisane*.

historique et de la fiction. De l'autre, il a lâché la narration à la troisième personne, considérée longtemps comme la garantie de l'objectivité.

L'auteur, historien par profession, est expert de la Renaissance italienne. Il a publié maintes études sur la vie privée et sociale de la période. Quand il a écrit *Tolla la courtisane*, il s'est absorbé complètement de sujets concernant le rôle culturel de la femme à la Renaissance, ainsi que de conditions féminines de l'époque.<sup>111</sup> Le titre est, à vrai dire, un peu trompeur, car Tolla n'est que l'un des personnages du roman, qui n'apparaît d'ailleurs pas aux premières cinquante pages, et peu après nous croyons qu'elle est morte. Même quand elle réapparaît saine et sauve, son histoire reste très maigre jusqu'à la fin. Curieusement, nous ne pouvons pas prétendre non plus que ce serait l'histoire du Chevalier qui écrit les lettres. Ce fil d'action s'affaiblit sans cesse par des explications, des interruptions et des détours arbitraires dans la narration. Le sous-titre est beaucoup plus révélateur : *esquisse de la vie privée à Rome en l'an du Jubilé 1700*. En fait, Rome et le Jubilé se prêtent pour le vrai sujet du roman. Rodocanachi n'en simule rien. Il nous met tout au clair dans son prologue bien inhabituel. Il vaut la peine de nous attarder à ce *Prologue de l'Auteur au lecteur malévole*, car Rodocanachi y explique ses choix lui-même. Il y confesse qu'il a peu d'imagination et trop de respect à l'égard de la vérité historique. Donc, à l'encontre d'une préface d'éditeur traditionnelle en tête d'une correspondance, il ne prétend pas créer l'illusion d'une pile de lettres authentiques, perdue ou volée et retrouvée par miracle. Rodocanachi avoue qu'il a reconstruit l'histoire d'amour de Tolla di Boccadileone avec Don Gaetano Cesarini et le prince Constantin Sobieski à partir des chroniques authentiques contemporaines. Les objectifs de l'auteur s'éclaircissent également : rapporter quelques détails de la vie quotidienne, donner la description des fêtes qui ont eu lieu à l'occasion du Jubilé de l'an 1700, raconter les circonstances de la mort du pape Innocent XII et l'élection de son successeur, Clément XI. Le destinataire prétendu des lettres aurait manqué tous les chemins qui

---

<sup>111</sup> Pour compléter l'analyse textuelle de *Tolla la courtisane*, les études suivantes nous étaient utiles : RODOCANACHI, E. : *Une Courtisane vénitienne à l'époque de la Renaissance*, Paris, Librairie de la « Nouvelle Revue », 1894, qui reconstitue l'époque d'après des lettres et des poèmes ; *Courtisanes et bouffons, étude de mœurs romaines au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1894 ; *La Femme italienne à l'époque de la Renaissance, sa vie privée et mondaine, son influence sociale*, Paris, Librairie Hachette & C<sup>IE</sup>, 1907 ; *Le Mariage en Italie à l'époque de la Renaissance*, extrait de la Revue des questions historiques, juillet 1904, Paris, aux Bureau de la Revue, 1904 et *Les Voyageurs à Rome, de Montaigne à Stendhal*, extrait de Studi Storici, vol. XIX, n° 1, Pavia, Mattei, Speroni EC., Editori.

mènent à Rome, mais ce qui est dit dans sa correspondance est la réalité. Seulement, d'autres chroniqueurs ont relaté ces événements. « Si donc ce petit tableau des mœurs romaines à la veille du dix-huitième siècle est faux dans l'ensemble, au moins le lecteur peut-il tenir pour assuré qu'il est exact dans les détails. »<sup>112</sup>

Ainsi, *Tolla la courtisane* paraît un cas particulier. Avant la lecture nous ne savons pas s'il s'agira de l'Histoire enveloppée en fiction ou de fiction emballée en Histoire. Dans le Prologue, l'auteur assume une stratégie narrative très similaire à celle que nous trouvons dans les romans épistolaires classiques du 18<sup>e</sup> siècle, mais au moment suivant, il dément sa propre stratégie et il finit par détruire complètement l'illusion d'une pure fiction. Pour être plus exacte, le cadre en est inventé : un noble français est banni de la cour de Louis XIV suite à un duel qu'il avait incité en revanche pour une offense faite à la dame de son cœur. Avec les lettres qu'il écrit régulièrement à son amour restée en France, il vise à affranchir l'espace et le temps pour atténuer ses souffrances :

« Que serais-je sans votre amour ? Vous savez bien que toutes mes pensées se rattachent à vous, qu'elles gravitent autour de vous, que vous les dominez toutes, qu'il ne survient pas d'événements dans ma vie dont je ne sente le besoin de vous entretenir sans retard. C'est pourquoi j'ai pris la plume aussitôt qu'arrivé. Et puis, en écrivant, il me semble que je me rapproche de vous, qu'un lien mystérieux, qu'une subtile communion s'établit entre nous ; vous êtes là à mes côtés, votre regard charmant me caresse, m'encourage, me rassure, je ne suis plus ni seul ni abandonné et je prolonge cette lettre pour prolonger cette chère illusion. J'étais triste à mourir et vous m'avez consolé. Oui, pour l'amour de vous, je supporterai résolument le temps de mon bannissement. »<sup>113</sup>

Selon la fiction, le Chevalier obéit à la demande de sa dame en lui promettant de relater tous les détails de ses passe-temps, de ses rencontres et de ses impressions à Rome. Cela justifie la présence des événements relatés dans les lettres, malgré le fait que la chaîne d'événements et de pensées est très lâche. Sans aucun doute, l'Histoire emporte la primauté sur la fiction. Les lettres sont écrites par un témoin qui suit avec attention le jubilé dès les festivités de Noël 1699. Le lecteur, en tant que destinataire secondaire, ne s'amuse pas seulement en plongeant dans les lettres, mais

---

<sup>112</sup> Rodocanachi, *Tolla la courtisane*, pp. VII-VIII.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.10.

il apprend en même temps beaucoup de faits historiques. Evidemment, l'an 1700 n'est peut-être pas le plus exceptionnel pour se pencher sur l'histoire des pays européens combinée avec l'histoire de la papauté. Mais outre les descriptions longues et détaillées des festivités et des rituels, les passages les plus fascinants sont ceux qui nous révèlent la rivalité d'abord cachée, puis ouverte des cardinaux pour le pontificat, et la politique des monarques de France et d'Espagne pour soutenir l'un ou l'autre candidat. La Pologne contemporaine y est également présentée, car Marie Kasimire, la reine de Pologne à l'époque se rend à Rome avec ses deux fils, dont l'aîné, le Prince Constantin s'éprend de Tolla, la belle courtisane intelligente. Leur rapport donne prétexte à faire voir des scènes quotidiennes des gens des rangs les plus élevés et les plus bas.

Tout au cours du récit, Rodocanachi ne nous laisse jamais oublier que nous lisons l'Histoire emballée de fiction. Chaque fois qu'il fait un détour de la vérité historique pour pouvoir parler d'événements dont le Chevalier ne pouvait être le témoin, l'auteur fait référence, en note de pas de page, à la personne qui a fait parvenir un témoignage ou un rapport de l'événement en question. (Cf. Lettres XXV, XLII, XLVIII, LX.) Ainsi, Rodocanachi renonce à l'élément traditionnel, peut-être le plus avantageux de la technique épistolaire : celui qui permet à l'auteur de se cacher complètement derrière ses personnages. La présence constante de l'auteur dans *Tolla la courtisane* sert à garantir l'historicité. Néanmoins, nous ne pouvons pas constater non plus que nous tenons entre les mains un roman historique. Cette œuvre diffère des romans de Walter Scott du point de vue du remaniement de l'Histoire : elle ressemble plutôt à un document de l'époque ou à une chronique. Par conséquent, elle est différente d'un roman historique du point de vue littéraire aussi, car elle est quand même une fiction limitée à un mode narratif, ne laissant aucune liberté à l'imagination de l'auteur au niveau de l'action. Le rôle du lecteur se limite également à la réception de la vérité historique, et il lui est conseillé de minimaliser l'importance de tout ce qui donne prétexte à relater des faits et des incidents.

Cette technique de combiner l'Histoire avec la fiction n'a pas vraiment trouvé de continuation au tournant du siècle. Probablement, parce qu'elle offre peu de liberté aux romanciers de varier leurs œuvres, elle ne leur assure aucune possibilité de donner libre cours à leur imagination, car le noyau, c'est-à-dire l'Histoire exige de

rester intacte. Par contre, l'innovation formelle que Rodocanachi introduit dans son roman est susceptible d'éveiller notre intérêt. Car la forme épistolaire, qui exclue par définition la présence d'un narrateur omniscient et l'intervention directe auctoriale, perd sa véhémence au cours du 19<sup>e</sup> siècle. En revanche, la correspondance privée se répand dans cette période grâce au développement de la poste. De nombreux manuels paraissent pour enseigner l'art d'écrire des lettres. Rodocanachi, avec Hervieu, Gourmont et Prévost, fait partie du camp qui réintègre la forme épistolaire à la littérature. *Tolla la courtisane* est une collection de soixante et une lettres, écrites uniquement par le Chevalier dans son exil. Il rédige sa première missive le 17 décembre 1699 et il en date la dernière du 17 février 1701, quand il se sent obligé de retourner en France par une fausse accusation d'infidélité. A l'exception de la Lettre XL, il écrit de Rome. Les lettres montrent quelques-unes des caractéristiques formelles des lettres régulières : en tête, nous trouvons le lieu, la datation (jour, mois et année), parfois même l'heure de la rédaction. Souvent, il fait référence aux en utilisant le calendrier catholique comme, par exemple, le jour des Cendres, le jour de l'Ascension, la veille de Toussaint, jour de la sainte Luce, le jour des Saints Innocents ou lundi gras. La destinataire n'est jamais interpellée au début des lettres. Uniquement les mots doux clairsemés (« ma chère amie », « ma très chère amie », « ma chère âme », « ma chère belle », « douce amie », etc.) dans le corps des lettres nous laissent entendre qu'il s'agit d'une relation intime. Comme les lettres ne sont jamais signées, notre attention se détourne de la personne qui les écrit et l'accent se déplace vers ce qu'il écrit. Les personnages (le destinataire et la destinataire) importent si peu que Rodocanachi ne s'efforce même pas de trouver un nom au Chevalier. Les réponses éventuelles de la dame ne figurent pas dans la correspondance livrée au lecteur, nous en sommes au courant grâce à des allusions. Nous sommes donc obligés de limiter notre optique à ce qui se passe à Rome, et de ne pas nous intéresser au rapport entre le Chevalier et la Dame. Parfois, le destinataire s'absorbe tant dans la relation des événements qu'il oublie complètement sa destinataire. Dans la Lettre X, il ne s'en aperçoit qu'à la fin de son missive :

« Ne voilà-t-il pas une lettre bien épiciée ? Ai-je eu seulement le temps de vous dire que les journées coulent bien lentement loin de vous et autres choses qui ont été exprimées

mille fois depuis que le monde existe et le seront encore tant qu'il y aura des hommes à sa surface, car ils ont été créés pour les dire ? »<sup>114</sup>

A la fin de la Lettre XXXIV, il n'ajoute rien de personnel à la narration prétendument objective des événements. Il écrit en hâte pour pouvoir donner sa lettre au courrier sans dire les mots tendres qu'il voulait envoyer à sa dame.

Le Chevalier se contente d'observer le mode vie et les actes des Romains autour de lui. Il est curieux, il a le goût de la contemplation et il s'émerveille des événements qui se déploient devant ses yeux. Il ne manque pas d'ironie dans ses observations. A propos du ton, nous devons constater l'influence de Montesquieu. A l'exemple de Rica et Usbek, les deux voyageurs persans, le Chevalier ouvre grand ses yeux à la réalité étrangère sur laquelle il fait des remarques ironiques. Il écrit que les Romains reprochent « aux Français leur vanité, aux Anglais, leur orgueil, aux Allemands, leur lourdeur, aux Espagnols, leur morgue, aux Polonais, leur grossièreté, aux Levantins, leur duplicité et à tous les étrangers de n'être plus les sujets de Rome [...] »<sup>115</sup> Pareillement, en parlant des cheveux de Tolla, il affirme :

« Vos yeux si pénétrants vous ont, au contraire, mal servie quand ils vous ont montré Tolla avec des cheveux châtain ; ils sont blonds, je vous jure, très blonds, blond cendré, du plus beau blond vénitien qu'avec un peu d'art et d'argent on puisse se procurer. »<sup>116</sup>

Les actes du pape superstitieux et les opinions diverses des Romains sur son dernier souffle font aussi l'objet d'interprétations ironiques.

L'échange de lettres n'est pas seulement le moyen de communication entre les deux amants éloignés, mais aussi une pratique quotidienne entre les habitants de Rome. Ils s'invitent, se posent des questions, se renseignent, s'avertissent par des lettres. Des allusions sont faites à cette correspondance locale dans les Lettres XXI, XLVIII et LIII, par exemple. Dans cette cavalcade, il arrive une fois qu'un autre personnage lise une lettre avant le destinataire, ce qui engendre un rebondissement dans l'action. C'est la scène où Larose, le servent insolent lit une lettre destinée à la Dame française, par dessus des épaules de son maître. Il faut savoir que Larose a été

---

<sup>114</sup> Rodocanachi, *Tolla la courtisane*, p.67.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.63.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.163.

battu par des gens du prince polonais quelques jours avant, parce qu'ils l'avaient confondu avec le Chevalier, rival supposé du Prince auprès de Tolla. Le Chevalier relate dans la lettre sa conversation avec Tolla qui lui a révélé les machinations et la responsabilité de la courtisane dans l'affaire. Ayant appris le nom de la personne qui était aux sources de ses malheurs, Larose décide de se venger et de tout faire pour maculer la renommée, déjà douteuse de Tolla. Bref, la forme épistolaire dans *Tolla la courtisane* est tout d'abord un support important à l'authenticité que l'auteur-historien veut assurer, mais parfois elle sert aussi à faire rouler l'action. De toute façon, c'est très fascinant pour le lecteur car la première personne du singulier de la narration crée une complicité entre lui et le narrateur. Ainsi, nous avons l'impression que nous sommes informés de première main des événements. Un autre avantage de la forme est que cette période de la Renaissance italienne est vue par les yeux d'un étranger. Comme les témoins venant de loin dans les *Lettres persanes*, le Chevalier observe les moindres détails et se permet des commentaires critiques, voire malicieux à propos des incidents. Nous avons déjà dit plus haut que la correspondance est « mutilée », c'est-à-dire que nous ne connaissons que les pensées du Chevalier. Sans les réponses de la dame, la correspondance unilatérale ressemble plus à un journal de bord qu'à une liasse de lettres intimes.

L'un des désavantages de relater l'Histoire dans des lettres est que produire des lettres fictives avec une imagination enchaînée donne un résultat pauvre en comparaison avec une pure fiction. De plus, le langage dans les lettres du Chevalier ne semble pas authentique du tout, il produit ainsi un contre-effet à l'intention de l'auteur.

Malgré ces faiblesses, nous pensons que cette œuvre moitié romanesque, moitié documentaire n'a pas reçu des critiques l'attention qu'elle méritait. Elle représente une phase importante dans le renouvellement du roman historique et un pas significatif dans la renaissance du roman épistolaire à la fin du 19<sup>e</sup> siècle.

Les trois dernières œuvres que nous traitons dans ce chapitre sont un peu particulières, étant donné qu'elles ne répondent pas parfaitement à la définition canonique du roman épistolaire. Il s'agit de trois recueils de lettres fictives de Marcel Prévost (1862-1941), attribuées à diverses destinatrices. Prévost n'assume que le rôle

d'éditeur fictif. En tête de chaque lettre il nous fournit un titre, identifie la destinataire et le destinataire, précise leurs titres sociaux ou leurs professions et parfois il donne le lieu où les correspondants séjournent à la rédaction et à la réception de la lettre en question. Dans *Lettres de femmes* (1892), *Nouvelles lettres de femmes* (1894), *Dernières lettres de femmes* (1897), pas une seule action ne se dessine, mais ces recueils nous offrent « un petit musée d'âmes » féminines. Les épistolières avouent leurs « drames », c'est-à-dire leurs soucis sentimentaux, petits ou grands, qui se déroulent dans leurs âmes. Elles partagent avec leurs amies, leurs confesseurs, leurs amants ou leurs maris le secret de leurs combats intérieurs devant l'amour et l'homme. Nous pouvons lire les lettres de la petite collégienne ayant peur de l'avenir, des petites pensionnaires ayant soif de savoir plus de ce « cela » mystérieux, de la jeune fille mettant au clair le problème du flirt, de la nouvelle mariée ayant été mal préparée au mariage, de la religieuse poussée au couvent par une passion impossible, de l'honnête femme ayant crainte de se perdre, de la femme trompée, de la femme abandonnée, de la vieille femme ayant toujours besoin d'admiration, la grand-mère bienfaitrice, et, sans même que nous épuisions la liste, une lettre de la femme de chambre toute dévouée à son maître.

Il est intéressant de remarquer que les épistolières auxquelles Prévost prête sa plume sont issues des classes moyenne ou supérieure. Nous ne voulons pas faire passer sous silence qu'il y a une lettre, dans le premier recueil, écrite par une domestique (intitulé *Dévouement*), une autre de la plume d'une femme de théâtre (la seconde partie des *Renseignements*), deux lettres courtes rédigées par une jeune chanteuse, faisant partie d'un échange de missives (*Le Trait d'union*) de la deuxième collection, et une lettre du troisième recueil (*L'Adjudant*), écrite par une chanteuse d'un certain âge. Cependant, ces destinataires maintiennent un rapport étroit avec les classes ciblées et ne relatent que des incidents qui sont liés avec les couches sociales supérieures.

Comment se voyaient les femmes à la fin du 19<sup>e</sup> siècle ? Comment jugeaient-elles leur situation ? Où se considéraient-elles sur le chemin de leur émancipation ? Ce sont des questions fascinantes auxquelles nous attendrions de droit des réponses en prenant la trilogie dans nos mains. Néanmoins, nous devons renoncer *a priori* à satisfaire notre curiosité de cette espèce, car ces lettres ne sont pas écrites par des

femmes, mais par un homme. Nous n'avons pas de preuves pour démontrer combien de lettres féminines authentiques Prévost aurait pu lire. Il est probable qu'il avait entrevu certaines correspondances intimes. Mais si grand connaisseur de l'âme féminine que l'auteur soit, il ne pouvait s'empêcher de voir et d'interpréter les choses d'une optique masculine. Donc, malgré le titre, nous devons constater que nous ne lisons pas du tout des lettres de femmes, mais nous pouvons concevoir dans ces recueils ce qu'un homme contemporain *pensait* ou *savait* être l'objet et le ton des correspondances féminines. Est-ce une faiblesse de ces lettres ? Nous croyons que non, c'est juste le contraire. Etant donné que Prévost fait preuve d'une sensibilité aux problèmes féminins et d'une vue psychologique bien adaptée, cette double optique rend la lecture encore plus captivante. Nous sentons mieux, à travers le filtre d'un homme, la complexité de la question de la situation de la femme à l'époque.

Comme nous l'avons constaté plus haut, la plupart des figures féminines auxquelles Prévost emprunte la plume, appartient à la bourgeoisie et les autres sont des comtesses, des baronnes et des marquises. Sans exception, leurs écrits témoignent des moments dramatiques de leur existence. Quant aux instants choisis de la rédaction des lettres, nous pouvons distinguer deux motifs : l'émotion et la raison. La plupart de ces femmes prennent la plume sous l'effet d'une passion exceptionnelle dans leur vie, ou dans l'impatience fébrile de révéler le secret d'une aventure quelconque, ou dans leur chagrin avant ou après une rupture. Les unes déploient leurs ailes sans remords, se découvrent, s'épanouissent, ou au contraire, elles s'expliquent, se confessent, veulent apaiser leur conscience et demandent grâce. Les autres se laissent conduire par leur raison en se mettant à leur secrétaire. Une jeune mariée demande conseil à sa tante comment choisir un amant ; une grand-mère gronde le confesseur trop sévère de sa petite-fille, une honnête femme avertit son mari que leur mariage est en crise ; une fiancée demande des renseignements sur son futur auprès de son ancienne maîtresse, etc. Ce qui est évident chez toutes, c'est qu'elles traversent un moment crucial, la plume à la main.

L'image morale de la femme que nous pouvons discerner dans ces lettres est double. Apparemment, Prévost voulait nous faire défiler des exemples à approuver et des contre-exemples à condamner. Cette idée se renforce dans l'avant-propos de

l'auteur, écrit à ses lectrices avant *Nouvelles lettres de femmes*. Ici, Prévost se révèle comme moralisateur :

« Dans ce petit musée d'âme de votre sexe, je souhaiterais que votre choix allât où va le mien, où va celui de tous les hommes, quoi qu'ils vous en content. Avertie et divertie par l'inconscience, l'inconséquence de quelques-unes, je voudrais qu'une dilection spéciale fût par vous donnée à celles qu'on vous montre n'ayant point péché, ou souffrant de leur péché. »<sup>117</sup>

Le « musée » dont Prévost parle est quasiment complet. Grâce aux caractérisations directes ou indirectes, nous pouvons projeter devant nos yeux l'aristocrate et la bourgeoise de l'époque. A cet instant, il nous semble important de signaler que nous ne tâchons pas de peindre un tableau sociologique dans la présente étude. Nous ne viserons non plus de comparer ou de confronter l'image que Prévost nous donne de ses contemporaines avec la représentation d'autres hommes de lettres de l'époque. Nous nous en tiendrons strictement à reconstruire, synthétiser et commenter les portraits qui se dégagent dans les lettres, véhicules d'information. L'analyse essentiellement thématique alignera les sujets récurrents dans les correspondances : l'éducation des filles, le mariage, les devoirs conjugaux, l'honnête femme, l'hypocrisie, l'ennui, la passion, l'adultère, le divorce, le veuvage, la religion et Paris corrompant. Par le biais des lettres, les conditions de l'existence féminine se dessinent sous maintes facettes.

L'éducation des jeunes filles de l'époque semble très étouffante et superficielle à nos yeux. Les demoiselles sont éduquées surtout à la maison, où l'exemple de leurs mères devrait suffire à leur inculquer le respect des intransigeants principes de morale, et à devenir de bonnes maîtresses de maison : aller au marché, faire la cuisine, apprendre à tenir un ménage. Selon Zola, leur éducation se résume ainsi : surveillance constante et réclusion sévère qui ne se termine qu'avec le mariage. Elles doivent ignorer tout, être modestes et même si elles sont toujours moins naïves qu'elles auraient dû l'être, elles le sont encore énormément. Madame Dufresne, petite bourgeoise, par exemple, a certainement d'autres qualités qu'être une femme spirituelle et instruite. Elle se met à écrire pour demander grâce auprès d'un ami de

---

<sup>117</sup> Prévost, *Nouvelles lettres de femmes*, pp. I-II.

son mari, qui lui a pris la main une fois, dont elle est tombée amoureuse, mais à qui elle, honnête femme, doit résister. Avant de soupirer « Oh ! je ne suis qu'une petite bête [...] »<sup>118</sup>, elle écrit :

« Mon Dieu ! comme j'ai hésité à vous écrire, Monsieur Jacques ! Combien de lettres j'ai déjà commencées, puis déchirées, avant celle-ci, que je ne mènerai probablement pas jusqu'au bout... D'abord, je vous préviens que je fais des fautes d'orthographe, pas des petites fautes sans conséquence : des grosses, des fautes de participe... Et des fautes de français aussi, sans doute ; mais celles-là, c'est moins grave, il me semble?... Et puis vous m'intimidez tellement, Monsieur Jacques ! Quand vous me regardez en face avec vos grands yeux (ils sont bien beaux, vos yeux !), je ne sais plus du tout ce que je dis, je n'ai même plus de pensée : je suis heureuse d'être près de vous, et pourtant je voudrais me sauver, disparaître dans un petit coin noir où vous ne me verriez pas... Je vous en prie, ne vous moquez pas de moi en lisant cette lettre ! »<sup>119</sup>

Le cas de Madame Veuve Morisset est peut-être encore plus malheureux, parce qu'elle ne reconnaît même pas qu'elle manque d'éducation. En voyant Maurice, le fils de sa meilleure amie côtoyer « une des plus horribles filles de la ville, une femme qui a été dans une mauvaise maison pendant un an »<sup>120</sup> (l'information lui est venue de son mari !), elle se sent obligée de le sauver de la débauche. Donc, par acte charitable, elle décide de ne plus se laisser retenir par les principes et par son amitié pour la mère, et elle invite le jeune garçon chez elle pour « causer et lui donner des conseils de vraie amitié »<sup>121</sup>. Dans sa lettre, elle relate plusieurs scènes pas tout à fait innocentes qui s'étaient passées entre eux il y a des mois, ce qui ne nous laisse aucun doute sur quelles sortes de « conseils » la vieille dame veut donner au pauvre jeune garçon pour l'arracher aux mains de vilaines femmes. Le mois précédent, Maurice lui avait écrit des lettres de déclaration. M<sup>me</sup> Morisset n'y a pas répondu, mais elle les a gardées toutes. Maintenant, elle fait l'éloge du talent du jeune Maurice pour tourner les phrases : « Il y a surtout une poésie que vous m'avez envoyée le mois passé, qui est tout à fait réussie : vous rappelez-vous ? il s'agit d'un lac où vous êtes censé vous

---

<sup>118</sup> *Grâce*, dans *Lettres de femmes*, p. 21.

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> *Sauvetage*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, p. 97.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 99.

être promené en bateau avec moi. Je sais les vers par cœur. »<sup>122</sup> Et nous, nous lisons avec un sourire amer une strophe citée *du Lac* de Lamartine. Au moins, elle a reconnu la valeur littéraire de la célèbre poésie.

Nous pourrions citer encore Madame Coutelier<sup>123</sup>, qui n'aime pas beaucoup la lecture le soir, parce que *ça* lui pique les yeux sans lui donner envie de dormir. Ou Mademoiselle Cécile Coutard, qui s'avoue qu'elle n'est « qu'une petite bête, bien tendre, bien banale, bien pareille à toutes les autres femmes »<sup>124</sup>.

Bref, l'image que Prévost esquisse de l'intelligence de la femme est loin d'être flatteuse. Heureusement, on y trouve aussi une Madame de Guyonnet<sup>125</sup> qui lève régulièrement les doutes de son amant sur l'orthographe et sur la géographie, une Madame de Vineuil<sup>126</sup>, qui lit évidemment les œuvres de Paul Bourget et une spirituelle Madame Hautmont<sup>127</sup>, qui malgré sa soif insatiable de la littérature, n'a pas envie de « l'admiration horizontale » de l'auteur qui lui fait la cour.

D'une telle éducation ne résultent que l'ignorance et la naïveté dans d'autres domaines de la vie aussi. Une jeune fille, élevée soit à la maison, soit dans un pensionnat, protégée de tout, se conserve dans une innocence idéale selon les mœurs de l'époque. Le résultat en est : répulsion et indignation au mariage, insatisfaction, froideur, indifférence totale, enfin, rupture complète des mariés. Les premières lignes d'une correspondance entre jeunes mariées nous révèlent ces conséquences sinistres des mariages contraints :

« Hélas ! Ma Laurence, à qui viens-tu conter ta peine ! mal mariée, trop tôt, trop vite, par des parents soucieux de se débarrasser ? Eh bien ! et moi ? Moi qu'on a jetée, presque de force, dans les bras de M. de Villebon, alors que j'étais amoureuse ailleurs, et qu'on le savait ? Au moins, tu n'aimais personne, toi ; on ne t'a point volé ton rêve, on n'a pas mis ton cœur au pillage. Quand tu appartins pour la première fois au marquis, tu ignorais même ce qu'il t'allait prendre, et si la prise valait qu'on en pleurât. L'esprit t'est venu sur le tard, avec les sens, éveillés par l'outrage même qu'on leur infligea. Oh ! petite !... Tu te plains, à présent, tu pleures à sanglots d'être le divertissement d'un vieux mari, trop vieux et trop mal fait pour te divertir... Tu pleures

---

<sup>122</sup> *Sauvetage*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, p. 95.

<sup>123</sup> *Vingt-huit jours*, dans *Lettres de femmes*, p. 36.

<sup>124</sup> *La Blague*, dans *Lettres de femmes*, p. 49.

<sup>125</sup> *Derniers conseils*, dans *Lettres de femmes*, p. 82.

<sup>126</sup> *Le Vitrail de Saint-Julien*, dans *Lettres de femmes*, p. 91.

<sup>127</sup> *Mon romancier*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.19.

et tu t'irrites, et tu te veux venger, et tu cherches des yeux le beau compagnon qui veuille s'allier à ta vengeance. »<sup>128</sup>

Parfois, l'amour pur n'est pas exclu, mais très souvent l'un des jeunes gens ou les deux sont dupés. La comtesse de Beaucourt-Givry, par exemple, a demandé conseil à un abbé pour caser sa petite Lucie. La comtesse et l'abbé, les « petits Machiavels »<sup>129</sup>, secondés d'une gouvernante, ont tout planifié « pour le bonheur des enfants »<sup>130</sup> et « pour constituer une famille chrétienne »<sup>131</sup> :

« De cette façon, les deux jeunes gens, qui se plaisent, arriveront tout doucement à ne plus pouvoir se passer l'un de l'autre, et ils nous demanderont eux-mêmes de les marier au plus vite. Avec un peu d'adresse, nous aurons transformé pour eux en un mariage d'inclination ce qui, moins adroitement présenté, leur aurait peut-être paru un mariage de convenance. »<sup>132</sup>

Pendant l'éducation, l'institution du mariage est tellement mystifiée que les jeunes filles en conçoivent une idée complètement fautive. Elles sont poussées à une alliance quelconque par le désir de devenir libres et de pouvoir commander en tant que maîtresses de maison. Elles s'attendent à des merveilles, et elles sont bien déçues quand elles voient que l'indépendance à laquelle elles ont longtemps aspirée se charge d'autres dépendances, pareillement difficiles à supporter. Certains parents parfois ignorent que leur fille n'est pas aussi innocente et naïve qu'ils ne le pensent. La petite Lucie de Beaucourt, fille de la comtesse citée ci-dessus, malgré ses dix-sept ans, devine les grands projets de sa mère. Elle remarque qu'on la caresse, qu'on l'embrasse, comme si l'heure de la séparation allait venir, mais elle fait de grands yeux de biche. Elle ne tient pas à se dévoiler, parce qu'elle aperçoit qu'on est bien plus gentil avec elle, et on lui laisse faire tout ce qui lui plaît. Elle sait déjà bien être coquette, et ce n'est pas seulement avec son Henri. Ainsi, malgré les espérances des parents que leur jeune fille n'ait dévié du « bon chemin », nous en voyons des exemples chez Prévost. Hélas ! il est difficile de suivre des principes si sévères.

---

<sup>128</sup> *Les Pensées*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.43.

<sup>129</sup> *L'Invité*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.60.

<sup>130</sup> *Ibid.*

<sup>131</sup> *Ibid.*

<sup>132</sup> *Ibid.*

« Nous autres, n'est-ce pas ? on sait bien qu'on ne peut pas être sage toute la vie ; c'est une grande chose si on arrive à se marier avec celui qui vous a fait fauter »<sup>133</sup>, soupire M<sup>lle</sup> Legrand.

Dans certaines lettres se dessine la figure de la fille « trop moderne ». Mademoiselle Etiennette Leclerc, une gamine de quatorze ans, fait déjà des hommes ce qu'elle veut. Elle s'exerce à la coquetterie avec un jeune homme de vingt-sept ans, qui est en plus le fiancé de sa sœur. Elle se plaint d'être malheureuse, non parce qu'on l'habille comme une Cendrillon ou qu'on lui fait faire les courses du ménage, mais parce qu'elle vit des débordements de sa sœur et des complaisances de sa mère. Elle juge cette situation répugnante à son âme délicate, et pour provoquer de la compassion, elle fait semblant de vouloir se réfugier dans un couvent. Le jeune homme veut la « sauver » et ils finissent par s'embrasser dans les coins noirs.

Pour une jeune fille, l'aspect le plus vague du mariage est la question du lit conjugal. On prononce parfois à ce propos des mots énigmatiques devant elles, ce qui éveille leur curiosité, mais les laisse dans l'ignorance. Ainsi, il n'est pas étonnant que *ce mystère-là* soit un sujet de conversation intime dans les couloirs des pensionnats. Les demoiselles s'interrogent, elles se révèlent le peu qu'elles en savent, et se promettent que celle qui deviendra madame la première, mettra ses camarades au courant des détails. Raymonde, l'auteur de l'une de ces lettres « révélatrices » écrit :

« Ah ! j'oubliais de te dire que maman m'avait prise à part quelques minutes avant la séparation ; elle m'avait adressé un petit discours, entrecoupé de sanglots, auquel je n'avais pas entendu grand'chose. Les mots "devoirs de la femme... tout ce que voudra ton mari... le mariage sacrifie tout..." y revenaient souvent ; mais une phrase surtout m'avait frappée et me hantait : "*Cela* te paraîtra très extraordinaire d'abord, ma chère fille ; puis, tu verras, on s'accoutume..." »<sup>134</sup>

L'ironie de Prévost est bien aiguë dans le rapport minutieux des moments les plus attendus de la jeune mariée : après les caresses et les paroles de tendresse à plusieurs reprises, Raymonde se demande « Quoi ! c'est tout ?... »<sup>135</sup>. Elle s'aperçoit de ce que malgré les efforts de son jeune mari et même les deux grandes gorgées

---

<sup>133</sup> *Les yeux*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.14.

<sup>134</sup> *La nuit de Raymonde*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, p. 62.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p.67.

qu'il a bu d'un flacon mystérieux sentant l'alcool et le gingembre, rien d'extraordinaire ne se passe entre eux. Elle constate avec une simplicité naïve qu'elle s'est attendue à « quelque chose de plus... comment dire cela ?... de plus... jamais imaginé »<sup>136</sup>. Le matin quand Gaston, embarrassé de son insuccès, se hâte de consulter un médecin, elle croit que c'est pour elle. « Quoi ?... ce serait déjà fait ? »<sup>137</sup>, s'écrie-t-elle en se tâtant son ventre. Et oui, sous son corset elle croit ressentir déjà des mouvements inaccoutumés. Le comble de l'ironie : elle demande son amie Jeannette d'être la marraine d'un enfant qui ne sera peut-être jamais engendré.

Finalement, les jeunes femmes s'avouent qu'elles se sont trompées dans leurs idées là-dessus, et apprennent vite de l'amour ce que leurs maris en leur enseignent. Une femme de l'âge mûr s'en souvient ainsi dans une lettre écrite à son mari :

« Vous m'avez prise dans ma famille, vierge de corps et d'esprit, je vous l'assure, ne sachant rien de rien de l'amour. A ce moment-là, vous m'auriez simplement installée dans le lit Louis XV, vous m'auriez baisée sur le front et vous vous seriez retiré dans votre chambre, que - ma parole !- je n'y aurais rien trouvé à redire ; cette vie de bons camarades m'eût enchantée... Au lieu de cela, qu'avez-vous fait ?... Vous avez, dès le premier soir, piétiné mes ignorances ; j'ai appris l'amour sans que rien m'y eût préparée... Remarquez que je ne m'en plains pas : il paraît que c'est l'usage. Triste usage qui fait du mariage une sorte de viol, quand il serait si facile d'en faire au moins une séduction !... Mais passons : la nature est là, heureusement, qui répare, et vite, les maladresses des hommes. »<sup>138</sup>

Dans les cas heureux, la femme découvre les plaisirs à l'intérieur du mariage. Madame Duclozac se fâche d'abord d'être obligée de partager avec son mari la chambre à coucher dans leur château qu'ils viennent d'hériter et où ils séjournent quelques mois. Elle demande conseil à une amie plus expérimentée comment regagner l'autre moitié du lit. En suivant les instructions de l'amie, elle commence à ronfler, puis à tremper les draps des parfums les plus insupportables. Comme tout cela n'empêche pas M. Duclozac d'y dormir, elle se met à le « fatiguer » de l'amour. Pour ne pas s'ennuyer trop, elle cite les rois de France pendant les minutes

---

<sup>136</sup> *La nuit de Raymonde*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, p.70.

<sup>137</sup> *Ibid.* p.71.

<sup>138</sup> *Au feu*, dans *Lettres de femmes*, p.54.

conjugales. Au bout d'un certain temps, elle avoue que « tantôt un Mérovingien, tantôt un Valois, tantôt un Bourbon »<sup>139</sup> se dérobaient de l'énumération, et qu'après trois ans de mariage, elle et son mari se sont découverts.

L'honnêteté est la valeur qui se trouve au sommet des qualités morales qu'une femme de l'époque doit posséder. Une *honnête femme* ne connaît que les devoirs et les principes qui forment la base de la solidité de la famille. Les jeunes filles commencent à apprendre les strictes principes moraux dans la famille d'après l'exemple de leur mère, puis les couvents complètent leur éducation. Il est pourtant vrai que vers la fin du siècle, on parle plus d'adultères et de beautés professionnelles qu'avant. Cette légèreté marque une période de transition dans les mœurs. Madame Ardeville en écrit ainsi :

« Ma petite Alice, tu sais si je suis une honnête femme ! Un peu écervelée, peut-être, mais honnête femme comme on ne l'est pas, à tous crins, de la meilleure honnêteté pour les maris (la tienne aussi), celle qui persiste malgré nous ; l'honnêteté qui se dit : "Oui... évidemment... avec Un tel, ce serait gentil... Mais il n'y a pas moyen ; je ne peux pas tromper mon mari." Est-ce bête d'être honnête à ce point-là, quand on voit tant de femmes mariées qui ont des aventures, et ça va très bien avec leur mari, tout de même ! Enfin, je suis comme ça ; rien à y faire. »<sup>140</sup>

Sœur Louise-de-Marie, l'auteur de la lettre intitulée *Expiation*, a choisi sa vocation religieuse suite à une faute qu'elle avait commise jeune, ignorante et confiante. Ses plus beaux rêves se sont écroulés quand, à un moment imprudent, elle s'est laissée posséder par Hector qu'elle aimait d'un amour pur et honnête. Son péché a chargé sa conscience d'honnête fille à un tel point qu'elle ne voyait plus comme étant possible de se marier avec le jeune homme. Elle s'est jugée « un corps défloré »<sup>141</sup> et « une âme déflourée »<sup>142</sup>, indigne du mariage. Les efforts d'Hector de détourner la petite pécheresse de sa séquestration volontaire au couvent se sont prouvés inefficaces.

Les exigences de la société dictent qu'une fois mariée, une femme doit rester honnête, c'est-à-dire fidèle à son mari dans toutes circonstances. C'est le principe,

---

<sup>139</sup> *La Question du lit*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, pp. 124.

<sup>140</sup> *Conciliation*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, p. 209.

<sup>141</sup> *Expiation*, dans *Lettres de femmes*, p.121.

<sup>142</sup> *Ibid.*

même si son époux à son tour ne respecte pas les contraintes du mariage. Ayant pris conscience de la différence de traitement des sexes et ayant reconnu les lois de la nature, les femmes - même les honnêtes femmes - crient au feu :

« Je suis une honnête femme ; je désire respecter votre honneur : la lettre que je vous écris en ce moment en est la preuve ; j'ai supporté mon abandon sans me plaindre et de mon mieux, tant que ma volonté y a suffi : mais cette fois je vous avertis, je vous crie : "Au feu !" parce qu'un petit incident m'a montré aujourd'hui même que ma volonté m'échappe, et que mes résolutions d'honnêteté sont à la merci d'une ardeur de sang, d'un éblouissement passager... [...] Je vous confesse loyalement ma faiblesse : je me sens actuellement à la merci d'un audacieux... Le feu est à votre maison, cher ami : s'il vous est indifférente qu'elle brûle, continuez votre vie d'amour extraconjugal... »<sup>143</sup>

Prévost ne fait pas passer donc sous silence que les maris ont l'habitude de fréquenter « les bureaux d'amour », de rentrer tard la nuit, de s'absenter pendant des jours et de dépenser l'argent du ménage ailleurs. Les honnêtes femmes s'y résignent, les autres en profitent à leur gré.

Stendhal, bien qu'il ait dû lire d'autres lettres féminines, dit que « la fidélité des femmes dans le mariage lorsqu'il n'y a pas d'amour, est probablement une chose contre nature ».<sup>144</sup> Néanmoins, depuis des siècles on a beau essayer d'empêcher l'adultère de la femme par la peur de l'enfer, les sentiments religieux ou la médisance publique. Des milliers et des milliers d'âmes féminines se sont montrées faibles à résister aux lois du cœur. Zola, dans son article *L'adultère dans la bourgeoisie*, considère le phénomène comme étant plus complexe que la simple affaire de la passion. « Si, dans le peuple, le milieu et l'éducation jettent les filles à la prostitution, le milieu et l'éducation, dans la bourgeoisie, les jettent à l'adultère. »<sup>145</sup> Il en distingue trois types : adultère par détraquement nerveux, adultère pour luxe et adultère par bêtise.

Pour le premier type, nous ne trouvons pas d'exemples dans les *Lettres*. Ce que Zola dit de la santé des jeunes filles semble pourtant plausible : une génération pâle,

---

<sup>143</sup> *Au feu*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, pp. 55-56.

<sup>144</sup> STENDHAL : *Du mariage*, dans *La Femme au 19<sup>e</sup> siècle*, textes réunis par Nicole Priollaud, Paris, L. Levi – S. Messinger, 1983, p.167.

<sup>145</sup> ZOLA : *L'adultère dans la bourgeoisie*, dans *La Femme au 19<sup>e</sup> siècle*, textes réunis par Nicole Priollaud, Paris, L. Levi – S. Messinger, 1983, p.151.

chétive, malade, au sang appauvri et aux nerfs exaspérés. On imagine ces jeunes filles comme Mlle Antoinette Legrand<sup>146</sup>. Elle a une poitrine délicate, elle tousse, la fièvre la saisie et sa bronchite la reprend aux premiers froids et elle s'alite pour des mois. On ne sait rien de la famille Legrand, mais une famille bourgeoise typique souffre de l'abâtissement du père, de la chlorose de la mère, par conséquent la demoiselle devient névrosée. En général, dès sa seizième année, les parents commencent à essayer de la caser dans des circonstances les plus enviables. Pour cela, la mère la conduit à des réceptions, et sous les petits rires, il y a la rage de duper un jeune homme : « [...] tout l'art du libertinage reconnu nécessaire et autorisé par les familles. C'est un véritable cours de prostitution décente ».<sup>147</sup> Enfin, la mère jette sa fille dans les bras d'un monsieur. Elle entre donc dans le mariage névrosée et armée d'outils pour piéger un homme. Au bout de quelques mois ou ans, elle en cherchera une issue par un amant.

Quant aux aspirations au luxe comme cause d'adultère, l'analyse de Zola affirme que huit fois sur dix le mari ne satisfait pas le désir d'apparat qu'une jeune fille a juste avant son mariage, pendant les années où ses parents dépensent le plus possible pour sa toilette. Elle se sent jetée hors de sa condition, il lui faut de l'argent, donc la chasse à l'amant commence. Après le premier, le second pour contenter toutes ses caprices en matière d'habillement et de distraction. Les femmes mesurent le désir de leur amant « à l'étiage commun du dévouement humain : l'argent »<sup>148</sup>, comme le dit Mme de Vinceuil. Pour M. Jacques Lethillier, son amant, il semble tout naturel qu'on le crible de demandes d'argent. Il disperse volontiers sa fortune à ses amantes. Mme de Vinceuil d'ailleurs représente le seul cas, peut-être, où la société contemporaine ferme les yeux devant l'adultère. C'est qu'elle est « mariée à un vieux mari, et par conséquent autorisée par l'indulgence du monde à goûter ailleurs quelques compensations »<sup>149</sup>.

Le troisième type d'adultère, celui par bêtise est très fréquent dans les *Lettres*. C'est encore affaire de milieu et d'éducation. Les parents surveillent leur petite fille - ni sorties, ni lectures romanesques, ni journaux- pour qu'elle vive dans la *pureté*, un

---

<sup>146</sup> *Les Yeux*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.14.

<sup>147</sup> Zola, *L'adultère dans la bourgeoisie*, p.154.

<sup>148</sup> *Le Vitrail de Saint-Julien*, dans *Lettres de femmes*, p. 91.

<sup>149</sup> *Ibid.*

terme qui représente à leurs yeux l'ignorance. Nous citons également les paroles de Zola à propos de cela : « C'est une éducation et une instruction bonnes pour une poupée de carton, qui doit passer sa vie au fond d'une boîte, dans le tiroir d'une commode [...] »<sup>150</sup>. Ces jeunes filles « pures » font très facilement, plus tard, les femmes coupables. Abandonnées pendant des journées, elles lisent des histoires d'amour (une fois mariées, personne ne les en préserve) et elles tombent dans les bras du premier monsieur qui a de jolies moustaches. Le *hasard* ne se tarde pas à mettre un amant fervent sur le chemin de ces femmes. En fait, très souvent c'est un ami introduit dans la famille par le mari indifférent et imprudent. Au bout de très peu de temps, comme le relate Madame Lemercier, « on ne pense pas à mal, on joue avec un ami, on tombe sur un canapé... Crac ! la minute après, on a un amant ! ».<sup>151</sup>

L'adultère, surtout celle de la femme, est à foison dans les *Lettres*. Par les correspondances, les destinataires partagent leurs secrets avec une amie, dont on sait qu'elle le comprendra, en sera d'accord ou en donnera des paroles apaisantes à la conscience. Car, les pécheresses que Prévost rend les plus sympathiques, sont celles dont l'âme reste troublée après l'acte immoral, celles qui en éprouvent des remords, qui en cherchent à se corriger, qui en apprennent à mieux aimer leur mari qu'avant et à éviter le mal à l'avenir. Madame Lemercier en est un exemple :

« Te l'avouerai-je ? Il me semble même que j'apprécie mieux Jules, aujourd'hui. Une jeune fille bien élevée, comme nous l'avons été, se marie ne sachant rien de l'amour ; elle n'a absolument aucun terme de comparaison pour estimer et mesurer la tendresse de son mari. C'était mon cas. J'adorais Jules un peu au hasard ; je perdais la tête quand il m'embrassait et puis c'était tout. Maintenant je sais à n'en pas douter que je possède un époux tout à fait remarquablement doué, supérieur à la plupart des amants. »<sup>152</sup>

Madame Veuve Ambrus, à son tour, comprend bien l'amertume de son fils trompé, brisé, prêt à tout brûler derrière lui. Elle essaie de le consoler, mais aussi de l'empêcher de quitter sa famille. La veuve transmet son expérience en disant de sa belle-fille :

---

<sup>150</sup> Zola, *L'adultère dans la bourgeoisie*, p.155.

<sup>151</sup> *Le second mari*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, p. 142.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p.144.

« Elle ne faillira plus, va ! Quand l'adultère a brûlé une fois une vraie honnête femme, le mal qu'elle en a souffert lui cautérise pour jamais le cœur... C'est chez les grandes dames, peut-être, qu'il est moins aisé de n'avoir pas de second amant que de n'en pas avoir du tout. Nous autres, nous tombons parce que nous nous trompons, parce que nous croyons que l'amant sera, de nouveau, pour nous, le jeune mari... et l'épreuve faite, -la réalité de l'adultère nous navre. Je me porte garante de l'avenir. »<sup>153</sup>

L'une des issues de l'adultère est le divorce qui, au tournant du siècle, est déjà entré dans les lois, mais qui s'infiltré plus difficilement dans les mœurs. L'obstacle en est une certaine répulsion que Prévost semble partager. Dans la lettre intitulée *Conciliation*, Madame Ardeville raconte à son amie Alice l'histoire de son divorce. C'est un véritable calvaire qui a abouti à une fin heureuse, comme le suggère le titre. En fait, Madame Ardeville est une honnête femme qui aimait et aime passionnément son mari, Paul. Elle avait confiance en lui même quand il courait, à l'insu de sa femme évidemment, les boudoirs d'actrices sous prétexte de conseils d'administration. Annette, la sœur de Mme Ardeville, qui est un épouvantail, incapable de se marier, un caractère aigre et un ennemi acharné de tout homme, était plus vigilante. Elle a découvert les sorties de son beau-frère et en se procurant deux lettres compromettantes elle a brouillé définitivement les deux époux. Mme Ardeville, pas très convaincue de la nécessité de divorcer, a sollicité un procès :

« Demander le divorce, je m'imaginai, moi, que ce n'était pas plus compliqué que de demander une loge à l'Opéra. Ah ! ma chère, ne divorce jamais, va ! Tu n'imagines pas tout ce qu'on a inventé pour dégoûter les clients. Il faut un avoué, puis un avocat, puis des juges, un président... enfin, un tas d'auxiliaires qui exigent des courses et des correspondances sans nombre. »<sup>154</sup>

Avant et pendant le procès, les femmes audacieuses trouvent l'abri dans une institution ayant la mission de les assister. Voilà comment Mme Ardeville relate dans sa lettre cette période :

« Annette, se méfiant des accommodements, m'avait fait quitter le domicile conjugal. Nous étions installées rue de Varenne, dans une maison de retraite pour dames seules,

---

<sup>153</sup> *Expérience*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.70.

<sup>154</sup> *Conciliation*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, p. 213.

tenue par des religieuses... On ne s'y tordait pas du matin au soir, dans la maison de retraite ; elle suait l'ennui, la "rosserie", la pose ; mais que veux-tu ? C'était parfaitement correcte ; puis on y pratiquait la spécialité des divorces mondains. De mon temps, nous étions six divorçantes, quatre jeunes et deux vieilles. Il fallait nous entendre parler des hommes, quand nous jabotions ensemble toutes les six, plus Annette ! Ma chère, une jeune fille qu'on mettrait seulement huit jours dans cette maison-là ferait vœu de célibat pour le reste de ses jours, sûr ! »<sup>155</sup>

Quant à la pratique du divorce, c'est la supérieure de cette maison qui a indiqué l'avoué et l'avocat à M<sup>me</sup> Ardeville. Ces fonctionnaires sont attachés à l'établissement, comme « des espèces d'aumôniers laïques ». Tout comique qu'il soit, monsieur l'avocat compromet la future divorcée, monsieur l'avoué fait preuve de brutalité et monsieur le président chatouille les paumes de la dame, cherche ses genoux avec ses genoux, glisse ses doigts dans la manche de la dame, lui embrasse le coude, entoure sa taille de son bras en lui expliquant combien il est dangereux pour une femme d'être seule dans la vie, sans protecteur. Rien de surprenant à ce que M<sup>me</sup> Ardeville, après six semaines de « liberté », retrouve avec plaisir ses obligations d'honnête épouse.

La religion joue un rôle important dans la vie des femmes riches appartenant aussi bien à la classe titrée qu'à la classe moyenne. Elles manifestent régulièrement leur croyance en public, fréquentent les églises, respectent le Carême, veillent leur conscience, font la charité et se chargent de l'éducation religieuse de leurs enfants. L'abbé de la paroisse est leur vrai directeur de conscience. A propos de cela Zola, à la veille de la séparation de l'Etat et l'Eglise en 1905, fait une observation pertinente :

« En France, où l'incroyance est tellement répandue, où l'indifférence religieuse est une règle générale, les femmes sont une arme des plus puissantes entre les mains du clergé. Si ce dernier règne toujours, s'il possède encore une certaine autorité, ce n'est que grâce à elles. Les femmes du peuple parisien ont trahi le clergé. »<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> *Conciliation*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, pp. 213-214.

<sup>156</sup> ZOLA, Emile: *Types de femmes en France*, Le Messagerie de l'Europe, novembre 1878 ; repris dans *La Femme au 19<sup>e</sup> siècle*, textes réunis par Nicole Priollaud, Paris, L. Levi – S. Messinger, 1983, p.45.

Dans ce contexte, il est compréhensible que les confesseurs se montrent de plus en plus indulgents. Il n'y a pas de péché qui ne pourrait être corrigé avec quelques *Pater* et *Ave*. Il nous semble que plus une dame est âgée, plus il lui est facile de se concilier avec les règles morales dictées par la religion. Madame la baronne douairière de Carnoules, pénitente sexagénaire, adresse une lettre à son confesseur, qui est aussi celui de sa petite-fille, parce que le jeune abbé était trop sévère pendant la première confession de la jeune mariée :

« Moi, vous m'avez confessée deux ou trois fois, et tout s'est fort bien passé : mais qu'est-ce que la confession d'une vieille femme de mon âge ? «Avoir des distractions pendant les offices ; avoir dit du mal de ma bonne amie Mme d'Escoubres ; avoir fait enrager mon gendre Laroche-Desnoyers ; etc... » Je ne peux jamais trouver autre chose à vous raconter, et n'y ai point grand mérite : le temps n'est plus (j'allais dire «hélas ! » oubliant que je parle à un saint), le temps n'est plus pour moi des vrais gros péchés féminins. »<sup>157</sup>

Donc, certaines femmes ne deviennent de bonnes fidèles qu'au fur et à mesure que la nature les détournent « des gros péchés ». La religion peut très peu y faire.

Sans doute, est-ce à cause de l'écart entre les principes moraux sévères et les penchants naturels que, comme nous l'avons déjà constaté, l'hypocrisie est très répandue, surtout dans la classe moyenne. L'envie de paraître plus riche et plus honnête qu'on ne l'est en réalité est, selon Zola, la lèpre de la bourgeoisie. Les bourgeois sont convaincus que seulement les riches sont respectés, ils ont recours au mensonge, à la dissimulation, même à la duperie pour ne pas donner l'air pauvre. Mais la tromperie se manifeste dans d'autres domaines de la vie aussi. Ces lettres de femmes en donnent au moins trois exemples : l'hypocrisie devant les parents, l'hypocrisie au mariage et l'hypocrisie dans la religion.

Quant à la première, rappelons-nous ce qui s'est dit plus haut, à propos du mariage de Lucie de Beaucourt. Elle et ses pareilles sont plus rusées que leurs parents ne le croient. Elles se montrent sages, bien élevées en pension et devant les parents, mais au fond de leurs pensées et leurs croyances, elles sont déjà corrompues par des «nouvelles mœurs naissantes». C'est une autre génération. Elles travaillent

---

<sup>157</sup> *Un confesseur*, dans *Lettres de femmes*, p. 9.

pour « réformer » les mœurs à la veille de 1900. Elles sont de petites personnes raffinées, moins sottes, moins obéissantes que leurs mères, mais elles n'osent pas encore le manifester ouvertement.

L'hypocrisie à l'intérieur du mariage n'est pas rare non plus parmi les destinataires des *Lettres*. Quoiqu'en soit l'excuse, l'exemple le plus répugnant est celui de M<sup>me</sup> d'Arteney. Pour nous montrer le double visage de cette dame de trente ans, Prévost publie deux lettres de sa plume, écrites aux mêmes heures matinales. La première est adressée à M. Maxime Renouard, attaché au cabinet du ministre des Affaires étrangères. M<sup>me</sup> d'Arteney s'y excuse d'une promesse vague mais sans doute compromettante, qui a échappé de ses lèvres au cours d'une promenade récente. Elle explique qu'elle était enchantée par les douceurs du parc et par les tendres paroles de son compagnon. Rentrée chez elle, elle a retrouvé ses *devoirs*. Elle parle avec amour de ses deux enfants et avec respect de son mari, (« noble cœur que je ne me résignerai jamais à abuser »<sup>158</sup>). Elle raconte que son mari a loué une maison à la campagne pour que la famille puisse se reposer pendant qu'il reste à Paris pour travailler. Elle plaint « le pauvre ami » de devoir mener tout l'été l'odieuse vie de garçon qui lui est si pénible. M<sup>me</sup> d'Arteney, aimant son mari, aimant ses enfants dépeint une image idyllique de sa famille et dit adieu à cet homme qui pourrait l'empêcher d'être ce qu'elle veut être : une honnête femme. Après quelques minutes de réflexion, elle se met à écrire de nouveau. Elle griffonne d'une écriture plus rapide la réponse à une autre lettre dont nous ne connaissons pas le contenu précis. Le destinataire, le baron Silberberg, est l'amant d'antan de M<sup>me</sup> d'Arteney. Il consent à rendre les lettres d'amour de la dame, à condition qu'ils se reverront encore de temps en temps. M<sup>me</sup> d'Arteney n'accepte pas cette condition, elle est pourtant d'accord pour aller voir cet homme une dernière fois dans leur ancien « loving home ». Dans cette deuxième lettre, le respect de son mari a tout à fait disparu : « [...] mon mari prend prétexte de la santé de Valentine [leur fille] pour me reléguer à la mer dès le mois de juin, afin de vivre plus tôt son édifiante vie de garçon annuelle »<sup>159</sup>. De ces tons complètement différents, il devient clair au lecteur que M<sup>me</sup> d'Arteney n'est pas du tout l'honnête femme vivant uniquement pour sa famille, comme elle le montre dans la première lettre.

---

<sup>158</sup> *Courrier matinal*, dans *Nouvelles lettres de femmes*, p.2 .

<sup>159</sup> *Ibid.*, p.7.

En ce qui concerne la fausseté dans les questions de religion, certaines lettres témoignent d'une conception « très particulière » de la foi. L'échange de lettres entre Madame de Raimbourg et Madame Lespanié commence par un petit billet où Roberte, la première, pose deux questions intimes et délicates à son amie, Julie. Premièrement : où trouve-t-on les petits fours en forme de tuiles qu'ils ont mangés chez les Lespanié mercredi ? Deuxièmement : si M<sup>me</sup> Lespanié connaît un bon confesseur ? C'est parce que le confesseur de M<sup>me</sup> de Raimbourg est mort et qu'elle en veut un autre, mais qu'il soit intelligent, « au courant », homme du monde, s'abstenant de questions ridicules et qu'il ait l'habitude de pénitentes comme elles. M<sup>me</sup> de Raimbourg pense que son amie doit avoir à peu près les mêmes péchés, donc elle se contenterait du même confesseur. Dans la réponse, Julie approuve le fait que son amie soit tellement prudente en choisissant son confesseur et elle raconte la mésaventure qu'elle avait eu dans le domaine. Une fois il lui est arrivé de s'adresser à un prêtre qu'elle ne connaissait pas :

« Ah ! ma chérie ! ne t'adresse jamais à un directeur de pauvres si tu tiens à ton repos ! Il paraît que les pauvres n'ont pas les mêmes manières de s'aimer que nous autres... ou bien peut-être que ceux qui s'aiment à notre façon ne se confessent guère. Positivement, mon confesseur ne me comprenait pas : il lui fallait des explications, des détails, et toute une arithmétique de « combien de fois », où je perdais la tête. »<sup>160</sup>

Elles parlent de confesseurs, comme on parle de premières mains ou de coiffeurs. Suite de l'épreuve horrible, M<sup>me</sup> Lespanié se décide à ne plus se confesser et à ne plus aller à des pèlerinages. Comme la jeunesse est courte et comme elle aime passionnément son péché, elle aura seulement un petit entretien avec le bon Dieu, pour lui expliquer son abstention. Dans la suite, elle communique à peu près ce qu'elle dira. Malgré sa longueur, nous tenons à citer ce passage dans son intégralité, parce qu'il révèle mieux que les interprétations « le credo bourgeois » dont nous parlons.

« Mon Dieu, vous avez devant vous une pauvre petite Parisienne du monde où l'on s'amuse, c'est-à-dire une âme sans importance, nichée dans un corps que vous avez

---

<sup>160</sup> *Les Pratiques*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.41.

daigné façonner assez séduisant. Permettez-moi de vous faire respectueusement observer que, depuis mes parents jusqu'à mon mari, tous ceux qui ont eu charge de me gouverner n'ont pris aucun souci de cette âme ; tandis que la périssable enveloppe était soignée et parée à souhait, et que toutes sortes d'hommages lui étaient attribués... Hélas ! Seigneur, que vous m'avez mal élevée, et que vous m'avez jetée dans un triste monde ! Si vous m'avez fait naître à Langres, par exemple, chez de modestes et honorables bourgeois, il est probable que ma seule envie à l'heure présente serait de broder des pantoufles à l'abbé Leplâtre ! Tandis qu'ici je n'ai que de mauvais exemples sous les yeux ; tout ce que vous défendez est pratiqué allégrement par tous les gens de mon monde et même de ma famille. Et vous prétendez que moi, la plus chétive, je sois seule une sainte ?... Et, pour comble de difficulté, vous disposez sur mon chemin H..., c'est-à-dire un homme à qui nulle femme n'a jamais résisté et se met à m'adorer, ou du moins à me le dire ? Que voulez-vous ? je ne suis pas de force. Prenez-moi en pitié, ne me condamnez pas encore... Dans quelque temps je ne serai plus ni jeune, ni jolie. H... ne m'aimera plus, et alors, je vous le promets, mon Dieu, je reviendrai tout à vous, et je ne négligerai aucune pratique. Jusqu'à ce moment-là, il faut bien que je me contente des vertus qui ne sont pas trop difficiles, comme d'être charitable pour les pauvres, de ne pas dire du mal du prochain, de pardonner les injures... Il me semble qu'un bon père comprendrait ce que je dis là... et vous êtes un bon père... »<sup>161</sup>

Le Paris corrompant est un topos souvent exploité dans la littérature du 19<sup>e</sup> siècle. Paris est le rêve de tout Français ambitieux et coquet. La métropole est peuplée d'un monde charmant, attrayant, et amusant. Il représente l'unique lieu des divertissements. La campagne est donc dépourvue de toute distraction, elle est moisie, mélancolique et endormie. Il arrive qu'une petite fille de province soit envoyée au couvent à Paris. Madame de Langallery, par exemple, retournée chez les siens, ne sait pas décider si au fond elle a un cœur de provinciale parisianisée, ou de Parisienne exilée en province. Les grandes dames ont beau faire les plus indignes efforts pour se persuader qu'on peut mener une vie à la campagne, l'ennui les renvoie toujours à Paris. Elles ne se passent pas de théâtres, d'Opéra, de promenades aux boulevards, de bals, etc. Une jeune fille parisienne *et sage* est une expression paradoxale selon Prévost. « Sage ? Tout à fait ? Une petite Parisienne comme vous ?

---

<sup>161</sup> *Les Pratiques*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.41.

Avec ces yeux, et cette bouche-là ?... Sage à dix-neuf ans ?... »<sup>162</sup>, demande avec incrédulité M. le vicomte Hervé de Laverrière à M<sup>lle</sup> Antoinette Legrand.

Pour conclure l'analyse des lettres, nous nous demandons quelle est donc la portée de la série de *Lettres de femmes* ? Certes, il ne faut pas la chercher dans l'écriture féminine prétendue. Le manque d'authenticité nous fait diriger l'attention ailleurs. Prévost nous donne un aperçu des mœurs féminines contemporaines, vues à travers un regard masculin. Il n'y a aucun doute : il destine les recueils de lettres à des lectrices et son souci est celui d'un moraliste. Il voit parfaitement que les changements de son temps sont en train de produire une transformation jamais vue dans les mœurs, et que ce sont les femmes qui en tiennent l'étendard. Dans l'échantillonnage, il montre sa préférence des femmes qui, malgré une certaine émancipation, remplissent leurs rôles traditionnels d'honnête épouse et de mère dévouée. En leur faveur, il cherche à mettre au clair quelles sont les conditions possibles du bonheur pour la femme à l'intérieur du mariage, institution sacrée à l'époque. Il est de ceux qui approuvent la lente libération qui se produit dans les mœurs à partir de 1890, et il y contribue en justifiant la conduite des femmes qui prennent leur parti contre les empiétements de l'homme et les tabous de la société. Néanmoins, l'image qu'il dépeint de la devancière de la *femme moderne* n'est pas trop positive. Il n'est pas lieu ici de comparer les mœurs du tournant du siècle avec les mœurs actuelles, mais il est certain que la femme idéale de cette époque-là paraît un peu démodée à la lectrice d'aujourd'hui et les critères d'après lesquels on les juge sont d'une masculinité vieillotte pour nous. Ce n'est pas que Prévost passe pour un misogyne, mais nous ne trouvons pas forcément les mêmes cas à suivre et à éviter que lui. Cela peut être la cause pour laquelle le succès des écritures de Prévost s'est effacé au fur et à mesure que l'émancipation féminine gagnait de l'ampleur au cours du siècle naissant.

Sans faire un grand éloge de cet auteur pratiquement au seul thème de l'âme féminine, nous devons reconnaître les « audaces » de Prévost. Premièrement, il a fourni en abondance ses lettres de femmes dans les années où d'autres hommes de lettres se sont engagés dans l'Affaire Dreyfus. La parution du deuxième recueil, par exemple, est justement l'année de la condamnation et de la déportation du capitaine.

---

<sup>162</sup> *Les Yeux*, dans *Dernières lettres de femmes*, p.13.

Prévost néglige ces actualités et se justifie dans l'avant-propos de *Nouvelles lettres de femmes* en disant :

« Maintenant, si quelque philosophe de fumoir, surprenant ce livre entre vos mains, gronde : « Mieux vaudrait, par ces temps troublés, écrire autre chose que des histoires d'amour ! » – assurez-le que l'auteur y fut conduit par humilité. Un prophète fût-il, de ce fait, perdu pour la société (et je n'en crois rien), ce sera pour compenser tant de gentils conteurs égarés parmi les prophètes. »<sup>163</sup>

Secondement, la trilogie des *Lettres de femmes* de ce « gentil conteur » illustre d'une façon exemplaire comment Prévost s'oppose à la littérature réaliste, naturaliste et à la sèche analyse psychologique. Il s'efforce de contribuer de sa propre façon à trouver une issue au genre du roman en crise à la fin du 19<sup>e</sup> siècle. La forme épistolaire, avec quelques fragments de journaux intimes clairsemés, correspond parfaitement aux communications confidentielles dont le but et le ton sont très proches de la confession, acte laïque, et de la pénitence, pratique religieuse.

Si nous avons donné une présentation plus détaillée de cette dernière décennie du 19<sup>e</sup> siècle, c'est parce nous ne traiterons pas les œuvres mentionnées ci-dessus dans la suite. Il est pourtant nécessaire d'en avoir des repères pour voir la continuité au sein du genre. En conclusion de ce chapitre historique, nous pouvons reprendre les paroles de Raimond, qui constate : « En 1891, beaucoup d'auteurs concluaient à la mort du naturalisme et croyaient à l'effacement et à la disparition du roman. »<sup>164</sup> Il ajoute un peu plus loin :

« [...] certaines interrogations de la critique sur la valeur et les possibilités du roman, même si elles restaient superficielles, prenaient toute leur portée dans la mesure où elles reflétaient une inquiétude qui portait sur deux questions : quel intérêt peut-il bien y avoir à raconter une histoire, et comment s'y prendre pour que cet exercice ne soit pas une occupation dérisoire ? »<sup>165</sup>

---

<sup>163</sup> Prévost, *Nouvelles lettres de femmes*, p. II.

<sup>164</sup> Raimond, *La crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, p.9.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p.14.

La nouvelle génération travaillait sur l'élaboration de nouvelles techniques. Nous plaçons la réapparition de la forme épistolaire dans ce contexte. Apparemment, cette forme répond à « une obsession de la vie, non pas contée, mais directement saisie, une passion de l'instant, un culte du *hic et nunc* ». <sup>166</sup> C'est « cette mutation qui conduisait du roman expérimental, tranquillement fondé sur des certitudes illusoires, au roman-expérience secrètement miné d'incertitudes fructueuses » <sup>167</sup>, affirme Raimond. La solution que les œuvres analysées ci-dessus proposent à la crise est tout d'abord la première personne dans la narration, deuxièmement la forme épistolaire. Hervieu et Gourmont font se développer toute l'action dans les lettres, et ils exploitent d'une façon semblable la polyphonie. Rodocanachi, de sa part, reprend le modèle du monologue épistolaire, mais il le fait pour présenter une réalité historique. Et finalement, la trilogie de Prévost nous semble un exercice de plume avant la tétralogie *Françoise* de l'auteur, qui fera l'objet de notre examen dans le sous-chapitre sur le 20<sup>e</sup> siècle.

### 3.3. LE GENRE EPISTOLAIRE DANS LES ANNEES 1900-2000

Au 20<sup>e</sup> siècle, la combinaison de la forme épistolaire et de la fiction ne cesse pas de produire des variantes : insertion de lettres dans des romans, parties de romans par lettres, romans entiers par lettres, recueils de lettres fictives et récits non-romanesques sous forme de lettre (journal intime, mémoires, essai).

L'enrichissement de la texture d'un roman par l'insertion de lettres est un procédé tellement fréquent au 20<sup>e</sup> siècle que beaucoup de critiques y voient l'unique survivance du roman épistolaire. Ils risquent la constatation que le genre se réduit à néant à notre époque pour ne laisser sa trace que dans l'alternance des formes narratives :

« A 20. sz.-ban több kísérlet történt a műfaj [levélregény] felelevenítésére, de immár nem tiszta alakjában, inkább betétként, vagy az énéregény korszerűsített formájában. » <sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> Raimond, *La crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, p.14.

<sup>167</sup> *Ibid.*

<sup>168</sup> *Világirodalmi lexikon*, t.VII, (l'article *levélregény* de György GERA), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988, p.232.

François Jost partage cette vue :

« Le roman par lettres proprement dit tend à disparaître dans la production de masse qui caractérise nos temps. [...] Il est clair qu'à la longue le public devait trouver le récit épistolaire lassant. Ce qui en est resté, c'est le goût du dialogue ; mais il faut voir là aussi une influence du théâtre sur le genre narratif. Ce qui a survécu encore, c'est l'habitude assez répandue d'insérer des lettres dans un roman écrit soit à la première, soit à la troisième personne. »<sup>169</sup>

Gide, Martin du Gard, Montherlant, Paul Nizan, Claude Simon, Japrisot ..., la liste est interminable des auteurs qui prêtent leur stylo à des épistoliers divers pour profiter de la possibilité unique que donne la lettre d'éliminer le narrateur, pour les changements d'optiques et pour l'effacement de la présence auctoriale. Certes, l'insertion de lettres reste une technique largement pratiquée, mais nous sommes obligée de nous en passer, étant donné qu'elle se place hors notre sujet.

Nous nous intéressons davantage aux œuvres qui n'accueillent pas seulement un grand nombre de lettres, mais qui contiennent des parties entièrement et uniquement composées de lettres. Telles que le sont *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux jeunes filles* (1919) de Colette, *Les jeunes filles* (1936-1939) de Montherlant, *Le lieutenant-colonel de Maumort* (1941-1958, inachevé) de Roger Martin du Gard. Il est vrai que ces œuvres ne peuvent pas être considérées comme des romans épistolaires, elles se distinguent pourtant des écrits qui ne contiennent des lettres que de manière sporadique. A nos yeux, elles représentent une étape transitoire entre l'insertion de lettres et notre véritable sujet, le roman épistolaire. Elles s'approchent ou se détachent de celui-ci : elles renoncent partiellement à la narration à la troisième personne, mais elles ne veulent pas s'en passer.

En respectant la chronologie, le premier roman partiellement épistolaire dont nous voulons parler plus longuement est *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles* de Colette. Parmi les articles journalistiques de circonstance que Colette a publiés dans *Le Matin*, *Le Flambeau*, *Excelsior* et *La Vie parisienne* entre 1914 et 1917, nous en trouvons quelques-uns qui prennent la forme d'une lettre : *Les lettres*, *Modes*, *Une*

---

<sup>169</sup> JOST, François : *L'évolution d'un genre : le roman épistolaire dans les lettres occidentales*, in *Essais de littérature comparée*, t.II. : Europaena, 1<sup>ère</sup> série, Fribourg, Editions Universitaires, 1968, p.168.

lettre, *Une réponse*.<sup>170</sup> Leur ton lyrique marque un journalisme nouveau à l'époque. *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux jeunes filles*, dans sa première version de 1917, était conçu comme un roman entièrement épistolaire, mais la forme initiale a finalement disparu dans l'édition définitive. Au lieu de cela, nous y découvrons une alternance de formes narratives de base : la narration aux troisième et première personnes. Les dialogues, les didascalies et les parties narratives sont accompagnés de lettres écrites par Renée à Robert, le Lieutenant Bleu. La 2<sup>ème</sup> partie se compose uniquement des onze missives que Mitsou écrit. Dans les lettres la vraie connaissance des personnages et la naissance de l'amour de la part de la jeune fille se dessinent. Mitsou se dévoile ingénue, droite et naïve, et peu à peu sa sincérité et sa tendresse conquièrent le beau lieutenant. Pourtant, la correspondance crée une distance entre eux après la première rencontre et le second rendez-vous n'aura jamais lieu. Leur communication par lettres paraît atypique, car les réponses du lieutenant n'y sont jamais intégrées. Quelques allusions à ses lettres nous assurent d'avoir affaire à une conversation à distance, mais chaque lettre de Renée peut être prise pour un monologue intérieur. Pour le Lieutenant Bleu la correspondance est un refuge de l'imaginaire, c'est pourquoi la rencontre lui est plutôt une déception. Pour Mitsou, écrire c'est s'ouvrir : elle triomphe même quand le lieutenant la quitte. « Les deux lettres finales, c'est le chef-d'œuvre du livre »<sup>171</sup>, écrit Proust dans une lettre destinée à Colette à la parution de *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux jeunes filles*. La neutralité et la chaleur personnelle imbibent respectivement cet écrit de fiction qui résiste d'ailleurs à la classification générique (roman ? conte ? pièce de théâtre ?).<sup>172</sup>

*Les jeunes filles* de Montherlant montrent également une composition narrative complexe. Etant donné qu'il s'agit d'une tétralogie, il est indispensable de préciser que nous ne tenons pratiquement en considération que le premier tome (*Les jeunes filles*, 1936) et l'Épilogue du dernier tome, *Les lépreuses* (1939). Les critiques (Sipriot, Matzneff et Bordonov) partagent les vues que Montherlant est un observateur minutieux et un rapporteur cruel. Grâce à sa clairvoyance, il dépeint avec une précision inhumaine l'intérieur de ses personnages anti-héros et il présente

<sup>170</sup> Leur parution respective : *Le Matin*, le 20 novembre 1914 ; *Le Matin*, le 21 février 1915 ; *Excelsior*, le 16 avril 1918, *Excelsior*, le 23 avril 1918.

<sup>171</sup> COLETTE : *Œuvres 2*, Paris, Gallimard, 1986, p.1513.

<sup>172</sup> Voir encore Bernard BRAY : *La manière épistolaire de Colette : réalités et inventions*, in Cahier Colette 3-4, Colloque de Dijon 1979, Société des Amis de Colette, pp. 100-118.

d'une manière excellente les conditions socio-historiques contemporaines. Mais nous devons reconnaître d'autres valeurs aussi de la tétralogie. Montherlant y remonte à la tradition de la prose classique à ton analytique, à une construction fermée, à une intrigue logique à un seul fil. A cela s'ajoutent ses solutions formelles et narratives modernes, semblables à celles de Gide. Un mérite incontestable de Montherlant est qu'il jongle avec les formes et les modes narratifs divers tout au long de la tétralogie. A côté de la narration à la troisième personne, nous trouvons de nombreuses lettres fictives, nous pouvons jeter un coup d'œil dans les journaux intimes de certains personnages, nous pouvons lire des extraits des faits-divers d'une revue matrimoniale et des passages des articles, des notes et des romans du protagoniste-écrivain, Pierre Costals. La variété formelle, par exemple, l'emploi de la forme épistolaire dans *les Jeunes filles* est particulièrement intéressante. Ayant examiné l'occurrence des lettres, nous pouvons constater qu'elles apparaissent dans un nombre inégal dans le cycle. La plupart des lettres se trouve dans le premier tome.<sup>173</sup> En comparaison avec d'autres formes, la lettre y est incontestablement la forme dominante. Malgré le fait que *les Jeunes filles* ne puissent pas être considérées comme un roman épistolaire au sens strict du terme, Laurent Versini les analyse longuement et en découvre de nombreux parallèles avec *les Liaisons dangereuses* de Laclos.<sup>174</sup>

Costals maintient une correspondance régulière et étendue avec ses lectrices-admiratrices. Dans le premier tome, nous pouvons suivre une partie des échanges de lettres avec Mesdemoiselles Thérèse Pantevin et Andrée Hacquebaut. Les échanges de lettres se caractérisent tous deux par le fait que les demoiselles adressent à l'écrivain à peu près le double des lettres qu'il leur écrit. Cette inégalité reflète bien le déséquilibre sentimental dans leur rapport. Tandis que les demoiselles s'épanchent d'un amour fervent, Costals reste indifférent. A l'extrême rigueur, elles parviennent à susciter en lui... la pitié, ce qui est suggéré dans le titre du deuxième tome.

Dans le premier tome, Costals adresse des lettres à deux autres femmes aussi. Le nombre de ces lettres ne paraît pas important par rapport aux correspondances précédentes, mais elles sont pourtant révélatrices du point de vue de la caractérisation du personnage principal. Mademoiselle Rachel Guigui, l'amie facile surnommée Guiguite, paraît, disparaît et réapparaît dans la vie de Costals en fonction de la

---

<sup>173</sup> Voir Annexe n°3, figure n°1.

<sup>174</sup> Versini, *Le roman épistolaire*, pp.237-242.

profondeur des relations de l'écrivain avec d'autres femmes. Dans certains cas, Guiguite est la confidente de Costals. Par exemple, une fois où ce dernier veut éviter la rencontre avec Andrée arrivant à Paris, il demande à Guiguite de poster une lettre adressée à la visiteuse inopportune de la province. Dans cette lettre, Costals prétend qu'il est en province et il exprime son regret d'être empêché de retourner à Paris pour voir Andrée. A un autre moment, Costals partage avec Guiguite son opinion pas trop flatteuse sur Thérèse. Pourtant, quand Costals fait la connaissance de Solange Dandillot, Rachel Guigui lui est carrément superflue. Leur relation se caractérise par une sincérité souvent cruelle et Costals n'a rien à cacher à Guigui. Le fonds et le ton d'un message d'adieu temporel révèle la nature de leur rapport :

« Eh bien, chère Guiguite, ça y est ! nous te laissons tomber. Nous avons en mains une ange du ciel, et nous décidons de nous concentrer [...]. [...] Enfin, ma chère, nous sommes en plein sublime, et comme c'est une région où tu n'as que faire, nous te mettons en veilleuse, avec ton autorisation, jusqu'au jour, qui ne saurait être bien éloigné, où notre ange elle aussi devra faire place nette : le sublime, hélas ! ne saurait être soutenu continûment. Là-dessus nous te baisons, et nous t'envoyons des sous (il y a une provision). »<sup>175</sup>

Cette « ange du ciel » est donc mademoiselle Solange Dandillot : « la chatte » (*Les jeunes filles*, p.159), « une jeune personne si 1890 » (*ibid.*, p.161), « la planche à pain idéale » (*ibid.*, p.188), « chère chérie » dont le « cerveau est celui d'une puce de mer » (*ibid.*, p.210). En parlant de ses baisers, Costals dit que cela fait « le bruit d'une rainette qui saute à l'eau » (*ibid.*, p.206). En revanche, elle est jolie et obéissante. Costals est en pleine conscience de ce qu'il ne préfère Solange à Thérèse et à Andrée qu'à cause de sa beauté. Pour atténuer son injustice envers les femmes qui ne méritent que de la « pitié », il leur écrit respectivement une lettre de gentillesse.

Armand Pailhès, l'ami de Costals ne joue qu'un rôle maigre dans la correspondance. Au fond, il remplit la fonction du destinataire muet ou de l'audience attentive. Nous ne pouvons pas lire ses réponses, s'il en écrit jamais une. Par conséquent, les deux lettres que Costals lui adresse ressemblent plutôt à des

---

<sup>175</sup> MONTHERLANT, Henry de : *Les jeunes filles*, Paris, Gallimard, 1936, p.194.

monologues intérieurs, d'où nous tirons des informations sur les pensées secrètes de Costals, sur celles qu'un homme peut partager uniquement avec un autre homme.

Dans le deuxième tome de la tétralogie, le nombre des correspondants augmente, pourtant nous pouvons lire moins de lettres et elles sont plutôt clairsemées.<sup>176</sup> Thérèse Pantevin disparaît tout à fait de la vie de Costals. Une des parentes de la jeune fille met Costals au courant, par lettre, de la démence de Thérèse. L'intensité de la correspondance avec Andrée diminue et les échanges avec Solange sont tout aussi rares qu'auparavant. En revanche, un nouveau visage de Costals se dessine dans la lettre qu'il écrit à son fils Brunet. Autant qu'il est cruel et égoïste avec les femmes, autant il est gentil, attentionné et sensible avec l'adolescent.

Nous tenons à mentionner une lettre tout à fait isolée, sans précédent ni conséquence, qu'une demoiselle adresse au valet de chambre de Costals. Dans cette missive courte, nous apprenons que le valet – encouragé peut-être par les succès de son maître – traite les femmes d'une façon tout aussi égoïste que Costals ses admiratrices.

Dans le troisième tome, la correspondance apparaît à peine. Il n'y a que six lettres qui interrompent le fil de la narration.<sup>177</sup> Costals s'occupe de plus en plus du « spectre de l'Hippogriff nuptial » (*Les jeunes filles*, p.188), et il considère comme nécessaire de fixer, par écrit, certaines conditions du mariage avec sa future femme et sa future belle-mère. Sans doute est-ce pourquoi une autre forme narrative - toujours à la première personne, mais plus intime - se substitue à la lettre : le journal. Costals se replie sur lui-même et réfléchit longuement sur ses doutes et ses hésitations à l'égard du mariage.

Dans le dernier tome, Andrée Hacquebaut harcèle Costals de nouveau avec des lettres interminables. Lui, par contre, ne se fatigue même pas pour ouvrir les enveloppes.<sup>178</sup> La seule lettre qui le sort de son état d'indifférence est celle qui n'est pas cachetée, donc il peut en réutiliser le timbre. Il n'y a que le lecteur qui connaît le contenu des enveloppes s'entassant au fond du tiroir. Ce fait accentue davantage le privilège du destinataire secondaire par rapport aux personnages : le lecteur seul est en pouvoir de lire toutes les lettres, lui seul peut considérer tous les détails, lui seul

---

<sup>176</sup> Voir Annexe n° 3, figure n° 2.

<sup>177</sup> Voir Annexe n° 3, figure n° 3.

<sup>178</sup> Voir Annexe n° 3, figure n° 4.

entrevoit le schéma répétitif des liaisons amoureuses de Costals. L'Épilogue, de son côté, est entièrement sous forme épistolaire.<sup>179</sup> Les lettres nous racontent très hâtivement quatre ans d'événements. Costals lit finalement les lettres d'Andrée longtemps ignorées et nous apprenons à ce moment-là que la jeune fille persévérante en a écrit deux cents environ au cours des deux années précédentes, et encore vingt et une après six mois de bouderie. Costals appelle cette maladie d'écrire « la lettrite d'Andrée » (*Les jeunes filles*, p.56). Enfin, la balance s'équilibre dans leur correspondance : Andrée se lasse de l'admiration et de l'enthousiasme non partagés. Elle revalorise tout ce qui s'est passé jusqu'alors et ils se disent adieu. La liaison entre Costals et Solange devient plus aventureuse que cela. M<sup>lle</sup> Dandillot devient M<sup>me</sup> Pégorier, apprenons-nous d'une lettre-invitation nuptiale de 1930. Un an plus tard, Solange, qui n'a jamais été une épistolière diligente, se met à écrire à Costals :

« Pourtant je serais heureuse de ne pas vous perdre tout à fait. Ne pourrions-nous nous rencontrer de temps en temps chez vous ? Ne me devez-vous pas au moins cela ? Mon mari est actuellement pour six semaines dans la Haute-Saône. C'est votre amitié seule que je voudrais conserver et retrouver. Mais je serai pour vous ce que vous désireriez que je sois. Vous savez bien que je ne ferai que ce que vous voudrez ». <sup>180</sup>

Au lieu de la tendre réponse à laquelle elle s'attend, Costals la refuse carrément :

« Je désire que vous ne me soyez rien. [...] Si vous saviez à quel point je ne vous aime pas, vous seriez effrayée. [...] Et, croyez-moi, c'est un sentiment parfaitement sain que l'indifférence absolue, que l'indifférence compacte, entre deux êtres. » <sup>181</sup>

Ainsi, les trois femmes: Thérèse, la religieuse-mystique de campagne, Andrée, l'intellectuelle provinciale et Solange, la poupée petite bourgeoise subissent le même destin. Le ton et le style des lettres cisèlent brillamment ces trois types de femme ; et le mode narratif sans narrateur relègue au lecteur le devoir fascinant de découvrir les caractères. Les lettres de femmes – bien qu'elles mériteraient un examen approfondi en elles-mêmes – ont avant tout le rôle important de dessiner le portrait de la figure

---

<sup>179</sup> Voir Annexe n° 3, figure n° 5.

<sup>180</sup> MONTHERLANT, Henry de : *Les lépreuses*, Paris, Gallimard, 1939, p.223.

<sup>181</sup> *Ibid.*, pp.227-228.

de Costals. La communication par écrit entre les personnages illustre et rend encore plus authentique ce que le narrateur classique relate dans les autres parties.

En examinant la forme de ces lettres de plus près, nous découvrons également un autre élément de l'inventivité de Montherlant. A l'intérieur de cette forme, il conçoit des variantes. Le type de lettre, connu des romans épistolaires classiques, est le plus fréquent. En tête de la lettre, nous lisons qui écrit à qui, d'où et où. Ces informations pourraient être celles que nous trouvons d'habitude sur une enveloppe, mais ici, il est plus vraisemblable qu'un auteur-éditeur guide le lecteur – ce qui est d'ailleurs un procédé traditionnel des anciens modèles épistolaires. Cette constatation est prouvée par les notes à la fin de certaines lettres. La présence d'un éditeur fictif est tout à fait évidente dans des remarques qui closent certaines lettres : « Cette lettre est restée sans réponse » (*Les lépreuses*, p.216), « Cette lettre a été classée par le destinataire, l'enveloppe non ouverte » (*ibid.*, p. 82), « Cette lettre s'est croisée avec la suivante » (*Les jeunes filles*, p.154). Nous trouvons de pareilles remarques en tête des lettres, par exemple « Lettre datée de Carqueiranne et jointe à la lettre précédente » (*ibid.*, p.30).

La datation des lettres est précise, le destinataire indique parfois même quel jour de la semaine il écrit. Les dates montrent que la correspondance embrasse la période de la vie de Costals allant du 26 septembre 1926 au 10 octobre 1931. Les allusions laissent entendre que Thérèse a rédigé sa première lettre trois ans avant le début de la narration, et qu'Andrée écrit régulièrement à Costals depuis 1925. Les appellatifs n'y apparaissent pas toujours, mais nous les trouvons assez souvent en tête des lettres : « Monsieur et cher Bien-Aimé » (*Les jeunes filles*, p.7), « Cher Grand Costals » (*ibid.*, p.10), « Mon Aimé » (*ibid.*, p.23), « Mademoiselle » (*ibid.*, p.25), « Chère mademoiselle » (*ibid.*, p.30), « Mon cher ami » (*ibid.*, p.133), « Costals, cher Costals » (*Les lépreuses*, p.83), « Ma chère Mme Gaston Pégurier » (*ibid.*, p.225). Seulement la moitié des lettres, environ, se terminent par une formule de politesse de clôture : « Là-dessus, je vous prie, Mademoiselle, de vous croire à mes sentiments dévoués » (*Les jeunes filles*, p.26), « Je vous serre la main, gravement. » (*ibid.*, p.13), « Cordialement vôtre. » (*ibid.*, p.31), « Je vous fais mille compliments, chère Mademoiselle. » (*ibid.*, p.43), « Adieu, mon ami. » (*ibid.*, p.47). Une seule fois c'est sans doute l'éditeur fictif qui décide de ne pas employer une formule de clôture

régulière. Car il nous semble fort impossible que Costals termine sa lettre à sa future belle-mère par une phrase tronquée : « Veuillez croire, je vous prie, etc. » (*Le démon du bien*, p.67). A la fin des lettres nous trouvons toujours la signature du destinataire, au moins la lettre initiale de son nom : « Costals », « C. », « Andrée », « votre Andrée », « A. », « A.H. », etc. A ce point nous tenons à faire une remarque sur la clôture des lettres de Thérèse Pantevin. A savoir, qu'elle signe ses lettres depuis 1925 « Marie Paradis » ou « Marie ». D'abord, nous croyons qu'elle cherche de cette manière à camoufler sa correspondance intime, mais après il devient évident que c'est l'un des symptômes de la schizophrénie de cette dévote campagnarde.

Le remaniement de la correspondance par l'éditeur fictif se voit également par le fait que certaines lettres sont raccourcies. Les phrases supprimées sont marquées par des lignes pointillées (par exemple, *Les jeunes filles*, pp.144 et 150), suivies de notes en bas de page pour dire, par exemple, que « La suite de cette lettre est sans rapport avec notre sujet » (*ibid.*, p.136).

Outre les lettres soit intégrales soit raccourcies dans le but de maintenir la cohérence de l'action, nous relisons plusieurs fois des passages cités d'anciennes lettres. Le meilleur exemple en est la première lettre de l'Epilogue où Costals écrit à Andrée qu'il vient de (re)lire les lettres qu'elle lui a envoyées. Costals la cite : « Le feu ronfle, en bas Paris s'agite sous la pluie » (*Les lépreuses*, p.204) – écrit Costals le 17 septembre 1928 et a écrit Andrée le 11 novembre 1926 (*Les jeunes filles*, p.32). Dans la suite de cette même lettre Costals répond en quatre post-scriptum successifs aux idées d'Andrée que le lecteur connaît depuis longtemps, mais que Costals n'a lues que récemment dans les lettres qu'il avait entassées sans les ouvrir.

L'insertion des lettres, c'est-à-dire la combinaison des formes narratives dans un roman n'est pas originale à l'époque de ce cycle. Tout comme dans *les Faux-monnayeurs* (1925) de Gide ou dans les volumes du roman-fleuve de Martin du Gard, *les Thibault* (1922-1940), le narrateur du Montherlant cède la parole à un personnage pour que l'énonciation soit transmise d'une manière plus authentique, puis il la lui reprend. En revanche, un autre emploi de l'insertion de lettres est original chez Montherlant. Nous pensons plus précisément à la lettre doublement fictive qui s'insère dans un passage dialogique (*Les jeunes filles*, p.86). Il s'agit d'une lettre régulière (interpellation, corps de lettre, formule de clôture) par laquelle

Costals a l'intention de montrer à Andrée quelle lettre il aurait écrit s'il avait voulu perdre entièrement l'amitié de la jeune fille.

En parlant des variantes épistolaires, il faut encore mentionner les pneus qui remplissent la fonction de lettres dans certaines situations et qui étaient un moyen de communication à l'époque. Un pneu est une énonciation écrite plus courte qu'une lettre mais plus longue qu'un télégramme. Sa structure est identique à celle d'une lettre : interpellation, corps de texte, formules de clôture, signature et éventuellement post-scriptum. S'il se trompe d'adresse, il brouille les fils de l'action (*Les lépreuses*, pp. 26-27).

Nous pouvons donc voir que Montherlant fait recours volontiers à la forme épistolaire dans la tétralogie *Les jeunes filles*. La correspondance, qui aurait en principe le rôle de surmonter la grande distance entre Paris, la Vallée de la Maurienne et Saint-Léonard, symbolise ici plutôt le vide infranchissable entre Costals et ses admiratrices. Thérèse et Andrée font tout pour éveiller l'intérêt de leur bien-aimé, mais toutes leurs tentatives se heurtent à des obstacles et échouent finalement. Les paroles écrites offrent toutes les possibilités aux malentendus, et les jeunes filles éblouies de passion entendent tout comme elles le veulent. Si Costals leur écrit son indifférence envers elles, elles y voient la timidité d'un adolescent. De pareils quiproquos se révèlent et se corrigent immédiatement dans une conversation à vive voix. La lettre, par contre, n'en donne la possibilité qu'avec un décalage temporel considérable.

L'avantage de la forme épistolaire du point de vue du lecteur est qu'il peut découvrir et concevoir le caractère des personnages sans l'aide d'un narrateur commentateur. Dans les lettres de Thérèse, Andrée et Solange, trois portraits parfaits se dessinent : trois voix féminines bien distinguées parlent, ce qui prouve un brillant talent d'écrivain. Le lecteur du 21<sup>e</sup> siècle ne se divertit pas de la vision du monde et des pensées égoïstes de Montherlant, mais il est captivé pour la diversité et l'originalité formelles, les descriptions détaillées ou le style élégant et concis de l'œuvre. A cause de son respect de la tradition, combiné d'une volonté de renouvellement, nous pensons que Montherlant est une figure plus importante du roman français du 20<sup>e</sup> siècle que le lecteur d'aujourd'hui ne le voit ou que la critique littéraire ne le fait voir.

Martin du Gard s'est déjà bien exercé dans l'insertion des lettres dans la narration avant la rédaction de sa dernière œuvre. *Jean Barois* (1913) contient une vingtaine de lettres et la correspondance intime entre Jacques Thibault et son camarade Daniel dans *Le Cahier gris* (1922) est un exemple magnifique pour démontrer combien l'alternance des points de vue enrichit le récit. *Confidence africaine* (1930) est une autre preuve de l'intérêt de l'auteur à la narration à la première personne du singulier. La confidence de Leandro notée par le narrateur (« Monsieur du Gard ») sur un paquebot d'Afrique du Nord à Marseille est un récit court qui fait partie d'une lettre de Martin du Gard, écrite au directeur d'une revue en mai 1930. Nous ne pouvons pas ranger cet écrit parmi les romans, il nous paraît pourtant important d'y signaler les multiples jeux de la narration. La personne qui s'appelle Roger Martin du Gard et le personnage qui s'appelle M. du Gard, identiques ou non, produisent quatre instances narratives : auteur (vis-à-vis de nous, lecteurs), auteur de lettre (vis-à-vis de « mon cher ami »), narrataire (vis-à-vis de Leandro) et narrateur (vis-à-vis de « cher ami » et des « lecteurs »).

Martin du Gard passe ses dernières dix-sept années sur *le Lieutenant-colonel de Maumort* qui pourtant reste inachevé à cause de la disparition de l'auteur en 1958. Dès le commencement de la rédaction en 1941, Martin du Gard décide de ne pas faire paraître ce livre de son vivant. Ainsi, il ne tient à l'écrire que pour lui-même, en toute liberté, sans contraintes. Mais, comme Maumort écrit dans l'œuvre même, en croyant écrire pour soi tout seul, il arrive que l'on se trouve avoir écrit pour tout le monde. Cette immense œuvre fragmentaire paraît finalement vingt-cinq ans après la mort de l'auteur, grâce au travail minutieux d'André Daspre. Le lieutenant-colonel de Maumort est retraité et l'occupation allemande le trouve en province. Par prudence, il fait brûler son journal qu'il a tenu pendant quarante ans. Il en commence un autre pour commenter les événements quotidiens actuels, mais ses souvenirs s'y intercalent sans cesse. Faute de son ancien journal, il essaye de reconstruire son passé à partir de ses souvenirs qui l'envahissent comme la mémoire fonctionne : sans prendre compte de l'ordre chronologique des incidents. Cet écrit mettant en œuvre une technique narrative très variée (mémoires, journal, dossiers, notes d'auteur, etc.) est complété par une partie de la correspondance de Maumort. Selon Jean-François

Massol, « le dernier roman de R.M.G. cherche désespérément une forme adéquate »<sup>182</sup>, et la forme épistolaire n'est qu'une des étapes dans cette quête formelle. Les neuf lettres construisent un chapitre entier dans l'édition définitive pour tracer les réflexions de Maumort qu'il partage avec son ancien camarade, Gévresin du 31 décembre 1944 à la mi-janvier 1945. C'est en fait une documentation sur la guerre et sur l'immédiat après-guerre. Martin du Gard se présente comme l'éditeur de la correspondance de Maumort et il déclare également avoir délibérément éliminé des lettres écrites entre 1945 et 1950. Dans la notice de l'édition de Gallimard, André Daspre fait renvoi au manuscrit où Martin du Gard raconte dans quelles circonstances la correspondance en question est tombée entre ses mains. Il y donne également les portraits de Gévresin et de Maumort et il donne quelques explications « de la forme hybride et inattendue de cette correspondance où le passé est plus présent que l'actualité »<sup>183</sup>. L'exemple de *Maumort* nous montre qu'une œuvre qui n'est pas construite sur une intrigue, réussit aussi à produire une unité – même si dans ce cas-là l'unité typographique est due à l'éditeur – et qu'une correspondance parvient à compléter le portrait d'un personnage. Malgré la première personne de la narration, le récit reste objectif, et Martin du Gard, ici aussi, se prouve être un conteur d'histoire de premier rang. La forme épistolaire lui assure de pouvoir parler du régime nazi d'une façon moins « ouverte ». Cela explique, peut-être, la transposition du roman en mémoires.

Ces œuvres font témoignages des multiples possibilités de combiner les modes narratifs et les formes romanesques diverses. Les romans par lettres et les œuvres aux frontières du genre, tous écrits et publiés entre 1900 et 2000, que nous allons présenter dans la suite, privilégient la forme épistolaire, et avec cela la narration à la première personne du singulier. Nous avons démontré dans le chapitre précédent comment Hervieu, Gourmont, Prévost et Rodocanachi franchissaient le « vide » entre la disparition apparente du genre entre 1842 et le 20<sup>e</sup> siècle. Les auteurs dont nous parlerons dans la suite continuent la tradition du genre « sauvegardée » par ces

---

<sup>182</sup> MASSOL, J.-F. : *Roger Martin du Gard épistolier*, in Cahier Roger Martin du Gard 3, Actes du Colloque international de Nice, 4-6 octobre 1990, Paris, Gallimard, 1992, p.100.

<sup>183</sup> MARTIN DU GARD, Roger : *Le lieutenant-colonel de Maumort*, édition établie par André Daspre, Paris, Gallimard, 1983, p.1240.

romanciers. Dans ce chapitre, nous ne visons pas à donner l'analyse des textes (nous y consacrerons le chapitre suivant), mais nous essayerons de situer les auteurs et les œuvres en question dans leur contexte historique. Pour voir les changements quantitatif et qualitatif du genre au cours des années, nous suivrons en gros l'ordre chronologique dans la présentation des œuvres. Par cela, nous espérons aboutir à une conclusion plus ou moins juste concernant la présence – le flux et le reflux – du roman épistolaire au 20<sup>e</sup> siècle.

En fait, Prévost et Gourmont continuent à écrire des œuvres épistolaires dans les premières décennies du siècle. Ils consolident ainsi leur impact sur la renaissance du genre au début du 20<sup>e</sup> siècle. Marcel Prévost, encouragé sans doute par le succès considérable des *Lettres de femmes* et préoccupé depuis longtemps de l'éducation des jeunes filles, s'engage dans la tétralogie *Françoise : Lettres à Françoise* (1902), *Lettres à Françoise mariée* (1908), *Lettres à Françoise maman* (1912) et *Nouvelles lettres à Françoise ou la jeune fille d'après-guerre* (1928). Ses premiers écrits, *Le Scorpion* (1887), *Chonchette* (1888), *Mademoiselle Jaufré* (1889), *la Confession d'un amant* (1890) témoignent déjà d'un auteur qui rejette les principes du courant naturaliste. Selon Clouard, Prévost est un « opportuniste de la littérature romanesque »<sup>184</sup> et « un romancier moraliste arrivé à la réputation par les femmes »<sup>185</sup>. L'opinion que Mornet formule de Prévost est aussi équivoque :

« Les romans de Marcel Prévost ont des caractères très divers. Il semble qu'ils aient suivi la mode tout autant qu'une inspiration bien définie. Leur valeur est inégale. Mais on ne saurait nier la place considérable qu'ils ont tenue dans la littérature pendant une vingtaine d'années, leur succès très vif, et l'intérêt durable de certains d'entre eux. Marcel Prévost, s'opposant à la littérature réaliste, naturaliste ou à la sèche analyse psychologique, a voulu écrire des romans romanesques. »<sup>186</sup>

Malgré tout, l'approche analytique du cœur féminin, son unique sujet, lui assure un succès considérable à l'époque, auprès de la petite et grande bourgeoisies. Ses romans écrits entre la trilogie *Lettres de femmes* et la tétralogie *Françoise*, ne

---

<sup>184</sup> Clouard, *Histoire de la littérature française, Du symbolisme à nos jours*, p.258.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p.258.

<sup>186</sup> Mornet, *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870-1927)*, p.126.

sont pas sous forme épistolaire, mais ils exploitent les mêmes thèmes que nous trouvons dans cette dernière. Après *l'Automne d'une femme* (1893), un roman sur la femme mûre avant son « déclin », Prévost a écrit son œuvre majeure sans doute, *les Demi-Vierges* (1894), qui traite du problème de l'hypocrisie de la jeune fille trop moderne. Le titre s'est vite intégré dans le vocabulaire de l'époque pour qualifier, par les mots des auteurs du Dictionnaire des littératures de langue française, « la jeune fille parfaitement immorale, qui préserve seulement (en vue du mariage) les apparences de la virginité physique ».<sup>187</sup> C'est la manipulation habile du ton psychologique et sensuel qui marque la qualité des *Demi-Vierges*, tout comme celle d'un autre roman, *l'Heureux ménage* en 1901. Dans *les Vierges fortes* (*Frédérique*, 1900 et *Léa*, 1900), Prévost tourne son attention vers la question de l'émancipation féminine et prend position contre les féministes.

Dans *Lettres à Françoise* (1902) et ses trois suites, l'auteur revient à la forme épistolaire dont il avait fait exercice dans *Lettres des femmes*, mais cette fois-ci, il profite du ton personnel pour donner des conseils moraux à des jeunes filles de l'époque et à leurs éducateurs. La nouvelle génération de jeunes filles y est incarnée en Françoise, nièce du destinataire, pensionnaire dans un collège dans le premier volume, jeune mariée dans le deuxième, mère d'un fils et d'un bébé-fille dans le troisième et mère de trois adolescents dans le quatrième. Prévost trace donc, d'une sensibilité psychologique très fine, la vie d'une femme à partir de la dernière année du pensionnat à travers de mariage jusqu'à l'âge mûr. Dans ce sens, Mornet admet que ce sont des « œuvres clairvoyantes et vivantes, [qui] ont eu un succès éclatant et ont exercé sans aucun doute une influence très étendue ».<sup>188</sup> Braunschvig ne consacre que quelques lignes à Prévost : « spécialisé dans la psychologie féminine, [il] s'est fait à la fois le peintre de la corruption mondaine et l'éducateur des jeunes filles ».<sup>189</sup>

A partir des *Demi-Vierges*, Prévost porte à la scène plusieurs de ses romans. Dès 1910, il a l'honneur de se ranger parmi les Immortels ; directeur de la *Revue de France* de 1922 à 1940, il préside également La Société des Gens de Lettres, et il s'élève en 1935 à la dignité de grand-croix de la Légion d'honneur. A son temps, ses

---

<sup>187</sup> BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de – COUTY, Daniel – RAY, Alain : *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994, p. 1927.

<sup>188</sup> Mornet, *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870-1927)*, p.126.

<sup>189</sup> Braunschvig, *La littérature française contemporaine, étudiée dans les textes (De 1850 à nos jours)*, t. 3, p.132.

livres n'ont pas connu du succès seulement en France, mais dans toute l'Europe. La Hongrie a également accueilli ses romans « audacieux » avec chaleur: Ady l'a nommé « le chevalier de l'émancipation féminine » et *les Demi-Vierges* ont paru dans plusieurs traductions.<sup>190</sup> Néanmoins, la production littéraire abondante et jadis très lue de Marcel Prévost est tombée aujourd'hui dans l'oubli.

Les *Deux amateurs de femmes* de Tristan Bernard ont paru la même année que *Lettres à Françoise mariée* de Prévost, en 1908. Paul Bernard, passionné de mots-croisés, fanatique de vélo, due boxe et d'équitation, a emprunté son prénom de plume, en 1891, à un cheval qui perdait régulièrement, mais qui lui a permis de gagner un beau jour à une cote exceptionnelle. Il est entré dans la littérature par ce prénom adopté et il s'est fait connu surtout par ses vaudevilles et ses comédies de mœurs. Il était aussi un romancier abondant<sup>191</sup>. Les dictionnaires d'aphorismes ou des citations citent volontiers ses jeux de mots et ses mots d'esprit. D'après José Artur, il était un moraliste malicieux, souriant, tendre, sceptique, féroce mais jamais méchant.<sup>192</sup> Alphonse Gallaud dit Zo d'Axa (1864-1930) l'accueille parmi les « déserteurs de la bourgeoisie » dans *l'Endehors*.<sup>193</sup> En parlant de l'esprit de Tristan Bernard, Mornet constate que « c'est un esprit fort original, plus aisé, comme tout ce qui est spirituel, à goûter qu'à analyser. On y trouve les formes traditionnelles de l'esprit français, l'esprit brillant, l'esprit de mots ; on y rencontre l'humour qui exprime gravement des choses frivoles, et par des badinages les choses sérieuses. Mais tout cela est comme dilué dans une aimable et pittoresque nonchalance. [...] L'esprit de Tristan Bernard ressemble à ses personnages et à ses événements ; il survient sans qu'on l'attende, parfois sans qu'on le remarque clairement, comme s'il n'était qu'un bienheureux hasard. »<sup>194</sup> Son rire est devenu à la Belle Epoque « l'ultime défense de l'homme seul face à tous les totalitarismes ».<sup>195</sup>

---

<sup>190</sup> Par exemple, Rózsa G. (1896) ; Laky M. (1919).

<sup>191</sup> Cf. Clouard, *Histoire de la littérature française, Du symbolisme à nos jours*, pp. 584, 633-635 et Braunschvig, *La littérature française contemporaine, étudiée dans les textes (De 1850 à nos jours)*, t. 3, pp.95-95.

<sup>192</sup> Cf. la Préface de José ARTUR in BERNARD, T. : *Un jeune homme rangé*, Paris, Omnibus, 1994.

<sup>193</sup> Cité par Gustave Lanson, in *Histoire de la littérature française*, p.583.

<sup>194</sup> Mornet, *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870-1927)*, p.213.

<sup>195</sup> BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de – COUTY, Daniel – RAY, Alain : *Dictionnaire des littératures de langue française*, t.1, Paris, Bordas, 1987, p.252.

L'œuvre épistolaire en question reste négligée parmi les écrits de prose de Tristan Bernard, dont le plus connu est *les Mémoires d'un jeune homme rangé* (1899). Pourtant, elle est remarquable dans la tradition épistolaire, parce qu'elle évoque la verve libertine de Valmont et de Don Juan. Deux jeunes hommes, Jérôme et Frédéric, échangent des lettres confidentielles au sujet de leurs aventures délicates sur un ton amical et spirituel. De nombreuses anecdotes sont insérées dans la correspondance par le biais desquelles nous voyons que les deux Don Juan ne parcourent pas le même chemin moral. Frédéric trouvera à la fin sa femme idéale et Jérôme se fera tuer au seul moment où il est honnête avec une mademoiselle.

Toujours dans les années 1910 et toujours dans la tradition épistolaire libertine, paraît le second roman par lettres de Remy de Gourmont, *Lettres d'un Satyre* (1913). Tout comme *le Songe d'une femme*, celui-ci fait aussi l'éloge des plaisirs de la vie, de la beauté des corps, de la sensualité et de l'instinct sexuel.<sup>196</sup> Le volume est dédié à Natalie C. Barney, la dernière grande passion de Gourmont. Elle est également la destinataire des *Lettres à l'Amazone* (1914) et des *Lettres intimes à l'Amazone* (1926) qui témoignent d'un amour fou envers la jeune Américaine. La première lettre du satyre, qui s'appelle Antiphilos<sup>197</sup> paraît dans le numéro du 15 juin 1907 du *Mercur de France*. Sous prétexte de la publication d'*Un cœur virginal*, l'auteur caché derrière la figure du satyre proclame l'existence du dieu de la nature et du désir, Satyros et Faunus. Une deuxième lettre paraît encore à cette époque-là, mais la publication des autres lettres ne reprend qu'à partir de 1910. Antiphilos y raconte l'histoire de son amour pour Cydalise, sa rencontre et ses entretiens avec Diogène, tout comme les avantages et les désavantages d'être à moitié dieu, à moitié homme.

« C'est en fonction d'[une] sérénité esthétique que l'on comprend la fine ironie des *Lettres d'un Satyre*, ouvrage bien autrement amusant qu'*Une nuit au Luxembourg*, quoique leurs leçons soient en sommes identiques. Dans les *Lettres*, cette ironie se joue avec une verve pleine de malice et de sourires. Il s'agit d'un satyre – M. Antiphylos – qui n'aime que les femmes, le vin et la Méditerranée. Connu tantôt comme *il Fauno* tantôt comme le diable, il ne se lasse jamais de poursuivre les joies du corps. Il réussit

---

<sup>196</sup> Cf. la Préface d'Henri BORDILLON in Remy de GOURMONT : *Lettres d'une Satyre*, Rennes, Ubacs, 1989, p.7.

<sup>197</sup> L'orthographe originelle en était Antiphylos.

d'ailleurs assez souvent auprès des femmes. [...] N'est-ce pas là la contre-partie morale *du Songe* ? Ces idées ne sont certes pas inconnues, mais elles sont notées avec beaucoup de charme. Notre satire est sympathique, voire humain, surtout quand il est chassé par les Yahoos [sic !] qui voient en lui un danger pour le village. »<sup>198</sup>

Le style de Gourmont « se révèle ici plus que jamais pur et délié, plein de sève et sûr de cette plénitude ».<sup>199</sup> Léautaud tient Gourmont « pour un écrivain remarquable, un esprit extrêmement original »<sup>200</sup> et relate ainsi l'un de ses souvenirs agréables :

« Il était tout intelligence et professait un mépris presque universel. Il n'était pas un pédagogue, ni un moraliste. Sa littérature n'est pas familière, bourgeoise, complaisante. Il y a, dans tout ce qu'il a écrit, quelque chose de haut, de distant, de désintéressé aussi. C'était un observateur. Il observait, il analysait, il « dissociait », comme il disait, les faits, les idées et les sentiments. C'était un contempteur, un négateur, avec une grande aristocratie. »<sup>201</sup>

Dans son histoire littéraire, Clouard consacre une étude relativement longue à l'œuvre de Gourmont. Lui, il voit en Gourmont la prolongation de l'incroyance libertine d'Anatole France.<sup>202</sup> Brunel par contre, accentue la parenté de Gourmont avec Gabriele d'Annunzio (1863-1938) et la tradition du roman poétique.<sup>203</sup> En fait, Gourmont déclare que « Le roman est un poème. Tout roman qui n'est pas un poème n'existe pas ». <sup>204</sup> Les *Lettres d'un Satyre* sont par ses termes un roman bien réussi.

M<sup>me</sup> J. Delorme-Jules Simon, la descendante de Jules Simon<sup>205</sup> continue dignement l'œuvre de son aïeul. L'Académie a couronné son *Soldat* (1909), qui est « un livre tout à fait supérieur, poignant, et d'une haute et patriotique inspiration »<sup>206</sup>. Pour épigraphe, la femme-écrivain cite deux lignes de Jules Simon dans la *Liberté de conscience* (1857) : « C'est le comble de la grandeur humaine que de s'identifier à

---

<sup>198</sup> UTTI, Karl David: *La passion littéraire de Remy de Gourmont*, Princeton University New Jersey/PUF, 1962, pp.194-195.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>200</sup> LEAUTAUD, Paul : *Notes et souvenirs de Remy de Gourmont*, dans *Passe-Temps*, 1929, cité in Les écrivains français racontés par les écrivains qui les ont connus, Paris, Les Belles Lettres, 1995, p.376.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p.379.

<sup>202</sup> Clouard, *Histoire de la littérature française, Du symbolisme à nos jours*, pp.296, 385-394.

<sup>203</sup> BRUNEL, Pierre : *Histoire de la littérature française, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Bordas, 1986, p.588.

<sup>204</sup> Brunel, *op. cit.*, p.588.

<sup>205</sup> Jules-François-Simon Suisse, dit Jules Simon (1814-1896) : homme politique, philosophe, essayiste, académicien.

<sup>206</sup> CLARETIE, Jules : *La vie à Paris, 1880-1910*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1911, p.187.

une noble cause, de vivre pour elle et d'être prêt à mourir pour elle. »<sup>207</sup> C'est l'idée centrale des *Âmes de guerre, âmes d'amour* (1916) aussi. L'auteur y présente une correspondance fictive fondée sur des éléments de la réalité en imaginant les lettres de Madeleine, Janine, Jacques et le colonel Henri Grand, datées de août 1914 jusqu'à septembre 1915.

« Ce livre n'est pas seulement un roman, parce que les sujets se rapportent à des réalités vécues et vues du front et de l'arrière. C'est une série d'observations prises sur le vif, de récits militaires véridiques, d'anecdotes authentiques. L'intrigue a été conçue pour permettre d'étudier certains points, de les situer et de les dater. La forme épistolaire tombée en désuétude a paru la mieux appropriée à ces multiples scènes de la vie de guerre, au moment où la correspondance, union et réconfort des cœurs, joue un rôle prépondérant dans l'existence de ceux qui attendent avec confiance l'heure de la Victoire. »<sup>208</sup>

*L'Odyssée d'un transport torpillé* (1917) par Maurice Larrouy évoque aussi la première guerre mondiale. Dans cette œuvre, l'épistolier adresse ses lettres à son vieil ami à partir du bord du cargo-boat français *Pamir*. Nous suivons son parcours du 22 août 1914 au 13 février 1917, le jour où les radiogrammes allemands signalent le bateau comme torpillé. L'auteur, René Milan de son vrai nom, était officier de marine. Il publia anonymement ce roman épistolaire, son premier ouvrage qui a établi sa réputation. Il a pris alors le pseudonyme de Maurice Larrouy pour ses écrits suivants : *Le Révolté* (1925), *Coups de roulis*<sup>209</sup> (1925), *Le Trident* (1928) et *L'invincible Armada* (1934).

Dans les œuvres inspirées par un événement historique brutal qui sépare des familles, des amants et des amis, la correspondance s'avère un moyen de communication unique entre le foyer et le front.

Quant aux années 1920, dans le chapitre précédent, nous avons déjà parlé du rôle innovateur de Paul Bourget à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, lors de la crise du roman

---

<sup>207</sup> CLARETIE, Jules : *La vie à Paris, 1880-1910*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1911, p.187.

<sup>208</sup> L'avant-propos de l'auteur in DELORME-JULES SIMON, M<sup>me</sup> J. : *Âmes de guerre, âmes d'amour*, Paris, Librairie Académique Perrin et C<sup>ie</sup>, 1917.

<sup>209</sup> Albert Willemetz s'en est inspiré, d'ailleurs assez fidèlement, pour le livret de l'opérette dont le jeune André Messager a composé la musique.

naturaliste. Maintenant, nous devons reprendre ce fil, mais sans vouloir nous répéter, nous constatons que son importance est tout aussi grande dans la tradition épistolaire. A savoir que *Le roman des quatre* (1923) et sa suite, *Micheline et l'Amour* (1926?), fruits de la collaboration de plusieurs écrivains, renouvellent le thème de l'amour. Les quatre auteurs sont bien connus par leur production individuelle. Paul Bourget, auteur de romans et d'analyses psychologiques, imprègne de ses œuvres la littérature de son temps ; Gérard d'Houville (M<sup>me</sup> Henri de Régner) est à la fois muse, poète et romancière renommée à l'époque ; Henri Duvernois (Henri Simon Schwabacher), romancier, conteur et dramaturge ; Pierre Benoît auteur prolifique de romans d'amour et d'aventures, aussi poète, qui remplit également des fonctions publiques dans les années 1910. Suite à la parution de leurs œuvres collectives, de nombreux rapports s'établissent entre ces quatre figures littéraires : Bourget, Duvernois et Régner apportent leur appui à la même revue littéraire, très éphémère, *Le Citron Bleu* (1929), et en 1932, Benoît est reçu à l'Académie par Henri de Régner. Mais d'où vient l'idée de collaboration en 1923 ? Réalité ou fiction, les quatre auteurs se retrouvent ensemble dans une ville de cure, sous la pluie, dans l'obligation du désœuvrement – le docteur leur donne la consigne de se reposer après les bains et de tuer le temps d'une façon ou d'une autre. L'avant-propos dialogique du *Roman des quatre* nous révèle l'élaboration progressive de l'idée de la collaboration « entre gens qui n'aiment qu'à écrire »<sup>210</sup>. Quinze jours avant la fin de la cure, les quatre auteurs aux carrières distinctes se décident donc d'écrire ensemble un roman dont le point de départ sera une histoire vraie, un drame à quatre personnages principaux.

« Maintenant, imaginez un seul écrivain en face de ce drame. Il lui faudra penser en femme. Il lui faudra prendre la mentalité d'un homme réfléchi, sombre, amer, puis l'insouciance d'un jeune amoureux. Il devra voir ce drame avec les yeux divinateur d'une jeune fille sensible, profonds d'un philosophe... Lourde tâche... Aussi fera-t-il ce que font les romanciers, qui peuvent avoir du talent, mais ne sont pas forcément des dieux : il mettra au premier plan une figure, la sienne, travestie, - et il réduira les événements ou il les agrandira aux proportions de son héros... Ce qui serait curieux, ce serait de montrer les réactions d'un fait sur des personnages aussi divers que nous voilà. Ainsi, en recréant un drame authentique, on s'approchera davantage de la vérité, -

---

<sup>210</sup> BOURGET, Paul – DUVERNOIS, Henri – BENOIT, Pierre – HOUVILLE, Gérard d': *Le roman des quatre*, Paris, Plon-Nourrit, 1923, p. III.

excusez le mot : les menteurs l'ont sans cesse à la bouche et en font un lamentable abus... On arriverait peut-être à cette valeur de confession que prennent les ouvrages écrits dans la forme personnelle, en évitant leur monotonie... »<sup>211</sup>

Pour éviter la monotonie, tout comme « d'affreuses disparates »<sup>212</sup>, pour maintenir l'harmonie dans la polyphonie et pour montrer les événements et leurs effets sous des angles différents en fonction des personnages, les quatre auteurs se mettent d'accord de procéder par lettres, de sorte que chacun écrive « les lettres du personnage qu'il aura choisi »<sup>213</sup>. Ce n'est pas une transgression de l'interdiction du docteur, puisqu'il n'est pas défendu d'écrire des lettres au centre de cure.

Sans dénier le mérite de ces auteurs, leur projet n'est pas sans précédent dans la littérature française, comme d'ailleurs une allusion du péri-texte le laisse entendre. Ils ont recours à un modèle épistolaire exceptionnel : le roman par lettres à quatre auteurs, qui est une pratique sinon unique, du moins rarissime. *La Croix de Berny*, roman steeple-chase paru en 1845, est aussi une entreprise où quatre auteurs, Théophile Gautier, Charles de Launay (pseudonyme de Delphine de Girardin), Joseph Méry et Jules Sandeau, endossent chacun la peau d'un personnage et écrivent ainsi un roman sous forme épistolaire, qui trace l'aventure de trois hommes amoureux de la même femme. L'intrigue y est très habilement conduite, s'inscrivant dans le droit fil du goût des Romantiques.

Bourget, d'Houville, Duvernois et Benoît conçoivent, à leur tour, un début de scénario. Le drame dont il s'agira est un meurtre passionnel rapporté dans *La Gazette des tribunaux* une quinzaine d'années avant la création de ce roman. Ils transposent l'action à Paris et choisissent pour personnage principal un peintre, en plein bonheur et au comble de la gloire.

Dans les années vingt paraît également *Le lion devenu vieux*. Son auteur, Jean Schlumberger, n'est pas absent dans les histoires littéraires visant à donner une image globale de la littérature française du 20<sup>e</sup> siècle. Malgré cela, il n'appartient pas aux écrivains les plus connus. Les critiques mentionnent le plus souvent son activité

---

<sup>211</sup> BOURGET, Paul – DUVERNOIS, Henri – BENOIT, Pierre – HOUVILLE, Gérard d' : *Le roman des quatre*, Paris, Plon-Nourrit, 1923, p. IV.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. III.

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. IV.

littéraire autour de la fondation de *la Nouvelle Revue Française*.<sup>214</sup> Puis, nous rencontrons son nom parmi les amis proches des figures importantes de l'époque, tels Gide, Martin du Gard, Copeau, Gallimard, Rivière ou Paulhan. En tant qu'auteur, les critiques ne le considèrent qu'en troisième lieu, bien que l'ensemble de ses œuvres né entre 1903 et 1968 ne soit pas seulement vaste et varié, mais mérite aussi notre attention par sa valeur esthétique. Ce qui pose peut-être un problème aux historiens littéraires, c'est que Schlumberger – bien qu'il joue un rôle important dans la vie publique littéraire en France de 1910 jusqu'à sa mort – n'a appartenu en tant qu'auteur à aucune école, son style ne permet de découvrir aucune influence des auteurs d'antan ou de son temps, il n'a jamais été un écrivain populaire, et en plus, il s'est exercé dans plusieurs genres avec des résultats bien inégaux.<sup>215</sup> Henry Clouard, par exemple, mésestime Schlumberger le romancier en ne lui prêtant que l'étiquette d'un « faiseur de romans »,<sup>216</sup> pourtant il lui admet ses mérites de moralisateur. Marie Delcourt, par contre, s'oppose carrément à l'opinion de Clouard en disant que Schlumberger n'est pas du tout moraliste mais psychologue : il fouille l'âme humaine pour en découvrir les secrets.<sup>217</sup> Maurice Bruézière et Jean-Pierre Cap s'expriment au sujet des romans de Schlumberger d'une façon très favorable.<sup>218</sup> Ce dernier n'a pas seulement consacré une étude thématique approfondie aux romans de Schlumberger, mais il a également publié la correspondance de l'auteur avec Jacques Rivière dans une édition critique très soignée. Dans les analyses de Cap nous pouvons voir que Schlumberger mériterait plus d'attention en tant que romancier, car nous trouvons dans ses œuvres des germes des originalités formelles que nous sommes prêts à apprécier d'une manière toute naturelle chez un Gide, un Martin du Gard ou un Mauriac. Nous pouvons présenter comme excuse à la postérité

---

<sup>214</sup> Gide, Schlumberger, Ghéon, Drouin, Copeau et Ruyters ont fondé la *Nouvelle Revue Française* en 1908. Jusqu'à la première guerre mondiale, Schlumberger a participé à son administration et il a contribué à l'établissement des résumés de numéros. Par la suite, il y a régulièrement publié des notes de lecture, des chroniques et des extraits de ses œuvres à paraître. En outre, Schlumberger était l'un des écrivains fondateurs de la maison d'édition de la Nouvelle Revue Française, sous la direction de Gaston Gallimard.

<sup>215</sup> Il a écrit des romans, poèmes, pièces théâtrales, articles de journaux, nouvelles, essais, notes littéraires, et encore une analyse remarquable sur Corneille.

<sup>216</sup> Clouard, *Histoire de la littérature française, Du symbolisme à nos jours*, t.2, p.340.

<sup>217</sup> DELCOURT, Marie : *Jean Schlumberger. Essai critique*, Paris, Gallimard, 1945, p.161.

<sup>218</sup> Pour les détails, voir BRUEZIERE, Maurice : *Histoire descriptive de la littérature contemporaine*, Paris, Berger-Levrault, 1976, t.2., pp. 217-218 et CAP, Jean-Pierre : *Techniques et thèmes dans l'œuvre romanesque de Jean Schlumberger*, Genève, Perret-Gentil, 1971.

« ingrate » ce que dit Pascal Mercier. C'est que Schlumberger s'est fait oublier de ses contemporains en montrant tout en cachant, en taisant tout en disant et en agissant sans piper mot.<sup>219</sup> Il n'a pensé qu'avant sa disparition à se rappeler à leur attention en composant les *Rencontres* (1968), mélanges de notes et d'hommages.

Schlumberger entrera dans notre optique à trois reprises. *Un homme heureux* (1921) est une confession sous forme de lettre de la part d'un père à l'attention de son fils. *Le lion devenu vieux* (1924) représente la monodie épistolaire mettant en scène une énigme historique, le sort des Mémoires du cardinal Retz. *Anniversaires* (1925-1964), par contre, se range parmi les évocations de chères personnes disparues. Ces lettres écrites à chaque anniversaire de la disparition, sont adressées, par fiction évidemment, à l'épouse défunte de l'auteur. Même si ces œuvres relèvent toute de la fiction, nous ne pensons pas qu'elles soient des romans par lettres canoniques. Nous reparlerons plus tard de leurs valeurs et de leurs apports à notre sujet d'investigation.

Quant à André Malraux, il ne nous semble pas nécessaire de le présenter, étant donné qu'il est une figure bien connue du 20<sup>e</sup> siècle. Nous le connaissons en tant qu'aventurier, archéologue, colonel, témoin, chroniqueur, ministre, révolutionnaire, gaulliste, créateur singulier, érudit universel, romancier et essayiste humaniste, s'interrogeant toujours sur le sens de la « condition humaine ». Au début des années 1920, il accomplit une mission dans le Haut-Laos. Ce séjour, prolongé à trois ans par un procès juridique suite au prélèvement de quelques fragments d'un temple, lui révèle l'Indochine, le pays khmer et l'asservissement de ce peuple. Il observe les effets de la colonisation sur la civilisation asiatique et il est très attentif aux relations conflictuelles entre les cultures orientale et occidentale. En 1926, il regagne Paris et publie *la Tentation de l'Occident*, une correspondance fictive entre un jeune Chinois séjournant en Europe et un jeune Français voyageant en Asie. Les lettres nous démontrent la relativité de nos valeurs occidentales. « L'Indochine révèle au jeune auteur l'Extrême-Orient – un monde installé dans l'éternel, une humanité accordée au cosmos – ; à l'inverse, le monde occidental [...] se débat dans les pièges du temps

---

<sup>219</sup> Cf. l'Avertissement de Pascal MERCIER in SCHLUMBERGER, J. : *Notes sur la vie littéraire 1902-1968*, Paris, Gallimard, 1999.

et d'un individualisme qui a mis en déroute les valeurs traditionnelles [...] ».<sup>220</sup> Les critiques rangent cette correspondance parmi les essais de Malraux. En gros, nous sommes d'accord, puisqu'elle ne révèle pas une action romanesque proprement dite. Les correspondants, même s'ils relatent des incidents, le font d'une voix méditative et philosophique, et les événements sont toujours suivis de réflexions. Ainsi, cette œuvre se placera aux marges de notre sujet, tout en dressant une ligne de démarcation assez nette entre roman épistolaire et essai sous forme de lettres.

*Le cabinet noir* (1928) de Max Jacob est aussi un ouvrage qui soulève un problème générique. En fait, c'est une suite de lettres fictives de divers destinataires où il ne se dessine même pas un réseau de correspondance. Le recueil ressemble fort aux *Lettres de femmes*, c'est-à-dire, il étale une série de portraits dont nous pouvons dégager l'image de toute une société. Comme l'indication après le titre annonce, les lettres sont éventuellement accompagnées de commentaires d'un auteur-éditeur fictif.

De même, *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929) de Yourcenar posera un problème de classification. Cela se présente sous forme de lettre, mais est-ce un roman au sens strict du genre ? Le ton de cette seule lettre d'adieu écrite par Alexis à sa femme Monique est plus proche de celle des confessions ou des mémoires. Frédéric Calas le considère comme un journal intime, opinion contre laquelle nous affirmons qu'un journal intime n'est jamais adressé à un destinataire précisé en tête de la première page. En plus, Alexis définit son écrit dans sa première phrase : « Cette lettre, mon amie, sera très longue ».<sup>221</sup> L'appellation la plus prudente est peut-être *récit épistolaire*. Les événements qui nous sont exposés sont ceux du passé lointain et du passé récent. Alexis plonge dans son enfance pour trouver une explication possible à ses penchants qui l'empêchent de s'attacher à une femme. Trente-cinq ans après la première édition, Marguerite Yourcenar écrit une préface à *Alexis* paru dans la Bibliothèque de la Pléiade. Elle y avoue que certaines de ses idées ont changé à l'égard du sujet, mais que malgré cela, elle n'a pas porté au texte de modifications considérables. L'une des raisons pour lesquelles elle explique cela, c'est qu'elle croit à l'actualité et à l'utilité du récit aussi à une époque où les idées,

---

<sup>220</sup> BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de – COUTY, Daniel – RAY, Alain : *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994, p.1478.

<sup>221</sup> YOURCENAR, Marguerite : *Alexis ou le Traité du vain combat*, Paris, Gallimard, 1971, p.19.

les coutumes sociales et les réactions du public sont plus libérales. L'homosexualité était un sujet frappé d'interdit à l'époque ; un sujet dont il n'était possible de parler autrement qu'à la première personne du singulier et sous forme de la confidence écrite qu'est la longue lettre d'Alexis.

Yourcenar avait l'idée d'en écrire la suite :

« J'ai parfois songé à composer une réponse de Monique, qui, sans contredire en rien la confidence d'Alexis, éclairerait sur certains points cette aventure, et nous donnerait de la jeune femme une image moins idéalisée, mais plus complète. J'y ai pour le moment renoncé. Rien n'est plus secret qu'une existence féminine. Le récit de Monique serait peut-être plus difficile à écrire que les aveux d'Alexis. »<sup>222</sup>

Il est peu connu que la réponse de Monique existe, notamment de la plume d'un psychiatre et psychanalyste belge, Jean-Pierre Lebrun. La première édition de sa réponse a paru sous le titre *Monique*,<sup>223</sup> la seconde est intitulée *Rien n'est plus secret qu'une existence féminine*.<sup>224</sup> Des allusions et des interférences textuelles ne laissent pas de doutes sur le fait que Monique a bien lu la lettre de son « très bon ami ». Elle apprécie le souci d'Alexis d'avoir essayé de lui faire comprendre ce qu'elle ne pouvait pas approuver. Lebrun suit l'« instruction » de Yourcenar en peignant le portrait d'une Monique moins idéalisée mais très humaine : « [...] si vous pouvez vous reprocher de ne pas m'avoir assez aimée, de vous être contenté de vous attacher à moi, de vous satisfaire de ce que je vous devienne chère, j'ai de mon côté à me reprocher de vous avoir laissé me vénérer ».<sup>225</sup> Il ne serait pas sans intérêt de voir en détail comment un regard masculin voit l'existence de Monique, en réponse à l'optique féminine de l'histoire intérieure d'Alexis, mais cela nous mènerait loin de notre sujet originel.

En parlant de Yourcenar nous ne pouvons ne pas mentionner les *Mémoires d'Hadrien* (1951), dont la lecture, malgré le titre désignant le genre, nous apportent des savoirs utiles pour pouvoir définir en quoi réside la différence entre roman (ou

---

<sup>222</sup> La préface d'*Alexis* par Yourcenar, devant l'édition de 1963, reprise in YOURCENAR, Marguerite : *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, 1982, p.6.

<sup>223</sup> LEBRUN, Jean-Pierre : *Monique*, Editions Jacques Antoine, coll. « Le Vice impuni », Bruxelles, 1987.

<sup>224</sup> LEBRUN, Jean-Pierre : *Rien n'est plus secret qu'une existence féminine*, Editions Erès, Ramonville Saint-Agne, 2001.

<sup>225</sup> *Ibid.*, p.15.

récit) épistolaire et mémoires sous forme de lettre. L'empereur Hadrien, malade à l'âge de soixante ans, attend avec patience la fin de sa vie, mais avant de disparaître il s'adresse à son petit-fils adoptif, Marc Aurèle, pour lui léguer un testament spirituel. L'œuvre commence par une interpellation (« Mon cher Marc ») qui est propre plutôt à des lettres qu'à des mémoires. Hadrien est au bout de ses forces quand il se met à écrire : « Peu à peu, cette lettre commencée pour t'informer des progrès de mon mal est devenue le délassement d'un homme qui n'a plus l'énergie nécessaire pour s'appliquer longuement aux affaires d'Etat, la méditation écrite d'un malade qui donne audience à ses souvenirs. Je me propose maintenant davantage : j'ai formé le projet de te raconter ma vie ».<sup>226</sup> Il s'agit donc d'une rétrospection avec quelques allusions au présent. Hadrien évoque sa jeunesse, sa passion pour la chasse, les chevaux et les livres, sa carrière militaire, ses expériences en tant qu'empereur, ses observations, son amour pour Antinoüs, le Bithynien, et son chagrin à la mort de celui-ci. Selon la fiction cette longue lettre serait transmise au destinataire par un messenger. Nous prétendons donc que les *Mémoires d'Hadrien* partagent certains traits avec le roman épistolaire, pourtant elles ne le sont pas.

Dans la période entre 1930 et 1950, nous avons trouvé très peu de manifestations du roman épistolaire. Nous nous gardons pourtant d'en tirer la conclusion d'un nouveau recul du genre tant que d'autres recherches ne confirmeront pas ce faible résultat.

Il est d'autant plus ravissant que nous pouvons citer le nom de Georges Simenon parmi les auteurs d'œuvres épistolaires. Simenon est entré, il y a deux ans, dans la bibliothèque la plus illustre des classiques, la Pléiade, à l'occasion du centenaire de sa naissance. La figure du commissaire Maigret et ses enquêtes fascinent les lecteurs au monde entier depuis 1931. Il n'est donc pas nécessaire de présenter l'auteur belge francophone.

Simenon n'est pas considéré d'habitude comme épistolier, pourtant il éveille notre intérêt avec deux de ses écrits. Dans l'ensemble de la production littéraire de l'auteur prolifique (ses œuvres complètes comptent quatre cents titres environ, publiés sous une trentaine de pseudonymes), *Lettre à mon juge* (1947) occupe une

---

<sup>226</sup> YOURCENAR, Marguerite : *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Plon, 1951, p.36.

place modeste. Pourtant, Jacques Dubois et Benoît Denis l'ont choisie parmi les vingt et un romans dignes d'entrer dans la prestigieuse collection de la Pléiade. L'œuvre est née dans une période peu stable de la vie de l'auteur : peu après son installation aux Etats-Unis après la guerre. Dans la même année sept autres de ses romans sont publiés, dont *Maigret se fâche*, *Maigret à New York* et *Le passage clandestin*. La réputation de Simenon est fondée sur des romans policiers, mais il a écrit des drames psychologiques, ce qui lui a valu l'appellation « le Dostoïevski belge ». L'analyse psychologique n'est pas absente de la démarche de Maigret non plus. Ce que Simenon identifie avec l'instinct du commissaire, Bergson l'appellerait *faculté de sympathie*. Connaître l'autre jusqu'aux profondeurs de son âme, le comprendre jusqu'aux motifs de son comportement et communiquer avec lui sans mot dire, voilà ce qui explique les réussites de Maigret. Simenon lui-même témoigne de sa verve analytique :

« Dès mes quinze ou seize ans, j'ai été curieux de l'homme et de la différence entre l'homme habillé et l'homme nu. L'homme tel qu'il est lui-même et l'homme tel qu'il se montre en public, et même tel qu'il se regarde dans la glace. Tous mes romans, toute ma vie, n'ont été qu'une recherche de l'homme nu. »<sup>227</sup>

*Lettre à mon juge* s'inscrit dans cette lignée. Un meurtrier se confesse dans une lettre au juge qui l'a condamné. Non pour se justifier mais pour comprendre et faire comprendre comment un homme, jaloux du passé de celle qu'il aimait, en est venu à l'étrangler. C'est l'histoire d'un crime passionnel, haletante comme une enquête, un véritable « puzzle » psychologique.

L'autre ouvrage de Simenon auquel nous nous intéressons est *Lettre à ma mère* (1974). Cette année-là, Simenon a déjà quitté la fiction romanesque. Ce qui nous permet pourtant de ranger cet écrit parmi les œuvres fictives, c'est que cette lettre est dictée au magnétophone trois ans et demi après (!) la mort d'Henriette Simenon. Huit jours durant, Georges Simenon a veillé sa mère de quatre-vingt-onze ans à l'agonie dans un hôpital de Liège. Ce texte bouleversant est peut-être la clef de la personnalité de l'auteur. Il y dit qu'écrire a toujours été pour lui un défi lancé à sa mère et qu'il a

---

<sup>227</sup> Propos de Simenon recueillis par Francis Lacassin, in Magazine littéraire, n°417 (février 2003), p. 23.

construit sa vie contre l'éducation qu'elle lui a donnée. Il y dévoile sa plus grande souffrance, celle d'un grand écrivain reconnu de tous sauf d'elle. C'est une chronique de l'incompréhension de deux êtres qui n'ont jamais réussi à s'aimer, ni à se parler.

Dans les années 1950, nous connaissons deux romans épistolaires beaucoup plus représentatifs que la *Mémoire d'Hadrien* de Yourcenar dont nous avons déjà parlé. Le premier est *Les lions sont lâchés* (1955), écrit par deux auteurs sous le nom collectif de Nicole. Ce pseudonyme commun figure sur la couverture de deux autres œuvres : *Des sourires et des hommes* (1957) et *l'A.B.C. des scènes de ménage* (1960). Josette Raoul-Duval est plus réputée comme traductrice qu'auteur, tandis que Françoise Parturier est une journaliste et romancière connue. Elle a collaboré à *l'Epoque* et aux *Nouvelles littéraires*. Mariée aux Etats-Unis, elle a été chargée de cours de littérature à Howard University, la plus grande université noire du pays où elle a découvert « les ruses des racismes inavoués ». Rentrée en France avec son mari, elle a mené la vie d'une femme oisive avant de se mettre à écrire *Les lions sont lâchés* avec Raoul-Duval. Elle s'est fait connaître, sous son vrai nom, avec *L'Amant de cinq jours* (1959) et divers essais satiriques ou politiques : *La Prudence de la chair* (1963), *Marianne m'a dit...* (1963), *Le plaisir donne sur la cour* (1965), *L'amour ? le plaisir ?* (1968), *Lettre ouverte aux hommes* (1968) et *Lettre ouverte aux femmes* (1974). Elle a donné régulièrement des chroniques non-conformistes dans *le Figaro*. Elle s'est essayée dans le genre de théâtre avec une pièce en trois actes (*La Folle vie*, 1977), mais elle est essentiellement un auteur d'œuvres de prose : *Calamité, mon amour* (1978), *Les hauts de Ramatuelle* (1983), *Les Chiens du Taj Mahal* (1987), *Le Sexe des anges* (1991). Elle a eu une passion pour les animaux, ce dont témoigne son essai, *l'Amour des animaux et de quelques idées* (1973). L'autre grande passion de sa vie était la liberté, thème central des *Lions sont lâchés*. Albertine, l'une des jeunes héroïnes bordelaises du roman, fuit son mariage trop paisible et écrit de Paris à son amie : « Cécile, Cécile, la liberté est une merveilleuse aventure »<sup>228</sup>. Ce roman de la gaieté et de l'impertinence, également satire des mœurs amoureuses de l'époque, a été adapté au grand écran en 1961, dans une réalisation

---

<sup>228</sup> NICOLE : *Les lions sont lâchés*, Paris, Julliard, 1955, p.7.

d'Henri Verneuil. L'œuvre est également précieuse à nos yeux parce qu'elle représente une forme d'écriture naturelle mais souvent dite rare : la correspondance à deux voix.

L'autre roman épistolaire paru dans cette décennie, *Franchise militaire* de Christian Mégret (1955), ressemble aux *Âmes de guerre, âmes d'amour* de M<sup>me</sup> Delorme et à *l'Odyssée d'un transport torpillé* de Larrouy dans le sens que la correspondance s'y déroule pendant une guerre. Cette fois-ci c'est la Deuxième Guerre mondiale, comme la référence temporelle de la première lettre le laisse deviner. Les épistoliers sont surtout des hommes sur le front (Pierre Lemarque, Marcel Gudin, Patrice Courtès, Maxime Rambert, Robert Deyron et Lucien Thuibaudeau), mais quelques lettres d'Agathe, la femme de Patrice Courtès, figurent également dans le paquet d'enveloppes. L'action ne se déroule pas vraiment *par* les lettres, mais plutôt *dans* les lettres. Aveux d'amour, rapports officiels, tristes nouvelles de mort franchissent la ligne du front à l'aide de la poste militaire.

Dans les années 1960, Gilles Sandier et Lucie Faure continuent la tradition épistolaire avec plus d'originalité thématique que formelle. Après la parution de *L'an n'aura plus d'hiver* en 1960, Sandier n'a plus jamais consenti à une nouvelle édition, sans doute parce qu'il a mieux apprécié son travail, plus approfondi, sur le théâtre contemporain. « Cet homme si vivant, plein d'humour, généreux était la passion même du théâtre. Jubilante, volcanique, excessive, démesurée et décapante, coléreuse parce que douloureuse, souvent terrible et quelquefois méchante mais jamais méprisante »<sup>229</sup>, voilà comme l'auteur André Benedetto caractérise Sandier. Pierre Sallet, héritier des documents personnels de Gilles Sandier<sup>230</sup>, s'est également plus soucieux de publier posthume *Théâtre en crise* que de faire réimprimer le roman épistolaire dénié par son père. Jean-Pierre Colin en parlant de Sandier apprécie le plus sa sincérité :

---

<sup>229</sup> SANDIER, Gilles : *Théâtre en crise*, Grenoble, Editions La Pensée Sauvage, 1982, p. 308. (L'ouvrage, soigné par Christiane Groud, est la suite posthume de l'essai de Sandier, intitulé *Théâtre et combat, regards sur le théâtre actuel*, 1970.)

<sup>230</sup> Ce pseudonyme est un double hommage à Gilles de Rais et à George Sand de la part de Georges Sallet, la vraie identité de l'auteur.

« Passion sensuelle, sybaritique de la conversation, de la cuisine, du monde, passion pour les beaux corps, pour les garçons, dont il ne faisait pas mystère ; passion pour le faste cérémonial du théâtre, ses trouvailles enfantines, ses travestissements, étendue jusqu'à une sorte de spectacularisation enchantée de la vie quotidienne. Loin de l'égarer, ces passions furent ses plus sûrs garants contre les faux-semblants, la prétention, l'imposture. [...] Il fut une plume, une voix, pour ses lecteurs, ses auditeurs. Cette plume, cette voix ne le masquant pas. Nul, à ma connaissance ne fut plus totalement sincère, ne fut davantage, en tant qu'homme public – et le critique, tel qu'il en a compris l'action en est un – également lui-même devant tous. Une sincérité, toutefois, sans provocation ni étalage. »<sup>231</sup>

*L'an n'aura plus d'hiver* est sans doute d'inspiration autobiographique. C'est l'histoire d'un cercle d'adolescents qui cherchent maladroitement à aimer. Le protagoniste, Bernard Malan, qui a vingt et un an, adore plaire et aime les troubles du cœur, mais il ne sait pas aimer. Sous l'influence de ses amis, il découvre son homosexualité, comme l'a fait Sandier :

« De son retour en France au début des années cinquante, avant le commencement de la guerre de la libération, datent probablement les changements profonds qui vont se produire en lui et la politique, désormais primordiale dans son esprit, sera le fruit d'une métamorphose : le vrai désir lui vient, son vrai désir, romantique, passionné, quelque peu mythique, celui des garçons [...] ».<sup>232</sup>

L'auteur des *Filles du Calvaire* (1963), Lucie Faure, était la fondatrice de *La Nef*, revue politique et littéraire, l'assistante politique de son mari, Edgar Faure, le maire d'une petite commune du Jura, le membre du Comité des Programmes de l'O.R.T.F. et du jury Médicis. Elle est l'auteur de nouvelles et de romans, dont *Les Passions indéçises* (1961), *Variations sur l'imposture* (1965), *L'Autre Personne* (1968) et *Le Malheur fou* (1970). Dans *Les filles du Calvaire*, de même que dans le roman de Sandier, nous faisons la connaissance d'un cercle d'amis autour d'Anne, trente-huit ans, qui revient en France après sept ans d'absence pour retrouver ses anciens camarades d'école, son ex-mari et ses amis. Du point de vue formel, comme

---

<sup>231</sup> Sandier, *Théâtre en crise*, pp. 9-10.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p.11.

nous l'avons déjà dit, cette œuvre apporte peu à la tradition épistolaire renouvelée, mais elle est un exemple excellent du roman épistolaire à plusieurs voix.

Pour continuer la présentation des années 1960, il faut mentionner Louis Palomb, un auteur énigmatique, et ses deux œuvres épistolaires singulières : *Correspondance* et sa suite, *Réflexions*, les deux parues en 1968. Nous leur avons donné l'appellation « nouveau roman épistolaire », qui peut paraître ambiguë au premier abord. S'agit-il de manifestations du Nouveau Roman qui prennent la forme de lettres ? Ou parlons-nous de romans épistolaires qui s'affirment innovateurs au sein de leur tradition ? C'est justement en raison de ce double sens que cette expression nous paraît pertinente. Car l'originalité de Palomb consiste à combiner les deux modes d'écriture romanesques : le Nouveau Roman et le roman épistolaire. Pour comprendre ce phénomène rare, il nous semble efficace de l'aborder en le plaçant dans le contexte historique du genre romanesque. Les années cinquante voient la naissance du Nouveau Roman qui se définit en premier lieu par opposition au roman traditionnel du 19<sup>e</sup> siècle. Dans la courte histoire de ce mode d'écriture, les années soixante – période qui donne un contexte plus net aux deux romans en question – correspondent à la seconde étape du « mouvement ». *Correspondance* et *Réflexions* paraissent à la fin de cette seconde étape, au moment où le Nouveau Roman est sur le point de s'essouffler. L'auteur veut-il fournir une dernière preuve d'existence au Nouveau Roman ? Ou désire-t-il, sous forme de pastiche, lui donner un coup de grâce avant de faire une croix dessus ? Les intentions de l'auteur restent pour nous aussi énigmatiques que son identité. Tout en respectant sa volonté de garder l'incognito, nous nous permettrons dans le chapitre suivant d'interroger les textes mêmes sur les objectifs possibles de telles écritures.

A partir des années 1970, notre corpus montre un essor remarquable. Cette multiplication d'œuvres explique peut-être l'intérêt vif de la critique que Versini a signalé dès 1960. Outre l'augmentation quantitative, nous y trouvons de plus en plus de textes qui s'écartent de la tradition et qui battent de nouveaux chemins. Bertrand Poirot-Delpech, par exemple, joue sur l'identité de son protagoniste, dans *La folle de Lituanie* (1970). Le roman emprunte ses allures aux enquêtes policières et offre plusieurs niveaux d'interprétation. A la première lecture, le roman nous paraît

l'histoire d'une jeune femme qui raconte les événements de sa vie sur une durée de vingt ans, depuis la dernière rencontre avec la destinataire de ses lettres, Nastenka la Lituanienne, son ancienne camarade d'école. Puis, les lettres deviennent les pièces d'un dossier policier : l'épistolière est menacée et soupçonnée de crimes, héritage étrange de tous les Dubois, son nom de jeune fille. Peu à peu nous comprenons que le destinataire est l'auteur des meurtres et qu'elle les relate à une destinataire imaginaire. Mais il est tout aussi possible d'interpréter l'ensemble des lettres comme un dossier psychiatrique, qui révèle la folie de l'épistolier. Si c'est ainsi, le destinataire et la destinataire s'avèrent être la même personne.

Poirot-Delpech, l'auteur de ce roman épistolaire « très intellectuel »<sup>233</sup>, a été successivement le responsable de la rubrique universités, de la chronique des grands procès et de la critique théâtrale *du Monde*. Depuis 1989, il y tient une libre chronique hebdomadaire. Comme romancier il est lauréat du prix Interallié en 1958 pour *le Grand Dadais*. Nous avons déjà dit qu'il a obtenu le grand prix du roman de l'Académie française en 1970, pour son roman épistolaire évoqué.

Michel Butor, le « pape du Nouveau Roman »<sup>234</sup>, est une figure bien connue de la vie littéraire depuis les années 1950. Son œuvre épistolaire (*Illustrations III*, 1973) n'est pas moins novatrice que le *Passage de Milan* (1954), *l'Emploi du temps* (1956) ou *la Modification* (1957). Le goût de l'auteur pour la peinture et pour la description minutieuse des faits se montre d'une façon éclatante dans la série des *Illustrations I-IV*. La première partie (1964) contient sept textes sur des tableaux, des eaux-fortes, des gouaches et des photographies. Les neuf textes de la deuxième série d'illustrations (1969) rendent hommage à des peintres, des photographes et des dessinateurs. L'originalité du troisième volume (1973) est l'emploi de la forme épistolaire. L'œuvre se compose de « courriers d'images » (sur Masurovsky, Blokh, Goldfarb, Sirry, Deus, Parant et Delaporte), de « missives mi-vive » (avec une enveloppe de Gregory Masurovsky), de cartes postales et de lettres courtes (en réponse à des gravures de Camille Bryen). L'ensemble nous paraît une galerie d'impressions et de réflexions juxtaposées, provoquées par des expériences visuelles. Cette œuvre marquera donc l'une des frontières du roman épistolaire. Le dernier

---

<sup>233</sup> Versini, *Le roman épistolaire*, p. 254.

<sup>234</sup> *Au miroir de Michel Butor, Balzac est notre contemporain*, entretien avec Michel Butor par Jean-Louis Kuffer, in *Le Passe-Muraille*, octobre 1998, Lausanne.



situation épistolaire. Jean Phosdait s'est suicidé. Il était le fils du directeur du Plan et des Etudes Financières de la Banque de France et le fiancé de la fille du président directeur général de la Banque de Paris et des Pays-Bas, Sylvie de Muliérie. Le préfet juge dangereux de livrer abruptement à la jeune fille tous les écrits laissés par son fiancé. Il décide de confier « une enquête toute particulière, mi-sociologique, mi-philosophique et pleine de tact »<sup>238</sup> à Pierre Le Tripalin, un jeune stagiaire de l'E.N.A. et le charge également de transmettre à la destinataire les documents, l'un après l'autre, accompagnés d'explications, d'interprétations et de commentaires, toujours sous forme de lettres. Nous lisons donc les pièces du dossier classé de l'affaire Muliérie. Le préfet fournit des explications comment il a pris possession des lettres privées :

« Les enveloppes s'ouvrent aujourd'hui si aisément, les lettres se photocopient si facilement que je pouvais être à peu près sûr d'avoir cerné dans une toile tissée autour de moi seul tout ce qui concernerait Jean Phosdait et Sylvie de Muliérie. »<sup>239</sup>

L'histoire tragique de Jean, « un garçon charmant mais peu solide »<sup>240</sup>, que l'on a étiqueté aussi « inadapté »<sup>241</sup>, révèle notre monde mécanique et utilitaire, vu par Pommeret. Antoine Vitez écrit sur la couverture de l'édition Oswald : « Il est affreux, affreux, ce Pommeret. Il n'a aucun goût, aucun sens de la mesure, il est cynique et amer, il est profondément désagréable. Dés – agréable. Toute son œuvre laisse une sensation de regret dans la bouche, comme une pomme maudite. » Plus tard, Vitez avoue qu'il est juste d'écrire de ce « monde industriel » et de cette « société du profit » sur un ton amer. Pierre Le Tripalin et Jean Phosdait sont les deux moitiés de l'âme contradictoire de Pommeret, selon Vitez.

Avec la fiction de la transmission des documents personnels du jeune homme décédé, par l'inclusion d'écrits fictifs dans des lettres fictives, ce roman épistolaire réussit à combiner des formes littéraires très diverses (notes, lettres, récits, scénarios, ébauches de pièces et des nouvelles entières) à l'intérieur d'une même œuvre, sans transgresser les règles d'une correspondance fictive.

---

<sup>238</sup> POMMERET, Xavier-Agnan : *Des lettres non écrites*, Paris, P.J.Oswald, 1974, p.5.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p.6.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p.5.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p.8.

L'emploi de lettres fictives dans *Frère Gaucher ou Le voyage en Chine* (1975) est également original. Pierre Gripari profite de cette forme pour caractériser son personnage principal d'une manière « en creux ». A savoir que l'ensemble des deux cents cinquante-six lettres ne contient qu'une seule missive signée par le personnage principal ; mais toutes les autres lui sont destinées. C'est donc par les gens qui lui ont écrit et par les réactions qu'il a suscitées en eux que nous pouvons imaginer Charles Creux, un jeune écrivain qui, selon la lettre introductrice, a légué ses écrits inédits à Gripari avant sa disparition complète en 1970. De façon remarquable, la fiction veut que l'auteur réel du roman ait été en correspondance avec son jeune collègue. Pierre Gripari devient ainsi l'un des personnages-épistoliers du roman. Mais les jeux de dédoublements ne sont pas encore épuisés. Gripari en tant qu'« éditeur » a bien examiné les lettres et il constate :

« Les lettres signées par Frère Gaucher sont écrites “en miroir”, probablement de la main gauche et, de toute évidence, par Charles Creux lui-même. Pourtant il n'en est pas l'auteur, du moins d'après le contenu. [...] Les lettres signées Alfred Gamberger sont, elles, tapées à la machine, pliées en quatre et légèrement froissées, comme si elles avaient réellement voyagé par la poste. On peut pourtant se demander si elles ne sont pas, elles aussi, de Charles Creux lui-même, auquel cas elles poseraient un curieux problème psychologique... [...]. »<sup>242</sup>

Pierre Gripari, auteur prolifique et multiforme, dont la célébrité est due tout d'abord à des livres pour la jeunesse, mais aussi à des pièces de théâtre, à des critiques littéraires, à des nouvelles et à des aphorismes, s'est inscrit également dans la tradition épistolaire moderne avec une remarquable œuvre d'imagination.

Par rapport à Pommeret et à Gripari, Daniel Bertrand paraît peu inventif. L'unique épistolier dans *Nathalie* (1975) est un écrivain parisien d'une certaine notoriété, qui se retire pendant les vacances chez sa sœur en province pour écrire un roman. Après la lecture des *Faux-Monnayeurs*, *les Paludes* et *Des lettres non écrites*, on n'est pas surpris de ce que le titre en soit Nathalie, le nom du personnage

---

<sup>242</sup> GRIPARI, Pierre : *Frère Gaucher ou Le voyage en Chine*, Lausanne/Paris, L'Age d'homme, 1975, pp.12-13.

principal. Au début de la création de la fiction dans la fiction, Michel Allier n'aperçoit de son sujet que des lignes disjointes et décousues.

« Je ne vois pas (encore) Nathalie. Elle varie, elle m'échappe ; elle est (encore) trop malléable pour être vraie. Mais je ne me décourage pas car j'ai l'habitude de ces débuts tortueux, ambigus, de ce dédale qui peut durer plusieurs semaines. »<sup>243</sup>

Peu à peu, le personnage de Nathalie sort du royaume des ombres.

« Donc Nathalie est une jeune fille qui, encore adolescente ou en tout cas avant le terme de l'adolescence (mettons seize ans et demi) décide sciemment de se livrer à des expériences amoureuses originales. Mais je ne veux à aucun prix que mon livre tombe dans la pornographie vulgaire. Je souhaiterais même qu'il fût à peine teinté (nuancé ?) d'érotisme. Ce qui m'intéresse ce sont les réactions de Nathalie face à ses propres actes et aux entreprises des autres sur elle. »<sup>244</sup>

Ainsi, le roman parle du roman et la correspondance devient semblable au journal d'Edouard dans *les Faux-Monnayeurs*. Le roman fictif prend son élan le jour où son auteur, dans impasse artistique, aperçoit en ville une adolescente charmante, « une adorable merveille, grande, élancée, très bien faite, blonde à nattes, le teint très clair, la démarche élégante, vive et aisée. »<sup>245</sup> Il est pris du désir pour elle et peu après il fait la connaissance de l'adolescente qui passe ses vacances avec ses parents près du village. Par miracle, elle s'appelle Nathalie et elle deviendra à la fois l'amante de Michel Allier et le modèle de l'héroïne du roman en cours de rédaction. Ce pastiche de *Lolita* n'a connu qu'une seule édition et, à notre connaissance, Bertrand n'a jamais écrit d'autres romans.

L'inventivité formelle de Stève Non s'est déjà avérée au début des années 1970. *Roman* (1972) est une œuvre purement picturale dans laquelle il nous raconte l'histoire d'une vie à l'aide d'images et de dessins schématisés. *Imago* (1973) ressemble le plus à un scénario d'un film : Alain Daffodyl, jeune homme de vingt ans, a si peur de la vie qu'il n'ose sortir de chez lui avant la tombée du jour. *Le petit*

---

<sup>243</sup> BERTRAND, Daniel : *Nathalie*, Paris, Gallimard, 1975, p.13.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p.22.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p.60.

*pan de mur jaune de Vermeer. Etat descriptif d'un roman* (1974) combine des images et un scénario : un homme se réveille à l'hôpital avec une amnésie ; son seul souvenir est la couleur jaune ; en fumant du haschich il découvre la cause de son amnésie : l'échec artistique (il a brûlé son tableau par mécontentement) et l'échec sexuel. Dans le résumé que l'auteur donne au début de son œuvre, nous apprenons également que le protagoniste désire effacer son parricide. Du point de vue typographique, la suite de l'œuvre est très originale : au milieu des pages nous ne trouvons que quelques mots ou de temps en temps une phrase ; des instructions déterminent la couleur de la page ; le fond gris « s'éclaircit » graduellement, symbolisant ainsi l'éclaircissement de la mémoire du protagoniste, jusqu'à ce que nous arrivions à une page blanche. Au bout du compte, c'est l'histoire d'une auto-analyse, qui caractérise aussi le roman par lettres de Non. Celui-ci a paru un an après *le Petit pan de mur jaune de Vermeer*. Stéphanie, le jeune protagoniste d'*Au secours !* (1975) est en crise, comme le suggère le titre. Elle écrit des lettres qui témoignent d'une âme bouleversée, voire complètement perdue. Elle adresse tantôt un cri de secours tantôt une accusation à toutes les personnes qui viennent à son esprit, du directeur du Centre d'Etudes Psychologiques des Sinistres et de leur Prévention au directeur du Laboratoire d'Ethnologie des Hommes Actuels et Fossiles, avant de disparaître. A ce moment-là, sa famille affolée (son père, son frère et son oncle) prennent la plume et sollicitent des ministres de la retrouver. La jeune fille dépose encore une dernière lettre dans la boîte de la Commission des Affaires Familiales, Sociales et Culturelle à l'Assemblée nationale, pour dire qu'elle va très bien et qu'elle est heureuse de pouvoir enfin vivre sa propre vie.

Dans les années 1980 la prolifération de fictions épistolaires continue, avec des œuvres traditionnelles et avec des variantes novatrices. Le roman de Raphaële Billetdoux entre sans doute dans la première catégorie. Le titre de *Lettre d'excuse* (1981) est doublement trompeur. D'une part, il ne s'agit pas d'une seule lettre mais de sept ; de l'autre, les lettres qui sont destinées à demander pardon deviennent d'amères accusations.

Les écrits romanesques de Raphaële Billetdoux constituent dans leur ensemble une sorte d'éducation sentimentale qui trace l'éveil de la femme depuis la toute jeune

filles. Le paysage qui se construit dans ses romans est nettement sexué : couleur mâle et couleur femelle ne se confondent jamais. L'homme et la femme sont chacun pour l'autre une contrée étrangère, dit Geneviève, l'épistolière de *Lettre d'excuse* :

« Une seule chose est sûre : hommes et femmes nous vivons côte à côte, aussi petits, aussi perdus, aussi démunis les uns que les autres et nous nous tenons chaud. Mais vaille qui vaille, même après nous être épousés, nous être caressés, nous être enfoncés l'un dans l'autre, force est de constater qu'il nous reste encore quelque chose de vierge, de libre, d'inachevé, d'inhabité, qui respire et qui souffre, que l'on ne peut donner puisque l'autre ne nous en soulage pas. Cette part de nous-mêmes qui reste est à notre charge, qui ne relève d'aucun amant, d'aucun médecin, cette solitude qui ne cesse d'appeler, que les suicidés croient avoir supprimée et faire taire, l'homme qui peut se tourner vers son travail ne la ressent pas trop mais la femme qui croit toujours que c'est affaire d'amour, dans la confusion physique de ses besoins de ravissement, espère d'abord que l'homme va lui combler aussi cet endroit-là. »<sup>246</sup>

Geneviève Mancini, créatrice de costumes pour des spectacles théâtraux, éprouve un amour fou pour son mari, Rémi, mais elle souffre dans l'ombre de celui-ci. Elle a un goût passionné pour la peinture et un don inexploité pour le dessin. Une fois, chez des amis, elle s'exprime en son propre nom. La soirée s'achève dans des confessions pénibles et incommodes. Huit jours plus tard, pour retrouver l'estime des amis, la jeune femme commence à écrire une lettre pour s'excuser de son comportement et pour se faire mieux comprendre. Mais dans le silence de la nuit, pendant qu'elle écrit, l'exaspération la reprend. Elle se décharge de sentiments longtemps refoulés dans son âme.

Lise Gauvin, auteure québécoise, relie subtilement la tradition et la modernité. *Lettre d'une autre* (1984) s'inspire directement de l'introduction de Montesquieu pour les *Lettres persanes*. Montesquieu y constate qu'« il est plus facile à un Asiatique de s'instruire des mœurs des Français dans un an, qu'il ne l'est à un Français de s'instruire des mœurs des Asiatiques dans quatre ; parce que les uns se livrent autant que les autres se communiquent peu. »<sup>247</sup> Roxane, une jeune universitaire d'origine persane, arrive au Québec pour faire des recherches sur les

---

<sup>246</sup> BILLETDOUX, Raphaële : *Lettre d'excuse*, Paris, Seuil, 1981, pp. 32-33.

<sup>247</sup> MONTESQUIEU : *Lettres persanes*, Paris, Pocket, 1989, p.24, aussi cité in GAUVIN, Lise: *Lettre d'une autre*, Montréal, L'Hexagone, Editions Typo, 1994, p.13.

contes dans la littérature québécoise du 19<sup>e</sup> siècle. D'une lettre à l'autre, nous sentons le désir grandissant de la jeune fille de rester en Amérique du Nord. Elle se pose donc la question : « Comment peut-on être Québécoise ? » Le point de vue narratif est tout aussi neuf que dans les lettres d'Usbek et de Rica. Roxane circule dans des milieux divers. « Elle devient ainsi le témoin, à la fois curieux et critique, empathique mais aussi malicieux, de la société québécoise. »<sup>248</sup> Les treize lettres nous font part de ses expériences personnelles et de ses observations. « La forme épistolaire doit être tenue ici pour beaucoup plus qu'un simple procédé d'exposition car elle change quelque chose au sujet de manière subtile et déterminante »<sup>249</sup>, écrit Paul Chamberland, préfacier. En premier lieu, la lettre, comme genre, continue Chamberland, admet le décousu. En deuxième, la lettre personnelle se caractérise par le ton de la confiance, de l'abandon et du badinage. La forme épistolaire favorise ainsi le traitement de sujets variés. Si le genre de l'œuvre est « essai/fiction », comme l'éditeur le désigne, c'est à cause de l'approche historique, sociologique et culturelle avec laquelle Gauvin incite ses compatriotes à assumer avec lucidité leur « difficulté d'être en ce monde ».<sup>250</sup>

Les deux œuvres suivantes représentent une catégorie tout à fait différente des *Lettres d'une autre*. Les correspondances d'Alain Bosquet et de Jacques de Bourbon-Busset peuvent être considérées comme fictives parce que leurs destinataires sont morts avant la rédaction. Nous avons affaire ici à autopsier la perte des personnes chères : un père dans le cas de Bosquet et une épouse bien-aimée pour Bourbon-Busset.

Alain Bosquet, ou par son nom d'origine Anatole Bisk (orthographié parfois Bisque), est né à Odessa et il a vécu en Bulgarie, en Belgique et aux États-Unis avant de s'installer définitivement à Paris. Après avoir achevé ses études à la Sorbonne en 1953, il a décidé de se consacrer aux lettres. Il a commencé alors une série de collaborations importantes à *Combat* (journal d'Albert Camus), au *Monde*, aux *Nouvelles littéraires*, au *Figaro*; plus tard à la *Nouvelle Revue française* et au *Quotidien de Paris*. Dans les années 1950, il a enseigné la littérature française dans différentes universités américaines, et la littérature américaine à l'université de Lyon.

---

<sup>248</sup> Gauvin, *Lettre d'une autre*, p.11.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p.7.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p.11.

Il était également le lecteur de plusieurs maisons d'édition, le directeur de nombreuses collections de poésie, et encore producteur et commentateur à l'O.R.T.F. En 1980, naturalisé français, il a fondé la revue de littérature internationale *Nota Bene*. En 1987, il a été élu à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, et six ans plus tard à l'Académie des Lettres du Québec. Une bibliographie complète des oeuvres d'Alain Bosquet comporte plus de cent soixante titres.

Les ancêtres paternels de Bosquet, originaires d'Alsace et de Belgique, sont allés s'établir en Ukraine au milieu du 19<sup>e</sup> siècle pour y travailler à la construction des chemins de fer. La première partie de la *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans* (1986) restitue les scènes d'enfance qu'Alain Bosquet a vécues auprès de son père, Alexandre Bisk.<sup>251</sup> La deuxième est une enquête passionnée pour reconstruire qui était son père avant la naissance de son fils. Est-il possible de retracer le passé, en parti vécu en Union soviétique, soixante-quinze ans plus tard ? Les lacunes seront remplies dans la troisième partie par l'imagination du poète qui réussit de cette façon à réinventer la figure d'un père affable, toujours d'apparence sereine.

Pour Bourbon-Busset, dans *Lettre à Laurence* (1987), la forme épistolaire ne sert pas à reconstituer un passé, mais plutôt à le prolonger.

« J'ai connu la grâce de vivre un grand amour partagé. C'est à toi [Laurence Ballande] qu'en revient le mérite. Du premier au dernier jour, tu m'as devancé. Je n'ai fait que te suivre. Les dernières années pourtant, j'ai comblé mon retard et cela a été, pour nous deux, la source d'une joie extrême. [...] A toi seule je pouvais dire certaines choses. Je te les disais mieux qu'à moi-même. J'ai besoin de penser que tu lis par-dessus mon épaule pendant que j'écris. »<sup>252</sup>

Cette longue lettre est en fait une conversation intime, un hommage humble et respectueux à l'amour conjugal exceptionnel que l'auteur a vécu pendant quarante ans de vie commune. Le témoignage de Bourbon-Busset prouve que la mort est impuissante à déchirer l'alliance que le couple a sue établir au cours de longues années.

---

<sup>251</sup> Alexandre Bisk (1884-1973) : industriel, employé de banque, commerçant de timbres-poste de collection, mais aussi poète. C'est lui qui, le premier, a traduit Rainer Maria Rilke en russe.

<sup>252</sup> BOURBON-BUSSET, Jacques de : *Lettre à Laurence*, Paris, Gallimard, 1987, p.7.

Jacques de Bourbon-Busset a renoncé à une carrière diplomatique et politique en 1956 pour se consacrer à la littérature. Le Grand Prix du Roman de l'Académie française lui a été décerné pour son second livre *Le Silence et la joie* (1957). Il est également l'auteur des *Aveux infidèles* (1962), *La Grande Conférence* (1963), *La Nuit de Salerne* (1965) et de plusieurs essais remarquables. Depuis 1965, il a publié son journal en plusieurs volumes.

*Le sourire de Léonard* (1987) de Sylvain Roumette présente aussi un couple, uni par une passion excentrique. L'homme est un peintre qui a disparu sans trace. Plus précisément, la seule trace qu'il a laissée est une boîte en bois retrouvée dans la maison où il a loué un atelier. Le bagage oublié contenait des papiers, quelques photos, des coupures de journaux et des lettres écrites à sa femme. La correspondance amoureuse nous dévoile les obsessions érotiques du peintre, hanté par le désir et par des fantasmes. L'idée centrale de ce roman est en fait une phrase de Klee que le protagoniste retrouve par hasard dans une boîte de cigares parmi d'autres notes de lectures : « Je m'imaginai le visage et le sexe des femmes comme des pôles correspondants, et dans mes pensées, je voyais des filles en pleurs avec un sexe en larmes. »<sup>253</sup> Nous découvrons l'influence évidente des arts visuels sur ce roman non seulement dans cette phrase et dans l'évocation de Klossowski (p.103), mais aussi dans le titre qui s'explique vers le milieu du texte. Le sourire est en fait celui de la Joconde, représentation de la femme mystérieuse et triomphante aux yeux du peintre-épistolier :

« A quelque folie qu'on la [une femme] livre ou qu'elle se livre, [...], vient toujours le moment où flotte sur son visage le sourire qui marque son triomphe. Mélange de lassitude tendre et d'indulgence complice, le sourire de Léonard, penché sur moi pour les siècles des siècles. »<sup>254</sup>

L'épistolier n'est pas le seul amant de la femme. Il ne s'en indigne pas, car il tient cette situation de souffrance pour une épreuve. Dans une lettre, il relate sa rencontre avec Woyzeck dans un train. Le héros de Büchner estime avoir à juste titre

---

<sup>253</sup> ROUMETTE, Sylvain : *Le sourire de Léonard*, Paris, Arléa, 1992, p.117.

<sup>254</sup> *Ibid.*, pp.59-60.

tué sa maîtresse, Marie, et l'amant qui était avec elle. Le peintre-épistolier voit les choses autrement :

« Quel autre langage lui tenir, et comment par exemple lui [Woyzeck] parler de cette histoire comme d'une épreuve mise sur sa route, exactement comme au temps des romans de chevalerie, et il ne fallait pas se tromper sur la conduite à tenir ni oublier de poser au roi pécheur la bonne question sur le cortège de la lance saignante ? C'est cela qu'il avait oublié, Woyzeck, et c'est pour cela qu'il avait été jugé. Non pour ce qu'il avait fait mais pour ce qu'il n'avait pas fait. Là seulement était sa faute, de n'avoir été digne ni de la rencontre, ni de la révélation qu'elle promettait. »<sup>255</sup>

Le goût pour le théâtre et pour la théâtralité de Roumette, aussi scénariste, se voit dans cette évocation de la pièce de Büchner. La correspondance est bilatérale, mais seule la perspective masculine est offerte au lecteur.

De même que Gauvin prend pour modèle Montesquieu, Marc Gendron entretient de multiples rapports avec Rousseau dans son premier roman. Le plus évident est le titre, *Louise, ou la nouvelle Julie* (1970). L'histoire est ancrée dans la modernité, mais certains éléments rappellent l'œuvre de Jean-Jacques. L'une des trois correspondantes s'appelle Louise, un prénom dont la sonorité s'approche de celle d'Héloïse. Elle est professeur de philosophie dans un collège. Un jour l'une de ses élèves, Clara Chappuis, lui adresse une lettre et propose d'entamer une correspondance. Peu à peu, la franchise et l'amitié s'établissent entre elles et Louise se laisse séduire par les lettres poétiques, sensuelles et érotiques de Clara. Leur passion est envahissante et irrésistible dès la première rencontre. La narration de la première nuit passée ensemble (pp.28-33) rappelle la lettre de Saint-Preux où il revit les frissonnements du premier baiser. Louise et Clara sont obligées de garder leur relation secrète à cause des parents de la jeune fille. Les mœurs changent, mais l'épanouissement de l'amour se heurte à des obstacles semblables d'un siècle à l'autre. La séparation des amantes est inévitable quand Clara quitte la ville pour continuer ses études à l'université. La deuxième partie du roman embrasse cette période : c'est maintenant que nous lisons les lettres d'un élève provocateur, adressées à Louise. Cette seconde correspondance s'oppose diamétralement à la

---

<sup>255</sup> Roumette, *Le sourire de Léonard*, p.57.

première par son ton insolent et par son style forcé. Si Louise entre dans cet échange de lettres, c'est pour corriger l'élève infatué et outrecuidant. Dans la troisième partie, les lettres de Clara réapparaissent parallèlement avec celles de l'élève arrogant, rendant manifestes les différences entre les rapports interpersonnels.

Parmi les ascendantes fictives d'Héloïse, nous pouvons compter également l'héroïne du roman épistolaire d'Hélène de Monferrand, cousine germaine de François Truffaut. *Les amies d'Héloïse* (1990) ont été si bien accueillies par le public et la critique qu'elles ont valu à leur auteur le prix Goncourt du premier roman. C'est de nouveau l'histoire d'amours singuliers, lesbiens. La jeune Héloïse y fait son éducation sentimentale au cours de laquelle les drames sont inévitables. Toutefois, c'est Erika, sa première amante, qui fait l'apprentissage le plus grand et qui voit sa persévérance récompensée contre toute attente. La suite de l'histoire a paru sous le titre *Les enfants d'Héloïse* en 1997. Héloïse a grandi depuis, elle s'est mariée avec François-Xavier et elle a donné la vie à trois enfants, Anna, Mélanie et Suzanne. C'est autour d'elles que s'organise la vie d'Héloïse et d'Erika. Les enfants sont trop jeunes pour que leur soit apprise la vie privée de leur mère qui décide d'aller vivre avec Erika. La forme épistolaire n'a d'autres traces dans cette suite que quelques lettres insérées.

*Les amies d'Héloïse* peuvent aussi être mises en rapport avec *Les liaisons dangereuses*. Les lettres qui y parlent d'amour, de joies, de dangers, de séductions, de drames, de passions bouleversantes et de la liberté et de la puissance du désir nous rappellent perpétuellement l'œuvre de Laclos.

*Lettres à Mademoiselle Blumenfeld* (1991) de David McNeil, ne fait référence à aucun modèle dans la littérature épistolaire des époques précédentes. C'est justement une œuvre « très vingtième siècle ». Arnold Rumpelmayer, un jeune homme d'une vie sentimentale très pauvre, écrit des lettres à sa voisine d'en face qu'il voit chaque jour à travers les stores de son appartement. Il ne connaît que la lettre initiale de son prénom, car la lettre S figure sur la boîte aux lettres de la voisine. Il la nomme donc successivement Sonia, Samantha, Sylvia, Suzanne, etc. Il est comme un voyeur, il sait ce qu'elle fait pendant la journée et la soirée. Pour séduire la jeune femme, il lui envoie des poèmes, des slogans publicitaires, des fragments du « roman russe » qu'il

écrit et il lui raconte les aventures confuses de son oncle Gabarsky et l'histoire de ses fiancées. Il relate aussi une scène de sa jeunesse, réécriture d'une scène biblique, qui explique son échec sexuel : dupé par Rachel, il a possédé, les yeux bandés, une fille laide en la prenant pour Rachel. Son anomalie sexuelle se manifeste encore dans son roman dont nous pouvons lire un long extrait (pp. 124-126). L'épistolier se croit poète, romancier et un débrouillard qui gagne sa vie de la création des slogans publicitaires, mais il dit aussi qu'il dirige une succursale familiale (sans préciser laquelle) et il prétend également être professeur de poésie française. Il croit être logé dans une fondation pour des artistes où il a été convié, mais le lecteur soupçonne fort que cela doit être un hôpital psychiatrique. L'état mental troublé du jeune homme expliquerait les incohérences des lettres, très semblables à celles du héros de Palomb. Vers la fin du roman, l'épistolier multiplie les jeunes femmes au prénom commençant par S, mais il les distingue enfin clairement : Sophie est son amour d'enfance, Sonia est celui de son âge mûr, Samantha est sa seconde épouse, aventurière, Sylvia était une amourette dans le passé et Suzanne était une autre déception. Toutes les anecdotes sont relatées à Sarah, la confidente du moment, pour compléter la liste des prénoms sifflants. La dernière lettre est écrite par l'interne de la psychiatrie qui transmet les missives retrouvées dans la chambre du jeune homme et qui présente ses condoléances à M<sup>lle</sup> Blumenfeld. La cause et les circonstances de la mort du destinataire ne sont pas connues. Ni la nature de ses rapports avec la destinataire. Il est très probable que M<sup>lle</sup> Blumenfeld s'étonne de recevoir un paquet de lettres d'un inconnu. Si elle n'est pas une femme imaginée par Arnold Rumpelmayer.

*Les lettres chinoises* (1993) de Ying Chen évoquent par leur titre, de nouveau, *Lettres persanes* de Montesquieu. Ce n'est pas un hasard, évidemment, car le thème central du roman est le choc des cultures. Ying Chen est née en Chine, vit au Québec et écrit en français. Pour elle, écrire, c'est tromper sa nostalgie de son pays natal. Son premier roman, *La mémoire de l'eau* (1992) relate l'histoire de la Chine contemporaine à travers les yeux de femmes de plusieurs générations. *Les lettres chinoises* est son second roman, qui a pour sujet la correspondance de deux amants. Yuan, le jeune homme, a du mal de vivre dans son pays. Un jour il choisit d'immigrer au Québec. Sassa, sa fiancée refuse de le suivre, parce qu'elle n'est pas

convaincue que l' « ailleurs » serait un remède. Yuan écrit des lettres courtes mais denses de son exil volontaire. Sassa y répond tendrement, car elle l'aime « d'une façon démodée »<sup>256</sup> même en Chine, en relisant tous les jours les poèmes qu'il lui a écrits. Malgré cela, elle lui dit adieu. Leur amour est impossible à cause de l'éloignement qui, au bout d'un certain temps, n'est pas seulement physique mais aussi culturel. Les sentiments complexes des personnages sont analysés avec tant de raffinements et de subtilités, que nous croyons que l'auteur narre dans ce roman le déracinement qu'elle a elle-même vécu.

« La littérature chinoise, vivante et mouvante depuis vingt ans, touche de plus en plus le public français. Les écrivains chinois interrogent les bouleversements de leur histoire et de la société contemporaine. Aux prises avec le métissage des identités culturelles, comment envisagent-ils la modernité ? »<sup>257</sup>

A la question de Sylvie Lisiecki-Bouretz, le roman épistolaire de Ying Chen, de « la petite pierre assise parmi des courants »<sup>258</sup>, donne une réponse éclairante.

*L'écriture de Samos* (1993) de Michel Melot est une œuvre qui nous intéresse non seulement parce que c'est un roman épistolaire à forme « pure », mais aussi parce que l'un des correspondants y est un Hongrois. Il est vrai que le nom orthographié Joseph Barthoszyi ne nous en convainc pas trop. Un étudiant parisien échange des lettres avec ce savant hongrois, avec un prince russe, érudit et libertin et avec le recteur de son école. Les trois premiers se relatent dans les missives, datées entre 1847 et 1852, leurs recherches et hypothèses sur une écriture énigmatique, mais ils évoquent aussi les événements historiques qui bouleversent l'Europe à l'époque. Le trio est dérangé par l'apparition d'une femme, la quatrième correspondante, tandis que le rôle du recteur est marginal.

Michel Melot a été conservateur d'estampes et de photographies à la Bibliothèque nationale de France, directeur de la Bibliothèque publique d'information du Centre Pompidou, pour devenir le président du Conseil supérieur des bibliothèques. Depuis 1996, il est chargé de la sous-direction de l'Inventaire

---

<sup>256</sup> CHEN, Ying : *Les lettres chinoises*, Paris, Actes Sud, coll. Babel, 1999, p.132.

<sup>257</sup> LISIECKI-BOURETZ, Sylvie : *Les écrivains chinois et la modernité*, in *Chronique de la Bibliothèque nationale de France*, n° 16, p. 12.

<sup>258</sup> *Ibid.*

général et de la documentation du patrimoine. Son intérêt bibliophile et son amour pour les arts se traduisent dans ses écrits très variés. Il est l'auteur d'ouvrages sur l'univers des érudits et de la bibliothèque : *Nouvelles Alexandries* (1996) et *La sagesse du bibliothécaire* (2004). Il est également l'auteur de maints ouvrages d'histoire de l'art : *Les femmes de Toulouse-Lautrec* (1985), *L'estampe impressionniste* (1994), *Les images dans les bibliothèques* (1995), *Mary Cassatt* (2005) ; et de quelques ouvrages de recherche : *L'illustration, histoire d'un art* (1984) et *Le siècle d'or du livre d'enfants et de jeunesse, 1840-1940* (2000), pour ne citer que quelques exemples.

Olivier Barbarant est une figure peu connue des lettres françaises. Son roman épistolaire est cependant particulier. Dans *Douze lettres d'amour au soldat inconnu* (1993), essaie de détruire un mythe national et redonner la vie à un homme à la fois connu et éclipsé par sa propre gloire.

« Un jeune homme de vingt-sept ans qui a déjà publié l'an dernier un recueil de poèmes écrit douze lettres à un fantôme familial de tous, à un personnage allégorique de l'héroïsme ou du sacrifice vain, à cette catégorie collective et abstraite que l'on est habitué désormais à appeler le soldat inconnu. »<sup>259</sup>

L'évidence que le soldat inconnu enterré sous l'Arc de Triomphe était avant tout un homme, sert de point de départ à une correspondance imaginaire adressée par un jeune homme d'aujourd'hui à celui de jadis. C'est « un livre admirable qui trouve pour nous toucher non seulement une langue nouvelle, mais une forme totalement inventée ». <sup>260</sup>

Claire Yeniden est également un jeune auteur peu connu. Son premier roman, *Lettres du désir* (1996), entre parfaitement dans le profil des Editions Blanche, maison d'édition de littérature érotique. L'auteur s'inspire des *Liaisons dangereuses* en écrivant cette correspondance fictive dont les participants sont des aristocrates de mœurs légères. L'action s'y déroule au 18<sup>e</sup> siècle, comme dans le roman de Laclos. Le cadre en est le Paris de Louis XV. Le marquis de Puycarné écrit à la duchesse de Laurencin pour l'informer que son mari est l'amant de sa femme. Indigné, il propose

---

<sup>259</sup> Paroles de René de Ceccatty pour fêter la parution de l'ouvrage (*Le Monde*, le 18 juin 1993).

<sup>260</sup> *Ibid.*

à la duchesse de se venger : qu'ils deviennent, à leur tour, amant et maîtresse. Après un premier refus décidé, la duchesse consent à rencontrer le marquis, et leur premier rendez-vous lui révèle des plaisirs jamais éprouvés. Une correspondance impétueuse commence entre eux où ils se racontent leurs sensations après chaque rencontre passionnée.

L'*Agathe en flagrant délire* (1996) de Sarah Cohen-Scali est un roman policier épistolaire pour la jeunesse. Le début de l'intrigue, fascinant, entraîne le lecteur dans une enquête singulière. Une épistolière, qui se nomme Agathe, écrit au commissaire Joffre, chargé de l'enquête de meurtriers mystérieux. Elle lui annonce que c'est elle qui a commis les crimes. Pour dépister Agathe, le commissaire répond à ses lettres. S'ensuit entre eux une correspondance qui masque l'identité de la criminelle jusqu'à la fin du roman et qui, par conséquent, donne lieu à un véritable jeu de chat et de souris. Qui sont les victimes ? Qui se cache derrière le nom d'Agathe ? On apprend tout au dénouement, très inattendu. L'intrigue astucieuse et la finesse de l'analyse des personnages offrent une très bonne lecture aux jeunes lecteurs attentifs et perspicaces.

Marieke Aucante, à son tour, révèle sa source d'inspiration par le titre sandien de son roman épistolaire, *Elle et lui* (1998), mais par la thématique d'une liaison dangereuse elle évoque aussi Laclos. La correspondance s'enchaîne entre une femme-écrivain et l'un de ses lecteurs. Après les premières lettres, leur relation devient passionnelle, mais peut-être seulement dans l'imaginaire de l'auteur. Pourtant ils se rencontrent et se retrouvent physiquement avant la disparition de l'homme. Ce roman d'un style personnel et très beau parle de la force de l'imagination.

François-Guillaume Lorrain, l'auteur des *Enveloppes* (1999) tisse également le rapport particulier de deux épistoliers. Cette fois-ci, il s'agit de deux frères qui ne se sont pas parlé pendant sept ans, parce qu'ils s'étaient brouillés à cause d'une femme, Nelly. Jacques et Alex se retrouvent peu à peu, malgré de nouvelles difficultés, dans leur communication épistolaire qui couvre une période de quatre mois. Dans leur correspondance sont insérées quelques lettres de femmes. Alex noue une relation d'amour avec Léa et une relation épistolaire avec sa voisine du dessus dont il ne

connaît que les cris de joie. Jacques écrit aussi à sa voisine parce qu'il l'adore chanter. Il ne reconnaît pas dans la voix Jeanne, dont il a été amoureux autrefois.

Entre les deux frères la correspondance sert à franchir et à conserver une distance qui n'est pas seulement physique. Ils s'écrivent parce qu'ils sont trop proches, par conséquent rivaux. L'écart épistolaire leur assure la zone privée nécessaire pour maintenir leur rapport fraternel.

Alain Nadaud a choisi pour son roman un titre un peu trompeur: *Une aventure sentimentale* (1999) dont la fin apportera une révélation inattendue. La narration discrète – toujours trompeuse – parle d'une passion exceptionnelle à l'égard d'une « elle » mystérieuse, qui empêche l'épistolier d'accepter les avances d'une dame de la cour. La lettre est en fait l'explication de la situation « insensée » dans laquelle la passion a mis l'épistolier :

« Il faut donc que je me rende à l'évidence : mon inclination est à ce point excessive qu'elle m'aura ôté le sens commun, empêché de travailler à votre bonheur et au mien, failli me brouiller avec vous en me faisant courir le risque d'insulter à vos charmes ! »<sup>261</sup>

Le roman est l'introspection d'un écrivain obsédé constamment par la question de l'écriture. Nadaud s'est déjà adonné au genre épistolaire avant cette œuvre. Dans le recueil de nouvelles intitulé *La tache aveugle* (1990), il a publié trois écrits courts sous forme de lettres : la *Lettre du Kurdistan*, *L'Hérésie d'Aloysius* et *L'Amour des lettres*.

Carol Bernstein a vécu aux Etats-Unis avant de venir vivre en France. Son deuxième roman, *La part secrète* (1999) est un récit doublement fictif, écrit sous forme de lettre. Bernstein prête sa plume à un jeune père, issu d'une famille émigrée de Russie, hospitalisé l'été 1940 à Brooklyn. La séparation qu'il croit provisoire l'incite à écrire à sa fillette de dix-huit mois. Peu après, il comprend qu'il souffre d'une maladie incurable et qu'il ne la reverra jamais. Ainsi, la lettre devient pour lui l'ultime moyen de communiquer son amour paternel, ses bonheurs, ses regrets et son testament spirituel. La fiction se double d'un coup de théâtre à la fin du roman, car la clôture suggère que la lettre que nous venons de lire n'a non seulement pas été transmise à la destinataire, mais qu'elle n'a pas été écrite par le père. En réalité, c'est

---

<sup>261</sup> NADAUD, Alain : *Une aventure sentimentale*, Paris, Editions Verticales, 1999, p.9.

une lettre que la fille abandonnée, devenue adulte, a écrite pour se créer elle-même l'image de son père à peine connu. C'est un élément sans doute autobiographique dans le roman. L'épistolier fictif écrit à sa destinataire :

« J'espère qu'un jour tu te permettras de vouloir la part qui te revient, de désirer avoir eu un père qui a vécu et qui est mort, un père qui t'a aimé [sic !] aussi longtemps qu'il l'a pu et que tu as aimé et à qui tu ressembles, un père qui t'avait nommé [sic !] la gardienne de sa mémoire. Si ce jour arrive, il te faudra entreprendre un labeur long et difficile. Il te faudra construire ce père toi-même [...] avec des mots, des mots couchés sur le papier afin qu'ils disposent du pouvoir magique de créer et d'imposer la vérité, de constituer une preuve. [...] Comme la lettre tu ne recevras pas, celle que tu écriras sera peut-être assez longue pour remplir un livre. »<sup>262</sup>

Carol Bernstein ne figure apparemment dans aucun dictionnaire d'auteurs. En plus aucun manuel d'histoire littéraire contemporaine ne la mentionne. Pourtant on peut savoir qu'elle est une new-yorkaise qui vit et travaille à Paris et qu'elle écrit directement en français depuis 1983. La femme-écrivain expatriée exploite le sujet de l'exil, de l'immigration, de la quête de soi, de la division de l'individu, de l'ancrage dans une autre culture que celle de l'enfance et elle en côtoie d'autres : le rôle de la langue dans tout cela, le rapport modifié avec la culture d'origine et avec celle du pays adopté après le départ volontaire mais définitif, la création, l'écriture, le passé ou encore la tradition d'une nation et celle d'une famille. Nous entrevoyons les raisons d'abandonner sa langue maternelle pour s'exprimer dans une langue moins maîtrisée, dans un passage de *La part secrète*. Le père hospitalisé évoque un moment particulièrement heureux de son passé récent. Un an et demi auparavant, il a rédigé une lettre à ses parents pour annoncer la naissance de son enfant. Les grands-parents étaient déjà au courant de ce fait exceptionnel, ils avaient même vu le nouveau-né à l'hôpital, mais l'épistolier tient à ce que certains événements soient écrits et dans la langue la plus véridique qui soit :

« Cette lettre-là, je l'ai écrite en russe. Je n'avais pas utilisé notre première langue de façon régulière depuis mes onze ans environ, mais je crois que c'était ma manière de t'offrir à eux [ses parents], de t'inclure dans la vie que notre famille – mes parents et

---

<sup>262</sup> BERNSTEIN, Carol : *La part secrète*, Paris, Denoël, 1999, pp.120-121.

mes frères et sœurs – avait vécue depuis le début en Crimée. Je l’ai écrite en russe aussi pour exprimer avec des mots forcément simples et sans fioritures mes sentiments sur le fait d’être désormais, comme mon père, père. Je trouve que tout un chacun devrait avoir au moins deux langues dont une, dans laquelle il s’exprime comme un enfant, réservée pour la vérité et rien que la vérité. »<sup>263</sup>

Cette seconde langue pour Bernstein est donc le français qui est destiné, chez elle, à exprimer d’une façon simplifiée les sentiments les plus profonds et les plus vrais.

Dans la dernière année du 20<sup>e</sup> siècle, le genre du roman épistolaire manifeste toujours une vigueur par le biais des œuvres de Pujade-Renaud, Garcin, Remy, Bentégeat, Roze, Imbert, Premel, Audejean et Grunewald. Parmi les textes nous trouvons, de nouveau, des exemples de correspondances traditionnelles et innovatrices.

*Septuor* (2000) de Claude Pujade-Renaud, écrit en collaboration avec son compagnon, Daniel Zimmermann (1935-2000), s’inspire ouvertement de Laclos. Pourtant, en parcourant la gamme de la littérature érotique contemporaine en France, nous constatons que Claude Pujade-Renaud ne se range pas du côté des plus « hardeuses », telles que Raffaëla Anderson, Catherine Breillat, Virginie Despentes, Marie Nimier, Christine Angot, Alice Massat, Claire Legendre ou Catherine Millet. Dans *Septuor*, l’érotique et le sexualisme sortent du cadre « traditionnel » (clubs louches, boîtes échangeistes, etc.). Les auteurs placent leurs personnages dans le milieu universitaire français, l’œuvre devient ainsi la critique de l’enseignement national supérieur. L’école, l’ancien bastion de la vertu, s’est corrompue ; les enseignants, naguère modèles de probité, y sont pourris jusqu’à la moelle. Quel avenir pronostiquer, si les lieux d’enseignement supérieur rappellent Sodome et Gomorrhe ?<sup>264</sup> Mathilde et Julien, nés vers 1938, appartiennent à la génération de 1968, mais Michèle, plus âgée qu’eux d’une dizaine d’années, est également représentante de la libération sexuelle post-soixante-huitarde. Sauf que Mathilde en travaillant sur sa thèse a vécu cloîtrée dans son ménage dans les années soixante.

---

<sup>263</sup> Bernstein, *La part secrète*, p.14.

<sup>264</sup> L’ironie des auteurs au sujet de l’éducation supérieure française montre une parenté avec celle de Philippe Chardin. Le roman comique du professeur de littérature comparée à l’université de Tours, *Alma mater* (2000), est une satire écrite sur un ton tragi-comique, inspirée par l’université française.

Apparemment, elle s'attarde un peu à sa génération. Michèle perce « un bouleversement à la fois intellectuel et sensuel » chez Mathilde à son arrivée à Pau.

Le roman est né, à titre de curiosité, sur l'idée de Zimmermann. Claude Pujade-Renaud dit dans un entretien qu'un livre drôle manquait de leurs bibliographies. Elle y ajoute :

« [...] on a décidé de s'amuser à deux, d'être dans le divertissement. Ce qui nous intéressait, c'était de faire une satire de l'Université, que nous avions nous deux quittée depuis quelques années, oui, le plaisir de se gausser des rituels universitaires. C'était aussi le désir de tenter un roman par lettres, un roman épistolaire. »<sup>265</sup>

L'auteur révèle d'autres détails intéressants de la genèse du roman :

« On discutait beaucoup, on écrivait et on reprenait ce que l'autre avait rédigé. On n'a pas joué à s'échanger des lettres, ou à écrire chacun celles d'un personnage déterminé, on a tous les deux écrit toutes les lettres. C'est un roman où on ne reconnaît ni l'écriture de Daniel Zimmermann, ni la mienne [Claude Pujade-Renaud]. On a réussi à fondre et à créer un troisième écrivain, cela était intéressant comme expérience d'écriture. »<sup>266</sup>

Une autre évocation de la littérature libertine du 18<sup>e</sup> siècle sont les *Lettres fort inconvenantes de deux libertins ou Les infortunes de la débauche* (2000) de Michel Garcin. Le marquis de la Fare et le baron d'Albon, peu troublés par les événements politiques qui secouent Paris à la veille de la Révolution, n'ont que deux soucis : les femmes et le libertinage. Ils entretiennent une correspondance « fort inconvenante » dans laquelle ils retracent leurs aventures et leurs mésaventures amoureuses dans les moindres détails. Les séductions, les dangers courus, les victoires et les hontes sont relatés dans un style très dix-huitième siècle. L'auteur historien peint ses personnages finement et conduit bien les intrigues. Le récit s'enrichit de rencontres cocasses, notamment avec Goldoni et Laclos. C'est un roman très réussi dans son genre.

---

<sup>265</sup> Un entretien avec Claude Pujade-Renaud, réalisé par Monique Géara en novembre 2001. (document électronique : <http://ecrits-vains.com/romanciers/sommaire.htm>)

<sup>266</sup> Le même entretien de Géara avec Pujade-Renaud.

Une facette du mode de vie des femmes d'aujourd'hui se dessine dans *Je meurs d'envie* (2000) de Jacqueline Remy. C'est l'histoire poignante de rapports entre père et fille. Les lettres, à l'exception de la dernière, sont écrites par André Maresquier, un père de soixante-seize ans. Il rompt un silence de vingt ans avant de mettre fin à ses jours et il se décide à écrire une lettre à sa fille, Emma. Depuis leur dernière rencontre, Emma s'est mariée et vit en Amérique avec sa famille. La première lettre du paquet a donc la fonction d'une lettre d'adieu avant de mourir. Le père n'y montre pas de regret et il ne demande pas pardon non plus. Il avait l'intention de n'écrire qu'une seule lettre, mais il prend goût à la correspondance et il continue à en produire d'autres sous divers prétextes. Il meurt d'envie de raconter à son enfant tout ce qu'il n'osait lui dire auparavant. Il a beaucoup à rattraper. Peu à peu, le père écrivant découvre en lui son amour pour sa fille, ce qui lui donne un nouvel espoir et un nouvel objectif dans la vie. « Je suis un peu sentimental, et je manque de pudeur. Pardonne-moi, Emma. Sur le tard, j'ai tendance à te faire jouer tous les rôles. Tu n'es ni ma mère, ni ma sœur, ni ma meilleure amie, et je ne te connais pas. J'écris à un fantasme de fille, et il m'est difficile de trouver le ton juste. »<sup>267</sup> Et encore un peu plus loin :

« Et maintenant, Emma, c'est bête à dire : je me suis attaché à toi, à force d'aligner ces mots. Je t'imagine, ma petite fille. Ton visage se ferme, puis se détend. Il se referme à nouveau, et soudain il sourit. Tu te lèves. Tu veux secouer toute cette émotion qui t'embarrasse. Instinctivement, tu cherches de l'air. Tu cours vers la porte de ta maison. Mais, sur le seuil, tu t'arrêtes, pensive. Tu t'assieds sur les marches. La nuit est humide et chaude. Tu remontes tes genoux contre ta poitrine, et tu rêves que tu me prends dans tes bras. Si j'étais encore vivant, à l'heure où tu lis ces lignes, Emma, me retiendrais-tu ? »<sup>268</sup>

Au bout du compte, il ne veut plus mourir, mais il conçoit des projets pour aller voir Emma. Par un coup de destin, il sera assassiné à une réunion organisée pour les retraités. C'est seulement à la fin de l'histoire que nous apprenons qu'aucune lettre n'a été envoyée : le paquet est retrouvé empilé sur la cheminée et expédié par poste à Emma par Mamita (la cousine d'André qui a toujours voulu réunir père et fille).

---

<sup>267</sup> REMY, Jacqueline : *Je meurs d'envie*, Paris, Stock, 2000, p.94.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p.103.

Pascale Roze, quant à elle, incarne la femme spirituelle et mystique. Sa longue *Lettre d'été* (2000) est une confidence destinée à un amour imaginaire de son enfance, Léon Tolstoï. L'auteur ne se cache pas derrière un personnage, mais elle parle en son propre nom. Il y a trois ans, elle a eu une rupture d'anévrisme. Dans la maisonnette qu'elle vient d'acheter et où elle vit le premier été, elle éprouve la vitalité d'une personne qui a failli mourir. Sa *joie de vivre* s'oppose sans cesse à l'incapacité de son mari au bonheur. Car son mari, Double-Cœur, est méditatif, silencieux, solitaire, ne sourit que rarement. Pourtant ils s'aiment. La nature de la relation de l'épistolier avec son destinataire est tout à fait différente. « Toi, tu es debout derrière moi. Petit, longue barbe, broussaille de sourcils, plus de dents. Tu portes ta chemise de paysan sanglée d'une ceinture de gros cuir. Tu es debout derrière moi, précis comme une image, et tu lis par-dessus mon épaule. J'entends ta présence. »<sup>269</sup> Elle parle à Tolstoï pour partager avec lui sa joie d'existence. Une personne morte est digne de confiance, dit-elle, par contre on ne partage pas ses joies avec les vivants. Elle écrit sur sa maladie, sa famille, son travail, son mariage, ses livres et les personnages de Tolstoï, ses propres écrits et ses protagonistes, ses connaissances et sur son expérience d'écrivain. Cette lettre mi-fictive, mi-réelle commence comme un monologue intérieur et aboutit à une autoanalyse. C'est le témoignage d'une femme qui retrouve la vie et la création, qui parvient à établir une correspondance avec un destinataire « surnaturel ».

Le destin d'un individu, déterminé par les forces de l'Histoire, se dessine dans *Un traître* (2000) d'Hervé Bentégeat. Dans la préface fictive, nous apprenons qu'en 1993, Antoine Sauveterre est tué à Paris. L'enquête policière prouve que la victime est identique à un membre des services secrets israéliens, connu sous le nom d'Aaron Lewi. Une liasse de lettres est retrouvée dans l'appartement où il est mort. Les feuilles jaunies sont écrites par son père, Jean Sauveterre, condamné à mort à la Libération. La longue lettre, écrite dans la prison avant son exécution à son fils qui avait huit ans à l'époque, esquisse l'image d'un père tendre et responsable, indifférent à la politique. Pourtant, en 1942 il s'est trouvé devant un choix : soit il collabore avec les nazis et il dénonce un homme inconnu (un client dans sa librairie), soit sa famille est envoyée dans un camp de concentration. Pour sauver les

---

<sup>269</sup> ROZE, Pascale : *Lettre d'été*, Paris, Albin Michel, 2000, p.11.

siens, il dénonce l'homme inconnu, qui est en fait l'organisateur d'un réseau de résistance. A la Libération, Jean Sauveterre ne peut pas éviter le sort de collaborateurs. Avant de disparaître, il veut que son fils sache la vérité. Le petit Antoine est la seule personne dont le jugement lui compte. La seconde lettre, une lettre explicative plus courte, écrite par la mère qui s'est chargée de transmettre la lettre précédente quand le fils a eu dix-huit ans, complète la vérité du père de détails inattendus. L'enseignement final du roman est que père, mère et fils, sont tous les victimes de l'époque, de la politique et de l'Histoire.

L'Histoire joue aussi un rôle primordial dans *Le tombeau d'Aurélien* (2000) de Claude Imbert. Il est difficile d'expliquer comment les deux correspondants de ce roman épistolaire peuvent entretenir un échange de lettres, car Antoine vit aujourd'hui alors qu'Aurélien est un haut fonctionnaire romain du 4<sup>e</sup> siècle. Les deux habitent la même colline de la province d'Aquitaine et assistent à l'agonie de leurs époques respectives. Ils se relatent leurs observations et leurs impressions sur le pouvoir, le savoir, les femmes, l'art de vivre et de mourir. Les seize siècles disparaissent entre eux d'un coup de bâton magique, et le lecteur est confronté ainsi à deux grandes chutes, à celle du monde antique et à celle du monde chrétien. Le dialogue peut également pris pour un seul monologue sur les parallèles de l'Histoire.

Noëlle Audejean s'offre un jeu semblable avec l'Histoire dans *Premier songe* (2000). Sœur Inès, poétesse et religieuse enfermée dans un couvent mexicain, son frère, le Moine del Carmio, évangéliste des Indiens, et leur ami Ruiz, auteur dramatique exilé en Espagne, échangent une correspondance à la fois intime et érudite. Tourmentés par les pouvoirs politique et religieux, ils cherchent à se réfugier dans l'amour dans toutes ses formes : amour humain, amour de Dieu, amour de la connaissance, amour de la littérature. Dans une bibliothèque, trois cents ans plus tard, une jeune femme lit sous nos yeux ces lettres. La Lectrice s'inspire de la correspondance et continue la quête de l'Amour commencée par sœur Inès, son frère et leur ami. La rencontre des deux époques révèle, de nouveau, de nombreuses constantes de l'humanité.

L'évocation du passé lointain, tout comme d'événements historiques et légendaires, apparaît aussi dans *Chalom, Jésus !* (2000) de Jacquot Grunewald. Pourtant, l'œuvre représente un cas spécifique au sein de la fiction épistolaire. D'une

part, parce que le destinataire y est Jésus Christ ; d'autre part, parce que l'écrit se place à la frontière de la littérature et de l'analyse théologique. En plus, la forme épistolaire y côtoie la forme d'un journal intime, car l'épistolier rédige ses réflexions en suivant le calendrier des fêtes juives. L'auteur rabbin, à la fois expert de l'érudition talmudique et connaisseur des critiques historiques chrétiennes, met sous un éclairage nouveau certaines scènes bien connues de la vie de Jésus. La forme épistolaire convient parfaitement à cet entretien imaginaire avec l'homme Jésus. C'est donc de la fiction, mais pas forcément un roman dans le sens propre du mot.

Le roman épistolaire de Stéphane Premel, *Week-end organique* (2000), offre une lecture intéressante à un lecteur averti. Cette correspondance étrange est née de l'idée qu'à la mort clinique certaines émotions se cache dans un corps. La fiction veut que les organes (l'Oreille sourde, la Bouche catastrophée, le Foie efféminé, les Poumons monotones, etc.), les mobiliers dans la chambre d'un couple décédé dans des circonstances peu communes, et des épistoliers allégoriques (la Vétusté ou la Putréfaction, par exemple) échangent des courriers, des cartes postales, des télégrammes et des lettres de rappel soit afin de rétablir soit afin de défaire définitivement l'ordre corporel. L'Âme, qui a quitté le terrain la première, est aussi interpellée pour retourner, mais le Squelette extasié a aussi son mot dans l'affaire. Un drôle de roman.

Pour conclure ce chapitre historique, nous pouvons constater que la longue tradition du genre épistolaire est vivante au cours du 20<sup>e</sup> siècle. En faisant une analyse quantitative de notre corpus, nous y voyons une présence relativement solide dans les années 1900-1930, un certain recul dans la période de 1930 à 1960, et un essor considérable depuis les années 1960.

Par rapport à la tradition, les auteurs de la seconde moitié du siècle s'avèrent plus inventifs, au niveau thématique ou formel, que ceux de la première moitié de la même période. Comme les romanciers de l'après-guerre en général, les auteurs-épistoliers contemporains résistent aussi aux tentatives de regroupement : on ne peut y entrevoir ni écoles ni mouvements. Nous devons donc considérer les textes séparément, ce qui ne nous empêche pas de découvrir, d'une œuvre à l'autre, certains

éléments communs : le thème de l'amour et du libertinage « moderne », la pratique des identités brouillées, l'enquête et l'enjeu historique, entre autres.

#### 4. TYPOLOGIE FORMELLE

Dans ce chapitre, nous présenterons les grandes catégories et les sous-catégories formelles que nous avons relevées au sein de notre corpus. Nous suivrons en gros la classification de Frédéric Calas, et nous signalerons où il nous faut y introduire des modifications en fonction des textes analysés. A quoi sert une telle taxonomie, si nous classons *Lettres portugaises* et *Les liaisons dangereuses* indifféremment dans la catégorie du roman épistolaire ? A notre avis, la typologie est indispensable pour établir les frontières du genre et pour démontrer sa diversité. Nous allons voir qu'à l'intérieur du roman épistolaire nous pouvons distinguer nettement de nombreux sous-types, ce qui semble difficile dans le cas des genres voisins, du journal intime ou des mémoires.

Préalablement, nous acceptons pour tenir compte du nombre des correspondants les trois grandes catégories proposées par Calas : le roman épistolaire à une voix (monologue, aussi dit *monodie*), le roman épistolaire à deux voix (dialogue, aussi dit *duo*) et le roman épistolaire à multiples voix (où Calas distingue encore *triangle* et *polyphonie*). Mais les textes de notre corpus exigent une classification beaucoup plus nuancée. Surtout à l'intérieur de la monodie nous nous sentons obligée d'établir des sous-catégories pour pouvoir décrire les variantes modernes. A ce propos nous aurons recourt à la typologie générative de Jan Herman, qui nous paraît plus subtile à plusieurs égards.

Etant donné que la plupart des écrits qui seront analysés dans la suite sont des œuvres relativement peu connues, nous fournirons également au lecteur des informations sur les personnages, sur les circonstances, sur les objectifs et sur le destin des correspondances. Bien que ces détails n'entrent pas toujours en jeu dans la classification, nous les tenons nécessaires pour une meilleure compréhension des analyses.

## 4.1. MONOLOGUE

Le monologue épistolaire est un archétype du genre, « la forme première du roman par lettres ». <sup>270</sup> Rousset le conçoit, comme toute manifestation de l'épistolaire, à partir du dialogue :

« En dehors du discours théâtral, du traité en forme d'entretien et des conversations rapportées dans le texte d'un roman, le dialogue, comme principe organisateur d'un récit, a une existence bien attestée, avec forte concentration au XVIII<sup>e</sup> siècle. S'il est supposé oral, ce sera la narration dialoguée [...]. Que l'on retranche la parole à l'un des partenaires, on obtiendra une opposition je parlant / tu muet, mais continuellement interpellé [...]; que l'on supprime enfin la présence de l'interlocuteur, ce sera le pur soliloque de l'hypocondre qui ne parle que pour soi, mais devant un public imaginaire [...]. » <sup>271</sup>

Une voix solitaire se trouvant face à un destinataire muet nous rappelle l'histoire de Mariana da Costa Alcoforado, les souffrances et les cris désespérés d'une femme passionnée, abandonnée, loin de son bien-aimé. Selon Rousset, c'est la forme la plus paradoxale du genre, car « faite pour la communication, la parole épistolaire y tourne au solipsisme et fait retour sur celle qui l'émet ; elle conduit, en dépit de sa destination, à l'introspection narcissique, en quoi elle obéit à l'un des besoins de la première personne. La lettre passionnée se transforme ainsi en un soliloque sur la passion, sur l'être souffrant sa passion. » <sup>272</sup>

Il est étrange que cet ancien modèle ne se reproduise pas dans la période examinée. <sup>273</sup> Ce topos serait-il trop classique ou trop banal ? Certainement pas. Pourtant, l'ancien schéma d'un amoureux face à l'indifférence de l'autre se montre insuffisant pour décrire les situations épistolaires monodiques des textes étudiés. Il nous semble que la monodie au 20<sup>e</sup> siècle est beaucoup plus variée. Il est toujours vrai que « les diverses lettres d'un même personnage représenteront la courbe de sa

---

<sup>270</sup> Rousset, *Forme et signification*, p.77.

<sup>271</sup> Rousset, *Narcisse romancier*, pp.20-21.

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> Nous n'en connaissons qu'une réécriture française après 2000 : CAMET, Sylvie : *A l'évidence vous ne me répondez pas* (2002) et deux échos portugais : BARRENO, Maria Isabel – HORTA, Maria Teresa – VELHO DA COSTA, Maria : *Novas cartas portuguesas* (1974) et LETRIA, José Jorge : *Un amor português* (2000).

vie intérieure, à la manière d'une suite d'instantanés »<sup>274</sup>, mais à notre époque ce ne sera point l'amoureux qui soupire à la réponse tendre d'un amant éloigné. Dans les monologues, le destinataire joue par définition un rôle muet, mais les situations sont diverses. L'interlocuteur est forcément muet avant de recevoir les lettres dans *Je meurs d'envie* (2000) et dans *Lettres à Mademoiselle Blumenfeld* (1991). Ces lettres pourraient être saisies comme l'élément *stimulus* d'un échange communicationnel, qui en principe devrait être suivi d'une *réponse* pour former l'unité minimale d'une conversation dont parle Danielle André-Larochébouvy.<sup>275</sup>

Dans *Je meurs d'envie*, comme nous l'avons écrit dans le chapitre historique, André Maresquier, un père de soixante-seize ans adresse une liasse de lettres à sa fille, Emma, à qui il n'a pas parlé depuis vingt ans. Sa première intention est de n'écrire qu'une seule lettre, destinée à annoncer sa mort volontaire. Mais écrire devient un besoin et il trouve toujours de nouveaux sujets, et finalement, il entasse soixante-huit lettres. Il y évoque sa jeunesse, son mariage, l'enfance d'Emma et quelques rencontres après la séparation. Mais ce n'est pas seulement le passé qui le préoccupe. Il rapporte des nouvelles actuelles, par exemple celles des suicides « civiques », une épidémie de suicides parmi les vieux, déclenchée par une boutade maladroite d'un secrétaire d'Etat. La société ingrate n'a plus besoin de retraités âgés, et la génération du père y réagit à sa façon, en décidant de s'éliminer.

La correspondance reste unilatérale, parce qu'aucune des lettres n'est envoyée. Elles sont toutes retrouvées après que l'assassinat du destinataire par hasard, à une réunion organisée pour les retraités. La lettre qui clôt la correspondance remplit la fonction d'épilogue et comme elle est rédigée après la mort du père, il y a fallu un changement de points de vue narratifs. Cette dernière lettre est de la part de Mamita, la cousine du père. Ayant toujours été l'intermédiaire entre père et fille, elle aura pour tâche ingrate d'annoncer à Emma la mauvaise nouvelle et de transmettre les lettres retrouvées dans l'appartement du père. Apparemment, André Maresquier n'attendait jamais de réponses :

---

<sup>274</sup> Rousset, *Forme et signification*, p.69.

<sup>275</sup> L'unité minimale d'une conversation est un échange de « stimulus/réponse », autrement dit une « paire de répliques ». Cf. ANDRE-LAROCHEBOUVY, Danielle : *La conversation quotidienne. Introduction à l'analyse sémio-linguistique*, CREDIF, coll. Essais, dirigée par V. Ferenczi, Paris, Didier, 1984, pp.15-16.

« Je me demande bien pourquoi je t'écris. Je tue le temps, voilà pourquoi je t'écris. Je tue le temps avant de me tuer. [...] J'ai failli poster à ton adresse les deux premières lettres, tout à l'heure. Et puis je me suis ravisé. On t'enverra les missives quand je serai mort, un point c'est tout. »<sup>276</sup>

Ecrire est pour lui une tentative de rétablir le contact entre lui et son enfant, une conversation unilatérale au cours de laquelle il a acquis le courage de revoir sa fille abandonnée. Emma ne comprend donc que trop tard les motivations du départ de son père. La lassitude de communiquer est la source principale de leurs rapports malheureux. *Je meurs d'envie*, malgré l'optique masculine empruntée, exprime le regret déchirant d'une enfant privée de son père. Il ne s'agit donc pas d'un destinataire désintéressé qui coupe volontairement la correspondance. Seulement, il n'y a plus à qui répondre quand le destinataire a la chance de lire les poignantes lettres. La correspondance destinée, tragiquement, à rester monodique, véhicule l'idée de l'impossibilité de rattraper les moments manqués de la vie.

Les circonstances de la rédaction de la correspondance monodique dans *Lettres à Mademoiselle Blumenfeld* de David McNeil sont aussi révélées dans une lettre-épilogue, écrite par un autre destinataire que celui des lettres précédentes. La raison en est identique : le jeune homme qui a écrit des lettres à sa voisine, Arnold Rumpelmayer, est mort. Le paquet de missives est retrouvé dans sa chambre à l'asile des déments, et comme M<sup>lle</sup> Blumenfeld est la seule personne connue dans l'entourage de l'homme décédé (son nom et son adresse sont écrits sur les enveloppes), c'est à elle que l'on adresse des condoléances et les lettres non envoyées. Pourtant, à la différence des lettres du père dans *Je meurs d'envie*, les missives d'Arnold Rumpelmayer auraient dû rester sans réponse, même si elles étaient postées. L'identité de la destinataire est tellement floue que nous avons lieu de croire qu'elle n'est qu'un rêve ou un fantasme mélangé de plusieurs demoiselles. Nous ne saurons jamais qui est Mademoiselle Blumenfeld. Ce doit être une jeune fille idéale ou idéalisée selon le moment par un jeune homme frustré et mentalement perturbé.

D'une manière semblable, la monodie de *La folle de Lituanie* (1970) masque aussi une maladie mentale. Ce cas est cependant encore plus intéressant, car le

---

<sup>276</sup> Remy, *Je meurs d'envie*, pp.28-29.

destinateur et la destinataire peuvent aisément être la même personne. Le monologue prétendument dialogique y est le symptôme d'une vraie schizophrénie.

Nous pensons que la réponse à un « stimulus épistolaire » ne doit pas forcément être une autre lettre, mais qu'elle peut être tout aussi bien un acte ou un geste souhaité par le destinataire. Il est clair que l'épistolier n'attend aucune réponse écrite dans *Le lion devenu vieux* (1924), *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929), *Lettre à mon juge* (1947), *Lettre d'excuse* (1981), *La part secrète* (1999) et dans *Un traître* (2000), mais qu'il écrit soit pour laisser une dernière trace dans une situation cruciale, avant son départ définitif ou sa disparition, soit pour provoquer une réflexion ou solliciter de la compréhension. Voyons dans la suite les analyses détaillées au cours desquelles nous visons à montrer à la fois les ressemblances et les différences entre les œuvres mentionnées ci-dessus.

Schlumberger a toujours prêté une grande attention à trouver la meilleure forme et le meilleur ton pour transmettre son message. Peu avant la Grande Guerre – après des œuvres dramatiques en majorité – il découvre le roman, plus précisément la technique narrative à la première personne.<sup>277</sup> Il réussit à présenter l'unité parfaite du fonds, de la forme et du ton dans *Le lion devenu vieux*. Ce roman prend finalement la forme d'une seule lettre. Le point de départ de son intrigue est un événement historique réel. La narration évoque la figure très discutée de Paul de Gondi (1613-1679), plus connu comme le Cardinal de Retz. N'ayant pas une grande vocation ecclésiastique, le Cardinal s'est mêlé à la politique. Il a joué un rôle important dans la Fronde contre Anne d'Autriche et Mazarin. Il a été emprisonné, puis il s'en est fui, peu après il a obtenu son pardon et il a renoncé à l'archevêché de Paris. Il a voyagé en Italie et en Allemagne, puis il s'est retiré à l'abbaye de Saint-Denis. C'est ici qu'il a commencé à écrire ses mémoires, probablement sans intention de les publier. Les *Mémoires* (commencées vers 1675, publiées en 1717), qui nous sont parvenues en état fragmentaire, nous servent de documents historiques et de critique sociale précieux de l'époque. Guy de Joly, secrétaire auprès du Cardinal jusqu'en 1665, a laissé des notes qui nous laissent déduire que le manuscrit des *Mémoires* a été volontairement et brutalement tronqué, on ignore toujours par qui et pourquoi.

---

<sup>277</sup> Schlumberger a écrit deux romans avant 1914 : *Le Mur de verre* (1903) et *L'Inquiète Paternité* (1911).

*Le lion devenu vieux* est une seule lettre longue, écrite par Malclerc, écuyer et confident de Retz jusqu'à sa mort. Il écrit à l'ancien secrétaire du Cardinal, en Bretagne, tout aussi dévoué. La lettre s'écrit dans le plus grand secret, immédiatement après la mort du Cardinal, chez Le Houx, le boucher, qui garde avec nostalgie le souvenir de la Fronde malgré les dix-neuf ans qui se sont écoulés depuis. Malclerc était l'une des personnes les plus proches du Cardinal, on ne lui a pourtant communiqué la nouvelle de la mort que deux heures plus tard, et quand il a voulu se précipiter auprès du lit de son cher maître, il a trouvé la porte fermée de l'intérieur. Il s'est servi, sans réfléchir, de la clé que le Cardinal lui avait confiée pour ouvrir la porte adjacente. C'est à ce moment-là qu'il a aperçu le duc Lesdiguières et le père Saint-Mihiel qui tentaient d'avoir accès, en forçant un tiroir secret, aux *Mémoires* trop sincères. Malclerc est la seule personne à connaître le contenu original de l'écrit et il est le seul témoin oculaire de la tentative pour l'escamoter. Il n'écrit pas pour se sauver la vie, mais pour préserver la vérité de l'œuvre de Retz. C'est ce qui explique pourquoi l'épistolier rapporte non seulement les circonstances de la mort de son Excellence et les premiers moments du grand deuil, mais aussi tous les événements de la vie du Cardinal pendant le dernier mois. La lettre, dans ce cas-là, est un témoignage authentique, un objet qui, par son existence, devient le garant de la vérité. La réponse du destinataire ne doit donc pas être une autre lettre, mais un acte : garder le secret, et en cas de disparition du témoin, empêcher les censeurs de mutiler les Mémoires pour préserver l'image que le Cardinal a laissée de lui-même.

Ce n'est pas une lettre-réponse non plus qu'Alexis Géra attend de sa femme, Monique, dans *Alexis ou le Traité du vain combat* : « Ce que je vous demande (la seule chose que je puisse vous demander encore) c'est de ne passer aucune de ces lignes qui m'auront tant coûté. »<sup>278</sup> C'est parce que cette lettre est une explication :

« Je ne voudrais pas qu'elle devienne une apologie. Je n'ai pas la folie de souhaiter qu'on m'approuve ; je ne demande même pas d'être admis : c'est une exigence trop haute. Je ne désire qu'être compris. »<sup>279</sup>

---

<sup>278</sup> YOURCENAR, Marguerite : *Alexis ou Le traité du vain combat*, Paris, Gallimard, 1971, p.19.

<sup>279</sup> Yourcenar, *Alexis*, p.35.

L'épistolier quitte sa femme, mais il voudrait tout de même lui transmettre ce qu'il a compris de lui-même après tant d'années et ce qui a gâché leur mariage. La tâche n'est pas facile, mais un entretien face-à-face n'aurait pas le même résultat. Bien qu'il soit plus difficile de s'exprimer par écrit, la lettre garantirait de ne pas être interrompu, ce qui revient à dire de pouvoir livrer la pénible confession dans sa totalité :

« J'aurais peut-être mieux fait de ne pas m'en aller sans rien dire, comme si j'avais honte, ou comme si vous aviez compris. J'aurais mieux fait de m'expliquer à voix basse, très lentement, dans l'intimité d'une chambre, à cette heure sans lumière où l'on se voit si peu qu'on ose presque avouer tout. Mais je vous connais, mon amie. Vous êtes très bonne. Il y a dans un récit de ce genre quelque chose de pitoyable qui peut mener à s'attendrir ; parce que vous m'auriez plaint, vous croiriez m'avoir compris. Je vous connais. Vous voudriez m'épargner ce qu'a d'humiliant une explication si longue ; vous m'interrompiez trop tôt ; j'aurais la faiblesse, à chaque phrase, d'espérer être interrompu. Vous avez aussi une autre qualité (un défaut peut-être) dont je parlerai tout à l'heure et dont je ne veux plus abuser. Je suis trop coupable envers vous pour ne pas m'obliger à mettre une distance entre moi-même et votre pitié. »<sup>280</sup>

Nous voyons donc que la lettre n'a pas seulement la fonction de franchir une distance physique, mais aussi celle d'en créer une entre le destinataire et le destinataire. Une conversation à répliques décalées dans le temps présente également des avantages. Dans *Alexis ou le Traité du vain combat*, Monique est invitée à remplir le rôle muet d'écouteur. C'est un point commun avec *Lettre à mon juge* de Simenon, dans laquelle Charles Alavoine s'adresse dans une longue lettre à M. Ernest Comélieu, qui était le juge d'instruction dans son procès. Nous découvrons une situation épistolaire très semblable dans *Affaire Clémenceau. Mémoires de l'accusé* (1866) de Dumas fils. Mais tandis que Pierre Clémenceau écrit à son avocat pour lui apprendre tous les détails concernant le crime passionnel qu'il a commis (pour que l'avocat puisse obtenir l'acquittement), Charles Alavoine n'attend pas de changement dans sa cause. La sentence est déjà prononcée : il est condamné pour le meurtre de sa maîtresse. Il n'attend pas de réponse écrite. Le motif de sa décision d'écrire dans sa cellule est à chercher ailleurs : « Je voudrais qu'un homme, un seul,

---

<sup>280</sup> Yourcenar, *Alexis*, p.20.

me comprenne. Et j'aimerais que cet homme soit vous.»<sup>281</sup> Pourquoi le juge d'instruction même ? C'est parce que le docteur Alavoine a découvert un lien mystérieux, une sorte de sympathie mutuelle entre eux :

« Nous avons vécu près de six semaines ensemble, si je puis ainsi m'exprimer. Je sais bien que pendant ce temps vous aviez d'autres soucis, d'autres clients, d'autres travaux, et que votre existence personnelle continuait. Mais enfin je représentais, comme pour nous certains malades, le cas intéressant.

Vous cherchiez à comprendre, je m'en suis aperçu. Non seulement avec toute votre honnêteté professionnelle, mais en tant qu'homme. »<sup>282</sup>

Pendant les interrogatoires, Alavoine a assisté à quelques moments de la vie intime du juge. Il était présent lors des coups de fil qui troublaient le juge. De cela et d'autres détails, Alavoine a déduit que le juge s'intéressait à son cas parce qu'il était dans une situation pareille : marié mais follement amoureux et jaloux d'une maîtresse. Par cette allusion, le récit reçoit une seconde signification. L'histoire d'un amour passionnel n'est peut-être pas seulement celle de l'épistolier, mais par anticipation, celle du destinataire aussi. Et celle de Simenon ! *Lettre à mon juge* est un roman exceptionnel dans l'ensemble des œuvres de l'auteur. Dans la correspondance privée de Simenon, rares sont les lettres qui parlent de sa conception de l'amour, mais il s'ouvre une fois à André Gide, et il lui relate la nature de ses rapports avec les femmes :

« [...] plus tard, je faisais connaissance avec l'amour par hasard, à la fois avec l'amour-passion dont je découvrais la beauté quasi grecque, et avec la tendresse. L'ai-je mal exprimé dans *Trois chambres à Manhattan* ? Je n'en sais rien. Y ai-je mis trop de romantisme dont je m'étais si farouchement gardé jusque-là ? [...] J'écrivais *Lettre à mon juge* que j'ai porté pendant douze mois. Je ne sais pas non plus ce que cela vaut. Je l'ai écrit pour me débarrasser de mes fantômes et pour ne pas faire le geste de mon héros. »<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> SIMENON, G. : *Lettre à mon juge*, Paris, Presses de la Cité, 1947, p.5.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>283</sup> Georges Simenon à André Gide, le 15 janvier 1948, Archives de Catherine Gide-Desvignes, cité in ASSOULINE, Pierre : *Simenon*, Paris, Julliard, 1992, p. 419.

La monodie de Geneviève Mancini dans *Lettre d'excuse* est de nature tout à fait différente. Pour elle, écrire des lettres devient un acte d'accusation, même si son projet initial est de s'excuser. L'épistolière « déballé » toutes ses amertumes étouffées depuis longtemps devant les amis de son mari, Marc et Jeanne, devant sa belle-mère, Angéline et devant J.B.G., le metteur en scène avec qui elle a travaillé. Les seuls destinataires qu'elle épargne sont Anita, son amie d'enfance fidèle, et Justin, son admirateur avant Rémi (son mari). Geneviève explique à Anita ce que l'écriture lui signifie :

« C'est que, à peine je m'arrête d'écrire, je sens immédiatement le petit enfer qui m'habite reprendre son tapage et me brûler la poitrine. Je tâche que plus rien n'existe hors la zone de lumière que trace la lampe autour de cette feuille de papier à laquelle je m'accroche pour ne pas sentir l'ombre et resserrer son enveloppe. »<sup>284</sup>

Depuis les premières lignes du roman nous pressentons un drame. Nous sommes émus de lire la dernière lettre de Geneviève, dans laquelle elle annonce son suicide et donne à M. Bonnard, son voisin, des instructions concernant l'enterrement. Dans un état d'âme très calme, elle prévoit tous les détails, de l'argent, qui sera dans sa poche intérieure de son manteau, jusqu'à sa taille, pour aider M. Bonnard à commander un cercueil. La correspondance est terminée par une lettre de Rémi, écrite quinze ans plus tard aux lecteurs. Selon la fiction, les destinataires lui ont permis de réunir les lettres qu'il livre maintenant au public dans l'espérance que leur amour malheureux serve les amants présents et à venir.

La rédaction des deux longues lettres, *La part secrète* et *Un traître*, sont également suivies de la mort du destinataire, et dans les deux cas un père écrit à son enfant. *La part secrète* est en fait une lettre imaginaire qui rend hommage à un père juif, russe. L'épistolier dont nous ignorons le nom (nous ne savons que son prénom commence par B, et que son second prénom est Moïse) écrit sa lettre dans le Livre de Bébé de sa petite fille. Il sait très bien que son bébé-fille de dix-huit mois ne la lira qu'après des années, si elle la jamais reçoit. Mais écrire – et écrire une lettre – lui semble avoir un pouvoir thérapeutique dans leur situation de rupture. Ecrire, c'est

---

<sup>284</sup> Billetdoux, *Lettre d'excuse*, p.81.

parler à quelqu'un, c'est donc ne pas être seul. Le père malade dans le roman s'exprime ainsi :

« Mais avant de faire quoi que ce soit, je voudrais simplement te dire que je me sens beaucoup mieux à tout point de vue depuis que j'ai commencé à te parler, à t'écrire, en fait, mais c'est comme si je te parlais. Le cœur plus léger. »<sup>285</sup>

Au début, la lettre est destinée à remplir le vide, créé par l'absence du destinataire. La petite fille est quelqu'un que le père aime et qui l'aime. Après que le destinataire prend conscience de sa mort, écrire lui devient la seule possibilité de laisser des traces dans la mémoire de la petite fille et de transmettre son amour. Le père a peur de l'oubli. Il craint que sa petite fille n'ait aucun souvenir de lui, que la petite ne connaisse la famille d'où elle provient et que la tradition juive de deuil ne soit expliquée à l'enfant. Avec sa lettre, il veut établir un rapport avec son enfant même après la mort. Evidemment, la réaction qu'il veut susciter auprès de la destinataire serait de garder et de respecter certaines choses de leur vie commune, abrégée tragiquement par la maladie. Y réussit-il ? La réponse affirmative est donnée par la clôture du roman que nous avons déjà évoquée dans le chapitre historique : la lettre que pendant sa lecture nous attribuons au père est en fait imaginée par la petite fille, qui est devenue adulte et qui est à la recherche de son père trop tôt perdu. Ainsi, nous comprenons que le monologue du père est en fait celui de l'enfant.

L'épistolier primaire d'*Un traître* écrit également dans la solitude, privé de la présence de son fils de neuf ans. Le récit de Jean Sauveterre est celui d'un homme ordinaire. Plus précisément il *était* un homme ordinaire avant d'être attrapé par l'Histoire.

Par le jeu malin des événements, il est devenu doublement traître. La première fois en 1942, quand sous chantage, il a rapporté aux nazis l'apparition d'un homme traqué dans sa librairie. La seconde fois en 1945, quand il est accusé d'avoir trahi la patrie. A savoir que l'homme sur qui il avait donné des informations vitales était un chef de la Résistance, fait qu'il ignorait à l'époque. Tout de même, il est condamné à mort à la Libération. Son monologue est l'autoportrait d'un homme qui fait le bilan

---

<sup>285</sup> Bernstein, *La part secrète*, p.15.

de sa vie avant de mourir. Ayant vécu dans un mariage malheureux, son fils est la seule personne à qui il tient. Il lui parle du passé lointain de la famille et le passé récent de ses parents. Il lui révèle les conditions de sa trahison et les raisons de ses choix sans savoir qu'une troisième personne partage la responsabilité de rendre son fils orphelin. Le roman finit par une seconde lettre, relativement courte, dans laquelle nous découvrons un traître plus redoutable : la femme de premier épistolier, la mère du destinataire. C'est elle qui a dénoncé son mari, le père de son fils. Pour elle, le mariage avec un homme indifférent à son temps était un alibi pour travailler clandestinement dans le parti communiste et pour la Résistance. La coda étonnement sincère de la mère dévoile une deuxième figure à la fois responsable et victime.

Les exemples ne manquent donc pas pour voir qu'une correspondance unilatérale est très souvent un monologue intérieur, très proche du journal ou des mémoires. Ainsi, ce n'est pas étonnant que nous ayons trouvé des écrits dans les cas desquels il n'est pas évident à première vue s'il s'agit d'une véritable lettre fictive ou d'un journal sous forme de lettre ou encore de mémoires épistolaires. Les missives dans *l'Odyssée d'un transport torpillé* (1917), par exemple, sont des lettres, certainement envoyées à un ami depuis un bateau, mais elles peuvent être lues également comme un journal à bord. Les deux formes sont censées formuler des idées sur le présent et de relater des événements du passé récent avec commentaires. La datation est une autre caractéristique que la lettre et le journal ont en commun. L'épistolier de *l'Odyssée d'un transport torpillé* fait le récit régulier des mouvements du *Pamir*, un bateau-cargo en service pendant la Grande Guerre. De la même manière, *Un homme heureux* (1921) peut être un journal intime ou le testament spirituel d'un père à son fils sous forme épistolaire. La vision du présent donne sa place à un regard rétrospectif dans *Mémoires d'Hadrien*, qui malgré la désignation explicite textuelle, s'approche plus du genre indiqué dans son titre que la lettre.

La situation de l'épistolier qui attend mais qui ne reçoit pas de réponse est sans doute la plus pénible. Dans *Correspondance* (1968), *Réflexions* (1968) et *Au secours !* (1975), le destinataire s'efforce d'établir un contact mais, faute de partenaire, l'énonciation reste impitoyablement monodique. Ces lettres accentuent l'absence de l'Autre et traduisent l'impossibilité de la communication humaine.

Les situations narratives des deux correspondances fictives de Palomb, brouillées à la façon des nouveaux romans, permettent maintes possibilités de lecture. Dans *Correspondance*, il est certain qu'il n'y a qu'un seul destinataire écrivant des lettres régulièrement à un unique destinataire pour le tenir au courant d'incidents quotidiens. L'auteur des lettres se présente comme un chef de gare, responsable de la petite station de Saint-Paloux, mais il est difficile de l'identifier. Parfois, il écrit comme s'il était le locataire d'un asile ou d'une pension. Il peut être encore l'instituteur ou le facteur ; ou une dame ou une demoiselle, signalée par l'accord du participe passé au féminin aux dernières pages. Le pronom personnel *je* se multiplie. Il renforce la confusion et l'incertitude en se privant de toute valeur informative.

Au début du récit, le destinataire se souvient de son père qui l'appelait Joseph par habitude. Mais nous apprenons bientôt qu'il s'agit en fait d'un Bobby Watson métamorphosé, puisqu'il y a encore un cousin et un oncle qui s'appellent Joseph et une tante Josèphe. Monsieur le chef de gare est employé ; malgré cela il se permet de gronder et de menacer le directeur, il lui donne même des instructions. Il s'agit d'un maniaque de l'ordre et de la propreté, et d'un graphomane qui, faute de papier, se sert de l'envers des horaires de trains pour rédiger son rapport quotidien. C'est un Joseph quelconque sans âge, ni famille, ni caractère, qui n'entre dans aucun conflit, qui ne fait partie d'aucune action au sens traditionnel du terme, et dont les actes n'aboutissent à rien. En gros, c'est le type de personnage que Robbe-Grillet a conçu dans ses écrits théoriques recueillis sous le titre *Pour un Nouveau Roman* (1963). Ou le personnage moderne dont Sarraute écrit :

« Il a, peu à peu, tout perdu : ses ancêtres, sa maison soigneusement bâtie, bourrée de la cave au grenier d'objets de toute espèce, jusqu'aux plus menus colifichets, ses propriétés et ses titres de rente, ses vêtements, son corps, son visage, et, surtout, ce bien précieux entre tous, son caractère qui n'appartenait qu'à lui, et souvent jusqu'à son nom. »<sup>286</sup>

---

<sup>286</sup> SARRAUTE, Nathalie: *L'Ere du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956, p.61.

Ainsi, « le roman de personnages appartient bel et bien au passé [...]. L'époque actuelle est plutôt celle du numéro matricule. »<sup>287</sup> Que peut faire le lecteur avec un Pierrot qui s'appelle n'importe comment ?

« Vous connaissez bien Pierrot, madame Jeannine l'appelle toujours René mais c'est Pierrot, René c'est Loulou enfin on l'appelle Loulou mais c'est René son nom, pour Pierrot son vrai nom c'est Paul je crois, Pierrot c'est un surnom, voilà, Paulo [...] »<sup>288</sup>

Dans *Réflexions*, une nouvelle situation narrative se dessine, mais il est tout aussi impossible d'identifier le scripteur que dans *Correspondance*. Sans doute, est-il le même homme détraqué. Son interlocuteur, cette fois-ci, est quelqu'un qui, s'il le voulait, pourrait avoir la chance douteuse de publier les lettres précédentes. En fait, nous découvrons que ce second roman se trouve en germe dans le premier. Car, la volonté de faire imprimer les lettres s'exprime ouvertement dans *Correspondance* :

« A propos, je ne sais pas si je vous ai dit, une imprimerie de livres d'édition m'a écrit ce matin pour me dire qu'ils voudraient faire paraître les ouvrages que j'ai rédigés, malheureusement je n'ai rien ici c'est vous qui avez toutes mes écritures aussi veuillez me les retourner sous huitaine pour que je puisse relire et corriger les fautes et les envoyer à cette imprimerie qui me réclame sans arrêt comme quoi ils n'ont plus de livres à faire [...]. »<sup>289</sup>

Sans connaître le parcours des lettres, nous lisons dans l'incipit des *Réflexions* que l'enveloppe ou la réponse a dû s'égarer. Le destinataire se sent obligé d'écrire une autre « lettre interminable pour ne rien dire ».<sup>290</sup> Au début, il s'adresse, sans doute, au directeur de l'imprimerie, mais ce dernier subit une métamorphose et tout d'un coup il devient monsieur le directeur d'un asile quelconque. Les personnages entrent en scène sans motif ou, dans le meilleur des cas, leur présence se justifie par une vague association d'idées ou par un jeu de mots. Certains d'entre eux sont tantôt morts, tantôt vivants, et nous nous empêtrons vite dans le labyrinthe des incidents.

---

<sup>287</sup> ROBBE-GRILLET, Alain: *Sur quelques notions périmées*, in *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963, p.33.

<sup>288</sup> Palomb, *Correspondance*, p.111.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p.86.

<sup>290</sup> Palomb, *Réflexions*, p.176.

Faute d'un destinataire précis, d'un destinataire identifiable, d'aventures fascinantes (ou au moins cohérentes), d'un message spirituel, notre attention se dirige ailleurs. Au fur et à mesure de la lecture, nous relevons de plus en plus de détails et de références qui portent sur l'acte de l'écriture, et nous commençons à les charger de significations. Ce qui compte donc, c'est l'écriture en tant qu'acte ou activité. Comme l'explique le chiasme de Jean Ricardou, le roman n'est plus l'écriture d'une aventure, mais l'aventure d'une écriture.

Dans les deux romans, nous trouvons la structure doublée dans la narration. D'une manière parodique, le destinataire parle d'un livre dont certaines pages sont arrachées, par conséquent l'histoire y rebondit maintes fois, ce qui finit par énerver son lecteur. Bien que les pages numérotées de *Correspondance* et de *Réflexions* se succèdent sans faille, la narration n'en déraile pas moins. Si, par hasard, nous parvenons à reconstituer, sur le plan thématique, les éléments de base d'un épisode, l'incohérence de la syntaxe en annule l'unité. L'auteur fictif de ces lettres ne se soucie ni de la ponctuation ni des conjonctions ; il rend la lecture extrêmement difficile, quand il rapporte des dialogues sans référer à celui qui prend la parole et sans séparer les répliques des locuteurs.

Par endroits, il fait preuve d'une lucidité inattendue à l'égard de son écriture, en imaginant l'opinion de son éditeur :

« [...] mais ce n'est pas seulement l'orthographe qui est à refaire, c'est tout, c'est le manque d'idées, c'est le manque de liens entre les idées qu'il n'y a pas, c'est le manque de plan, tiens, oui, pas trace de plan dans votre lettre [...]. »<sup>291</sup>

Nous, lecteurs, nous partageons complètement cette vue.

Dans les deux cas, il est évident que l'émetteur et le récepteur ne partagent pas le même degré d'implication. Le destinataire écrit quotidiennement, et il y a des allusions à ce que le destinataire ne reste pas muet. Pourtant, nous devinons que le scripteur n'a reçu aucune réaction. L'absence de réponses devient évidente quelques lettres plus loin : « Je me dis des fois que mes lettres ne seraient pas assez amusantes et que c'est la raison pourquoi [sic !] vous ne me répondez jamais. »<sup>292</sup> Dans

---

<sup>291</sup> Palomb, *Réflexion*, p.177.

<sup>292</sup> Palomb, *Correspondance*, p.82.

*Réflexions*, sans doute est-il question d'une longue lettre écrite avec des interruptions. Dans le premier quart de la lettre il y a quelques références temporelles clairsemées qui nous laissent entendre que le destinataire commence à écrire quatre semaines après l'envoi de ses lettres à l'imprimerie (p.7) et au bout de trois mois il s'indigne de n'avoir toujours pas de réponse (p.47).

L'analyse sémantique des lettres nous embarrasse vivement. Maintes fois, nous sommes incapables de définir, au premier niveau de la compréhension, le contenu informatif d'une lettre. Evidemment, au second niveau, les paroles sont pleines d'informations sur l'univers mental du scripteur :

« Là, arrêtez un moment de lire, fermez les yeux et réfléchissez un peu à ce que je vous dis, vous verrez, ça va loin. Réfléchissez. Après ça, quand vous aurez réfléchi, vous penserez Voilà une lettre qui n'est pas tombée dans l'oreille d'un sourd, jusqu'à maintenant je ne savais pas trop quoi penser de la vie quand on me demandait, à présent je sais au moins une chose, c'est que c'est comme le pain. Si vous lisez bien, mes lettres sont pleines de renseignements comme ça. »<sup>293</sup>

Le destinataire abuse de l'occasion de raconter et il ne fait que discourir à perte de vue. Ces « racontars sur tout le monde ici, tout ça sans virgules »<sup>294</sup> transmettent de fausses confidences et des conseils importuns. A la différence de l'usage épistolaire, le destinataire prend très peu de distance réflexive par rapport aux événements dont il parle. En général, un épistolier raconte des événements passés (au passé) et ses sentiments à l'égard de ces événements (au présent). L'emploi du présent peut se justifier également par l'intention de colorer une anecdote. Ce présent historique est très fréquent dans ces deux romans. Par contre, il n'est pas rare que notre destinataire raconte les événements, forcément au présent, qui sont en train de se passer sous ses yeux.

Dans ces deux romans, il n'y a pas de conflits. Par conséquent, il n'y a pas de dénouement non plus. Les fins des romans sont à la fois inhabituelles et banales : le destinataire est à court de papier pour continuer sa lettre. Il le regrette, parce qu'il n'a

---

<sup>293</sup> Palomb, *Réflexions*, p. 161.

<sup>294</sup> Palomb, *Correspondance*, p.179.

pas encore raconté le plus beau : « On peut même dire que c'est ici qu'elle commence vraiment pour de bon, ma lettre, le reste vous pouvez le sauter. »<sup>295</sup>

La forme épistolaire enrichit le texte en y introduisant une relation interpersonnelle intime. Cela peut symboliser les aspirations d'un écrivain à atteindre ses lecteurs. Il prend l'initiative d'une communication, mais la forme monodique en suggère l'échec. Le silence du destinataire serait-il le signe de la saine critique du public averti à l'égard des écrivains ayant de graves compétences discursives et des facultés intellectuelles fort réduites ? Peut-être. Néanmoins, les textes permettent d'autres lectures.

*Au secours !* de Stève Non représente un cas intéressant au sein des monodies, car l'échange de lettres n'y est pas « pur » du point de vue typologique. Les trois quarts de la correspondance est une monodie, les cris vains de Stéphanie, une jeune fille qui souffre de l'indifférence de son entourage. Malgré ses efforts, aucun des destinataires ne réagit à ses lettres. Ce sont des directeurs et des ministres, des personnes trop importantes pour s'occuper d'un cas individuel. Les appels au secours de Stéphanie tombent dans l'oreille de sourds. La monodie se multiplie au moment où l'épistolière primaire disparaît. Nous apprenons des lettres du père, de l'oncle et du frère de Stéphanie qu'elle a quitté la maison et elle ne leur donne plus signe de vie. La famille écrit aux mêmes personnes importantes, sans le moindre résultat. Le silence des interlocuteurs ne diminue pas leur responsabilité.

Le destinataire n'attend évidemment pas de réponse dans les cas où il s'adresse à une personne décédée. *Anniversaires* (1925-1964, paru en 1991), *Lettre à ma mère* (1974), *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans* (1986), *Lettre à Laurence* (1987) et *Lettre d'été* (2000) s'inscrivent dans la catégorie de la fiction juste à cause d'une communication impossible dès le début. De l'autre côté, ces œuvres ne sont pas de la fiction, étant donné que l'auteur ne se cache pas derrière un personnage, mais il écrit en son propre nom. Le destinataire n'est imaginaire non plus, mais imaginé, bien connu avant la rédaction de la lettre. Ces œuvres marquent, à nos yeux, une autre frontière du roman épistolaire proprement dit. Car dans ces œuvres, la lettre est plutôt un lieu pour la nostalgie, une conversation prolongée, ou manquée, avec l'être bien-

---

<sup>295</sup> Palomb, *Réflexions*, p.203.

aimé, un monologue intérieur « prononcé » dans l'espérance que l'Autre l'écoute, une sorte de confiance ou une confession tardive.

Parmi les correspondances écrites à une personne décédée, nous voyons deux œuvres exceptionnelles, les *Douze lettres d'amour au soldat inconnu* (1993) et *Chalom, Jésus !* (2000). Elles sont exceptionnelles à nos yeux, parce que leurs destinataires sont des « inconnus bien connus » : le soldat inconnu enterré sous l'Arc de Triomphe de l'Etoile et Jésus Christ. Il ne s'agit donc pas de la perte d'une épouse, d'une mère ou d'un père, mais d'établir un contact « personnel » avec une personne mythifiée. En fait, il est curieux de voir que dans les deux cas l'épistolier cherche à « désacraliser » son destinataire en créant un nouveau mythe, très personnel.

« Pour donner corps à son interlocuteur, Olivier Barbarant a compris qu'il devait d'abord s'incarner lui-même. Les phrases que nous lisons ont une voix et cette voix appartient à un homme, (lui se confie à nous, tantôt avec un lyrisme que modère une conscience aiguë, tantôt avec une sérénité rêveuse et bouleversante. L'émotion naît alors de la rencontre d'une personnalité qui en une centaine de pages se dévoile à nous avec ce qu'il faut d'impudeur et de réserve alternées, et d'une figure de moins en moins symbolique, de plus en plus charnelle. »<sup>296</sup>

Dans cette correspondance à sens unique, l'écrivain ne disserte pas sur la guerre et l'armée. Nous comprenons que ce n'est pas « l'admiration d'un ancien combattant ou d'un panégyriste du courage viril »<sup>297</sup> qui imbibent ces pages. Il s'agit de détrôner le dieu de la guerre, comme le dit Barbarant.

La dernière variante de la monodie que nous avons relevée dans notre corpus, représente un passage à la seconde grande catégorie de la typologie. Car ce qui nous paraît un monologue à première vue ne l'est pas forcément. Si l'interlocuteur a sollicité le locuteur à écrire, la lettre ou les lettres constituent une réponse à une demande explicite du confident. Par conséquent, le récit épistolaire que nous lisons s'installe dans une chaîne diégétique qui l'excède : demande et réponse. Dans cette dernière sous-catégorie entrent, par exemple, *Une aventure sentimentale* (1999) de Nadaud, dans laquelle le destinataire est sommé de répondre aux avances de la

---

<sup>296</sup> L'article de René de Ceccatty dans *Le Monde*, le 18 juin 1993.

<sup>297</sup> *Ibid.*

comtesse de Chausseray par l'entremise de l'abbé de La Rivière. Mais comment dire qu'il n'est pas libre de ses sentiments ? Pour lever les malentendus, l'épistolier consent quand même aux explications souhaitées et il révèle peu à peu la passion qui l'habite pour l'écriture artistique, personnifiée dans le roman. La monodie qui s'écrit devant nos yeux véhicule toujours l'impossibilité du rapport entre les locuteurs. Cette fois-ci, ce n'est pas l'épistolier qui n'attend pas de réponse. En fait, il en écrit une, qui est censée être la dernière réplique d'un dialogue à peine commencé.

L'interlocuteur se tient également dans les coulisses dans des œuvres qui trouvent leur modèle fin du 19<sup>e</sup> siècle dans *Mon oncle Barbassou*. Un dialogue tronqué ou déséquilibré se dessine dans la tétralogie *Françoise* de Prévost<sup>298</sup>, dans *Lettres d'un Satyre* (1913) de Gourmont, dans *Nathalie* (1975) de Bertrand, dans *Lettres d'une autre* (1984) de Gauvin et dans *Le Sourire de Léonard* (1987) de Roumette. Cette liste dément Rousset qui constate à propos de la correspondance à sens unique dans laquelle nous ne lisons les lettres de l'autre qu'à travers les réponses de l'épistolier :

« On assiste ainsi, grâce à ce mode de présentation nouveau, à l'introduction dans le roman de la vision subjective, que la littérature du XX<sup>e</sup> siècle s'attachera également à ménager de toutes sortes de façons, mais pour d'autres raisons et par d'autres méthodes que la forme épistolaire. »<sup>299</sup>

La situation épistolaire des *Lettres à Françoise* est simple et cohérente. Il y a un seul destinataire : l'oncle Marcel. La fiction est alimentée d'éléments empruntés au réel, car certains repères laissent échapper qu'il s'agit, en fait, de Marcel Prévost lui-même.<sup>300</sup> L'oncle Marcel, après la mort prématurée du père, se charge de l'éducation hors école de sa petite nièce, Françoise Le Quellien, la future M<sup>me</sup> Maxime Despeyroux. Nous ne pouvons lire que les lettres de l'oncle, mais il s'agit sans doute d'un échange de mots. Maintes fois, l'oncle fait allusion à la promesse de Françoise de lui répondre. Encore plus souvent il évoque telle ou telle demande ou

---

<sup>298</sup> *Lettres à Françoise* (1902), *Lettres à Françoise mariée* (1908), *Lettres à Françoise maman* (1912) et *Nouvelles lettres à Françoise ou la jeune fille d'après guerre* (1928).

<sup>299</sup> Rousset, *Forme et signification*, p.81.

<sup>300</sup> Voir, par exemple, Prévost, *Nouvelles lettres à Françoise*, p.54 (polytechnicien), p.136 (collège des Pères jésuites), p.137 (une séance de l'Académie), p.140 (métier d'écrivain).

tel ou tel avis que Françoise lui a communiqué par écrit. Parfois, l'oncle inclut dans ses lettres des fragments plus ou moins longs des missives écrites par la nièce. Dans une correspondance réelle, il n'y a aucun intérêt à copier mot à mot des paragraphes, voire de longues pages d'une lettre reçue et les renvoyer à celui qui les a rédigés. Il est vrai que ce procédé rend la correspondance moins vraisemblable, mais il est indispensable aux lecteurs secondaires pour la meilleure compréhension.

L'un des extraits les plus révélateurs de l'écriture de Françoise commence par « Je vais vous confier ce que je n'ose dire à ma mère de peur de la troubler à l'avance... ». <sup>301</sup> Par la suite, l'oncle peut lire l'aveu du premier sentiment tendre de la jeune fille pour un jeune homme, Maxime, son futur époux. L'énonciation confidentielle justifie le rare glissement du point de vue dans le récit monodique. Ce n'est pas que l'auteur ne change ailleurs d'optique, mais dans les autres cas, il s'invente des jeux de dédoublement. Il s'amuse maintes fois de se mettre à la place d'autrui et, à l'aide de son imagination, de communiquer les idées de cette autre personne. En tant qu'exercices d'écrivain, nous pouvons lire une composition scolaire attribuée à Françoise ; puis la première page du journal intime encore inexistant de la nièce ; et encore les « observations et méditations » très divertissantes de Françoise II bébé (fillette de Françoise) à l'âge d'un mois, sur la lumière, le confort et la sensation d'exister.

L'épistolier unique des *Lettres d'un Satyre* adresse sa protestation épistolaire contre l'usage péjoratif du mot *satyre* à un « Monsieur », qui est journaliste. Antiphilos, un « Satyre honnête, quoique libertin » <sup>302</sup> veut démontrer à son destinataire (qui devient peu à peu « mon cher ami ») et ses amis journalistes qu'« un Satyre est un être respectable et qui mérite des égards. » <sup>303</sup> Quoique nous ne lisions que les lettres d'Antiphilos, certains passages dévoilent que nous avons affaire à un échange déséquilibré. Antiphilos, qui rode dans les campagnes et autour des cités depuis huit mille neuf cents ans, ne comprend toujours pas très bien les femmes, ce qui ne l'empêche pas de les adorer. Il rencontre Cydalise et il relate fidèlement non seulement ses aventures avec la jeune femme, mais aussi ses difficultés. Dans le

---

<sup>301</sup> Prévost, *Lettres à Françoise*, p. 210. Le long extrait de la lettre de Françoise se trouve pages 211-214.

<sup>302</sup> Gourmont, *Lettres d'un Satyre*, p. 26.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 30.

passage suivant il est évident qu'un dialogue s'est établi entre l'épistolier et son destinataire :

« Mon cher ami, je vous remercie de vos conseils, je m'en suis bien trouvé. Tout a parfaitement réussi. Mon chagrin a touché Cydalise. Il était réel. Je n'ai eu à en feindre que l'excès et à simuler le désespoir ; Huit jours de comédie suprême ont réduit mon amante à toutes les complaisances. Que les femmes sont faciles à tromper ! »<sup>304</sup>

Un peu plus loin, au début de la Lettre IX, le Satyre donne une autre preuve de l'existence de son interlocuteur :

« Voici ma vie, pendant ces deux mois, mon cher ami, et quoique vous ne m'ayez point donné de vos nouvelles depuis longtemps, je vais vous la conter pour provoquer vos conseils. »

Ailleurs, nous avons l'impression que le destinataire n'attend pas de réponse du tout. Ecrire, pour lui, est très souvent l'occasion de revivre des moments tendres. Penché sur le papier de lettre, Antiphilos se délecte une seconde fois de ses aventures avec Cydalise ou de ses entretiens avec Diogène.

L'épistolier dans *Nathalie* de Bertrand se contente aussi pendant longtemps d'écrire de longues lettres et de n'y avoir que de rares réponses. Michel Allier, écrivain, se permet d'écrire à Marie-Noëlle Wehler, une jeune antiquaire, dont il a fait la connaissance quelques jours avant. Est-ce justement à cause de cela que Marie-Noëlle devient la confidente de Michel ? Leur communication doit être très déséquilibrée, mais parfois les mots de Michel font preuve de l'existence des lettres de Marie-Noëlle :

« Je m'attendais peu à recevoir une lettre de vous et au demeurant c'est la première (si j'excepte le pneu de jeudi). J'ai fait (et d'abord inconsciemment) ce que faisait Proust avec la lettre de Gilberte. Avant même de la lire j'en ai regardé, examiné, scruté caractères et formes. Quelque chose de vous m'était donné, transmis, livré, vos pleins et

---

<sup>304</sup> Gourmont, *Lettres d'un Satyre*, p. 77.

vos déliés, vos adjectifs préférés, vos verbes de prédilection et si je savais lire à travers eux je lirais en vous, je vous lirais toute nue. »<sup>305</sup>

Après cela, il cite même un passage de la lettre de Marie-Noëlle. La correspondance n'est donc monodique qu'à l'apparence. La vraie monodie s'installe cependant à la fin du roman où le fils de Michel, qui n'a que cinq ans, disparaît. « Ecrivez-moi, mon amie... Il y a présentement une semaine que je n'ai pas reçu de nouvelles de vous. Aidez-moi à supporter mon infortune. Venez même me voir si c'est possible ! »<sup>306</sup>, écrit-il le 13 août. Quatre jours plus tard, il la sollicite encore plus fort : « Marie-Noëlle, il faut absolument, ABSOLUMENT, m'écrire. [...] Je vous en supplie, Marie-Noëlle, écrivez-moi ! »<sup>307</sup> La dernière lettre nous donne la raison du silence de l'interlocuteur : Marie-Noëlle est partie à l'étranger, elle n'a donc reçu ni le télégramme, ni les quatre dernières lettres de Michel. L'amie a quitté le pays juste au moment où le destinataire aurait eu besoin d'elle le plus. La monodie finale du protagoniste signifie qu'il doit survivre son deuil tout seul.

*Le Sourire de Léonard* de Roumette est aussi la moitié retrouvée d'une correspondance entre deux personnes : mari et femme. L'incipit ne laisse aucun doute de ce que le locuteur reçoit lui aussi des lettres, seulement nous ne pouvons pas les lire :

« Ma réponse à ta deuxième question, tu la connais déjà. Il me semble même que tu ne la connais que trop, non ? Quant à la première, elle reprend en somme la règle du jeu que je t'ai vue inventer un soir à H\*\*\* et essayer aussitôt par téléphone avec un inconnu que tu voulais séduire.»<sup>308</sup>

Ce commencement *in medias res* enlève dès le début l'impression d'une monodie et nous lisons la suite en tant qu'une correspondance tronquée, en essayant de deviner les réponses et les réactions de la femme.

Marieke Aucante conte, dans son roman *Elle et lui* (1998), la relation d'une femme-écrivain avec son lecteur avec autant de passion que George Sand relate sa

---

<sup>305</sup> Bertrand, *Nathalie*, p.25.

<sup>306</sup> Bertrand, *Nathalie*, p. 196.

<sup>307</sup> *Ibid.*, pp. 200-201.

<sup>308</sup> Roumette, *Le sourire de Léonard*, p.31.

tumultueuse aventure avec Alfred de Musset dans son roman au même titre. La perspective de la monodie est celle de la femme, comme chez Sand, et les ardeurs romantiques s'y allient également à des observations véridiques. L'amour n'y est moins décevant : le destinataire, malgré ses lettres qui nourrissent la correspondance (mais que nous ne pouvons pas lire), ne joue qu'un rôle de figurant et il finira de disparaître après le premier rendez-vous.

*Lettres d'une autre* de Gauvin est à mi-chemin entre roman et essai. L'auteur invente les lettres d'une jeune fille persane, qui fait ses études au Québec. Roxane, un prénom pour évoquer Montesquieu, écrit à Sarah, son amie restée chez elle. Elle lui fait part sans cesse de ses étonnements, de ses questions et de ses cafards. En fait, la correspondance monodique sert à l'auteur d'exposer ses idées philosophiques, politiques, sociologiques et culturelles concernant son propre pays.

Pour terminer l'exposition de nos réflexions sur la monodie épistolaire, nous pouvons constater que cet archétype reste fréquent au 20<sup>e</sup> siècle. La lettre en tant que « conversation à distance », même si unilatérale, atténue les souffrances du destinataire, puisqu'elle donne l'illusion d'une communication face à face avec l'interlocuteur. En plus, la monodie contemporaine montre une variété que nous ne pouvons pas découvrir dans les modèles du 18<sup>e</sup> siècle. Nous pouvons aussi voir que cette forme pose souvent une difficulté narratologique à l'auteur pour résoudre le problème du dénouement. Car, si l'épistolier primaire disparaît à la fin du roman, il faut y introduire un second épistolier ou un épilogue à la troisième personne pour informer le lecteur des événements ultérieurs à la mort du narrateur.

Comme nous avons écrit un peu plus haut, la dernière variante que nous avons présentée, le cas où il y a des évidences textuelles des réponses, est très proche de la grande catégorie suivante, le duo ou le dialogue, que nous allons examiner dans le sous-chapitre suivant.

## **4.2. DIALOGUE**

« De tout temps on a écrit et répondu », dit M<sup>lle</sup> de Scudéry.<sup>309</sup> La correspondance, comme tous les moyens de communication, suppose *à priori* un locuteur qui veut transmettre un message et un interlocuteur à qui celui-ci s'adresse. Par conséquent, l'échange de lettres entre deux correspondants nous paraît un schéma naturel dans un roman épistolaire. Rousset constate cependant que les auteurs n'optent que rarement pour ce type :

« Chose curieuse : la formule qui semble la plus logique, la première à quoi on devrait penser, est en fait la plus rare : le *duo* proprement dit, l'échange effectif de lettres et réponses de deux correspondants. Le XVIII<sup>e</sup> siècle a préféré le duo à une seule voix [le duo monodique] [...], avec ses effets de perception relative et de réalité tronquée. Mises à part les nombreuses adaptations des Lettres d'Héloïse et d'Abélard, je ne vois sous cette rubrique [le duo dialogique] que deux ouvrages dignes de remarques ; or, l'un appartient au XIX<sup>e</sup> siècle, les *Mémoires de deux jeunes mariées*, [...] et l'autre au XVII<sup>e</sup> siècle : ce sont les *Lettres de Babet* par Boursault. »<sup>310</sup>

Heureusement, nous avons repéré beaucoup plus d'œuvres dialogiques dignes d'intérêt dans notre corpus que Rousset n'en avait trouvé dans le sien. *Deux amateurs de femmes* (1908) de Bernard, *La tentation de l'occident* (1926) de Malraux, *Les lions sont lâchés* (1956) de Nicole, *Lettre d'une autre* (1984) de Gauvin, *Agathe en flagrant délire* (1996) de Cohen-Scali, *Les enveloppes* (1999) de Lorrain, *Les lettres fort inconvenantes de deux libertins ou Les Infortunes de la débauche* (2000) de Michel Garcin et *Le tombeau d'Aurélien* (2000) d'Imbert impliquent essentiellement deux correspondants. D'après la citation de Rousset ci-dessus, nous voyons que dans la tradition épistolaire le duo s'offre parfaitement à deux situations communicationnelles : (1) à l'échange de messages entre amoureux ; (2) à l'échange de messages entre ami(e)s confidentiel(le)s. Il est intéressant que la situation épistolaire d'amoureux séparés ou interdits ne se trouve dans aucune des œuvres mentionnées ci-dessus. En revanche, l'échange épistolaire entre ami(e)s confidentiel(le)s est fréquent.

---

<sup>309</sup> Cité par Isabelle Landy-Houillon in *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et d'autres romans d'amour par lettres*, édité par Bernard BRAY et Isabelle LANDY-HOUILLOIN, GF Flammarion, 1983, p.15.

<sup>310</sup> Rousset, *Forme et signification*, p.81.

*Les lions sont lâchés* nous rappellent les *Mémoires de deux jeunes mariées*, car deux jeunes femmes se confient leurs pensées confidentielles sur leur vie privée. Cécile et Albertine sont bordelaises, mais la seconde part pour Paris parce qu'elle est mécontente de son mariage avec Jacques. « Un amour paisible est une dégradation que personne ne mérite à mon âge »<sup>311</sup>, écrit-elle dans sa première lettre enflammée de la capitale. Cécile, qui est son aînée de cinq ans, paraît non seulement son confidente mais aussi son conseiller et son critique. C'est elle qui lui a donné l'idée de quitter Bordeaux pour quelque temps, pourtant elle ne sollicite pas à une rupture. Jacques est un bon mari, dit-elle, et le mariage de son amie est un succès. Les sautes d'humeur, les dépressions et les caprices d'Albertine qui rendaient la vie conjugale impossible au mari, sont dus, pense-t-elle, à l'« incapacité [d'Albertine] à franchir le cap de la troisième années de mariage... ».<sup>312</sup> Malgré sa décision de se divertir à Paris sans scrupule, Albertine se lasse peu à peu. Dans les moments de découragement, Cécile s'avère être un interlocuteur encore plus attentif. Au bout d'un séjour de sept mois dans la capitale, Albertine est tellement choquée par les mœurs des jeunes hommes parisiens qu'elle met fin à ses aventures et elle retourne à Bordeaux. Elle se jette en pleurant dans les bras de Jacques. La forme dialogique permet au lecteur de se situer à la place de l'amie confidentielle et de suivre les événements dans tous leurs détails.

*Deux amateurs de femmes* et *Les lettres fort inconvenantes de deux libertins ou Les infortunes de la débauche*, peuvent être considérés comme la variante masculine des *Lions sont lâchés*. Ce sont les correspondances plus ou moins équilibrées de deux amis, qui échangent entre eux le récit de leurs aventures avec des femmes. La nature délicate du sujet exige un ton intime et prédétermine l'ambiance libertine de ces romans. Jérôme, l'un des deux « amateurs de femmes » dans le roman de Bernard, se dit être l'élève de Frédéric, son correspondant de quinze ans son aîné, mais il a plus de victoires auprès des femmes. Il s'amuse à Paris en attendant son poste de député, tandis que Frédéric séjourne à la campagne. Les dix-neuf lettres de leur correspondance couvrent quelque six semaines estivales. Jérôme demande conseils et renseignements à son ami et Frédéric y répond. Ils se tiennent au courant de leurs aventures. Il n'est certainement pas par hasard que le plus vieux modèle du

---

<sup>311</sup> Nicole, *Les lions sont lâchés*, p.7.

<sup>312</sup> Nicole, *Les lions sont lâchés*, p.9.

roman, *les Liaisons dangereuses* de Laclos apparaît dans ce roman au niveau textuel aussi. Car, la comparaison entre les protagonistes et le vicomte de Valmont est toute justifiable. Le cadet des coureurs de femmes marque pourtant la différence :

« Je lisais justement l'autre jour les *Liaisons dangereuses*, et je pensais que Valmont ne te valait pas, comme homme à femme. Il y a dans les plans de ce Valmont quelque chose de trop concerté, qui me déplaît. Il agit toujours suivant des stratégies bien établies. Je sais bien qu'il en est victime à la fin. Mais pendant tout le volume, il fait trop le malin. Tandis que toi [Frédéric], tu ne fais jamais le malin... Tu aimes bien à me raconter tes bonnes fortunes, vieux Frédéric ; mais tu as plutôt l'air de t'en plaindre que de t'en vanter, et ce métier de Don Juan que tu exerces si honorablement depuis vingt années, il semble que tu sois toujours sur le point de le quitter. »<sup>313</sup>

Le changement que Jérôme prévoit ici se produira à la fin du roman. Dans Lettre XVIII, Frédéric étonne son ami de son projet de mariage. A savoir qu'il a trouvé la femme idéale à ses yeux, Alberte. Cette décision ne finit pas seulement la fin de ses aventures, mais produit également un changement dans la correspondance. En apprenant la nature de l'échange de lettres, Alberte s'oppose à l'ami libertin de son fiancé et exige la rupture radicale avec Jérôme. Frédéric est prêt à mettre fin à ses propres aventures, mais il éprouve toujours un vif intérêt à l'égard des aventures de son ami. Par conséquent, il fait semblant de rompre la relation épistolaire avec Jérôme et à partir de ce moment-là il reçoit ses lettres poste restant. La lettre qui est datée le 30 juillet, de la plume de Jérôme, annonce le destin du jeune don juan, aussi tragique que celui de Valmont. Blessé d'une balle tirée dans le ventre par un père indigné, Jérôme écrit sa dernière lettre à Frédéric avant de mourir. Il fait le bilan de sa vie : « L'inconnu devant moi ne me fait pas peur, car il y a derrière moi trop de connu qui me dégoûte. Je commençais à être fatigué de mon existence. »<sup>314</sup>

Le dialogue épistolaire présente donc deux amis dont le sort sera différent en fonction de leur choix. Frédéric, qui se lasse le premier du donjuanisme, a encore la chance de changer son mode de vie. Jérôme, par contre, devient la victime de la haine justicière alimentée, selon lui, uniquement par la « sale jalousie masculine ».<sup>315</sup>

---

<sup>313</sup> Bernard, *Deux amateurs de femmes*, p.10.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p.92.

<sup>315</sup> *Ibid.*

Les deux aristocrates impudiques dans le roman de Michel Garcin, *Lettres fort inconvenantes de deux libertins ou Les infortunes de la débauche*, entretiennent une correspondance particulière du 5 avril 1788 au 1<sup>er</sup> mars 1789, dont le contenu évoque également les lettres de Valmont. La situation épistolaire dans ce roman est identique à celle de *Deux amateurs de femmes* : deux collectionneurs, qui ont pour intérêt commun « le libertinage et le beau sexe »<sup>316</sup>, s'écrivent pour raconter leurs aventures avec des femmes. Mais après de quelques succès, tout ira de travers pour le marquis de La Fare et le baron Florent d'Albon. Comme le sous-titre le suggère, les victoires tournent en échecs. A cause de ses obligations militaires contre les émeutes de faim avant la Révolution, le destinataire ne reçoit pas la dernière lettre de la correspondance, dans laquelle le baron relate son « histoire d'amour [qui] s'achève dans la dérision comme un spectacle lamentable ».<sup>317</sup> La forme dialogique a la fonction d'échanger des histoires confidentielles et des fiascos délicats que l'on n'affiche pas. La seule personne avec qui on peut partager de telles expériences est un vieil ami fidèle. Comme nous avons dit ce-dessus, cette correspondance est rompue par des obligations militaires, ce qui revient de dire que rien n'alimente davantage un échange de lettres libertines. L'auteur s'affronte à une autre difficulté narrative que la mort du narrateur. La solution qu'il en trouve n'est pas originale, mais elle est efficace du point de vue du lecteur. Garcin laisse tomber la forme épistolaire. Il introduit un narrateur, très bien informé du sort des protagonistes, dans la dernière partie de son roman et lui fait raconter tout ce qui se passe après la séparation des deux correspondants. Cet épilogue relativement long et le changement d'optiques ne donnent pas le plaisir de lire un roman épistolaire, mais ils ne rendent pas la lecture moins intéressante. Dans cette dernière partie, par exemple, nous rencontrons Florent d'Albon sur les champs de bataille. Le goût littéraire de Florent d'Albon ne nous étonne pas :

« Chef d'escadron un an plus tard, il participa brillamment aux campagnes d'Italie et y fut remarqué plusieurs fois pour sa conduite exemplaire au feu. Sabreur redoutable, cavalier intrépide, il n'était cependant point qu'un soudard endurci et conservait en toute circonstance un esprit délié, original, amoureux des arts et de la littérature en particulier.

---

<sup>316</sup> Garcin, *Lettres fort inconvenantes de deux libertins ou Les infortunes de la débauche*, p.9.

<sup>317</sup> Garcin, *Lettres fort inconvenantes de deux libertins ou Les infortunes de la débauche*, p.192.

Il portait toujours dans son bagage un gros livre relié de maroquin rouge, qui n'était autre que *Les Liaisons dangereuses*, et dont il lisait un passage avec délectation, chaque soir au bivouac, sans se lasser jamais du style étincelant, de la peinture subtile des personnages et de l'intrigue conduite avec une étourdissante maîtrise. »<sup>318</sup>

L'hommage à l'auteur des *Liaisons dangereuses* est encore plus explicite dans le passage où le témoin anonyme relate la rencontre de Florent d'Albon avec Pierre Ambroise Choderlos de Laclos :

« Au soir de la bataille de Montebello, le 9 juin 1800, Florent d'Albon eut le bonheur infini d'appartenir à l'entourage du général Laclos, de lui être présenté et de converser longuement avec cet homme indéchiffrable, au visage harmonieux mais sévère, secret par nature et qui ne se livrait qu'à bon escient.

Laclos prisait peu les compliments de ses admirateurs qu'il trouvait souvent ennuyeux et artificiels, mais ceux de Florent d'Albon, frappés du seau de la sincérité et d'un véritable engouement – exposé sans outrance verbale –, lui allèrent droit au cœur et le touchèrent avec assez de force pour qu'il s'épanchât comme il ne le faisait que rarement. Devant un auditoire attentif, composé d'officiers de toute essence [...] il expliqua comment son roman avait mûri en lui, lentement, patiemment, puis comment il avait surmonté ses doutes, sa lassitude, son découragement, pour l'écrire pendant trois interminables années [...]. »<sup>319</sup>

Les autres duos épistolaires dans notre corpus ne suivent pas la tradition libertine représentée par Laclos. Les deux frères, Jacques et Alex, dans *Les enveloppes* de Lorrain sont rivaux auprès des femmes - ils l'étaient surtout auprès de Nelly, une américaine. A cause de cet incident, ils ne se sont pas parlé pendant sept ans, par conséquent ils ne se confient ni victoires ni échecs. La correspondance est une tentative de rétablir leur rapport troublé par l'adversité. Le simple fait que la communication se démarre entre les frères est un résultat. Il leur faut vingt-cinq lettres pour consentir à se revoir. Dans leur dialogue, le portrait de deux êtres étonnement semblables, voire interchangeable se dessine sous les yeux du lecteur.

Parmi les œuvres épistolaires dialogiques, nous trouvons très originale *Agathe en flagrant délire* de Cohen-Scali, car cette œuvre allie les possibilités d'un roman

---

<sup>318</sup> *Ibid.*, pp. 222-223.

<sup>319</sup> Garcin, *Lettres fort inconvenantes de deux libertins ou Les infortunes de la débauche*, pp. 223-224.

épistolaire à des éléments constitutifs d'un roman policier. Les deux correspondants forment le paire de personnages traditionnel d'inspecteur et de criminel. Agathe, la meurtrière, à la fois se révèle et se masque par les lettres qu'elle écrit à l'inspecteur chargé de son affaire. Crime, énigme, enquête et jeu de cache-cache – un roman épistolaire fascinant dans lequel le lecteur, comme un véritable inspecteur, est invité à scruter les détails pour trouver la clé de l'énigme.

L'apport *du Tombeau d'Aurélien* d'Imbert à la tradition épistolaire est l'originalité de franchir non la distance physique mais la distance temporelle entre deux correspondants. A savoir qu'Antoine et Aurélien vivent à deux époques éloignées l'une de l'autre par mille six cents ans. Le mot *correspondance* revêt ici un nouveau sens, celui des rapports secrets entre âmes sœurs à travers des siècles. La forme dialogique s'avère parfaite pour présenter les parallèles entre deux existences et pour aborder les questions dialectiques du passé et de l'avenir.

*La tentation de l'Occident* de Malraux se placent à la frontière du roman et de l'essai. Dans cette œuvre, les cultures orientale et occidentale sont comparées par le biais de deux regards. Malraux imagine des lettres entre un jeune homme asiatique et un autre, européen. Chacun parle de la culture de l'autre, étant donné que les deux voyagent sur le continent qui lui est étranger. A la différence des *Lettres d'une autre* de Gauvin, la correspondance est ici à deux voix. Ainsi, elle offre à l'auteur l'occasion de présenter ses vues simultanément sur les modes de penser à l'Orient et à l'Occident.

De tout ce qui précède nous concluons que le dialogue n'est pas une forme rare dans les manifestations contemporaines du roman épistolaire comme le constate Rousset par rapport à la production des époques précédentes. Cette forme paraît idéale dans les cas où l'auteur a l'intention d'aborder un sujet de deux points de vue, de faire confronter deux regards, ou de présenter plus qu'une facette d'un phénomène. Pour cela, il exploite un avantage essentiel du genre : le commerce facile d'un point de vue à l'autre.

Dans la suite nous allons voir comment le genre s'épanouit avec la multiplication de correspondants.

### 4.3. MULTIPLICATION DES VOIX

A l'intérieur de cette troisième grande catégorie, Calas distingue le triangle (la forme épistolaire à trois voix) et la polyphonie (la forme épistolaire à plus que trois voix). Dans notre corpus nous avons trouvé des exemples représentatifs à toutes les deux modes de présentation.

#### 4.3.1. Triangle

La structure d'un roman épistolaire à trois voix n'est pas comparable à celle d'un roman polyphonique, mais le triangle présuppose une situation plus complexe que la monodie ou le dialogue.

Le premier roman épistolaire que nous voulons mentionner dans ce chapitre est en fait un cas particulier, puisqu'il se trouve à l'intersection du roman à deux et à trois voix. C'est parce que la correspondance dans *Des lettres non écrites* (1974) de Pommeret doit se lire à deux niveaux. Au premier, Pierre Le Tripalin écrit à Sylvie de Muliérie. Le premier est chargé d'annoncer le suicide du fiancé de cette dernière et de lui expliquer à petites doses comment et pourquoi le malheur s'est passé. Au second niveau, les lettres de Jean Phosdait (le fiancé décédé), retrouvées sur son bureau, sont transmises à Sylvie. Les deux correspondances se transposent, car les lettres de Jean sont incluses dans les enveloppes de Pierre. L'échange de Pierre et de Sylvie est bilatéral, la correspondance de Jean à Sylvie est évidemment unilatérale. Avec cette technique, Pommeret réussit à superposer des événements du passé et du présent.

Pour mêler le passé et le présent d'une façon souple, Audejean a recourt à une autre solution dans *Premier songe* (2000). La correspondance d'un trio, composé d'un frère, d'une sœur et de leur ami, échangée au 17<sup>e</sup> siècle, est relue par une Lectrice d'aujourd'hui. La quête de l'Amour de la sœur Inès se redouble dans le désir violent que la Lectrice éprouve à l'égard du Bibliothécaire. Le triangle épistolaire ayant pour thème central l'amour humain et divin, sert donc à donner trois cents ans plus tard un arrière-plan à une passion semblable.

Le triangle dans *Louise ou la Nouvelle Julie* (1981) de Gendron se compose en fait de deux duos. Louise, un professeur de philosophie, échange des lettres avec deux de ses élèves au collège. Les deux correspondances se comparent difficilement, ce qui peut être aisément le message. Les lettres de Clara sont tendres, sensibles et sensuelles et les réponses de Louise sont pareilles. Leur rapport amical se développe en une relation saphique. En revanche, le ton des lettres du garçon anonyme et des réponses de Louise est provocateur, arrogant, impoli, voire rude. Cette seconde correspondance est un épisode dans la guerre des sexes. Elle reflète surtout le comportement antagoniste de Louise envers tout homme hautain et égoïste. Les trois personnages forment un triangle d'amour singulier.

Le trio des *Lettres chinoises* (1993) représente trois visions de l'exil et trois attitudes à l'égard du déracinement. Yuan, Sassa et Da Li, trois jeunes gens chinois souffrent de l'air étouffant de leur pays. Yuan s'enfuit le premier et trouve une ambiance agréable en Amérique du Nord. Il s'enivre de la liberté (au moins apparente) qu'il y trouve. Da Li le suit peu après, mais elle reste réservée en face de la plupart des gains de la démocratie. Sassa ne quitte pas la Chine et, malgré les difficultés, elle ne cesse de respecter la sagesse et les traditions de son pays natal.

A notre avis, le plus grand avantage du triangle épistolaire par rapport à la monodie et le dialogue est qu'en mettant en jeu trois correspondants, l'auteur peut présenter non seulement des points de vue plus variés, mais aussi des rapports interpersonnels différents. La polyphonie, à laquelle nous consacrerons les dernières pages de la présente analyse formelle, représente par définition le plus haut degré de cette complexité.

### **4.3.2. Polyphonie**

Sous la rubrique de polyphonie se rangent les « véritables » romans épistolaires, ceux qui sont représentés d'habitude par *les Liaisons dangereuses*. Nous avons vu dans le chapitre historique qu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, Hervieu et Gourmont ont aussi fait le choix de ce mode de présentation dans *Peints par eux-mêmes* et dans *le Songe d'une femme*, respectivement. Le modèle de Laclos est si profondément analysé aujourd'hui qu'il nous semble superflu d'en gloser longuement. Il est peut-

être suffisant de résumer ses avantages : le changement constant de points de vue narratifs, la diversité de tons, l'enchevêtrement des actions croisées, la subtilité de l'analyse psychologique, la complexité des rapports interpersonnels, le jeu de masque et de dévoilement, la discrétion de l'auteur et la position privilégiée du lecteur. (L'énumération est sans doute incomplète.)

Il est aussi certain que dans un roman polyphonique, nous retrouvons le plus d'éléments romanesques exigés par les critiques : action, conflit et dénouement par lettres, personnages « en relief » et peinture de caractères. A force de ces éléments, ce mode de présentation satisfait le mieux le goût du public. Voire, beaucoup de lecteurs considèrent le genre du roman épistolaire comme parfaitement identique avec la polyphonie. Nous espérons que la présentation progressive de la typologie du genre a déjà convaincu tout lecteur que c'était une fausse idée. Dans ce sous-chapitre nous parlerons d'une dizaine de manifestations modernes de la polyphonie.

La situation épistolaire dans *L'écriture de Samos* (1993) de Melot n'est pas très compliquée.<sup>320</sup> Il y a trois correspondants principaux et deux épistoliers dans une position apparemment marginale. L'échange de lettres est le plus intense entre Pierre-Marie Hellio et Joseph Barthoszyi. Ils sont élève et maître et ils veulent déchiffrer ensemble l'écriture énigmatique de Samos. Pierre-Marie s'adonne aussi à une correspondance avec le prince Tchernoukoff, mais le prince et le savant hongrois n'échangent aucune lettre. Si nous regardons le réseau de la correspondance, nous voyons que le schéma n'est pas celui de cinq scripteurs entrelacés, mais nous avons affaire ici à quatre dialogues reliés par un épistolier commun. Nous pouvons en déduire que le nombre de correspondants ne détermine pas forcément la complexité de la structure. Le nombre de lettres est aussi une donnée, qui ne laisse pas toujours entrevoir l'importance d'un personnage dans le récit. Car, Agnès dans ce roman joue un rôle beaucoup plus important dans le déchiffrement de l'énigme que le nombre de ses lettres ne le montre. La fille du professeur hongrois remplit, en plus, un rôle très grand dans la vie sentimentale du jeune étudiant parisien.

*Le roman des quatre* (1923) et sa suite, *Micheline et l'Amour* (1926) suivent la tradition sentimentale polyphonique, mais ils contiennent des éléments nouveaux aussi. Le prologue du premier volume nous lance au cœur d'événements

---

<sup>320</sup> Voir Annexe n°4.

dramatiques : une dépêche suivie d'une lettre explicative, datée le 11 janvier 1906, annonce l'arrivée de la petite Micheline Barge chez sa tante paternelle en province. Le père, Antoine Barge, mari trahi, devenu meurtrier, n'a des remords qu'à l'égard de sa fille. Dans cette première lettre, il rapporte les circonstances du drame conjugal, tout en donnant la motivation de son acte. Avant de se dénoncer à la police, il confie à sa sœur le « pauvre petit ange »<sup>321</sup> qu'il vient de rendre orphelin. Il y supplie également de défendre Micheline contre la vérité cruelle aussi longtemps que possible. Ainsi, la petite fille est élevée dans l'ignorance du passé, éloignée de son seul parent vivant. La correspondance proprement dite commence seize ans plus tard, quand Micheline a déjà vingt ans et elle se plaint de sa solitude à son père, qui s'est exilé en Italie sous prétexte de peindre des paysages. *Le roman des quatre* sera l'histoire de leur rapport avant et après la révélation du passé mystérieux. Dans l'échange de lettres se mêlent encore deux jeunes hommes, Lucien et Bernard, grands amis de collège. Par coïncidence, les deux sont des cousins de Micheline. Le premier, du côté paternel, a été élevé près de la jeune fille. L'autre, du côté maternel, vient de la rencontrer par hasard dans un bal. Lucien, ingénieur, est parti pour la Tunisie pour des raisons professionnelles et Bernard, dramaturge débutant, se rend à Paris après leur rencontre pour continuer sa vie de bohème. Bientôt, les deux commencent à écrire à Micheline et révèlent simultanément leurs sentiments tendres à l'égard de la jeune fille.<sup>322</sup>

Les quatre personnages principaux sont donc une jeune fille sensible, un père amer, un cousin volage et un autre cousin, sérieux. Quatre caractères différents, quatre tons différents, réalisés par quatre auteurs différents. Cette recette, semble-t-il, s'approche mieux de la situation énonciative d'une correspondance réelle que le cas où un seul auteur se donne la tâche d'alterner les rôles épistolaires. Ce dernier exige la maîtrise de tons divers et c'est une bravoure, si l'auteur y réussit. La collaboration, par contre, produit un texte stylistiquement hétéroclite d'une façon tout à fait naturelle. De surcroît, chacun des personnages, dans nos deux romans, assume plusieurs rôles au sein de la famille, ce qui varie davantage le style. Antoine Barge, par exemple, est à la fois un mari trompé, un père troublé, un frère tendre et un artiste

---

<sup>321</sup> BOURGET, Paul – DUVERNOIS, Henri – BENOIT, Pierre – HOUVILLE, Gérard d' : *Le roman des quatre*, Paris, Plon-Nourrit, 1923, p. 18.

<sup>322</sup> Pour les rapports interpersonnels, voir Annexes n°5 et n°6.

travailleur. Evidemment, le ton de ses lettres varie en fonction du sujet et/ou du destinataire à qui il s'adresse. Si nous considérons les autres personnages, nous voyons qu'eux aussi, remplissent au moins trois fonctions. Micheline est une fille respectueuse, une cousine presque comme une sœur pour Lucien, une cousine-jeune femme pour Bernard, une amie confidente pour Lespinasse et une nièce à peine tolérée pour M<sup>me</sup> Huvelot. Bernard rédige ses lettres tantôt comme cousin/amant, tantôt comme ami de collègue, tantôt comme neveu révérencieux. Lucien se trouve dans la situation schizophrène d'être cousin presque comme un frère et un amoureux de Micheline, mais il est aussi ami, neveu et fils. Le résultat de cette complexité toute proche de la vie réelle, est une admirable hétérogénéité de registres à l'intérieur d'une seule œuvre.

La communication par écrit entre les personnages se justifie par maints facteurs. Le plus évident en est la distance géographique entre Les Doves (propriété provinciale de M<sup>me</sup> Huvelot), Paris, Monte-Oliveto (Italie), Pise, Tamerza (Tunisie) et Tunis où les membres de la famille Barge-Souchet se trouvent respectivement. Mais dans le cas d'Antoine Barge cet éloignement physique est aussi une fuite du passé : il crée délibérément une distance psychologique par rapport à tout ce qui fait revivre dans son esprit des souvenirs bouleversants. A cause de ses troubles, il espace les visites aux Doves, et il remet de jour en jour la confession pénible qu'il doit à sa fille adulte. Cette confession lui serre le cœur, parce qu'il sait très bien qu'elle marquera la fin de la jeunesse insouciante de Micheline. Pour lui, momentanément, la correspondance reste le seul moyen de laisser entrevoir sa tendresse paternelle. Après la révélation accidentelle du mystère, la distance est bénigne entre la jeune fille désillusionnée et le père coupable. « Mais je ne peux pas encore vous revoir et vous le comprenez bien vous-même. Ma lettre vous sera malgré tout moins affreuse que mon visage proche et détourné [...] »<sup>323</sup>, écrit Micheline pour éviter tout entretien oral avec son père. Par contre, la jeune fille se délecte de « badiner » avec Bernard :

Cela me fait plaisir de vous [Bernard] écrire... Je vous ennuie avec ces racontars et ces chansons, sans doute ; mais vous m'avez demandé une lettre, en somme, et vous l'écrire me fait plaisir, très plaisir. Et puis, j'aime gribouiller ! Est-ce un défaut ? Pourquoi ? cela

---

<sup>323</sup> Bourget – Duvernois – Benoît – d'Houville : *Le roman des quatre*, p. 244.

m'occupe et me tient bien tranquille, et j'aime tellement cela, voyez-vous, que lorsque je serai vieille et que tous mes correspondants seront morts (oh ! pas vous, mon cousin ! pardon !), eh bien ! j'écrirai pour moi toute seule ; et cela doit être ainsi peut-être que se font les livres... On n'a personne pour vous écouter, pour attendre vos lettres, pour y répondre ou pour vous comprendre. On est seul, si seul ?... Alors, on gribouille un livre.<sup>324</sup>

La naissance des œuvres littéraires telle qu'elle la conçoit nous paraît naïve mais charmante. Son amie, surnommée Lespinasse à cause de son goût semblable pour la correspondance, tourne la tête de trois jeunes hommes parce que « les jeunes gens d'aujourd'hui sont tellement indifférents qu'il en faut bien compter trois pour qu'on puisse un peu fréquemment correspondre... Ainsi, j'écrirai trois fois plus de lettres !... »<sup>325</sup>, dit-elle. Entre Lucien et Bernard, la lettre deviendra l'instrument d'évincer un rival. Les deux sont convaincus d'agir en faveur de l'avenir de Micheline.

*Le roman des quatre* s'achève sur la réconciliation du père et de sa fille bien-aimée, et nous les abandonnons au moment où ils projettent le mariage de Micheline avec Bernard. D'après l'avant-propos de *Micheline et l'Amour*, le premier volume a connu un succès considérable auprès du public. Trois ans plus tard, les quatre auteurs se réunissent de nouveau, cette fois-ci dans le Midi. Par le même procédé dialogique que dans le premier cas, ils nous laissent entendre qu'ils ont des remords de n'avoir exposé que le commencement de l'histoire de Micheline. Pour en donner le dénouement, ils se remettent à écrire collectivement : ils gardent les personnages principaux et ils entrent dans le ménage intime de Micheline et Bernard. Ils souhaitent que l'amour, avec un grand A, « passe à travers toutes les pages de ce livre, qu'il les parfume et qu'il les vivifie... »<sup>326</sup>. Seulement, cet Amour naîtra sur le sol du désillusionnement et de la solitude.

Cet esprit de suites, après un succès encaissé, nous semble également très moderne, un phénomène comparable aux séries para-littéraires, télévisées ou cinématographiques d'aujourd'hui. Il ne s'agit plus de publier en feuilleton un roman

---

<sup>324</sup> Bourget – Duvernois – Benoît – d'Houville : *Le roman des quatre*, p. 103-104.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>326</sup> BOURGET, Paul – DUVERNOIS, Henri – BENOIT, Pierre – HOUVILLE, Gérard d' : *Micheline et l'Amour*, Paris, A. Fayard, coll. Le livre de demain, 1928, p. VIII.

plus ou moins conçu, mais c'est la vente, le public finalement, qui provoque la suite d'une histoire « interrompue ».

Un dernier élément qui mérite d'être mentionné est la diversité de ces œuvres au niveau textuel. La suite des lettres est colorée de passages lyriques : deux lignes de Musset, deux autres de Dante, trois vers anonymes et un poème grec. Les paroles d'une berceuse et un extrait d'agenda renvoient aux souvenirs lointains de l'épistolier. Les différents types de textes rompent la monotonie de la correspondance fictive, et ajoutent quelque chose de plus personnel au contenu de la lettre.

Dans les lettres de *L'an n'aura plus d'hiver* (1960) de Sandier, l'histoire tragique de Bernard se dessine lentement. Le jeune homme ne se trouve ni dans une liaison hétérosexuelle ni homosexuelle. *L'Education sentimentale* de Flaubert viendrait à notre esprit, même s'il n'y avait pas de références textuelles. Seulement, dans ce roman, l'échec de la vie sentimentale se produit uniquement par des lettres. Le rêve du printemps conduit Bernard à un accident, sans doute volontaire, avec sa voiture. Le titre du roman vient d'un poème qui hante sans cesse le protagoniste, mais avec l'accident mortel la fin de l'hiver revêt un sens symbolique aussi.

Bernard connaît tous les autres correspondants du réseau, même Moussia, avec qui il n'échange pas de lettres.<sup>327</sup> Le comportement et le destin des autres personnages mettent en relief les malheurs et les souffrances de Bernard. Il est visible que Bernard et Jean-Claude dominent la correspondance, mais il est aussi clair que le personnage principal, Bernard, ne se trouve pas au centre de la correspondance. Sa position traduit ses incapacités de s'intégrer dans une communauté et d'établir des rapports solides.

*Les amies d'Héloïse* (1990) de Monferrand met en scène sept correspondantes. Les jeunes filles dont nous faisons la connaissance au début du roman deviennent femmes, épouses et mères pendant les dix-sept ans que couvre leur correspondance. Les échanges épistolaires y sont nombreux, ce qui suggère la complexité des rapports entre les personnages.<sup>328</sup> La complicité, l'amitié et la solidarité se tissent entre elles. Des couples se font et se défont, des enfants naissent désirés ou par hasard, mais elles restent unies étroitement, même si leurs chemins s'écartent. Du point de vue

---

<sup>327</sup> Voir Annexe n° 7.

<sup>328</sup> Voir Annexe n° 8.

formelle, il est intéressant que la correspondance est complétée d'extraits de journaux.

Dans *Septuor* (2000), nous lisons les lettres croisées d'un cercle d'amis et de collègues, dont certains font preuve de la même méchanceté et du même intelligence que les deux libertins de Laclos. Les sept protagonistes du roman de Pujade-Renaud et de Zimmermann sont quasiment tous enseignants.<sup>329</sup> Après avoir soutenu sa thèse, Mathilde Delahaye est devenue docteur d'Etat en psychologie génétique. Elle vit à Paris avec son mari qu'elle adore : Julien, professeur de khâgne. Les auteurs saisissent à la première page un moment crucial de la vie du couple : Mathilde est nommée maître de conférence dans une université de province, et mari et femme envisagent de passer la semaine séparés pendant l'année scolaire. Avant le départ de Mathilde, ils décident de s'accorder mutuellement « la possibilité de meubler leurs soirées solitaires »<sup>330</sup> et de se raconter les détails. Julien, mari tendre et attaché, ne s'attend pas à ce que Mathilde, la première nuit passée séparément, s'offre à Jacques Lissigaray, directeur du département, pour obtenir un regroupement de cours :

« Tu as déjà tout compris, mon amour : moi Mathilde, ta Mathilde comme tu le disais depuis bientôt quinze ans, nouvellement nommée maître de conférences à Pau, je me suis prêtée au droit de cuissage universitaire. En pensant essentiellement à nous, puisque mes horaires ici déterminent notre temps commun à Paris, que j'ai ainsi réussi à préserver en grande partie. »<sup>331</sup>

Sous prétexte d'œuvrer pour eux deux, Mathilde s'engage donc dans une liaison avec Jacques Lissigaray, qui a l'habitude d'exercer son droit de cuissage sur les nouvelles recrues. Mathilde ne se sent ni coupable, ni triomphante, ni mal à l'aise d'employer ses rondeurs pour obtenir un studio et pour accélérer sa promotion.

Une deuxième trahison de Mathilde succède vite à la première. Cette fois-ci, c'est une aventure avec un jeune thésard, Georges Marcou. Puis, la collègue détrônée, Michèle Huguenin, qui prévoit dès le début la rivalité entre elle et Mathilde fait alliance avec son amant, Vincent pour mettre à Mathilde des bâtons dans les

---

<sup>329</sup> Voir Annexe n°9.

<sup>330</sup> PUJADE-RENAUD, Claude - ZIMMERMANN, Daniel : *Septuor*, Paris, Le Cherche Midi Editeur, 1981, p. 9.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 9.

roues. Michèle initie Mathilde à l'homosexualité, puis Mathilde est dénigrée auprès du « patron », petit bourgeois hypocrite et vaniteux, terrifié par le saphisme ; ensuite Vincent la séduit pour la détacher du directeur et il tente de l'amener à une situation de prostitution avérée afin qu'elle soit exclue de l'Education nationale.

Le récit court sur une année, de 1978 à 1979, mais sept lettres en épilogue nous conduisent à 1998 : Mathilde et Julien divorcent ; Julien se marie avec une femme « plus classique », et a un fils ; Jacques est mort ; Michèle sera atteinte par la maladie d'Alzheimer ; Vincent se sent étouffé par la toute-puissance féminine autour de lui et désire trouver l'épanouissement auprès un homme plus âgé ; Mathilde poursuit sa carrière universitaire.

Si je me suis attardée un peu plus longuement sur l'intrigue, c'était pour démontrer qu'en tant que pastiche des *Liaisons dangereuses*, cette correspondance polyphonique est une satire tout aussi impitoyable des milieux universitaires actuels que son illustre prédécesseur l'est de l'aristocratie du 18<sup>e</sup> siècle. « Il suffit de se mettre à genou pour obtenir la grâce », répète Michèle Huguenin, un roseau « bien-pensant », la phrase pascalienne pour résumer les lois universitaires. Sexe et carriérisme sont ainsi inséparables : le « droit de cuissage pédagogique » du chef se présente comme une reformulation contemporaine de la *jus primae noctis*.

La correspondance dans *Lettres du désir* (1996) de Yeniden implique huit épistoliers, ce qui donne un réseau beaucoup moins complexe que son modèle, *les Liaisons dangereuses*. Cela n'empêche pas que ce roman soit un tout aussi joli mode d'emploi de la galanterie et de la séduction. Le réseau épistolaire que nous avons établi reflète bien que les deux correspondants centraux sont le marquis de Puyarné et la duchesse de Laurencin. Nous avons déjà esquissé l'essentiel de l'intrigue, le rapport passionné des deux aristocrates, indignés de l'affront de leurs époux. D'autres personnages, des confidents, des compagnons et des connaissances entrent dans l'échange de lettres, mais ce pastiche moderne des mœurs libertines de l'époque de Laclous privilégie les lettres sensuelles des deux protagonistes.

Le roman de Faure, *Les filles du Calvaire* (1963), consiste en un réseau de correspondance complexe entre neuf épistoliers.<sup>332</sup> Anne et Nancy sont anciens camarades d'école, l'ex-femme et femme actuelle, respectivement, de Jérôme. Une

---

<sup>332</sup> Voir Annexe n°11.

rencontre inattendue leur a donné et le plaisir et la stupéfaction. Nancy est tellement étonnée de la première lettre d'Anne qu'elle la pose devant Jérôme sans mot dire et le laisse y répondre. En fait, elle commence à s'inquiéter du retour de l'ex-femme de son mari. Son angoisse se reflète dans l'intensité de l'échange de lettres avec Éric, un ami intime à Londres. Nous voyons qu'Anne se place au centre du réseau. Elle connaît tout le monde, sauf Éric, et elle s'adonne à une correspondance avec tous. Pour elle, la période de septembre 1955 jusqu'à juin de l'année prochaine est le temps de reprendre contact avec ses anciennes connaissances après son retour d'Amérique avec Pierre, son nouveau mari. Elle veut recommencer sa vie en France, et sans méchanceté, elle bouleverse la vie d'autrui. Il lui est impossible d'éviter les conflits et d'effacer le passé. Jérôme en avertit Anne dans une première lettre :

« Tu écris à Nancy comme si tu l'avais quittée hier, le monde ayant sans doute cessé de tourner pour toi depuis votre séparation. Es-tu vraiment la grande fille toute simple dont tu te plais à composer le personnage ? Sache que Nancy, elle, en tout cas, est toute différente. Il m'est désagréable d'avoir l'air de te critiquer, mais crois-tu pouvoir continuer longtemps à promener ainsi dans la vie ton œil perçant et amusé avec la bienveillance que tu imagines que chacun porte en soi et pour ta personne en particulier ? Tu penses toujours qu'on te veut du bien, sous le prétexte inconsistant que tu ne t'encombres pas la vie de brouilles et que tu oublies les souvenirs déplaisants. Ne disais-tu pas autrefois que la méchanceté donnait des rides ? Peut-être, mais celles-là, les êtres les acceptent, et l'univers ne se plie pas à tes définitions. Le comprendras-tu un jour ? »<sup>333</sup>

*Frère Gaucher ou Le voyage en Chine* (1975) de Gripari met en cause vingt et un épistoliers, mais de nouveau, le nombre de correspondants n'a rien à voir avec la complexité des rapports interpersonnels.<sup>334</sup> Si nous regardons le réseau, nous voyons que chaque épistolier écrit à un seul destinataire et aucune lettre n'est échangée entre eux. Si nous parlons de complexité, c'est seulement celle des rapports du destinataire avec les dix-neuf correspondants. Nous avons déjà dit que l'originalité de l'œuvre est de présenter le personnage central sans qu'il écrive de lettres. Cette situation est autant surprenante dans la littérature que naturelle dans la vie. Pierre Gripari, auteur-

---

<sup>333</sup> Faure, *Les filles du Calvaire*, pp.16-17.

<sup>334</sup> Voir Annexe n°12.

personnage du roman, s'adresse au lecteur dans la première lettre et il lui fait part de sa critique à l'égard des romans épistolaires en général :

« Chaque fois qu'il m'est arrivé de lire un roman épistolaire, je n'ai pu m'empêcher d'admirer la patience, l'obstination, l'acharnement dont l'auteur avait dû faire preuve pour arriver à rassembler les différentes correspondances dont il se compose. Pour ne parler que d'un chef-d'œuvre, je veux dire *Les liaisons dangereuses*, imagine Choderlos de Laclos faisant du charme aux héritiers des principaux destinataires pour les persuader, contre l'évidence, qu'ils ont tout intérêt à lui céder des paquets de lettres faisant état de leurs turpitudes de famille ! Une telle pensée suffit à détruire sans remède la fiction du roman par lettres. »

A vrai dire, il est plus vraisemblable qu'un éditeur, réel ou fictif, prend possession de lettres adressées à une seule personne (qui les a conservées) que de prétendre avoir fouillé les archives de plusieurs épistoliers.

Les œuvres que venons de présenter sont les meilleures illustrations de la polyphonie contemporaine. Il y a encore des exemples moins éclatants. Du point de vue formel, *Week-end organique* (2000) de Permel montre également une certaine complexité. Les organes personnifiés s'adressent des « courriers recyclables », des « courriers à ne pas lire » et des « enveloppes à ne pas lécher ». Leur réseau est complexe, mais leurs rapports sont aussi difficiles à dégager que comprendre le mécanisme du corps humain. *Les Âmes de guerre, âmes d'amour* (1916) de M<sup>me</sup> Delorme-Jules Simon et *Franchise militaire* (1955) de Mégret s'inscrivent également dans la tradition épistolaire polyphonique. Mais à notre avis, ces œuvres se situent à la frontière du roman et du recueil de lettres fictives.

En conclusion : les romans dont nous avons parlé dans ce sous-chapitre ne prouvent pas seulement la survivance du roman épistolaire polyphonique au 20<sup>e</sup> siècle, mais ils en illustrent aussi son potentiel de transformation. D'une part, ces œuvres remontent à la tradition du 18<sup>e</sup> siècle ; de l'autre, ils constituent d'éléments modernes qui leur permettent d'entrer en jeu lors du renouvellement du roman au 20<sup>e</sup> siècle. Outre l'idée pragmatique de redoubler un succès littéraire comme *les Liaisons dangereuses*, et l'une des plus grandes apports de ces œuvres est d'offrir au lecteur le plus de privilèges.

Dans le sous-chapitre suivant, nous mentionnons quelques œuvres aux frontières du genre.

#### 4.4. AUX FRONTIÈRES DU GENRE

Nous connaissons quelques œuvres qui n'entrent pas dans le genre du roman épistolaire, si nous prenons la définition au pied de la lettre. Nous avons déjà parlé à propos de la littérature épistolaire à la fin du 19<sup>e</sup> siècle des trois échantillons de *Lettres de femmes* de Marcel Prévost, par exemple. De même, *Le cabinet noir* (1968) de Max Jacob ne répond pas à tous les critères du genre. L'œuvre est plutôt un recueil de lettres juxtaposées. Chaque lettre révèle une facette de la société contemporaine, son unité vient donc de cet esprit de portraits successifs. Les *Illustrations III* (1973) de Butor sont constituées de « courriers d'images », c'est-à-dire d'une série de réflexions rédigées sous forme de lettres.

En outre, nous avons trouvé un roman fort intéressant dont l'appellation génétique nous a surprise. Il s'agit de roman téléphonique, un genre qui est né dans les années 1960. *Fil à fil* (1965) de Marguerite Cassan<sup>335</sup>, par exemple, n'est donc pas un roman épistolaire, mais c'est l'un des rares romans téléphoniques français. La raison pour laquelle nous le mentionnons est qu'elle représente à nos yeux une variante « orale » du roman épistolaire. C'est un roman de la communication, celle entre les membres d'une même famille et de leurs amis, de leurs connaissances, à Paris, à Carros (les Alpes-Maritimes), à Londres et en Espagne. Le rythme de la vie de cette famille est drôlement accéléré : Nicole Grangevin, jeune fille provençale arrive à Paris pour faire des études et l'expérience de la vie ; la baronne Olympe de Saint-Combre, sa marraine s'entoure d'amis extravagants et se fatigue à organiser ses fameux dîners de vendredi ; Daniel Vauthier-Leroy, trente-cinq ans, neveu de la baronne, décorateur et aventurier notoire, conclut un mariage blanc pour des raisons financières avec une dame de soixante-dix ans, qui est en fait la grand-mère de

---

<sup>335</sup> CASSAN, Marguerite (1923-1989) : comédienne, scénariste, interprète, romancière et nouvelliste. Elle a joué, par exemple, dans *Sylvie et le Fantôme* (1945) de Claude Autant-Lara, *Les sept péchés capitaux* (sept courts métrages de sept réalisateurs différents en 1952), dans *Le déjeuner sur l'herbe* (1959) et *Le petit théâtre de Jean Renoir* (1971) de Jean Renoir et dans *La rupture* (1970) de Claude Chabrol. Elle a fait l'adaptation filmique *Le troisième cri* (1974), et l'interprétation des œuvres littéraires pour jeune public dans les années 1990. Elle a publié également deux recueils de nouvelles : *A développer dans l'obscurité* (1967) et *Histoires à côté* (1963). En parlant de son seul roman, *Fil à fil*, toutes nos références renvoient à l'édition de Robert Laffont en 1965.

Nicole ; Olga Simpson divorce, séduit Daniel et le ruine ; Pierre Santaldi est l'auteur de mauvais romans et s'éprend de Nicole tout comme son fils, Michel ; l'abbé Triton lutte contre le mariage d'intérêt et le comte Marcoussi ayant volé des bijoux dans un hôtel s'enfuit, pour ne mentionner que quelques-uns des épisodes et des personnages. Les participants de ce remue-ménage se donnent des coups de fil pour raconter, pour demander, pour annoncer, pour calomnier, pour expliquer, pour s'excuser, pour inviter ou pour avertir.

Dans *Fil à fil*, les appels structurent complètement le roman. L'action se déploie au cours des cent-quarante-neuf entretiens téléphoniques, sans l'intermédiaire d'un narrateur. Des allusions seules sont faites aux rencontres personnelles ou aux lettres écrites. Le point de vue y change sans cesse, car chaque personnage principal, en décrochant le récepteur, devient narrateur à son tour. Ce qui rend la lecture encore plus fascinante, c'est que nous n'entendons jamais la voix à l'autre bout de la ligne. Autrement dit, « l'unité minimale de conversation »<sup>336</sup> y apparaît tronquée. Pour garder la cohérence de la conversation aux yeux du lecteur, il semble nécessaire de faire répéter des questions aux personnages, comme s'ils voulaient vérifier qu'ils les ont bien entendues. Dans des cas évidents, la lecture ressemble à l'exercice scolaire de reformuler la question d'après la réponse.

Le téléphone domine le roman à un tel degré que les personnages sont à identifier par leur numéro de téléphone. Il y en a vingt-six au total, plus douze numéros de boutiques/ bureaux/bar/etc., ce qui met à l'épreuve la mémoire du lecteur. Ceux qui ne se débrouillent pas aisément à cette « époque de matricules », peuvent recourir au tableau des personnages au début du roman, qui se présente comme la distribution des rôles sur une affiche de théâtre. En tête des entretiens nous ne trouvons donc que le numéro de l'appelant et celui du correspondant – tout comme dans certains romans épistolaires où l'éditeur fictif fournit des informations « hors-texte » sur l'identité du destinataire et du destinataire. Ainsi, à plusieurs moments, nous avons l'impression de lire un roman par lettres. Seulement, c'est le téléphone qui assume ici le rôle de la lettre. Evidemment, les moyens de

---

<sup>336</sup> Nous avons déjà cité l'ouvrage d'ANDRE-LAROCHEBOUVY, Danielle : *La conversation quotidienne. Introduction à l'analyse sémio-linguistique* (1984), pp.15-16.

communication (téléphone, lettre, tête-à-tête, etc.) ont leurs avantages et leurs désavantages respectifs, et ils ne sont pas toujours interchangeables.<sup>337</sup>

---

<sup>337</sup> L'abbé Triton, par exemple, fait ce reproche à la baronne : « [...] j'aurais préféré avoir cette conversation de vive voix, mais votre absence volontairement prolongée et les ricanements du secrétaire de la mairie m'ont mis dans l'obligation de vous appeler » (p.85). Daniel dit à Olga au moment de fuir pour trois jours pour conclure le mariage : « Justement, je préfère vous le dire par téléphone, devant vous, je n'aurais jamais eu la force et vous auriez bien trouvé le moyen de me retenir ». (p.94) Et Mémé dit à M. Pascal à propos de la lettre de Nicole sur le mariage : « Eh bé, chapeau, qu'est-ce que j'ai pris ! Elle [Nicole] me traite dans sa lettre ! ... Et à lire, c'est peut-être pire qu'à entendre ». (p.99)

## CONCLUSION

La première et la plus importante conclusion que nous pouvons tirer des résultats de nos recherches et des analyses textuelles qui précèdent est que dans la littérature de langue française depuis 1890 nous avons trouvé une quantité considérable d'œuvres de fiction sous forme de lettres. Ce simple fait doit modifier l'opinion générale de la critique littéraire qui prétend que le genre du roman épistolaire n'existe pratiquement pas au 20<sup>e</sup> siècle. Il est vrai que le nombre des romans par lettres a diminué par rapport aux données des statistiques du 18<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire que le genre a certainement perdu de sa véhémence. Dans la production littéraire massive du 20<sup>e</sup> siècle, notre corpus représente évidemment une partie modeste. Ce genre est loin de dominer la littérature romanesque, mais sa survivance est incontestable et il est une erreur de parler de sa disparition complète. Alain Viala, qui considère la pratique épistolaire non seulement littéraire d'aujourd'hui, donne une explication à ce phénomène : « A l'heure actuelle, la pratique de la lettre dans la vie privée et mondaine s'étant considérablement amoindrie, la littérature épistolaire poursuit elle aussi une carrière plus restreinte. Le nombre très élevé d'ouvrages fondés sur cette forme au fil de l'histoire ne signifie donc pas qu'elle soit propice aux best-sellers. »<sup>338</sup>

Il est intéressant de voir que le renouvellement du roman épistolaire se produit toujours quand le genre du roman entre dans une crise. Au début du 20<sup>e</sup> siècle, l'enquête de Le Cardonnell et Vellay permettait de recueillir des témoignages sur la « décadence du genre romanesque » et ses « prochaines transformations ».<sup>339</sup> Ce sous-genre, paraît-il, est assez versatile ou marginal pour proposer une issue possible d'une impasse. Il est vrai : par sa technique narrative, il ressemble plus au journal ou aux mémoires qu'à un roman « traditionnel ».

Le roman épistolaire du 20<sup>e</sup> siècle entre par définition dans le sillage du roman à la première personne. La forme se prête volontiers à des introspections et à des intériorisations, bref elle favorise la subjectivité. « Monodique ou polyphonique,

---

338 Le Grand Atlas des Littératures, Encyclopaedia Universalis France S.A., 1990, pp.50-51. (Article *littérature épistolaire* par Alain Viala.)

339 Cf. RAIMOND, Michel : *La crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1966, p.9.

ce type de roman permet de lier les états affectifs et des procédures narratives stimulantes pour l'imaginaire du lecteur, puisque, dans son principe, il abolit la voix du narrateur pour laisser toute la place aux voix des personnages, dont la multiplicité suggèrent les incertitudes du réel. »<sup>340</sup>

Notre deuxième conclusion procède des analyses textuelles et des comparaisons avec des modèles anciens. De cela, nous pouvons constater qu'une partie des œuvres épistolaires après 1890 s'attache très fort à la tradition, l'autre partie, par contre, montre des caractéristiques originales. Parmi les textes qui imitent les chefs-d'œuvre, nous trouvons les réécritures des trois grandes tendances épistolaires : sentimentale (*Elle et lui, Premier songe, Une aventure sentimentale*, par exemple), libertine (*Le Songe d'une femme, Deux amateurs de femmes, Lettres fort inconvenantes de deux libertins, Lettres du désir, Septuor*, entre autres) et didactique (la tétralogie de *Lettres à Françoise*). Dans l'autre groupe, nous pouvons voir de nouvelles tendances : celle de l'aventure de l'écriture (*Réflexions, Correspondance, Frère Gaucher, La folle de Lituanie*), de l'autoanalyse (*Lettre à mon juge, Alexis, Lettre d'été, Un traître*) et de l'enquête (*Agathe flagrant délire, L'écriture de Samos*). Surtout les œuvres d'analyse nous obligent de réviser notre conception sur le roman épistolaire, et peut-être même de modifier sa définition, car le critère d'*action déroulée par le biais de lettres* nous semble problématique. Ce critère a bien servi autrefois à faire la distinction entre un roman épistolaire et un récit quelconque sous forme de lettre. Aujourd'hui, il ne nous semble pas juste dans le cas de certains textes examinés. Pourquoi se tenir au critère d'action, si beaucoup de romans du 20<sup>e</sup> siècle en général s'en privent ? « Or c'est un fait que, depuis la fin du 19<sup>e</sup> siècle, et peut-être même dès l'entreprise de Bouvard et Pécuchet, commence à apparaître des œuvres romanesques qui, plus ou moins timidement, se sont proposé un but tout autre que celui de rapporter les différents moments d'une histoire captivante. »<sup>341</sup>

Cherche-t-on une intrigue dans un Nouveau Roman, par exemple ?

Pour cerner mieux les spécificités formelles des textes analysés, nous tenons encore à mentionner les romans qui ne consistent que d'une lettre isolée. A notre

---

<sup>340</sup> Le Grand Atlas des Littératures, Encyclopaedia Universalis France S.A., 1990, pp.50-51. (Article *littérature épistolaire* par Alain Viala.)

<sup>341</sup> RAIMOND, Michel : *La crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1966, p.13.

avis, cette forme très fréquente au sein de notre corpus traduit la solitude de l'individu dans la société moderne. Malgré ses besoins de communiquer, il ne réussit souvent pas à établir un contact avec ses semblables.

En parlant toujours d'innovations formelles, nous constatons que quelques-unes des œuvres montrent une diversité admirable au niveau textuel. Il nous paraît que l'insertion d'une lettre dans une autre et la combinaison de la forme épistolaire avec d'autres types de textes caractérisent mieux la production du 20<sup>e</sup> siècle que celle des époques précédentes. Dans maintes œuvres, des cartes postales, des fax, des extraits de journaux intimes, des poèmes, des chansons, des articles de journaux, des slogans publicitaires et même de scripts télévisés enrichissent les correspondances.

Nous constatons également que certaines pratiques épistolaires qui ont été rares dans les époques précédentes, se produisent plus souvent au 20<sup>e</sup> siècle. Par exemple, la collaboration de plusieurs écrivains pour créer un roman épistolaire. Ou encore la publication de cycles, de séries et de suites, qui nous semble propre à l'esprit mercantile de l'ère moderne.

Quant aux perspectives de nos recherches, il nous est évident que le présent travail n'est qu'une première approche de notre sujet. Nous voyons de nombreuses directions pour poursuivre les recherches. Notre corpus, par exemple, se prête d'une façon évidente à l'analyse du péritexte et à la problématique de la création de l'illusion romanesque. Nous pourrions également voir du plus près le rôle du lecteur de nos jours dans ce mode de présentation particulier.

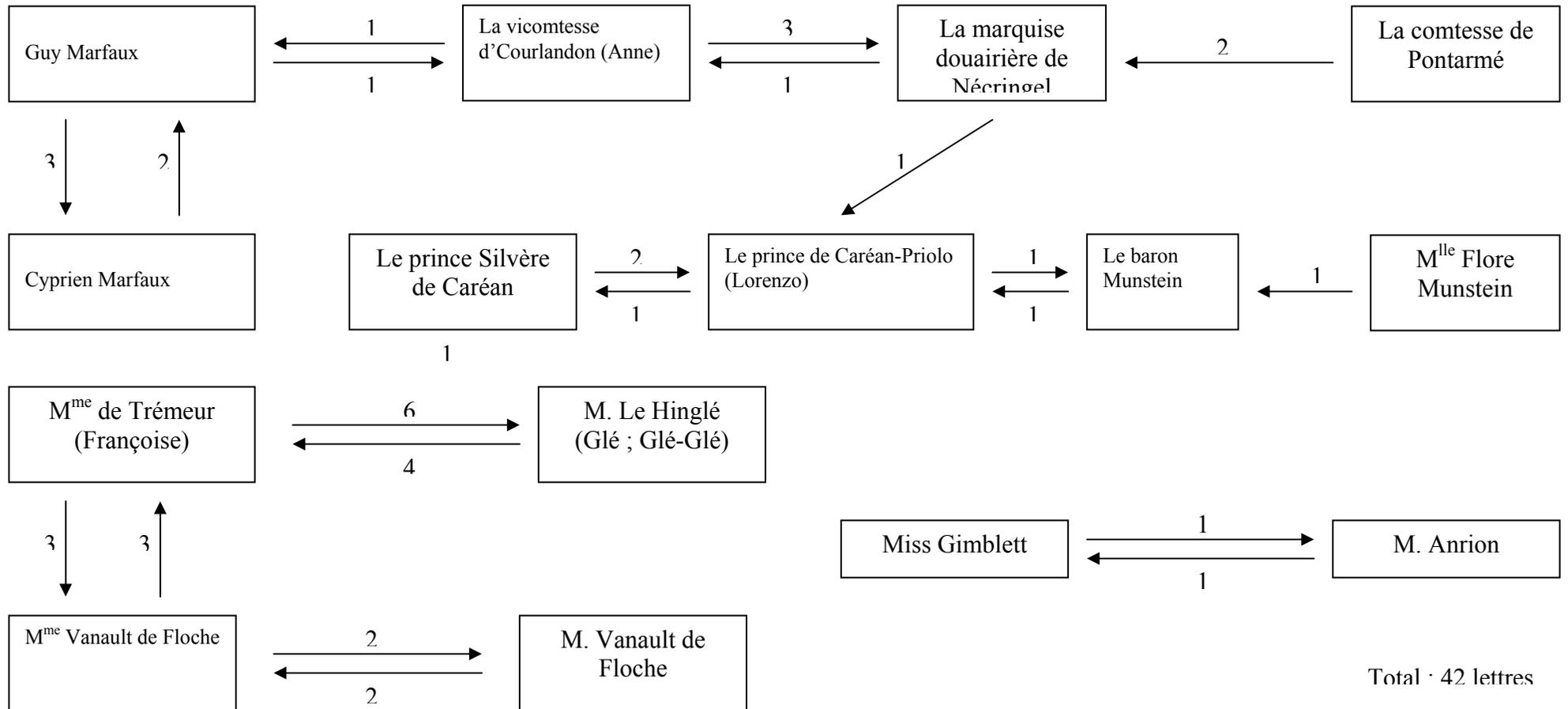
Une autre possibilité serait d'élargir notre champ d'investigation dans le temps en amont et en aval. Il serait souhaitable d'étudier le genre tout along du 19<sup>e</sup> siècle pour voir la continuité. De l'autre bout, l'ère nouvelle ne finit pas par l'an de 2000. Des auteurs contemporains continuent à donner leur contribution à la tradition du roman épistolaire. Nous connaissons quelques-unes des publications les plus récentes : Jean-Denis Bredin : *Lettre à Dieu le Fils* (2001), Jérôme Garcin : *C'était tous les jours tempête* (2001), Paul Zu : *Je marie Françoise* (2001), Michel Mohrt : *Jessica ou l'amour affranchi* (2002), Eric-Emmanuel Schmitt : *Oscar et la dame en rose* (2002), Sylvie Camet : *A l'évidence, vous ne me répondez pas* (2002), Pierre Lhast : *La dernière lettre* (2002) ou Sylvie Bourgeois : *Lettres à un monsieur* (2003). En ce qui concerne la forme, il est une chose peu surprenante que le roman par lettres

s'est transformé en roman par courriels électroniques dans *Fonelle est amoureuse* (2004) de Sophie Fontanel et dans *Le passage des éphémères* (2004) de Jacqueline Harpman.

Ce qui nous intéresserait encore plus, c'est d'étudier le roman épistolaire contemporain dans son contexte européen et mondial, car il est notoire que malgré la grande tradition anglaise et française, il n'est pas un phénomène inexistant dans d'autres littératures nationales non plus. A titre de curiosité, Marcell Benedek, Katalin Mezey, Iván Bächer, Ferenc Temesi, Zsolt Pacskovszky, László Szilasi, Gábor Németh, Győző Határ, József Varsányi et Illés Szabó exploitent aussi cette structure romanesque très complexe, très riche, ouverte et multiforme.

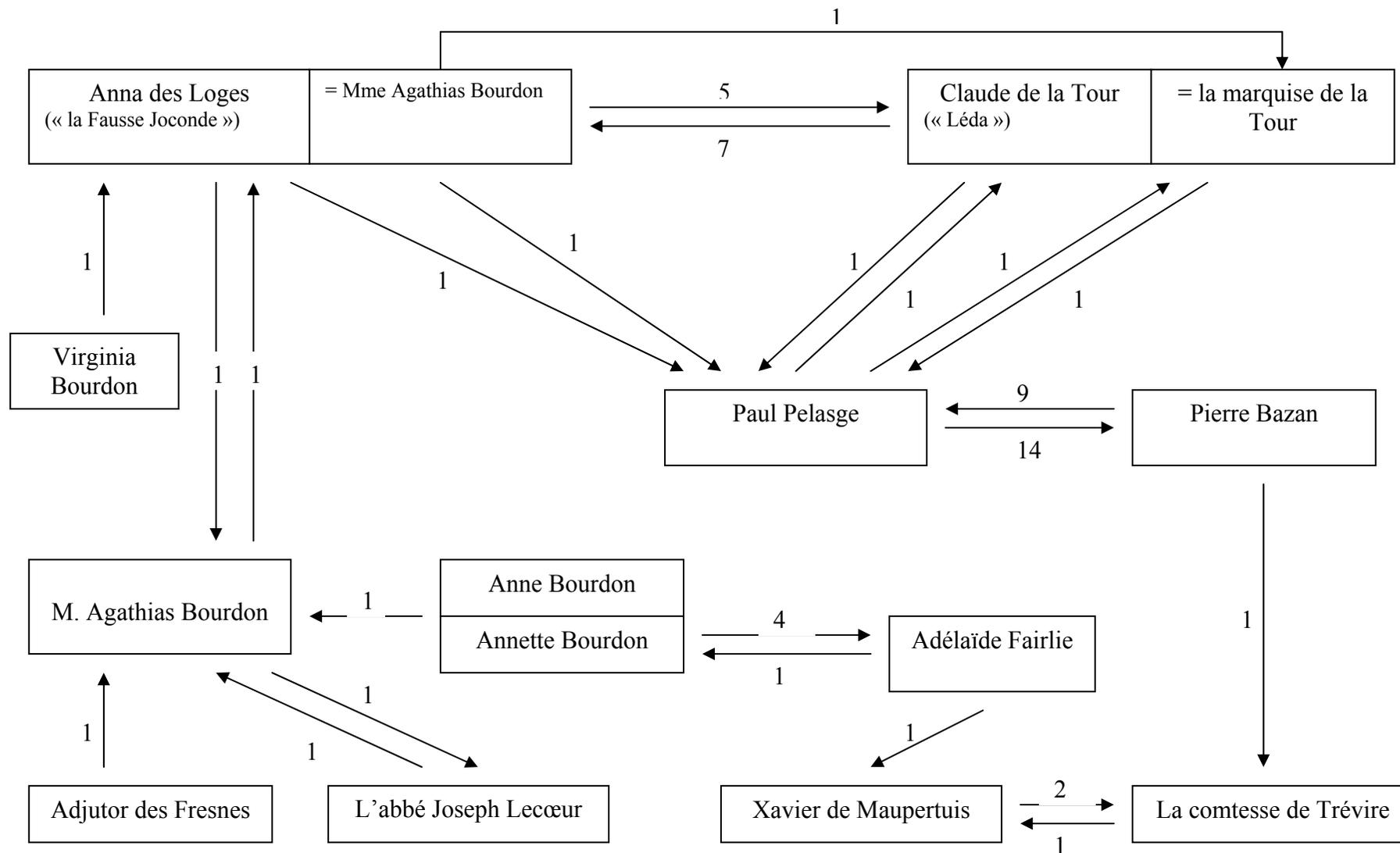
## ANNEXES

Annexe n°1 : Réseau de correspondance dans Hervieu : *Peints par eux-mêmes* (1893)



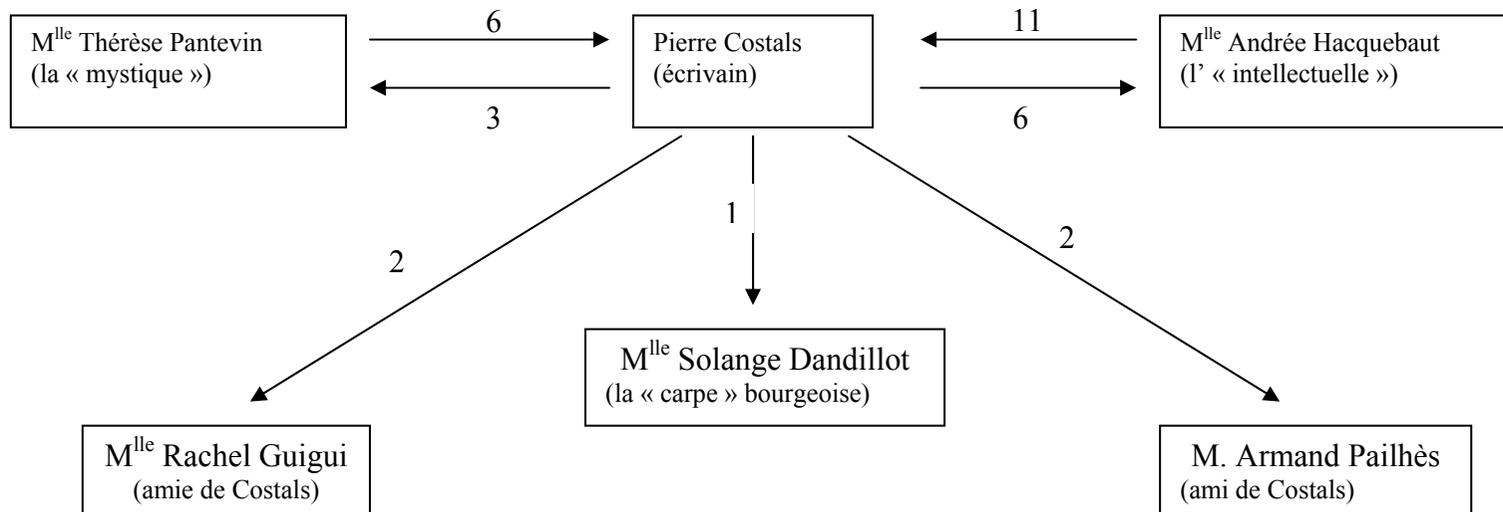
Total · 42 lettres

Annexe n°2 : Réseau de correspondance dans Gourmont : *Le songe d'une femme* (1899)



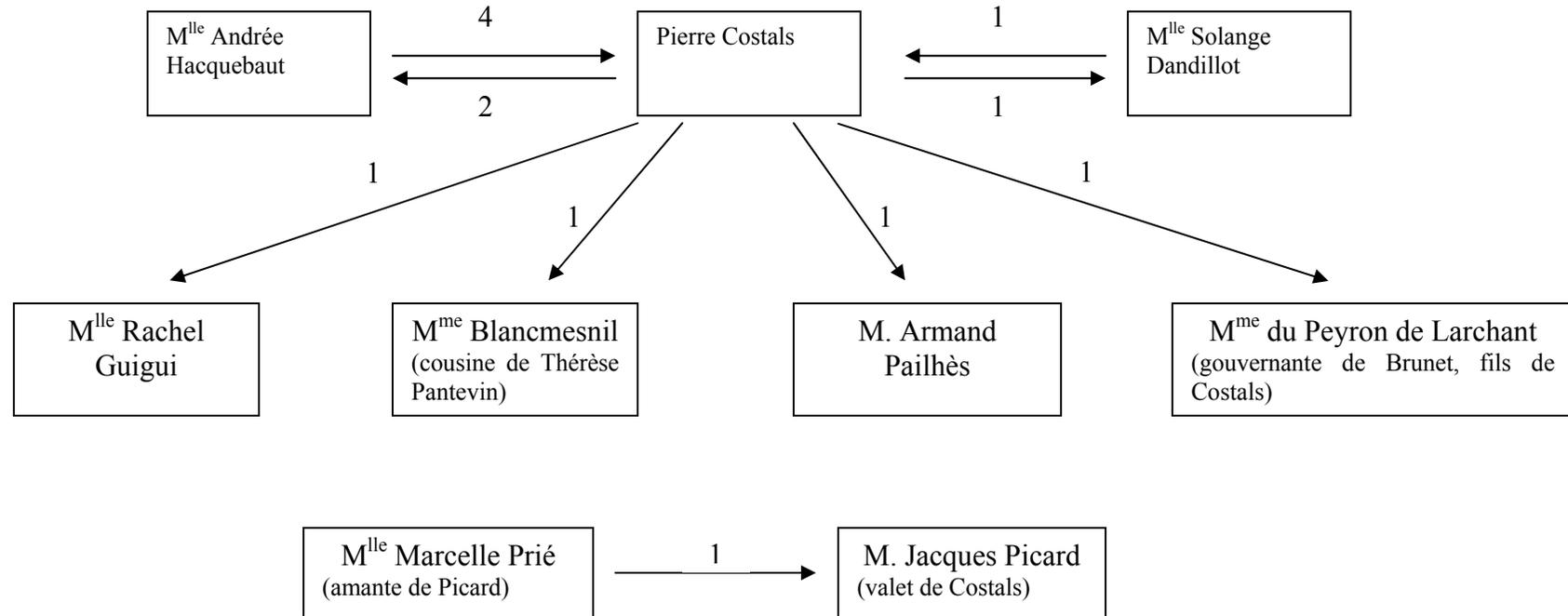
Annexe n° 3 : Réseau de correspondance dans la tétralogie de Montherlant : *Les jeunes filles* (1936-1939)

Figure n°1 : *Les jeunes filles*



Total : 31 lettres

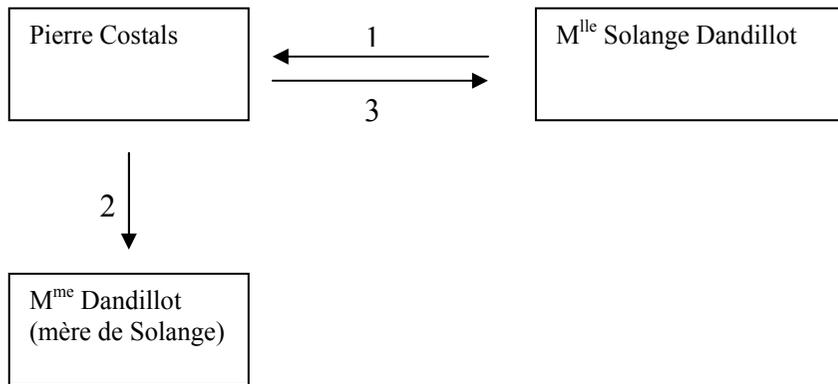
Annexe n° 3, figure n° 2 : *Pitié pour les femmes*



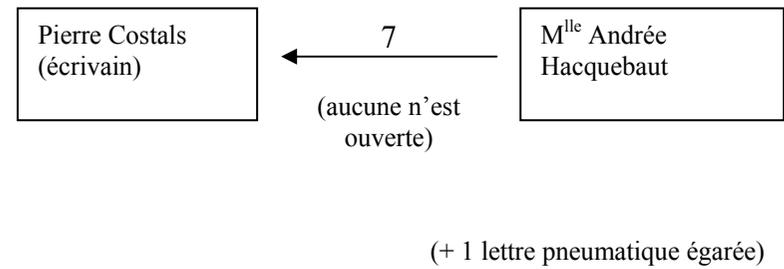
Total : 13 lettres

(+ une lettre insérée : M.Dandillot au Ministre, p.146.)

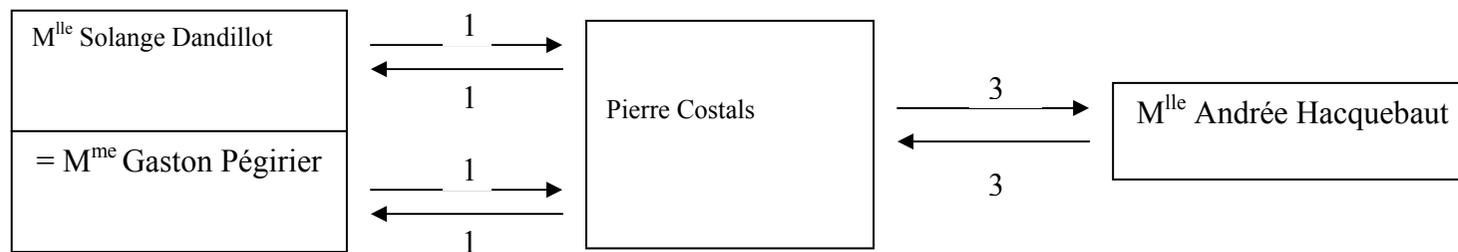
Annexe n°3, figure n° 3 : *Le démon du bien*



Annexe n° 3, figure n° 4 : *Les lépreuses*

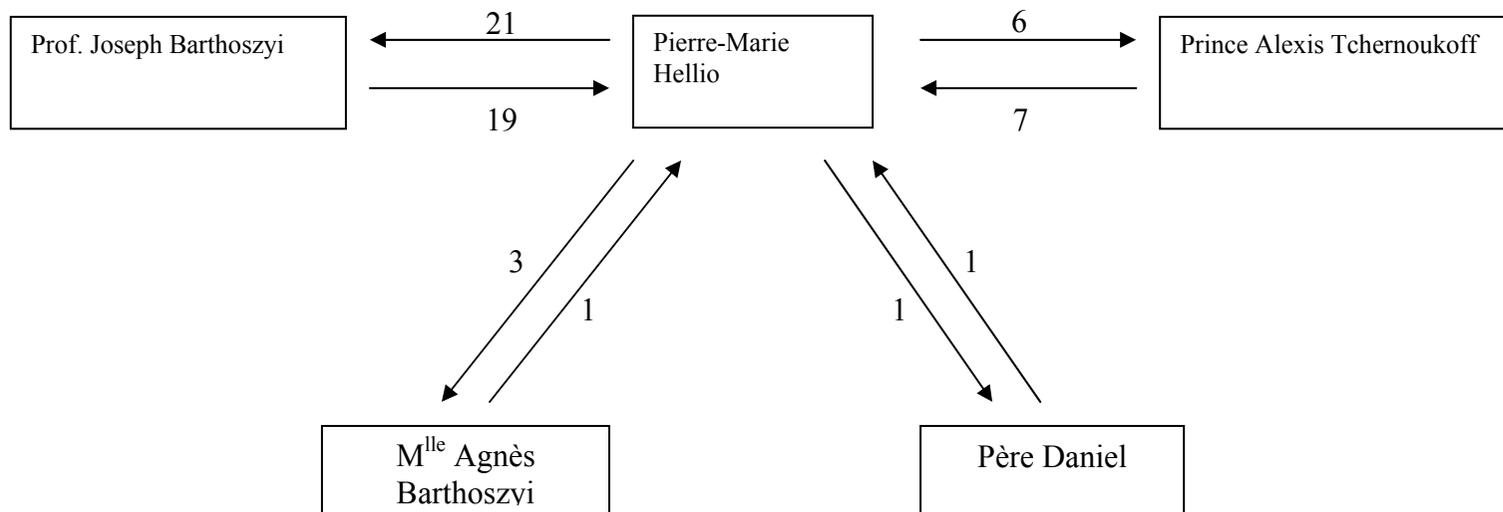


Annexe n° 3, figure n° 5 : *Epilogue*



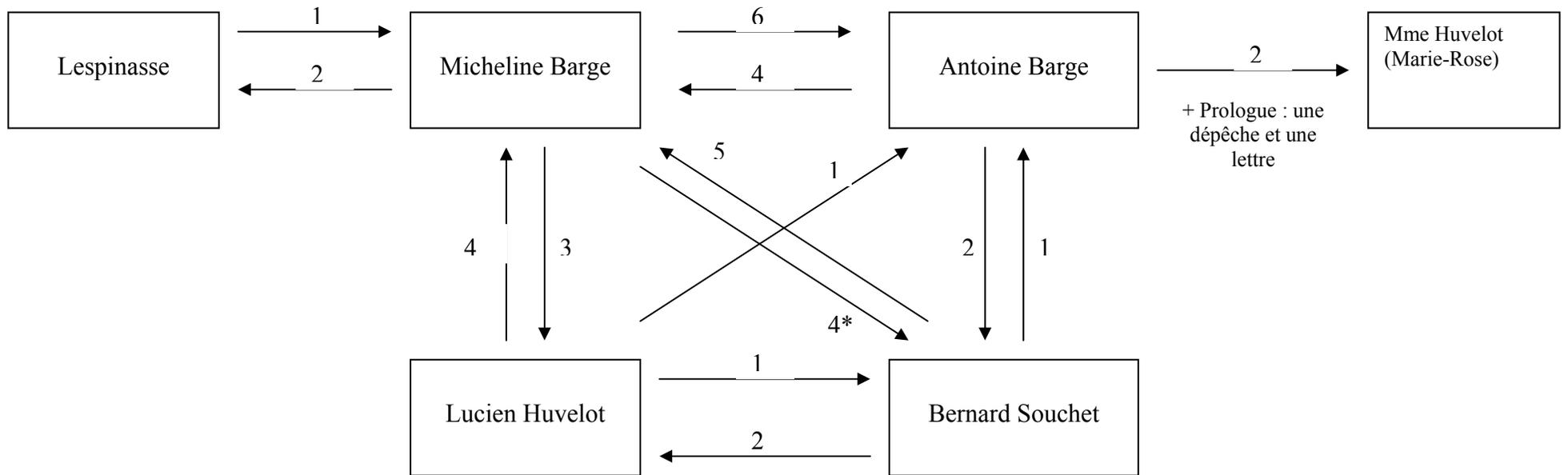
(+ 1 invitation à mariage)

Annexe n° 4 : Réseau de correspondance dans Melot : *L'écriture de Samos* (1993)



Total : 59 lettres

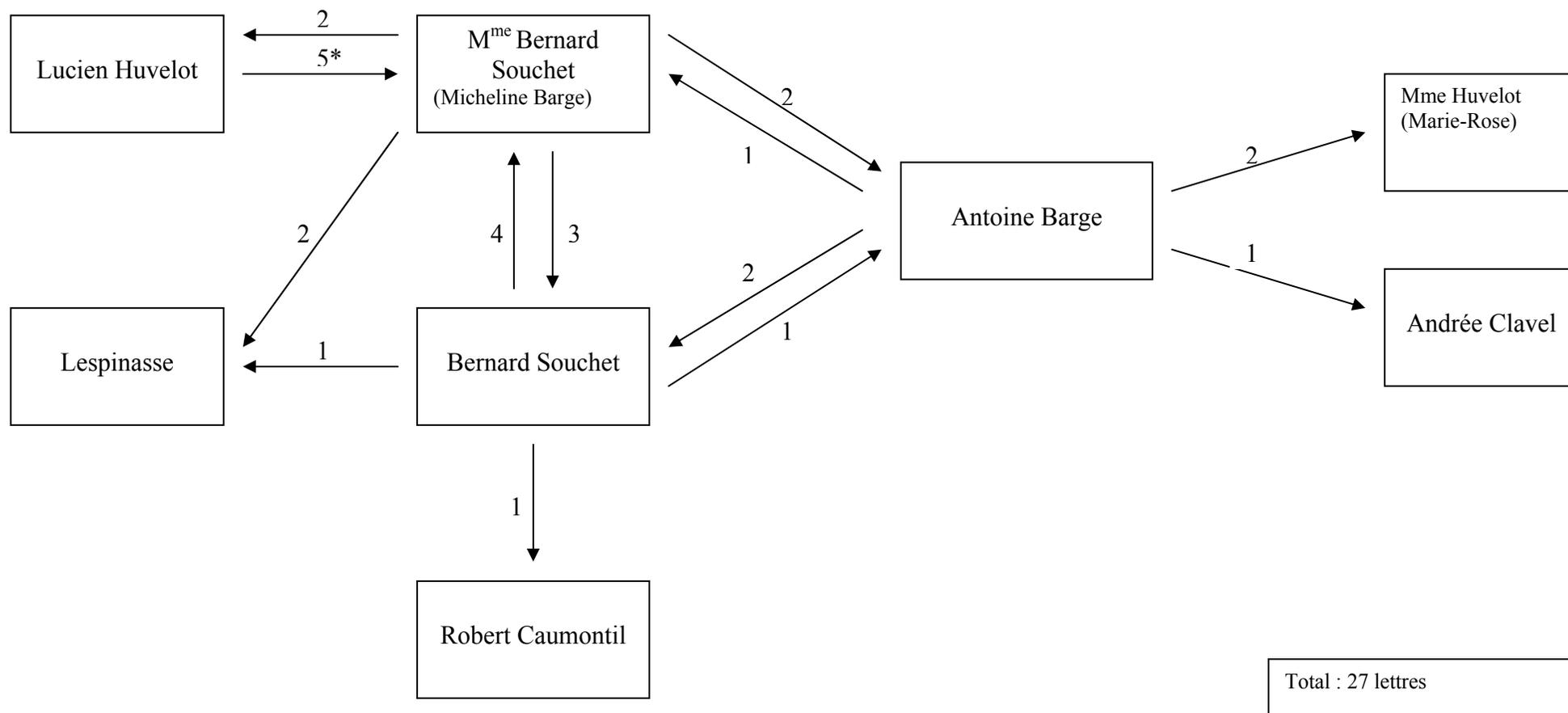
Annexe n° 5 : Réseau de correspondance dans Bourget *et al.* : *Le roman des quatre* (1923)



Total : 38 lettres + billet  
inséré+Prologue

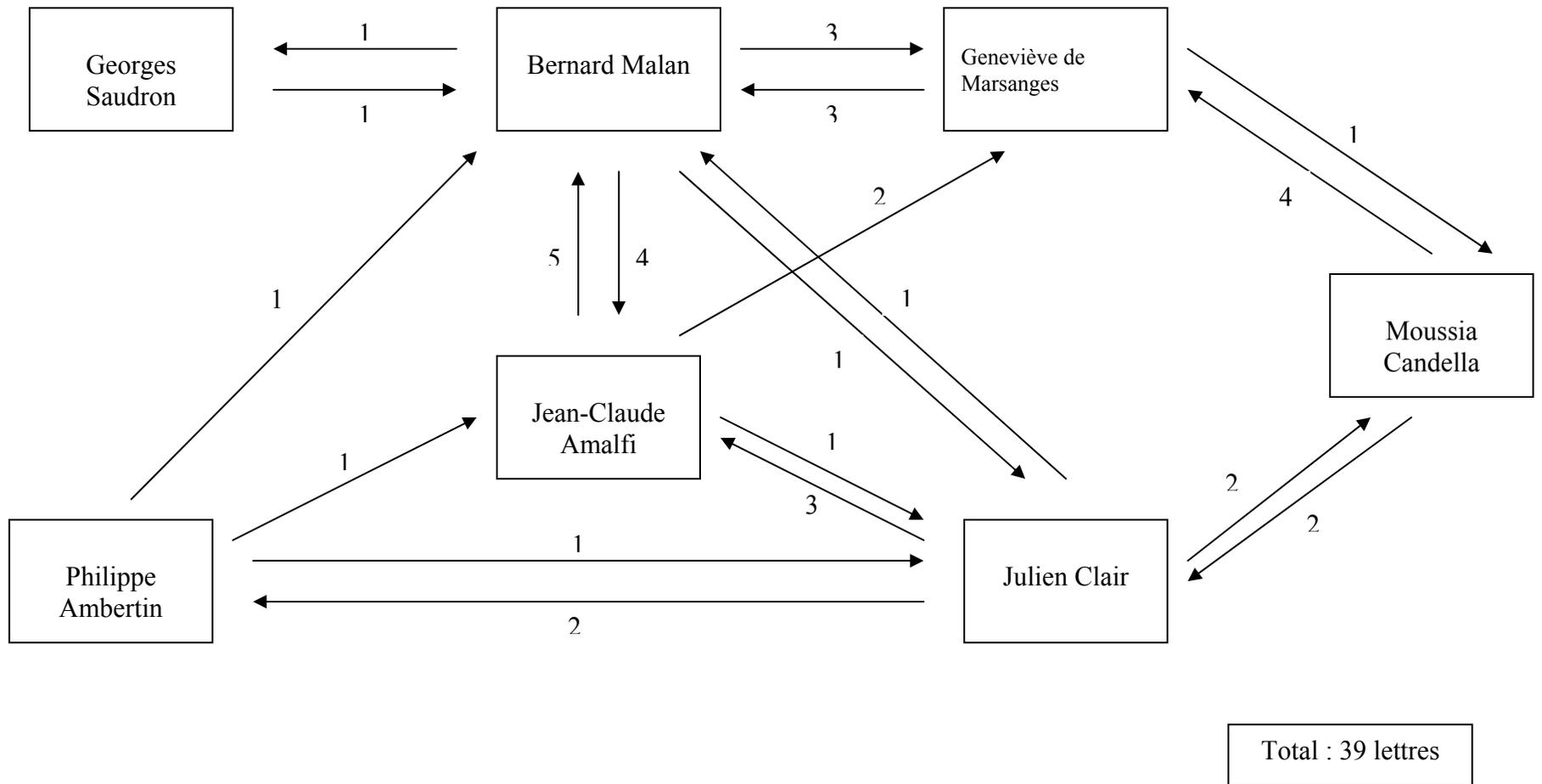
\* + un billet d'adieu, adressé à Bernard, inséré dans une lettre à Lespinasse

Annexe n° 6 : Réseau de correspondance dans Bourget *et al.* : *Micheline et l'Amour* (1926)

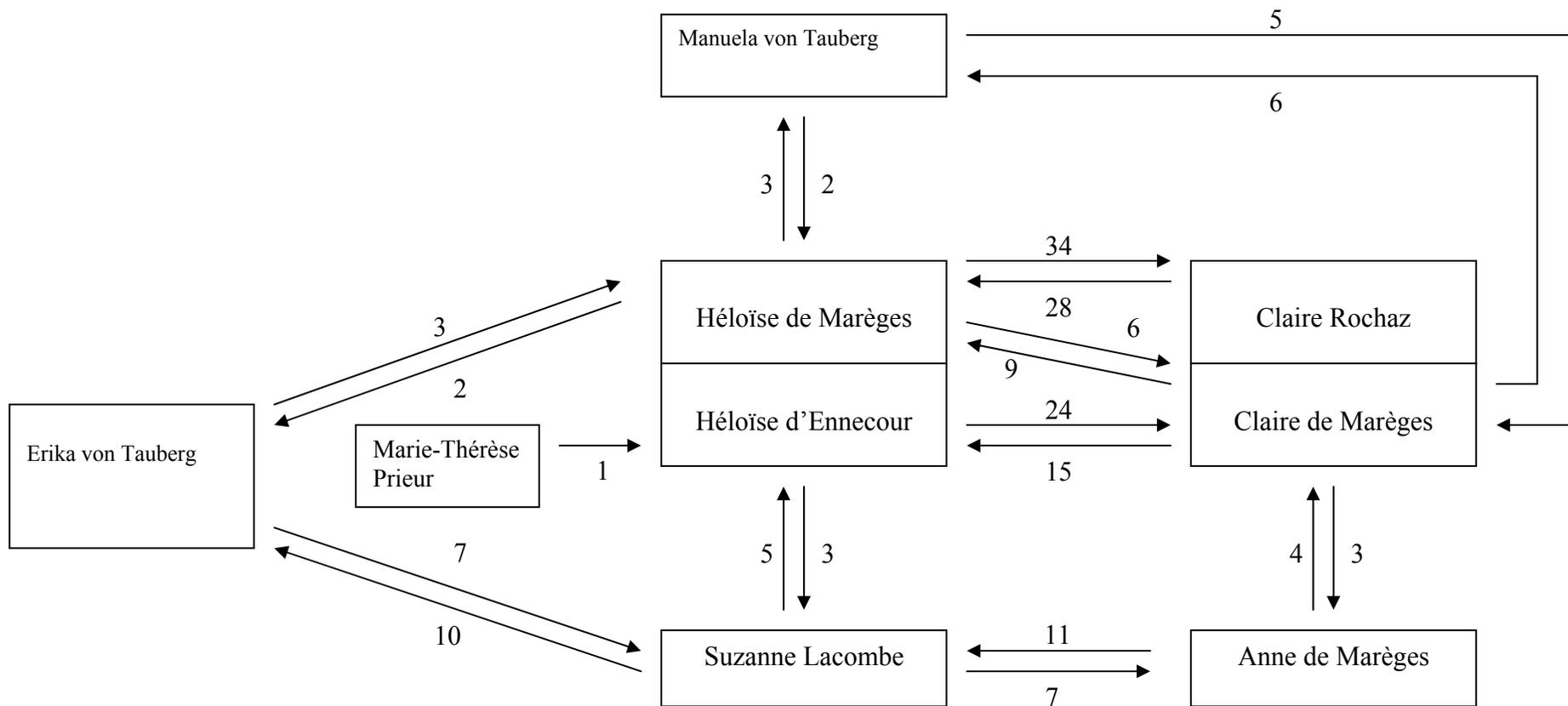


\* dont une est adressée à M et M<sup>me</sup> Bernard Souchet

Annexe n° 7 : Réseau de correspondance dans Sandier : *L'An n'aura plus d'hiver* (1960)

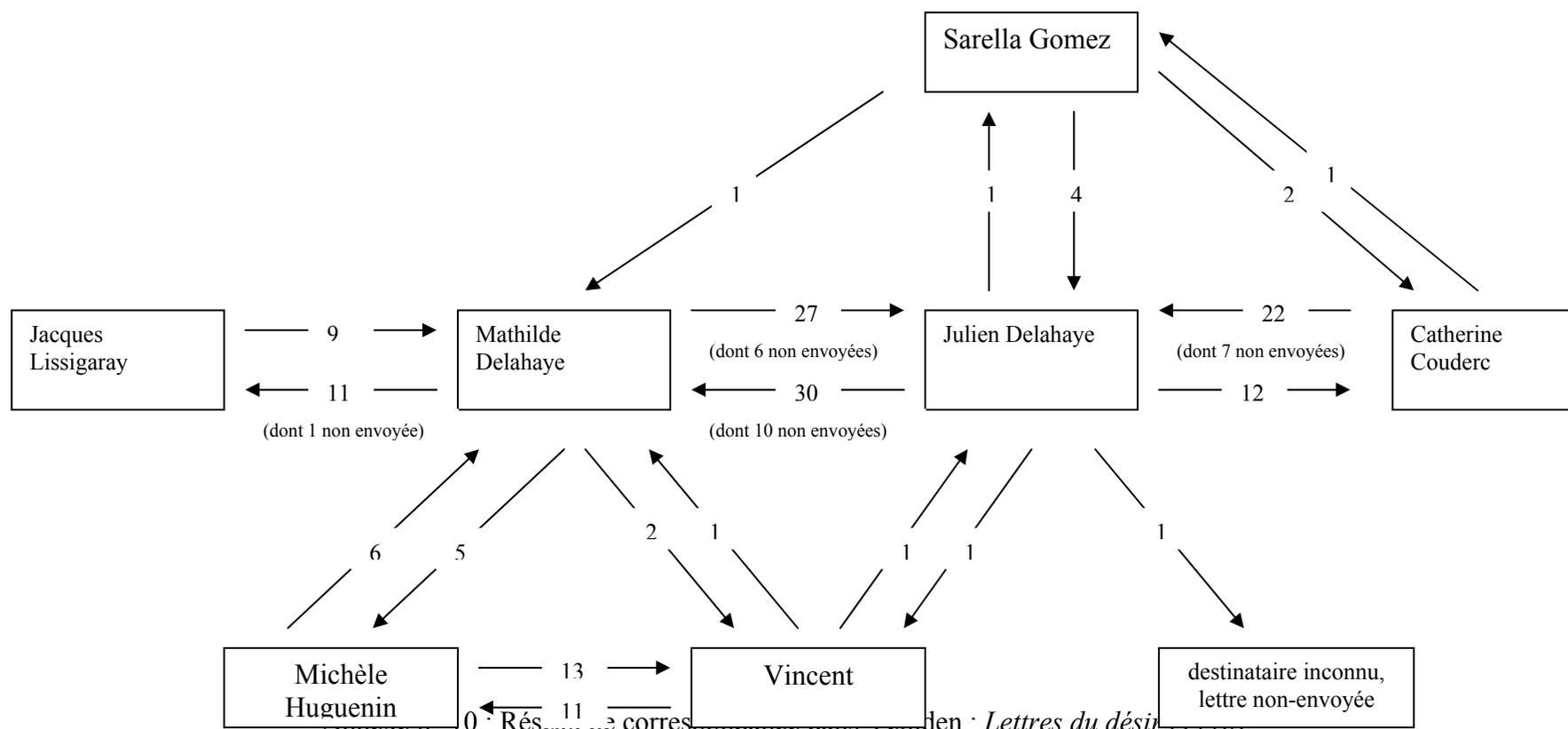


Annexe n° 8 : Réseau de correspondance dans Monferrand : *Les amies d'Héloïse* (1990)

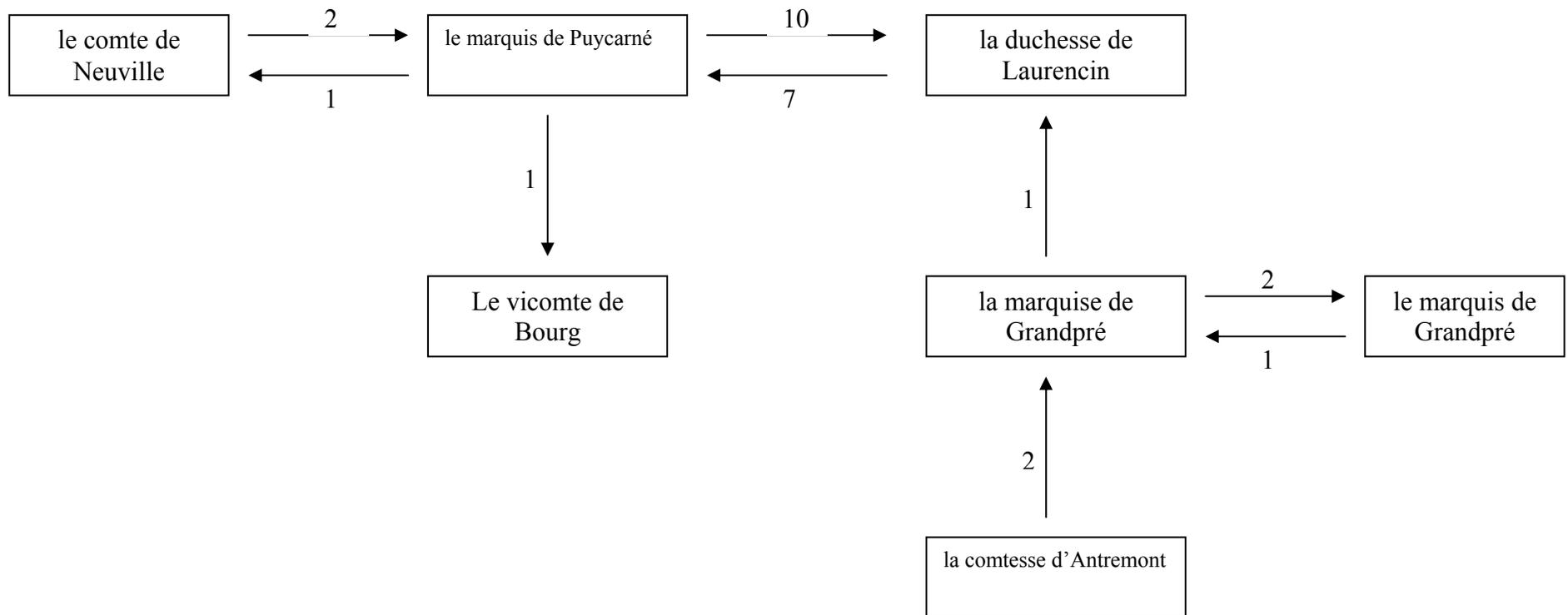


Total : 188 lettres

Annexe n° 9 : Réseau de correspondance dans Pujade-Renaud – Zimmermann : *Septuor* (2000)

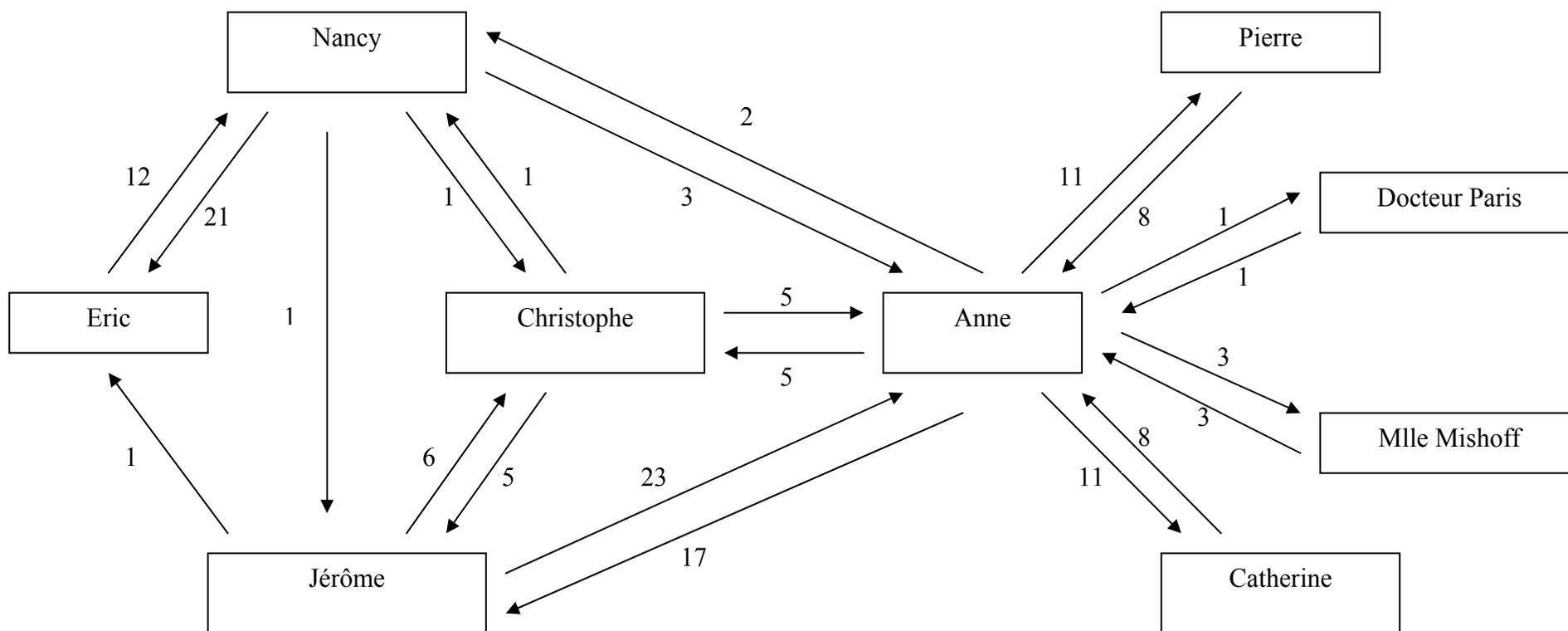


Total : 161 lettres



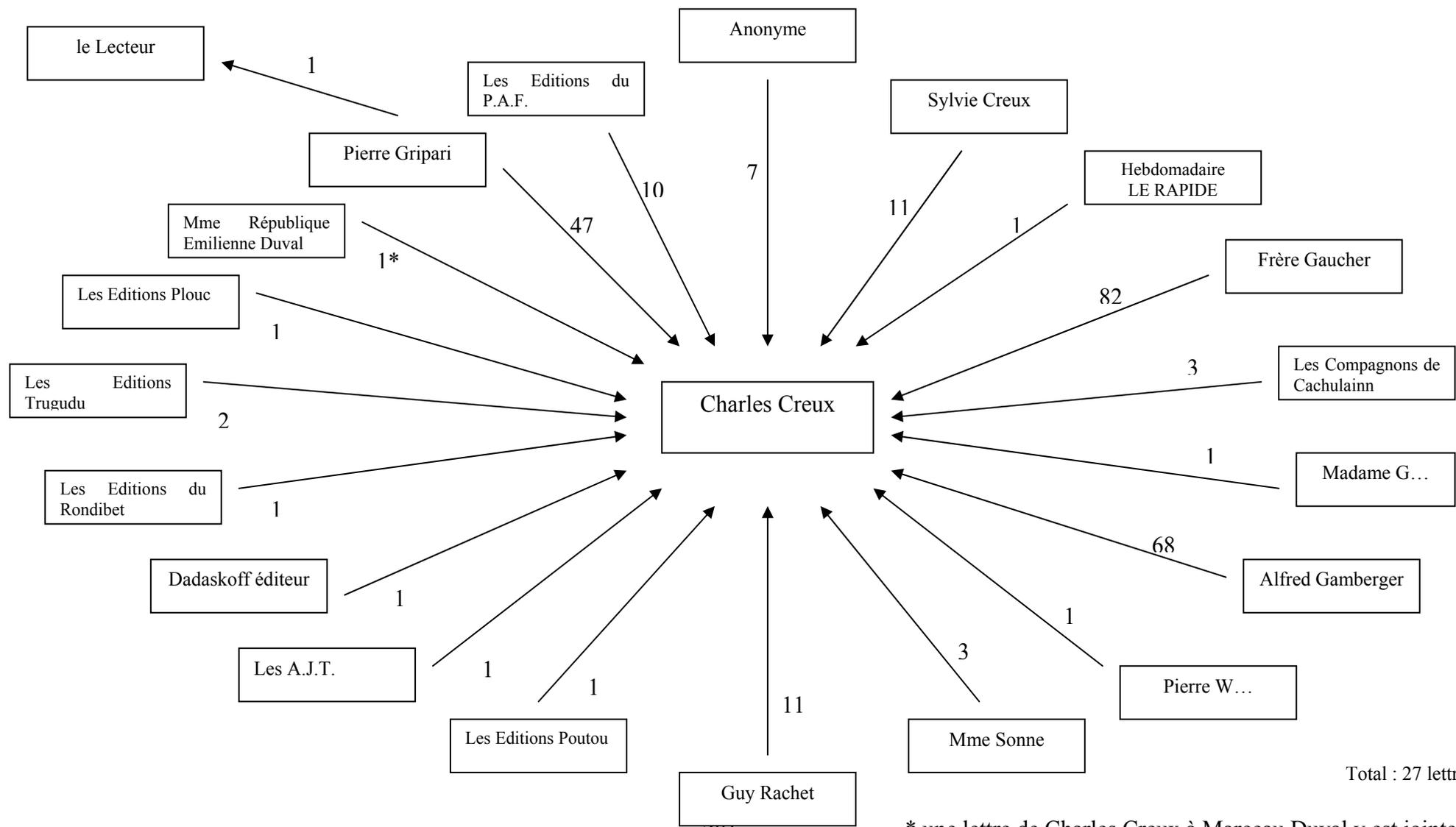
Total : 27 lettres

Annexe n° 11 : Réseau de correspondance dans Faure : *Les filles du Calvaire* (1963)



Total : 149 lettres

Annexe n° 12 : Réseau de correspondance dans Gripari : *Frère Gaucher ou Le voyage en Chine* (1975)



Total : 27 lettres

\* une lettre de Charles Creux à Marceau Duval y est jointe

## BIBLIOGRAPHIE

### LE CORPUS ETUDIÉ :

- AUCANTE, Marieke : *Elle et lui*, Paris, Climats, 1998.
- AUDEJEAN, Noëlle : *Premier songe*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- BARBARANT, Olivier : *Douze lettres d'amour au soldat inconnu*, s.l., Champ Vallon, 1993.
- BENTEGEAT, Hervé : *Un traître*, Paris, Anne Carrière, 2000.
- BERNARD, Tristan : *Deux amateurs de femmes*, Paris, Calmann-Lévy, Nouvelle collection illustrée n°125, s.d.
- BERNSTEIN, Carol : *La part secrète*, Paris, Denoël, 1999.
- BERTRAND, Daniel : *Nathalie*, Paris, Gallimard, Editions de la N.R.F., 1975.
- BILLETDOUX, Raphaële : *Lettre d'excuse*, Paris, Seuil, 1981.
- BOSQUET, Alain : *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans*, Paris, Gallimard, 1986.
- BOURBON-BUSSET, Jacques de : *Lettre à Laurence*, Paris, Gallimard, 1987.
- BOURGET, Paul – DUVERNOIS, Henri – BENOIT, Pierre – HOUVILLE, Gérard d' : *Le roman des quatre*, Paris, Plon-Nourrit, 1923.
- BOURGET, Paul – DUVERNOIS, Henri – BENOIT, Pierre – HOUVILLE, Gérard d' : *Micheline et l'Amour*, Paris, A. Fayard, coll. Le livre de demain, 1928.
- CHEN, Ying : *Les lettres chinoises*, Paris, Actes Sud, coll. Babel, 1999.
- COHEN-SCALI, Sarah : *Agathe en flagrant délire*, Paris, Rageot, 1996.
- DELORME-JULES SIMON, M<sup>me</sup> J. : *Âmes de guerre, âmes d'amour*, Paris, Perrin, 1916.
- FAURE, Lucie : *Les filles du calvaire*, Paris, Julliard, 1963.
- GARCIN, Michel : *Les lettres fort inconvenantes de deux libertins ou Les infortunes de la débauche*, Paris, Mercure de France, 2000.
- GAUVIN, Lise : *Lettre d'une autre*, Montréal, L'Hexagone, Editions Typo, 1994.
- GENDRON Marc : *Louise, ou la nouvelle Julie*, Montréal, Québec-Amérique, 1981.
- GOURMONT, Remy de : *Le songe d'une femme*, Rennes, Editions Ubacs, 1988.
- GOURMONT, Remy de : *Lettres d'un Satyre*, Rennes, Editions Ubacs, 1989.
- GRIPARI, Pierre : *Frère Gaucher ou Le voyage en Chine*, Lausanne/Paris, L'Age d'homme, 1975.
- GRUNEWALD, Jacquot : *Chalom Jésus!*, Paris, Albin Michel, 2000.
- HERVIEU, Paul : *Peints par eux-mêmes*, Paris, A.Lemerre, 1947.
- IMBERT, Claude : *Le tombeau d'Aurélien*, Paris, Grasset, 2000.
- LARROUY, Maurice : *L'Odyssée d'un transport torpillé*, Paris, Plon, 1929.
- LORRAIN, François-Guillaume : *Les enveloppes*, Paris, Stock, 1999.
- MALRAUX, André : *La tentation de l'occident*, Paris, Grasset, 1926.
- MCNEIL, David : *Lettres à Mademoiselle Blumenfeld*, Paris, Gallimard, 1991.
- MEGRET, Christian : *Franchise militaire*, Paris, Julliard, 1955.
- MELOT, Michel : *L'écriture de Samos*, Paris, Albin Michel, 1993.
- MONFERRAND, Hélène de : *Les amies d'Héloïse*, Paris, Editions de Fallois, 1990.
- NADAUD, Alain : *Une aventure sentimentale*, Paris, Verticales, 1999.
- NICOLE : *Les lions sont lâchés*, Paris, Julliard, 1955.
- NON, Stève : *Au secours !*, Paris, Balland, 1975.
- PALOMB, Louis : *Correspondance*, Paris, Editions de Minuit, 1968.
- PALOMB, Louis : *Réflexions*, Paris, Editions de Minuit, 1968.
- POIROT-DELPECH, Bertrand : *La folle de Lituanie*, Paris, Gallimard, Editions de la N.R.F., 1970.

- POMMERET, Xavier-Agnan: *Des lettres non écrites*, Paris, P.J.Oswald, 1974.
- PREMEL, Stéphane : *Week-end organique*, Paris, Le Sémaphore, 2000.
- PREVOST, Marcel: *Lettres de femmes*, Paris, A. Fayard, coll. Modern-bibliothèque, 1906.
- PREVOST, Marcel: *Nouvelles lettres de femmes*, Paris, Les Editions de France, 1932.
- PREVOST, Marcel: *Dernières lettres de femmes*, Paris, A. Fayard, coll. Modern-bibliothèque, 1909.
- PREVOST, Marcel: *Lettres à Françoise*, Paris, A. Lemerre, 1910.
- PREVOST, Marcel: *Lettres à Françoise mariée*, Paris, A. Fayard, coll. Modern-bibliothèque, 1914.
- PREVOST, Marcel: *Lettres à Françoise maman*, Paris, A.Fayard, 1912.
- PREVOST, Marcel: *Nouvelles lettres à Françoise ou la jeune fille d'après guerre*, Paris, Flammarion, 1924.
- PUJADE-RENAUD, Claude – ZIMMERMANN, Daniel : *Septuor*, Paris, Le Cherche Midi Editeur, 2000.
- REMY, Jacqueline: *Je meurs d'envie*, Paris, Editions Stock, 2000.
- RODOCANACHI, Emmanuel-Pierre: *Tolla la courtisane, esquisse de la vie privée à Rome en l'an du jubilé 1700*, Paris, Flammarion, 1897.
- ROUMETTE, Sylvain : *Le sourire de Léonard*, Paris, Arléa, 1992.
- ROZE, Pascale: *Lettre d'été*, Paris, Albin Michel, 2000.
- SANDIER, Gilles: *L'an n'aura plus d'hiver*, Paris, Julliard, 1960.
- SCHLUMBERGER, Jean: *In Memoriam suivi d'Anniversaires*, Paris, Gallimard, 1991.
- SCHLUMBERGER, Jean: *Le lion devenu vieux*, Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire, 1956.
- SIMENON, Georges: *Lettre à mon juge*, Paris, Presses de la Cité, 1947.
- SIMENON, Georges: *Lettre à ma mère*, Paris, Omnibus, 1999.
- UCHARD, Mario: *Mon oncle Barbassou*, Paris, J. Lemonnier, 1884.
- YENIDEN, Claire: *Lettres du désir*, Paris, Blanche, 1996.
- YOURCENAR, Marguerite: *Alexis ou Le traité du vain combat*, Paris, Gallimard, 1971.

#### **REFERENCES OCCASIONNELLES A :**

- BOURGEOIS, Sylvie : *Lettres à un monsieur*, Paris, Blanche, 2003.
- BREDIN, Jean-Denis : *Lettre à Dieu le Fils*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2001.
- CAMET, Sylvie : *A l'évidence, vous ne me répondez pas*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- FONTANEL, Sophie : *Fonelle est amoureuse*, Paris, Editions Filipacchi, 2004.
- GARCIN, Jérôme : *C'était tous les jours tempête*, Paris, Gallimard, 2001.
- HARPMAN, Jacqueline : *Le passage des éphémères*, Paris, Bernard Grasset, 2004.
- LHAST, Pierre : *La dernière lettre*, Nantes, Editions du Petit Véhicule, 2002.
- MOHRT, Michel : *Jessica ou l'amour affranchi*, Paris, Gallimard, 2002.
- SCHMITT, Eric-Emmanuel : *Oscar et la dame en rose*, Paris, Albin Michel, 2002.
- ZU, Paul : *Je marie Françoise*, Paris, Denoël, 2001.

#### **AUTRES TEXTES DE FICTION CITES :**

- BALZAC, Honoré de : *Les Mémoires de deux jeunes mariées*, Paris, Gallimard, 1969.
- BERNARD, Tristan : *Un jeune homme rangé*, Paris, Omnibus, 1994.
- BOUCHER DE PERTHES, Jacques : *Emma ou quelques lettres de femme*, Paris, José Corti, 2000.
- BUTOR, Michel: *Illustrations III*, Paris, Gallimard, coll. Le chemin, 1973.

- CASSAN, Marguerite : *Fil à fil*, Paris, Robert Laffont, 1965.
- COLETTE : *Mitsou ou Comment l'esprit vient aux filles*, Paris, A. Fayard, 1942.
- COLETTE: *Œuvres 2*, [sous la dir. de Claude Pichois], Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986.
- DELORME, René : *La Boîte aux lettres, par un indiscret*, Paris, La Librairie Illustrée, 1875.
- DUMAS, Alexandre : *Affaire Clémenceau. Mémoires de l'accusé*, Paris, Michel Lévy Frères, 1867.
- GOURMONT, Remy de : *Pensées Inédites ; Des pas sur le sable*, Rennes, Editions Ubacs, 1989.
- GUILLERAGUES, Gabriel-Joseph de Lavergne, le comte de : *Lettres de la religieuse portugaise, Valentins et autres œuvres de Guilleragues*, [Introduction, notes, glossaire et tables d'après de nouveaux documents de Frédéric Deloffre et Jacques Rougeot], Paris, Garnier, 1962.
- JACOB, Max: *Le cabinet noir*, Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire, 1968.
- LACLOS, Choderlos de : *Les Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie Générale Française, 1987.
- LAUNAY, Charles, le vicomte de – GAUTIER, Théophile – SANDEAU, Jules - MERY : *La Croix de Berny*, Paris, Pétion, 1846.
- LEBRUN, Jean-Pierre : *Rien n'est plus secret qu'une existence féminine*, Toulouse, Érès, 2001.
- MARTIN DU GARD, Roger: *Le lieutenant-colonel de Maumort*, [éd. établie par André Daspre], Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983.
- MARTIN DU GARD, Roger: *Confidence africaine*, dans *Œuvres complètes*, vol.2, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1955.
- MONFERRAND, Hélène de : *Les enfants d'Héloïse*, Paris, Double interligne, 1997.
- MONTHERLANT, Henry de : *Les jeunes filles*, Paris, Gallimard, 1936.
- MONTHERLANT, Henry de : *Pitié pour les femmes*, Paris, Gallimard, 1936.
- MONTHERLANT, Henry de : *Le démon du bien*, Paris, Gallimard, 1937.
- MONTHERLANT, Henry de : *Les lépreuses*, Paris, Gallimard, 1939.
- MONTESQUIEU, : *Lettres persanes*, Paris, Pocket, 1989.
- NADAUD, Alain: *La tache aveugle*, Paris, Messidor, 1990.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques : *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.
- ROZAN, Charles : *La jeune fille : lettres d'un ami*, Paris, Librairie-éditeur P. Ducrocq, 1876.
- ROZAN, Charles : *Le jeune homme : lettres d'un ami*, Paris, Librairie-éditeur P. Ducrocq, 1878.
- SAND, George : *Elle et Lui*, Paris, Editions La Bruyère, 1952.
- SCHLUMBERGER, Jean: *Un homme heureux*, Paris, Gallimard, Editions de la N.R.F., 1924.
- SCOTT, Walter : *Redgauntlet*, in the Edingurgh Edition of Waverley Novels, éd. par G.A.M. Wood et David Hewitt, vol. 17, Edinburgh/New York, Edinburgh University Press/Columbia University Press, 1997.
- YOURCENAR, Marguerite: *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Plon, 1951.
- ULBACH, Louis : *Suzanne Duchemin*, Paris, Calman Lévy, 1881.
- YOURCENAR : *Œuvres romanesques*, [éd. par Yvon Bernier], Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1982.

*Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et d'autres romans d'amour par lettres*, édité par Bernard BRAY et Isabelle LANDY-HOUILLOIN, Paris, GF Flammarion, 1983.

#### OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES :

- ALTMAN, Janet Gurkin : *Epistolarity : Approaches to a Form*, Ohio State University Press, Columbus, 1982.
- ANDRE-LAROCHEBOUVY, Danielle : *La conversation quotidienne. Introduction à l'analyse sémio-linguistique*, CREDIF, coll. Essais (dir. par V. Ferenczi), Paris, Didier, 1984.
- ANGREMY, Jean-Pierre [éd.] : *Chronique de la Bibliothèque Nationale de France*, n° 16 (septembre-octobre-novembre 2001).
- ASSOULINE, Pierre : *Simenon*, Paris, Julliard, 1992.
- BEEBEE, Thomas O. : *Epistolary Fiction in Europe 1500-1850*, Cambridge, The Cambridge University Press, 1999.
- BOURNEUF, Roland – OUELLET, Réal : *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires Françaises, 1995.
- BOWER, Anne : *Epistolary Responses. The Letter in 20th-Century American Fiction and Criticism*, Tuscaloosa/London, The University of Alabama Press, 1997.
- BRAY, Bernard : *Transformation du roman épistolaire au XX<sup>e</sup> siècle en France*, Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte, (Cahiers d'histoire des littératures romanes, I.), 1977, pp.23-39.
- BRAY, Bernard - LANDY-HOUILLOIN, Isabelle (éd.) : *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et d'autres romans d'amour par lettres*, Paris, GF-Flammarion, 1983.
- BRISSON, Adolphe : *Les Lettres à Françoise*, in *Annales politiques et littéraires*, 8 juin 1902.
- BROCHIER, Jean-Jacques – HUE, Jean-Louis (rédacteurs) : *Magazine littéraire*, n°417 (février 2003), Dossier Simenon, pp.18-68.
- CABANIS, José : *Le diable à la « NRF », 1911-1951*, Gallimard, 1996.
- CALAS, Frédéric : *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan, 1996.
- CAP, Jean-Pierre : *Technique et thèmes dans l'œuvre romanesque de Jean Schlumberger*, Genève, Perret-Gentil, 1971.
- DAY, Robert Adams : *Told in letters, epistolary fiction before Richardson*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1966.
- DELCOURT, Marie : *Jean Schlumberger. Essai critique*, Paris, Gallimard, 1945.
- GENETTE, Gérard : *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard : *Figure II*, Paris, Seuil, 1969.
- Correspondance André Gide-Jean Schlumberger, 1901-1950*, édition établie, présentée et annotée par MERCIER, Pascal et FAWCETT, Peter, Gallimard, 1993.
- GIRAUD, Yves – CLIN-LALANDE, Anne-Marie : *Nouvelle bibliographie du roman épistolaire en France : des origines à 1842*, 2<sup>e</sup> édition révisée et augmentée, Fribourg, Editions Universitaires, 1995.
- GRASSI, Marie-Claire : *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève : *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995.
- HERMAN, Jan : *Le Mensonge romanesque. Paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Leuven, Leuven University Press, 1989.

- JOST, François : *L'évolution d'un genre : le roman épistolaire dans les lettres occidentales*, in *Essais de littérature comparée*, t.II. : Europaena, 1<sup>e</sup> série, Editions Universitaires, Fribourg, 1968, pp. 89-179.
- KAUFFMAN, Linda Sue : *Discourses of Desire. Gender, Genre, And Epistolary Fictions*, Cornell University Press, Ithaca/London, 1986.
- KAUFFMAN, Linda Sue : *Special delivery. Epistolary Modes in Modern Fiction*, The University of Chicago Press, Chicago, 1992.
- KUFFER, Jean-Louis: *Au miroir de Michel Butor, Balzac est notre contemporain* (un entretien avec Michel Butor), *Le Passe-Muraille*, octobre 1998, Lausanne.
- LEAUTAUD, Paul : *Notes et souvenirs de Remy de Gourmont*, dans *Passe-Temps*, 1929, cité in *Les écrivains français racontés par les écrivains qui les ont connus*, Paris, Les Belles Lettres, 1995.
- LIZE, Emile : *La Religieuse, un roman épistolaire ?*, in *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, vol. XCVIII, 1972, pp.143-163.
- MAGNY, Claude-Edmonde : *Histoire du roman français depuis 1918*, Paris, Seuil, 1950.
- MELANÇON, Benoît : *Sevigne@Internet : remarques sur le courrier électronique et la lettre*, Montréal, Editions Fides, coll. Les grandes conférences, 1996.
- MARTIN, A. – MYLNE, V. – FRAUTSCHI, R. : *Bibliographie du genre romanesque français, 1751-1800*, Londres, Mansell, 1977.
- MARTIN DU GARD, Roger : *Correspondance générale, III*, (1919-1925), édition établie et annotée par AIRAL, Jean-Claude et RIEUNEAU, Maurice, Gallimard, 1986.
- MASSOL, Jean-François: *Roger Martin du Gard épistolier : quelques remarques sur les lettres dans le roman*, in *Cahiers Roger Martin du Gard 3*, Actes du Colloque International de Nice, 4-6 octobre 1990, Gallimard, 1992, pp.89-103.
- MAUPASSANT, Guy de : *Le style épistolaire*, in *Choses et autres*, Paris, Librairie Générale Française, 1993.
- OUELLET, Réal : *La théorie du roman épistolaire en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, in *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, éd. par Theodore Besterman, vol.LXXXIX, The Voltaire Foundation, Banbury, Oxfordshire, 1972, pp.1209-1227.
- PINGAUD, Bernard : *L'expérience romanesque*, Paris, Gallimard, 1983.
- PREVOST, Marcel : *Paul Hervieu. Se connaître*, Le Figaro, le 4 avril 1909, in *Marcel Prévost et ses contemporains*, Paris, Editions de France, 1943, t.1., pp.228-230.
- PREVOST, Marcel : *Moralités féminines et françaises*, pensées choisies et précédées d'une introduction par Ernest Gaubert, Collection des glanes françaises, E. Sansot & C<sup>ie</sup>, Paris, s.d.
- RAIMOND, Michel : *La Crise du roman, des lendemains du naturalisme aux années vingt*, José Corti, 1966.
- RIVIÈRE, Jacques - SCHLUMBERGER, Jean : *Correspondance 1909-1925*, édition établie, présentée et annotée par CAP, Jean-Pierre, Lyon, 1980.
- RODOCANACHI, Emmanuel-Pierre: *Une courtisane vénitienne à l'époque de la Renaissance*, Paris, Librairie de la « Nouvelle Revue », 1894.
- RODOCANACHI, Emmanuel-Pierre: *La femme italienne à l'époque de la Renaissance, sa vie privée et mondaine, son influence sociale*, Librairie Hachette & C<sup>ie</sup>, 1907.
- RODOCANACHI, Emmanuel-Pierre: *Courtisanes et bouffons, étude de mœurs romaines au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1894.

- ROMBERG, Bertil : *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1962.
- ROUSSET, Jean : *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Corti, 1962.
- ROUSSET, Jean : *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*, Corti, 1973.
- PRIOLLAUD, Nicole (éd.) : *La Femme au 19<sup>e</sup> siècle*, Paris, L. Levi – S. Messinger, 1983.
- ROBBE-GRILLET, Alain: *Sur quelques notions périmées*, in *Pour un Nouveau Roman*, Paris, Editions de Minuit, 1963.
- SANDIER, Gilles : *Théâtre en crise*, Editions La Pensée Sauvage, Grenoble, 1982.
- SARRAUTE, Nathalie: *L'Ere du soupçon*, Paris, Gallimard, 1956.
- SCHAEFFER, Jean-Marie : *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1989.
- SCHLUMBERGER, Jean : *Notes sur la vie littéraire 1902-1968*, coll. Les cahiers de la NRF, édition établie, présentée et annotée par MERCIER, Pascal, Gallimard, 1999.
- SIMON, Sunka : *Mail-orders. The Fiction of Letters in Postmodern Culture*, New York, The State University of New York Press, coll. The SUNY series in Postmodern Culture, ed. par Joseph Natoli, 2002.
- SZERB, Antal : *Gondolatok a könyvtárban*, Budapest, Magvető, 1946.
- TADIE, Jean-Yves : *Le roman au XX<sup>e</sup> siècle*, Belfond, Coll. Agora, 1990.
- UITTI, Karl David : *La Passion littéraire de Rémy de Gourmont*, Paris/New Jersey, PUF/ University of Princeton, 1962.
- VERSINI, Laurent: *Le roman épistolaire*, 2<sup>e</sup> édition corrigée, Paris, Presses Universitaires Françaises, 1998.
- Le roman par lettres*, CAIEF, n° 29 (mai 1977), Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1977, pp.131-241.

#### **MANUELS ET DICTIONNAIRES D'HISTOIRE LITTÉRAIRE ET DE CIVILISATION :**

- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de – COUTY, Daniel – RAY, Alain : *Dictionnaire des littératures de langue française*, t.1, Paris, Bordas, 1987.
- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre de – COUTY, Daniel – RAY, Alain: *Dictionnaire des littératures de langue française*, t.2, Paris, Bordas, 1994.
- BERSANI, Jacques-AUTRAND, Michel-LECARME, Jacques-VERCIER, Bruno : *La littérature en France de 1945 à 1968*, Paris, Bordas, 1982.
- BRAUNSVIG, Marcel : *La littérature française contemporaine étudiée dans les textes (De 1850 à nos jours)*, t. 3, Paris, Armand Colin, 1937.
- BREE, G. *Le XX<sup>e</sup> siècle*, II, 1920-1970, in *Littérature française*, sous la dir. de Claude Pichois, Paris, Arthaud, 1978.
- BRUEZIÈRE, Maurice : *Histoire descriptive de la littérature contemporaine*, Paris, Berger-Levrault, 1976.
- BRUNEL, Pierre : *Histoire de la littérature française. XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Bordas, 1986.
- CLARETIE, Jules : *La vie à Paris, 1880-1910*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1911.
- CLOUARD, Henri : *Histoire de la littérature française, Du symbolisme à nos jours*, Paris, Albin Michel, 1947.

- DUBY, Georges – MANDROU, R. : *Histoire de la civilisation française*, t.2 (XVII<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> s.), Paris, Armand Colin, 1958.
- GRENTE, Georges, le Cardinal du (dir.) : *Dictionnaire des lettres française. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, tomes 1 et 2, Paris, Arthème Fayard, 1971.
- LANSON, Gustave : *Histoire de la littérature française*, [éd. remaniée et complétée par Paul Tuffrau], Paris, Hachette, 1952.
- LEMAITRE, Henri: *L'Aventure littéraire du XX<sup>e</sup> siècle, 1890-1930*, Littérature coll. Pierre Bordas, 1984.
- LEMAITRE, Jules : *Les contemporains : études et portraits littéraires*, 5<sup>ème</sup> série, Paris, Oudin et C<sup>ie</sup>, 1892.
- MAKWARD, Christiane P.- COTTENET-HAGE, Madelaine: *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*, Paris, Karthala, 1996.
- MONSELET, Charles : *La Lorgnette littéraire : dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps : complément*, Paris, R. Pincebourde, 1870 [Tusson, Ed. du Lérot, 1992].
- MORNET, Daniel : *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines (1870-1927)*, Bibliothèque Larousse, Paris, 1927.
- MORNET, Daniel : *Les Enseignements des bibliothèques privées*, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, XVII (1910), pp. 449-496.
- POUILLIART, R. : *Le romantisme III, 1869-1896*, in *Littérature française*, sous la dir. de Claude Pichois, Paris, Arthaud, 1968.
- RONY, Olivier : *Les années roman 1919-1939*, Paris, Flammarion, 1997.
- Dictionnaire des Littératures de langue française, XIX<sup>e</sup> siècle*, Encyclopædia Universalis, Albin Michel, 1998.
- WALZER, P-O. : *Le XX<sup>e</sup> siècle*, I, 1896-1920, in *Littérature française*, sous la dir. de Claude Pichois, Paris, Arthaud, 1975.
- Le Grand Atlas des Littératures*, Paris, Encyclopædia Universalis France, 1990.
- Világirodalmi lexikon*, t.VII, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988.

## ILLUSTRATIONS

## **BIBLIOGRAPHIE**