

La Littérature épistolaire

Préparé par

Prof/ Alaedin Baheiedin

Professeur à la Faculté des Lettres de Quena

Université du Sud de la vallée

بيانات الكتاب

الكلية: الآداب

الفرقة: الرابعة (برنامج الترجمة الفرنسي)

التخصص: اللغة الفرنسية

عدد الصفحات: 110

المؤلف: أ.د/ علاء الدين بهي الدين

Table des matières

Introduction générale	5
I- Le Roman épistolaire (définition et structure)	8
1- Définition.....	9
2- Histoire.....	13
3- Structure.....	17
II- Le Roman épistolaire français au XVIIIe siècle	22
Introduction	23
1- L'essor du genre.....	25
2- Montesquieu et ses contemporains	30
3- Les écrivains libertins.....	36
4- Le Roman épistolaire sous la Révolution.....	46
III- L'inscription de l'épistolaire dans la contemporanéité	53
Introduction	54
1- La littérature contemporaine : ses principales caractéristiques.....	56
2- La forme éclatée : les œuvres hybrides.....	61
3- L'importance de la technologie.....	67
a) L'apport de la technologie dans la production matérielle.....	70

* Le livre-objet.....	72
* Le récit illustré.....	75
* La bande dessinée.....	77
* Les nouveaux enjeux.....	82
b) L'invention de nouvelles formes épistolaires, le courriel de la télécopie.....	87
* Le temps.....	90
* L'espace.....	94
* La matérialité.....	96
* Le problème de l'appartenance au genre épistolaire.....	103
Bibliographie.....	107

Introduction générale

Ce genre est né au XVII^e siècle et resta très prisé au XVIII^e siècle. Le ressort principal du genre épistolaire, qui le rapproche ainsi du genre théâtral, est de renforcer l'effet de réel en donnant au lecteur le sentiment de s'introduire dans l'intimité des personnages à leur insu.

L'idée de littérature épistolaire a subi au XX^e siècle une double restriction. D'une part, on a dénié à cette forme d'écriture la qualité d' « art », et G. Lanson a rejeté la notion de genre épistolaire hors du domaine littéraire ; aussi, dans l'inconscient culturel, réduit-on couramment la littérature épistolaire au roman par lettres, et seul le prestige persistant des *Liaisons dangereuses* semble lui conserver une part de vie. D'autre part,, l'expression des médias audiovisuels contribue à faire croire que la correspondance par écrit est un usage périmé. Ces deux restrictions s'entretiennent mutuellement.

Pourtant, le moindre effort de mémoire suffit à montrer l'abondance et l'importance de la forme épistolaire dans notre héritage culturel : surgit aussitôt le souvenir de Mme de Sévigné, et celui des lettres de Cicéron, celui des Lettres philosophiques de Voltaire, celui encore des « petites lettres » de Pascal, les Provinciales. Et s'y adjoignent d'autres noms et titres d'une aussi grande notoriété : Diderot pour sa Lettre sur les aveugles, ou ses Lettres à Sophie Volland, ou encore dans l'univers du roman, Rousseau et La Nouvelle Héloïse, Goethe avec Werther...

Dans la production contemporaine, le genre de « lettre ouverte », souvent lié à des polémiques et scandales, jouit d'une solide vitalité y compris dans des formes de large diffusion, comme en témoignage la lettre ouverte en forme de chanson de Boris Vian, Le Déserteur, qui suscita censures et remous. Et parmi les revues et les journaux d'aujourd'hui, outre ceux qui portent en titre « La Lettre de... », la plupart consacrent une rubrique au

« courrier des lecteurs ». Ainsi, un rapide tour d'horizon atteste aussi la permanence de la pratique de la lettre et des publications qui lui sont liées.

Il révèle, enfin, leur diversité, qui fait à la fois la force de ce type d'écriture à la plastique polymorphe, et la difficulté de son analyse. On est alors conduit à envisager l'existence d'un noyau commun aux différentes formes de cette production, au-delà de l'identité formelle extérieure- noyau suffisamment solide pour que des courants et esthétiques variés aient pu se développer, à partir d'une même structure fondamentale, en des genres ayant chacun sa propre histoire.

I- Le Roman épistolaire

(Définition et structure)

1- Définition

Le roman épistolaire est un genre autonome de communication indirecte différée : il relie un émetteur et un ou plusieurs récepteurs en dehors du cadre spatio-temporel. Dans sa variante récente de roman par courriel, si elle reste indirecte, le caractère différé de la communication joue moins.

Le roman épistolaire ou le roman par lettres est un roman dont la forme est celle d'une correspondance, et dont les personnages sont, par conséquent, les épistoliers.

L'intérêt narratif et romanesque de la forme de l'échange épistolaire réside en ce qu'elle rend crédible la fiction de la sincérité et de l'authenticité, et en ce qu'elle permet de construire des intrigues subtiles.

Alors que dans le roman traditionnel le narrateur omniscient présente les personnages « de l'extérieur », dans le roman épistolaire, ceux-ci se révèlent directement à travers les lettres qu'ils écrivent. Le lecteur a ainsi directement accès à leur

vie intérieure, rendue plus vivante par l'expression à la première personne du singulier et au présent. La forme épistolaire, propice à l'expression de la subjectivité et du lyrisme amoureux, permet de faire souvent davantage les passions.

D'un point de vue formel, il se rapproche du genre épistolaire, attesté dès l'antiquité gréco-latine. Dès ces époques et plus tard, existent des fictions épistolaires où les auteurs supposés sont fictifs (Lettres d'Alciphron, Héroïdes d'Ovide) ou réels mais leur correspondance parfaitement inventée (Lettres de Chion d'Héraclée, Lettres d'Abélard et d'Héloïse).

Cependant, à la littérature du roman, ces auteurs antiques et anciens maintiennent la fiction extratextuelle et rédacteurs réels d'une correspondance réelle, même si leurs lecteurs ne s'y trompent probablement pas.

On trouve une certaine permanence à l'œuvre dans le genre épistolaire qui est celle d'une vocation à la fois sentimentale et didactique.

2- Histoire

Le roman épistolaire est aussi ancien que le genre roman tel qu'on l'entend, de « récit de fiction en prose présentant plusieurs épisodes » (même si cette définition s'applique moins strictement, à partir de la fin du XIXe siècle, à certains ouvrages classés comme romans).

Bien que dès 1492 l'Espagnol Diego de San Pedro ait publié *Carcel de amor*, qui se compose pour partie des correspondances de ses personnages, le premier roman épistolaire attesté est *Processo de cartas de amores que entre dos amantes pasaron* de l'Espagnol Juan de Seguran paru en 1548 ; en 1563, l'Italien Luigi Pasqualigo publiait *Lettere amorose* ; en 1602, l'Anglais Nicolas Breton publie à son tour un roman épistolaire, *A post with a Packet of Mad letters*.

L'expansion du genre au XVIIe siècle et au XVIIIe siècle n'est pas sans rapports avec l'usage courant à l'époque des procédés de mise en abyme et du récit enchâssé dans le roman et le théâtre, ou à

l'intérieur dans récit-cadre prend place un autre récit, reproduction ou représentation du récit principal dans le cas de la mise en abyme, récit dans le récit dans le cas de l'enchâssement. Si on le trouve partout en Europe voire dans d'autres parties du monde, les trois pays où il fut le plus souvent utilisé aux XVIIe siècles furent l'Angleterre, l'Allemagne et la France.

A la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle, ce sont majoritairement des femmes qui investissent le roman par lettres. Parmi elles, on compte Mme Cottin et Mme de Staël par exemple, qui revendiquent l'héritage de l'écrivain anglais Richardson et par la vocation morale de leur œuvre.

Le roman épistolaire n'est que l'un des nombreux procédés que, dès l'origine, les auteurs de romans employèrent pour obtenir un effet de réel, le plus courant étant celui du « texte trouvé », une variante du récit enchâssé, que Cervantès lui-même, considéré comme le fondateurs du roman

moderne, utilise dans son *Don Quichotte*, censé être la reprise des textes existants, procédé utilisé très régulièrement depuis (parmi bien d'autres, *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* de Jean Potocki, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe...)

Nombre de romanciers du XVII^e siècle suivirent l'exemple de Diego de San Pedro, et inclurent la correspondance supposée des personnages du roman ou de personnages extérieurs à l'action dans la cours du récit, tels Honoré d'Urfé dans *L'Astrée*, Madeleine de Scudéry dans *Artamène ou le Grand Cyrus*, Madame de La Fayette dans *La Princesse de Clèves* (1678).

3- Structure

Si la structure générale du roman épistolaire est généralement la même, avec un avant-propos, les intentions (en général édifiantes) de l'éditeur de la supposée correspondance (il s'agit souvent de préfaces auctoriales dénégatives, c'est-à-dire qu'elles sont bien écrites par l'auteur mais que celui qui s'exprime prétend de ne pas avoir écrit le texte qui suit), le corps du récit composé de cette correspondance, parfois accompagnée de notes, et assez souvent une postface de l'éditeur ou d'un commentateur.

La structure du corps du récit est très variable : nombre de correspondants, d'un seul (les *Lettres portugaises*, *La Vie de Marianne* de Marivaux, *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe) à deux (*Les Pauvres gens* de Fiodor Dostoïevski, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau) ou plusieurs (*Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos, *L'Expédition de Humphry Clinker* de Tobias Smollett) ; moment de la correspondance contemporaine de l'action

décrite (Lettres portugaises, Les Souffrances du jeune Werther, Les Liaisons dangereuses) ou plusieurs à elle (Vie de Marianne) ; romans d'action (Les Liaisons dangereuses, Expédition de Humphry Clinker), psychologique (Les Souffrances du jeune Werther, Clarisse Harlowe de Samuel Richardson) ou mêlent les deux (Lettres portugaises, Julie ou la Nouvelle Héloïse).

En prenant exemple sur la XLVIII des Liaisons dangereuses de Pierre Choderlos, les lettres peuvent avoir plusieurs destinataires (ici, Valmont a fait lire sa lettre à Emilie, qui lui a servi de pupitre, puis à Mme de Trouvel). Les lettres, s'adressant au personnage, s'adressant toutefois également au lecteur : c'est une forme- comme au théâtre- de double énonciation.

Chez Honoré de Balzac, le roman épistolaire adopte plusieurs formes : le roman entièrement épistolaire Mémoires de deux jeunes mariées que Jean Rousset cite à titre d'exemple pour la

technique, le roman partiellement épistolaire Modeste Mignon, et le roman où l'on apprend dans les toutes dernières pages que le récit entier était le contenu d'une lettre : Le Lys dans la vallée où Félix de Vandenesse raconte sa grande histoire d'amour à Natalie de Manerville.

De même, pour *Dracula*, Bram Stoker alterne les échanges épistolaires avec les extraits de journaux intimes. Plus d'un siècle plus tard, Mathew Kneals utilisera le même procédé pour son roman historique Les Passagers anglais (2000) « composé d'extraits de journaux privés et de lettres de plus de 20 personnages différents ».

Trois grandes types de structure

Les romans épistolaires ont le plus souvent été des romans polyphoniques, c'est-à-dire contenant des échanges de lettres entre plus de deux personnages. C'est le cas des Lettres persanes, de Julie ou la Nouvelle Héloïse ou des Liaisons dangereuses.

Chaque personnage possède alors un style d'écriture propre qui révèle son caractère. A cette structure correspond une écriture romanesque fragmentée, éclatée. Elle permet de brosser des portraits croisés, chaque protagoniste étant évoqué par plusieurs autres. Elle offre une multiplicité de points de vue et permet aussi à l'auteur de jouer sur la chronologie et l'ordre des lettres. L'intelligence du lecteur est constamment sollicitée. Il est le seul à avoir connaissance de l'intégralité des lettres, à pouvoir reconstruire la totalité de l'intrigue- en apparence du moins, puisque la disparition de l'auteur n'est qu'une fiction de plus du dispositif romanesque. Ce dernier, qui s'efface derrière l'échange, de lettres, n'en demeure pas moins présent dans l'effet de structure.

II- Le Roman épistolaire français au XVIIIe siècle

Introduction

Le dix-huitième siècle est certainement considéré comme l'âge d'or concernant l'art d'écrire des lettres. En ce qui concerne la valeur historique et sociale de la lettre, il faut mettre en évidence l'une des raisons qui détermine le triomphe du roman épistolaire, autrement dit l'échange épistolaire représente le moyen d'information et de communication le plus important.

En effet, les voyages sont encore lents ; les absences se prolongent et les quotidiens n'existent pas au début de l'âge moderne. Suite aux changements considérables touchant l'apprentissage et à l'organisation postale, la lettre devient un moyen d'information, voire le seul moyen permettant la communication véritable précédant la parution des gazettes.

On comprend alors que l'échange épistolaire assure la circulation des nouvelles concernant la vie

politique, littéraire et sociale régulièrement repérées par de nombreuses familles nobles et bourgeoise. Il émerge que les écrivains témoignent de l'émotion éprouvée par le lecteur au moment où il reçoit un courrier tant attendu.

1- L'essor du genre

Cependant, le genre épistolaire ne prend son élan que dans la deuxième seconde du dix-huitième siècle comme les premières décennies du siècle des Lumières sont caractérisées par les romans-mémoires où les protagonistes évoquent leurs principales expériences concernant leurs formations et leurs amours.

Par contre, le plus grand mérite censé à la lettre est d'évoquer l'expression « à chaud » des sentiments parce qu'elle abat la distance temporelle existant entre le sentiment vécu et son expression écrite. De plus, l'absence du narrateur est symptomatique de l'authenticité des effets narrés vu que personne ne pense et ne parle à la place des personnages.

Si dans la première moitié du siècle la lettre n'est qu'un moyen voilé de débat politique, elle devient de plus en plus l'expression d'une personnalité déchirée entre aspiration personnelle et réalité sociale.

Le roman épistolaire n'est pas un genre littéraire parmi les autres, au contraire, il nous semble qu'il est le genre littéraire le plus représentatif à assumer le dix-huitième siècle car il montre toutes les nuances caractérisant le siècle des Lumières : la critique sociale et le ton satirique aimé de Montesquieu et Voltaire ; l'élan sentimental exprimés par Mme de Graffigny et Rousseau, l'inclination aux plaisirs des romanciers libertins comme Crébillon et Meusnier de Querlon, l'attente d'une égalité entre hommes et femmes souhaitée par Laclos, la mise en question de la révolution chez Sénac de Meilhan ; la recherche d'une utopie politique sadienne.

Le roman épistolaire est un genre très apprécié des romanciers européens du dix-huitième siècle : premièrement, il s'affirme en Angleterre et en France et, deuxièmement, en Allemagne. Il ne faut pas oublier que le roman épistolaire affiche une histoire millénaire qui remonte aux *Héroïdes* où Ovide transcrit la correspondance entre deux

amoureux. Ensuite, de nombreuses correspondances réelles écrites par Sainte Catherine de Sienne, Erasme, Cromwell et Madame de Sévigné sont publiées et connues par un public de plus en plus large.

L'un des premiers romans épistolaires français est certainement l'Astrée d'Honoré d'Urfé paru au début du dix-septième siècle. Mais l'intérêt général pour le genre épistolaire date à la fin du dix-septième siècle à cause de la publication des Lettres portugaises attribuées à Guilleragues (1669). Ce roman focalise l'attention sur la souffrance de la jeune Marianne qui, abandonnée par un fascinant militaire français ; écrit des lettres où elle manifeste toute sa douleur pour avoir perdu son amant. La méthode ; qui n'est pas nouvelle, remonte aux Confessions de Saint Augustin. En effet, Marianne témoigne de son déchirement intérieur symbolisé par le flux et reflux de réminiscences et de rêves, de jugements et d'émotions, de questions et de

réponses, de décisions et d'irrésolutions, de remords et de désespoirs.

Bref, le roman *Lettres portugaises* est considéré comme le premier exemple d'un roman épistolaire à une seule voix qui se centre sur les sentiments. Cela inaugure la mode des romans écrits « à la Portugaise » jusqu'aux *Liaisons dangereuses*. Dans ce cas, il faut valoriser l'originalité de Laclos qui personnalise le roman épistolaire en le changeant en une sorte de bulletin de guerre évoquant les stratégies mises en acte par des personnages. Ceux-ci racontent leurs plans de batailles et mensonges stratégiques.

2- Montesquieu et ses contemporains

Le siècle des Lumières est marqué par la parution des Lettres persanes (1721) où Montesquieu vise à une certaine cohérence interne parce que les lettres, provenant d'un même correspondant, garantissent une sorte d'unité psychologique. Les faits sont notamment narrés par les voyageurs Rica et Usbek qui écrivent à leurs amis lointains sans que les lecteurs sachent leur réponses. Dans ce cas, la structure épistolaire répond à des exigences purement narratives parce que les lettres permettent de relier les personnages se trouvent à Paris avec ceux sédentaires en changeant les points de vue et en passant d'un sujet à l'autre sans transitions.

En particulier, les Lettres persanes font écho au goût exotique fonctionnel et à la mise en question des idées politiques, sociales et philosophiques chères à son auteur. Les deux personnages finissent par critiquer les institutions telle que la monarchie de droit divin et la papauté séculaire et les mœurs parisiennes comme les

caprices de la mode. On assiste à une évolution du ton du début du roman, surtout satirique et contestataire, à un ton nettement plus tragique à la fin où la lettre 161 témoigne de l'expression symbolique de la liberté revendiquée par Roxane qui passe de la soumission à la domination masculine à la révolte féminine et collective la menant au suicide, dernier expédient pour retrouver sa liberté longtemps niée.

Empruntant aux *Lettres persanes* le procédé du voyageur apparemment désorienté, Voltaire publie les *Lettres philosophiques* (1734) où le genre épistolaire sert de prétexte pour discuter des thèmes aimés des philosophes tels que la religion, la politique, l'économie, la philosophie. Voltaire souhaite l'Angleterre comme modèle de monarchie éclairée qui s'oppose à la monarchie absolue française. De la même manière que Montesquieu ; Voltaire se sert des lettres pour revendiquer la liberté dans tous les domaines en optant pour un ton amusant et parfois polémiste. Dans la lettre 10 il

critique l'oisiveté de l'aristocratie d'ancien style bien poudrée aux élans de la bourgeoisie active.

Plus tard, certains romanciers choisissent le genre épistolaire dans l'intention de donner voix aux tourments pathétiques qui déchirent leurs protagonistes. Par exemple, Mme de Graffigny écrit les Lettre d'une péruvienne (1747) en suivant le modèle des Lettres portugaises. La jeune Zilia écrit à son amant, devenu infidèle, et refuse les avances d'un prétendant français. Zilia pourrait être considérée un Usbek, un Rica féminin parce qu'elle arrive en France où elle parle de la société française caractérisant le dix-huitième siècle.

Outre la critique sociopolitique, ses lettres font épreuve de grands sentiments d'amour non récompensés et d'une certaine sensibilité frémissante. Loin de la rigueur satirique de Montesquieu et de Voltaire, cet élan sentimental mis en acte par ce roman épistolaire anticipe l'un des chefs-d'œuvre du siècle en inaugurant une

nouvelle sensibilité qui se sert de la lettre comme témoin des sentiments les plus purs des protagonistes.

Dans *La Nouvelle Héloïse* (1761), l'un des romans épistolaires les plus célèbres de la littérature française, Rousseau construit des lettres fictives pour évoquer un monde intime qui lui est propre. A mesure que la séparation de Sant-Preux et de Julie se prolonge, leurs lettres d'amour témoignent de la détresse déchirante des deux amants qui évoquent leur bonheur perdu : les lecteurs se rendent compte de la profondeur de leurs sentiments à travers un ton lyrique sinon pathétique.

A la différence des romans épistolaires de la première moitié du dix-huitième siècle, il émerge que, aux yeux de Rousseau, le roman épistolaire est le genre littéraire plus capable de témoigner de l'âme sensible et tourmentée de son auteur qui se charge de la disposition précise des lettres où les paroles dites, lues et interprétées par les

personnages permettent le développement des événements narrés. Bref, ses lettres suggèrent ses espoirs, ses craintes, ses rêves ainsi que son besoin d'aimer et d'être aimé en mêlant le moralisme élevé de Mme de Graffigny à l'érotisme de Crébillon. Mme de Staël, grande admiratrice du roman de Rousseau, dira que « Rousseau n'a rien inventé, mais il a tout enflammé ».

3- Les écrivains libertins

En ce qui concerne certains écrivains libertins comme Crébillon, Meusnier de Querlon, Laclos et Sade ; il est évident qu'ils optent leur genre épistolaire dans le but de donner voix aux désirs des personnages et d'observer l'effet produit sur les personnages par la lecture d'une lettre.

Ensuite, il est clair que certains romans comme Lettres de la marquise de M*** au comte de R*** et La Tourière des carmélites se focalisent sur le point de vue d'un seul personnage écrivant à un seul destinataire. Par exemple, dans Lettres de la marquise de M*** au comte de R*** Crébillon transpose le conflit du couvent au salon en mettant l'accent sur les troubles sentimentaux d'une drame qui s'adresse à un homme dont les réponses ne sont reproduites qu'à travers les allusions faites par la marquise.

Dans ce cas, le drame intéresse une femme déchirée entre le respect de son système moral, quoique inadéquat, et ses véritables désirs sensuels.

Le roman épistolaire est alors le genre le plus convenable à rendre compte des sentiments contradictoires de la marquise, incapable de les maîtriser. Sa chute anticipe le déclin de l'aristocratie où l'amour chevaleresque est surclassé par l'amour-passion qui n'a plus aucune valeur.

Dans *La Tourière des carmélites* Meusnier de Querlon adopte la forme épistolaire pour décrire les sentiments de la protagoniste Agnès, mieux connue comme Sainte Nitouche, qui rédige ses mémoires à travers des lettres écrites à sœur Geneviève, où elle évoque les moments de sa jeunesse libertine. Les lettres montrent aux lecteurs les considérations et les réflexions les plus intimes de la protagoniste qui, après la narration détaillée de sa vie débauchée, opte pour une institution religieuse en tant qu'expiation à ses péchés.

Au contraire, d'autres romans épistolaires libertins comme *Les Liaisons dangereuses* et *Aline et Valcour* témoignent d'une pluralité de voix et des

personnages offrent aux lecteurs la position privilégiée d'être les seuls à lire toutes les lettres écrites par plusieurs correspondants. Le même événement est donc narré par des points de vue différentes et, enfin interprété en fonction de ce qui raconte le fait.

En effet, la rencontre devant l'Opéra, où le président de Trouvel croise Valmont en compagnie de la prostituée Emilie, est relatée par trois lettres différentes qui finissent par empêcher de comprendre quelle est la vérité. Cela déplace les attentes du lecteur qui ne sait plus si douter de Valmont quand il écrit à la marquise de Merteuil ou à la présidente de Trouvel. Basée sur la polyphonie, la vérité est une question très problématique et diffractée, elle n'existe pas en dehors des points de vue subjectives qui la composent, lesquels changent en fonction du destinataire. Ce roman à plusieurs voix dévoile comment les lettres relient la marquise de Merteuil avec quatre destinataires ainsi que Valmont et Madame de Volanges ; la présidente est

en contact avec trois correspondants ainsi que Cécile ; Danceny est en communication avec cinq.

En outre, il est possible de constater une précise distribution des lettres partagée par plusieurs couples : les échanges épistolaires les plus importants sont ceux entre Valmont et la marquise de Merteuil, Valmont et la présidente de Trouvel, Cécile et le chevalier de Danceny. Il émerge la supériorité des libertins Valmont-Merteuil capables de conditionner et, en même temps, de dominer d'autres échanges.

Entre les deux manipulateurs, la marquise de Merteuil prend des décisions tandis Valmont agit. Voilà pourquoi, les libertins ont besoins d'un public parce que leur succès sont étroitement liés à leur réputation sociale. Tous les deux jouent tantôt la tragédie tantôt la comédie parce qu'ils ne réussissent pas à exprimer leurs sentiments les plus vrais. L'une des lettres les plus importantes du roman est notamment la lettre 81 où la marquise

dévoile son âme en expliquant les étapes menant à sa conduite cynique hypocrite.

Cette lettre exceptionnelle est la seule à nous montrer l'essence véritable de la marquise qui s'est fait un masque social pour dominer aussi bien les hommes que les femmes. Enfin, dans Les Lettres dangereuses la lettre n'est pas un simple moyen d'information, elle devient une arme de séduction, employée par Valmont pour séduire la présidente de Trouvel, ainsi qu'une arme de combat entre Valmont et la marquise de Merteuil pour affirmer leur propre pouvoir.

Les lettres échangées par la marquise et le vicomte sont considérées comme des preuves et des représentations sociales qu'ils nécessitent pour leur triomphe. Ce n'est pas un hasard que la marquise de Merteuil ordonne à Valmont de lui donner une lettre écrite par la Présidente en tant que témoignage de sa chute. Différents critiques ont alors constaté que le roman de Laclos représente l'apogée et, en même

temps, la fin du genre épistolaire. En particulier, J. Rousset tient compte de l'originalité du procédé mis en acte par Laclos.

Donc, on peut considérer que *Les Liaisons dangereuses* comme le chef-d'œuvre du roman épistolaire du dix-huitième siècle malgré l'influence d'autres romans épistolaires de l'époque comme *Clarissa* et *La Nouvelle Héloïse*. En effet, l'incroyable succès de deux romans est attesté par le nombre des rééditions du dix-huitième siècle : *Clarissa* (1751) compte une dizaine de rééditions tandis que *La Nouvelle Héloïse* (1761) surmonte trente-cinq rééditions.

B. Didier étudie les modèles du roman de Laclos : Les égarements du cœur et de l'esprit de Crébillon dans la mesure où Versac anticipe Valmont ; *Clarissa* de Richardson parce que la protagoniste est victime de la séduction de Lovelace ; *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau et

Tartuffe de Molière. Il faut observer deux différences considérables entre Rousseau et Laclos.

Premièrement, les lettres de Rousseau expriment le langage commun des « belles âmes » qui est celui choisi par son auteur dans d'autres ouvrages tandis que chaque personnage de Laclos possède non seulement un style qui lui est propre, mais aussi qui change en fonction du destinataire. Par exemple, la jeune Cécile écrit d'une façon très claire et naïve tandis que la marquise de Merteuil emploie un style plus mûr et soutenu manifestant la fausseté de ses propos.

Deuxièmement, La Nouvelle Héloïse est un roman qui concerne l'éducation sentimentale positive consacrée à la création d'un individu sensible et d'une société idéale s'opposant aux Liaisons dangereuses où le jeune couple Cécile-chevalier de Danceny reçoit une éducation sentimentale plus négative dans la mesure où elle cause la fin de l'idéal amoureux jusqu'à leur

séparation finale. La communauté heureuse de Clarens se heurte à la dispersion de deux amants (Cécile se réfugie au couvent et Danceny refuse de vivre dans la société mondaine). Pourtant, Laclos reprend la conception de Rousseau qui croit que le roman est dangereux aux filles mal guidées. Donc, Laclos soutient que les filles doivent lire les récits de voyage ainsi que les traductions apprendre les langues (comme l'italien et l'anglais) et des disciplines scientifiques comme physique, chimie, histoire naturelle et botanique.

De plus, Laclos s'inspire du roman *Clarissa* considéré un chef-d'œuvre du genre par le même Laclos. En effet, Richardson considère la lettre comme un moyen de séduction. La présidente de Tourvel est toute consciente quand elle cède aux avances continuelles de Valmont à la différence de Clarisse qui est étourdie par Lovelace. Ce libertin la séduit avant de mourir dans un duel. En conclusion, Laclos aurait renversé la fonction attribuée à la lettre par Rousseau qui pense que l'échange

épistolaire constitue l'expression idéale de la communication transparente à la différence de Laclos qui y entrevoit les symptômes de la perversion général touchant la société aristocratique désormais corrompue. Alors, le libertinage littéraire n'est qu'une anticipation de la Révolution parce qu'il montre une société de privilégiés destinés à la dérive.

4- Le roman épistolaire sous la Révolution

Le roman sous la Révolution ne représente pas une coupure avec la tradition romanesque du XVIIIe siècle parce que les techniques sont essentiellement celles du siècle comme la narration à la troisième personne ou à la première personne.

Le triomphe du roman épistolaire terminé, les écrivains n'y arrivent pas à achever la même perfection artistique et formelle caractérisant Laclos. Même si le genre épistolaire a presque disparu, il existe deux exemples de romans épistolaires à inspiration libertine tels que *Aline et Valcour* et *L'émigré*. Dans le premier cas, Sade recueille les lettres, écrites par les deux protagonistes et d'autres personnages secondaires, qui se focalise sur le destin incertain de jeunes Aline et Valcour dont l'amour est entravé par le président de Biamont qui veut donner sa fille Aline à son vieil ami Dolbourg. Les lettres se partagent entre la naissance de cette amour tragique et la description des lieux exotiques.

D'une part, les lettres amoureuses d'Aline et Valcour, n'atteignent pas le lyrisme de Rousseau. De l'autre la description de ces lieux exotiques fait écho à une comparaison entre la corruption de la société française et l'utopie de Tamoé : le lyrisme africain de Butua est en fait dominé par le despotisme sexuel et par une aristocratie vicieuse, similaire à celle européenne, tandis que le despotisme éclairé de Tamoé est au contraire une île heureuse et prospère grâce à la présence d'un roi philosophe qui gouverne dans un pays où domine la vertu et tous contribuent au bonheur collectif.

Ces considérations politiques de Sade rappellent certainement le désir de véritables changements politiques souhaités par le roman épistolaire de Montesquieu et le roman par lettres de Voltaire, et la recherche d'une utopie heureuse à la manière de Clarens, la seule utopie quoique privée possible aux de Saint-Preux. Toutefois, les critiques pensent que Sade ne réussit pas à rivaliser avec

Laclos et que son style est plus semblable à celui de Richardson.

Dans le second cas, Sénac de Meilhan choisit la forme épistolaire pour mettre en relief la forme fragmentaire et la forme subjective qui sont nécessaires à la narration de certains épisodes révolutionnaires. A travers les yeux du protagoniste, les lecteurs sont témoins des événements touchant la France comme le début de la Révolution en juillet, l'hésitation fatale du roi, le rôle du ministre des finances, Necker, les journées d'octobre qui mène la famille royale de Versailles à Paris, le régicide qui met fin symboliquement à la monarchie absolue. Au début du roman *L'émigré* (1797) l'auteur explique son intention.

Il nous semble que les événements privés des personnages sont étroitement conditionnés par les changements politiques révolutionnaires. Sénac de Meilhan se sert du roman épistolaire pour donner son point de vue en analysant les causes de la

Révolution à attribuer non seulement à la faiblesse du roi, mais aussi aux philosophes modernes et à l'ambiguïté de certains aristocrates.

Il est possible de conclure notre analyse en observant que le roman épistolaire a eu une importance considérable tout le dix-huitième siècle pour disparaître lentement après la Révolution. En outre, le genre épistolaire témoigne des courants littéraires et des événements sociaux et politiques de l'époque. Donc, les romanciers recourent au genre épistolaire de façon différente pour des propos narratif et littéraires différents. Au début du dix-huitième siècle des hommes de lettres comme Montesquieu choisissent le roman épistolaire pour mettre au pilori les défauts de la France de l'absolutisme : la lettre n'est qu'un moyen littéraire pour mener une satire de la France prérévolutionnaire.

A la moitié du siècle d'autres écrivains tels que Madame de Graffigny et Rousseau inaugurent

une nouvelle sensibilité préromantique où la lettre témoigne de la grandeur d'âme de leurs personnages comme Saint-Preux qui se plaint d'avoir reçu du ciel une attitude trop sensible pour les laideurs du monde.

Le genre épistolaire est aussi aimé par plusieurs romanciers libertins qui souhaitent ainsi garantir la véridicité des faits narrés. Par exemple, Meusnier de Querlon montre la carrière libertine de la protagoniste qui confesse son passé libertin à travers les lettres : la lettre représente donc un moyen d'évoquer sa vie débauchée pour prendre les distances de son passé, sinon pousser les lecteurs à se méfier des dangereux plaisirs libertins. Quelques écrivains comme Crébillon et Laclos utilisent le genre épistolaire pour critiquer certains aspects sociaux notamment la corruption aristocratique ou l'inégalité entre les hommes et les femmes, lesquels sont souvent victimes de la domination masculine, comme la marquise de roman de Crébillon, à l'exception de la marquise de Merteuil dont la

revendication des droits féminins est admirable malgré l'échec à cause de la parution de ses lettres en société.

A la fin du siècle, les romanciers se servent du genre épistolaire pour réfléchir aux événements révolutionnaires récents à travers les destinées tragiques de leurs personnages. Si Sénac de Meilhan prend les distances des excès révolutionnaires, Sade envisage encore la possibilité de créer un Etat meilleur sur le modèle de l'utopie polynésienne.

Enfin, le succès du roman par lettres témoigne de l'intérêt des lecteurs qui aiment ce genre. D'une part, il possède le charme de l'authenticité en poussant les lecteurs à suivre une histoire ayant les apparences d'une vraie histoire vécue. De l'autre, il permet aux lecteurs de réfléchir aux faits sociaux et politique de leur époque.

III- L'inscription de l'épistolaire dans la contemporanéité

Introduction

Si la littérature épistolaire, pendant une longue période, n'a pas engendré d'œuvres significatives, elle refait surface d'une manière plutôt exceptionnelle au début des années 1990.

La production actuelle se caractérise en renouvelant la forme et en l'inscrivant au sein de la littérature contemporaine. En effet, la littérature de la toute fin du XXe siècle propose des enjeux dont on retrouve des répercussions, sinon la présence en tant qu'telle, dans de nouvelles formes relevant de l'épistolaire.

Afin de bien les définir, il convient d'exposer d'abord différentes caractéristiques de la littérature contemporaine. La fiction épistolaire contemporaine est également représentative du contexte social dans lequel elle s'inscrit, accordant entre autres une place importante à la technologie : les nouvelles techniques de reproduction permettant de

l'utilisation de l'image et du collage, engendrant de nouveaux enjeux.

D'autre part, l'exploitation du courriel et de la télécopie implique un rapport au temps et à l'espace différent, ainsi qu'un caractère immatériel. Ces particularités poussent d'ailleurs certains théoriciens à s'interroger sur l'appartenance de ces récits au genre épistolaire.

1- La littérature contemporaine : ses principales caractéristiques

Il semble plutôt facile, de prime abord, de faire ressortir les traits distinctifs de la littérature contemporaine : on entend souvent parler d'éclatement des genres, d'autofiction, de dislocation du sujet, etc. Cependant, l'étude de concepts très récents et de courants nouveaux pose problème.

En effet, il existe des divergences entre les différentes théories, tant sur les termes utilisés et sur la place qu'occupe chacune de composantes de la littérature contemporaine que sur les liens à établir entre tous ces éléments.

D'autre part, il faut noter le rapport étroit qu'entretient la littérature contemporaine avec la question de la nationalité. En effet, le postmodernisme, dont relèvent la majorité des œuvres contemporaines, est souvent interprété en termes « transgressions tous azimuts ».

Dans la littérature contemporaine, cette transgression s'inscrit dans une utopie générique :

c'est l'éclatement des genres. L'éclatement des genres renvoie, bien sûr, à l'explosion d'une norme ; et cette norme, parce que liée à l'histoire littéraire, diffère selon les pays.

Ainsi, l'éclatement des genres serait davantage compréhensible dans une optique française, c'est-à-dire dans le cadre d'une généricité plutôt rigide. Or, la littérature épistolaire canonique relève d'une telle rigidité : les romans- car la fiction par lettres de l'âge d'or ne compte pour ainsi dire que des romans-, qu'ils soient à une, à deux ou à plusieurs voix, présentent tous la même structure.

Par ailleurs, l'éclatement des genres englobe différents types d'écarts. Cet éclatement peut être invoqués lorsque différents formes artistiques sont conjuguées. Par exemple, une œuvre chorégraphique dans laquelle un poème a été intégré, lorsque les limites de la fiction sont dépassées dans une création littéraire- c'est le cas de l'autofiction-, lorsque plusieurs genres littéraires ou

types d'écrits cohabitent dans une même œuvre comme dans la série « Parpot » d'Alain Monnier, dans lequel le journal intime, la lettre, le rapport d'enquête et l'article de journal, entre autres, interviennent pour former une trame narrative hétéroclite, etc. La fiction épistolaire contemporaine s'adapte à toutes ses formes littéraires, qui seront abordées plus loin.

Bref, les différentes productions littéraires contemporaines intègrent bien certaines des caractéristiques de la littérature actuelle. Toutefois la forme et le fond du discours ne sont pas en reste. Effectivement, l'épistolaire propose essentiellement une narration à la première personne en perpétuelle relation avec l'autre. Ces enjeux fondamentaux de la littérature par lettres s'inscrivent profondément dans l'époque contemporaine, car la communication avec l'autre occupe aujourd'hui une place importante ; certains parlent d'une « prolifération du besoin de se faire entendre », et les moyens pour y parvenir sont de plus en plus nombreux et

efficaces (par exemple, le téléphone cellulaire et les ordinateurs portables). La notion de subjectivité- le moi- devient un jeu primordial, il est commun de qualifier la société actuelle d'individualiste, ce qui se répercute évidemment dans le domaine littéraire.

On comprend que le contexte est particulièrement favorable à la renaissance d'une forme d'écriture qui non seulement privilégie l'expression d'une subjectivité, mais relève, comme le souligne Laurin, du quotidien. Dans la fiction épistolaire, en effet, rares sont les grandes tragédies, les aventures épiques : le lecteur suit plutôt l'évolution d'une relation, qui se construit jour après jour à coups de confidences, de détails parfois banals, de descriptions des habitudes.

2- La forme éclatée : les œuvres hybrides

Au sein de tous les genres artistiques, on assiste aujourd'hui à une prolifération des productions hybrides. En effet, toutes les frontières sont abolies au sein même de l'œuvre : les genres y cohabitent ensemble à une élaboration du sens.

On entend par production hybride une œuvre fondée par l'intervention de plusieurs genres ou de plusieurs arts différents : ainsi, les productions multidisciplinaires intégrant danse et théâtre, photographie et peinture, musique et projections vidéo, notamment, en font partie.

On peut considérer qu'un hybride « épistolaire » lorsque la lettre constitue la majeure partie des fragments le constituant ; la relation entre les correspondants, qu'elle soit une réussite ou un échec, y représente souvent un enjeu primordial. En effet, en plus des lettres de toutes sortes, on trouve dans *Signé Parpot* des fragments de journal intime, une affiche publicitaire, des extraits de l'annuaire téléphonique, des factures, etc.

Pour sa part, *Je vous écris* contient entre autres des actes de naissances et de décès, une scène de théâtre et un texte d'étudiant, et des articles de journal. De plus, le roman et le recueil de nouvelles se disputent l'appellation générique de cette œuvre particulière : chaque chapitre de *Je vous écris* constitue une courte nouvelle, et l'agencement des chapitres ou de nouvelles devient un roman, la dernière partie les reliant tous entre eux. Bref, l'œuvre propose différents types d'éclatement.

Par ailleurs, on pourrait également avancer que le court roman de Kressmann Taylor, *Inconnu à cette adresse*, présente un certain degré d'hybridité. L'œuvre est entièrement écrite, tel un roman ; sa seule spécificité, sur le plan formel, est de présenter à la toute fin de la correspondance l'image d'une enveloppe portant la mention de la poste « Inconnu à cette adresse ». Bien sûr, l'illustration ne présente qu'une seule reprise dans l'ouvrage, mais elle constitue l'élément qui est peut-être le plus chargé de sens dans toute l'œuvre.

En effet, c'est par cette enveloppe que le lecteur comprend le sort du destinataire allemand : la lettre n'a plus de destinataire car ce dernier, victime de la vengeance épistolaire de son correspondant juif, a finalement été arrêté par la Gestapo. En plus de constituer la chute du récit, l'illustration explique le changement de ton du scripteur juif dans les lettres précédentes et contient toute l'horreur du dénouement.

Dans une autre optique, la série « L'Etoile du matin » de Nick Bantock pourrait aussi être considérée comme étant hybride : contrairement aux romans présentant différentes formes de textualité, les livres-objets de Bantock, qui intègrent des enveloppes à ouvrir soi-même, combinent la littérature et les arts visuels, imposant une participation active au lecteur-spectateur.

En effet, on peut établir différentes catégorisations des hybrides, chacune des catégories posent des caractéristiques particulières. D'abord,

on peut séparer les œuvres essentiellement textuelles, dans lesquelles différentes formes écrites interviennent, des œuvres artistiques, qui font appel à la littérature et à une autre forme d'art. La première catégorie englobe des romans tels Signé Parpot et Je vous écris, tandis que les livres objets de Nick Bantock et les récits illustrés d'Elisabeth Brami relèvent de la seconde.

Effectivement, si on considère les correspondances comme faisant partie du champ littéraire, on ne saurait imaginer qu'un recueil de factures puisse relever de la littérature. Pour tous ces types d'écrits, la matérialité du type d'écrit est exploitée : ainsi, la facture est aisément identifiable, de même que la pièce de théâtre et l'article de journal. Leur mise en page est caractéristique, les informations qui y paraissent sont spécifiques, et la typographie diffère souvent d'un segment à l'autre.

Evidemment, ces distinctions produisent une certaine hétérogénéité non seulement textuelle, mais aussi visuelle. L'œuvre hybride est étonnante ; elle promet une nouvelle découverte à chaque page, une lecture ludique. L'importance accordée à la matérialité sera étudiée de façon plus approfondie.

3- L'importance de la technologies

Si la production épistolaire des dernières années présente des enjeux qui relèvent de la littérature, elle reflète également de façon remarquable l'ère technologique dans laquelle elle s'inscrit. Bien sûr, la littérature se fait généralement le miroir de son époque, autant par sa forme que par son discours ; malgré tout, il est primordial de démontrer à quel point la technologie a influé sur la fiction épistolaire, tout particulièrement.

D'une part, les nouvelles techniques de reproduction ont engendré des formes d'œuvres inédites, intégrant du même coup de nouvelles problématiques. D'autre part, l'utilisation grandissante de nouvelles méthodes de communication, le courriel et la télécopie, a mené à leur intégration aux œuvres épistolaires.

A l'image de la société contemporaine, les romans ne proposent plus aujourd'hui que des lettres envoyées par la poste, comme c'était le cas auparavant, mais aussi des courriels et des

télécopies. Un discours est ainsi proposé, impliquant un rapport modifié au temps, à l'espace et au corps.

a) L'apport de la technologie dans la production matérielle

L'écrivain d'aujourd'hui peut profiter de nombreuses techniques de reproduction lui permettant de créer des œuvres particulières : la reproductibilité de l'image, le développement de la quadrichromie, puis l'insertion et le collage d'éléments divers, par exemple, ont mené à l'élaboration de la bande dessinée, du récit illustré.

Selon Gérard Genette, « il est des cas où la réalisation graphique est inséparable du propos littéraire », c'est le cas au sein de ces nouvelles formes. Toutes les composantes entourant le texte lui sont complémentaires ; porteuses de sens, elles sont nécessaires à la compréhension complète de l'œuvre. Ce type de livre s'inscrit dans un champ autant littéraire qu'artistique, l'illustration et le collage ou l'insertion d'éléments divers relevant des arts visuels.

Afin de bien déterminer l'importance qu'occupent les technologies de la reproduction dans l'aspect matériel de la littérature par lettres contemporaine, il convient de définir clairement les nouvelles formes épistolaires.

Le livre-objet

D'abord, le livre-objet, qui est représenté dans mon corpus par la série de Nick Bantock, « L'Etoile du matin », propose au lecteur non seulement le texte des lettres échangées, mais les lettres elles-mêmes : ce dernier a ainsi accès aux enveloppes et aux feuilles de papier qui y sont insérées, ainsi qu'aux éléments joints- par exemple, une carte d'affaires, un morceau d'un menu de restaurant, un dessin sur un bout de carton, que s'échangent les correspondants et qui ont une signification précise dans le récit.

Le livre-objet se caractérise entre autres par la manipulation qui est exigée afin que l'acte de lecture puisse être accompli. En effet, si l'enveloppe n'est pas ouverte, si la lettre n'en est pas extraite, et si elle n'est pas dépliée, enfin, le texte demeure invisible. Le lecteur est donc davantage impliqué dans le processus de lecture et est appelé à reproduire une partie du rituel de la lettre.

Ce rituel relève donc, d'une part, de l'écriture de la lettre : le scripteur y apporte un soin particulier en en choisissant les composantes matérielles de façon à ce qu'elles plaisent au destinataire. Il désire que sa lettre soit également un objet que son correspondant sera heureux de recevoir. L'autre aspect du rituel de la lettre relève de la réception : l'attention que le destinataire portera au papier, à la graphie, etc. est tout aussi importante que celle portée à la mise en forme de la massive. C'est cette partie qui est recréée à la lecture du livre-objet, la fonction du lecteur étant évidemment la réception de l'œuvre.

Le moment de jouissance mentionné par Chabot et Chaput est vécu par le lecteur, qui réagit à la découverte d'une correspondance préparée avec une grande attention : dans le cas précis des œuvres de Nick Bantock ; les éléments matériels de la correspondance- le papier, l'enveloppe, le timbre, l'estampe de la poste, les éléments joints- sont non seulement présents, mais également d'une grande

beauté. Le livre-objet se situe ainsi à mi-chemin entre le roman et le livre d'art, et cela ajoute à la surprise et à l'émerveillement du lecteur.

Bref, le livre-objet se caractérise par son aspect appelant la notion de rituel, par la manipulation qu'il demande et, dans les œuvres de Nick Bantock, par sa parenté avec le livre d'art.

**Le récit illustré*

Il est plus difficile de définir le récit illustré. L'expression, assez vague, pourrait s'appliquer à plusieurs vivantes : elle suppose simplement que l'œuvre comporte un récit accompagné d'illustrations, ce à quoi correspondent divers types d'œuvres, dont le livre d'images pour enfants.

De petites illustrations s'ajoutent à certaines lettres, attirent l'attention du lecteur sur certains points précis du texte. Bien que l'aspect visuel soit ici d'une grande importance, il faut noter que l'œuvre est considérée comme étant avant tout un roman. Donc, contrairement au livre-objet, le récit jeunesse illustré met clairement le texte au premier plan. Néanmoins, l'étonnement lié au rituel de la lettre demeure présent puisque le lecteur a toujours accès à la calligraphie de la jeune protagoniste, à une reproduction de son papier à lettres et des autocollants qu'elle y appose, etc. C'est plutôt

l'absence d'une manipulation spéciale qui distingue d'abord le récit jeunesse illustré du livre-objet.

Le roman bref illustré, constitue un cas à part : peu de romans brefs peut-être même comportent une ou deux illustrations. Au contraire, elle est chargée de sens et explique plusieurs aspects du récit. Le rapport entre le texte et l'image est ici difficile à déterminer : l'unique illustration est aussi importante que le texte, bien que ce dernier représente la quasi-totalité de l'œuvre.

Par ailleurs, comme le livre est un roman, le rituel de la lettres est absent : on pourrait dire que seul le texte de la correspondance importe car, dans l'échange, la matérialité de la lettre n'est pas du tout exploitée.

De plus, dans l'illustration finale, c'est encore le texte (écrit sur l'enveloppe) qui importe : l'intérêt de l'enveloppe ne se situe ni dans la graphie, ni dans la couleur, ni dans le timbre apposé.

**La bande dessinée*

La bande dessinée, enfin, présente peu d'ambiguïté, étant mieux connu que le livre-objet et les deux formes de récit illustré. Mentionnons toutefois qu'elle est définie, de façon plutôt large, régie par le principe de solidarité iconique (c'est-à-dire que les images, bien que séparées, font partie d'une suite et sont plastiquement et sémantiquement liées).

Comme l'image tient un rôle capital dans la bande dessinée, il peut sembler inapproprié, de prime abord, d'y intégrer l'épistolaire, un genre littéraire dans lequel c'est l'écriture, plutôt que l'image, qui joue un rôle de première importance.

Néanmoins, certains auteurs ont réussi à conjuguer ces deux formes dans des bandes dessinées étonnantes : on compte entre autres la série « *XXe ciel.com* » d'Yslaïre et *Lettres au maire de V.* d'Alex Barbier. Cependant, bien que la correspondance y soit primordial et que l'image y

soit y omniprésente, la matérialité de la lettre n'est pas exploitée ; c'est davantage sur le contexte dans lequel la lettre est produite ou lue que l'accent est mis, contrairement au récit illustré, dans lequel l'illustration sert à mettre en évidence l'aspect matériel de la lettre, par conséquent, le rituel lié à la réception.

Par ailleurs, le lecteur à accès, dans la bande dessinée, à une plus grande quantité d'informations visuelles sur la situation globale de la correspondance, sur le contexte dans lequel elle s'inscrit : par exemple, la relation physique d'un personnage à la lecture d'un certain passage, ou encore la mise en scène d'un extrait de la lettre, ce n'est pas seulement ce qui est raconté qui est dessiné, mais également tous les détails qui l'entourent (la couleur d'une chemise, une maison à l'arrière-plan, un certain passant dans la rue, etc.).

La dominance visuelle mentionnée par Groensteen prend ici tout son sens : dans le cas des

Lettres au maire de V., les éléments iconiques abondent, mais les lettres sont extrêmement courtes. En fait, le concepteur de l'œuvre répond à un principe selon lequel « la bande dessinée doit présenter l'image en tant que fragments de récit et traiter le texte de manière visuelle ». Ainsi, il serait difficile d'intégrer des lettres aussi denses et intimistes que celles constituent un roman épistolaire traditionnel. La forme épistolaire s'adapte donc au langage de la bande dessinée, et vice-versa.

La tension entre littérature et bande dessinée se fait également sentir lorsqu'il est question de l'implication du lecteur dans le récit. En effet, la bande dessinée demande en général la coopération active du lecteur puisque, loin de produire une continuité mimant le réel, ne propose au lecteur qu'un récit troué d'intervalles, qui paraissent autant de béances du sens. Puisqu'il doit combler les vides entre les vignettes, imaginer ce qui se passe entre les « segments de sens » qui lui sont donnés, le

lecteur est nécessairement plus actif sur le plan visuel. Toutefois, ce n'est pas le cas sur le plan textuel. Comme l'image, le texte est segmenté puisqu'il est constitué de phrases qui sont des segments.

La fragmentation de l'image s'oppose ainsi à la continuité du récit, d'une part, et demande la coopération du lecteur pour former une trame visuelle suivie. D'autre part, si l'on compare la bande dessinée au livre-objet, on peut affirmer que l'implication du lecteur est moindre. Non seulement la bande dessinée ne demande-t-elle aucune manipulation particulière, mais le rituel de la lettre est exclu, aucun moment de jouissance n'est engendré, et le lecteur se sent davantage le spectateur ou le témoin d'une situation de correspondance qu'un destinataire indirect de la lettre.

Bref, le lecteur de la bande dessinée épistolaire est impliqué dans la reconstruction du

récit visuel, mais l'est beaucoup moins par rapport à la correspondance en tant que telle.

* *Les nouveaux enjeux*

Les nouvelles techniques de reproduction ayant donné naissance à des formes matérielles inédites de littérature épistolaire (le livre-objet, le récit jeunesse et le roman bref illustré, ainsi que la bande dessinée), des enjeux auparavant inexistantes doivent maintenant être considérées, dont plusieurs relèvent de la réception de l'œuvre. Il est nécessaire, afin de bien déterminer ces enjeux, de faire appel à diverses théories (travaux sur la bande dessinée, sur la théorie de la réception, sur les nouvelles technologies, etc.), qui ne combleront cependant pas entièrement les questionnements engendrés ; une partie de cette étude relèvera donc simplement d'un travail d'observation et de réflexion.

Tout d'abord, comme il a été mentionné plus haut, les nouvelles formes matérielles demandent une lecture plus active. D'une part, une grande collaboration est demandée au lecteur, qui participe en quelque sorte à l'élaboration du sens de l'œuvre.

Comme la matérialité de la lettre est maintenant exploitée, le livre-objet et le récit jeunesse illustré concrétisent cette nouvelle possibilité, mettant à profit non seulement le papier, mais également la graphie, l'encre, l'enveloppe, les éléments joints, les autocollants apposés, les timbres, etc., le lecteur est appelé apporter une attention plus grande à tout ce que la lettre manuscrite implique.

D'autre part, la lecture d'une œuvre dans laquelle l'image est intégrée est assurément différente de la lecture d'un roman traditionnel. Dans *Du papyrus à l'hypertexte*, Christian Vandendorpe oppose les concepts de linéarité et de tabularité par rapport à la lecture : le déchiffrement du texte est un procédé généralement linéaire puisqu'il demande que le lecteur étudie les données ligne après ligne, dans un ordre préétabli.

La lecture de l'image, au contraire, permet au lecteur « d'accéder à des données visuelles dans

l'ordre qu'il choisit, en cernant d'emblée les sections qui l'intéressent, tout comme dans la lecture d'un tableau l'œil se pose sur n'importe quelle partie, dans un cadre décidé par le sujet..

Le processus de lecture exige donc une plus grande participation, mais offre également plus de liberté : la tabularité permet que les lectures possibles soient plus nombreuses, plus personnelles, hétérogènes.

Par ailleurs, comme les nouvelles techniques de reproduction permettent d'exploiter la situation de correspondance dans sa totalité, elles peuvent servir à donner un éclairage spécifique à l'échange épistolaire. Par exemple, la forme de la bande dessinée est appropriée afin de situer la correspondance dans son contexte : l'échange devient alors un élément d'une situation plus globale qui l'entoure.

Le livre-objet de son côté, mettra l'accent sur le rituel entourant la correspondance des

personnages : l'expérience du lecteur étant particulièrement tactile, c'est surtout cet aspect qu'il retiendra par rapport à l'échange.

Le récit illustré, enfin, sera choisi afin d'éclairer la lettre elle-même et tout ce que ces éléments révèlent des personnages. La forme choisie est rarement anodine : elle rend compte d'une certaine voisine du créateur et donne un angle particulier à la lecture.

Une relation, évidente ou non, est établie entre le texte et l'image qui, ensemble, présentent non seulement une diégèse, mais une ambiance. L'image donne à lire ce que le texte ne dit pas et qui est tout aussi important, elle peut exposer le soin apporté à une lettre, la réaction d'un personnage à sa lecture, le caractère irréel d'un monde inconnu. Cette nouvelle possibilité représenter le non-dit, due à l'aspect visuel peut constituer un atout important dans une forme purement textuelle comme la littérature épistolaire. La présence de l'image va

jusqu'à permettre, parfois, de mieux déterminer un personnage.

Cependant, ce n'est pas toujours l'image qui est subordonnée à la lettre, chacun de ces langages devant s'adapter à l'autre, c'est parfois la lettre qui doit être adaptée à la forme matérielle de l'œuvre. C'est le cas dans la bande dessinée ; l'exemple des *Lettres au maire de V.* est particulièrement éloquent.

Enfin, la question de la matérialité, et plus particulièrement celle de l'image, a également des répercussions sur l'aspect du voyeurisme, un enjeu fondamental de la littérature épistolaire qui sera abordé dans le troisième chapitre.

b) L'invention de nouvelles formes épistolaires, le courriel et la télécopie

La littérature épistolaire des dernières années, faut-il le rappeler, est représentative de l'époque dans laquelle elle s'inscrit : non seulement présente-t-elle des caractéristiques propres à la littérature contemporaine, mais les nouvelles techniques de reproduction permettent maintenant d'associer l'aspect textuel à l'aspect matériel, créant des œuvres qui abordent la lettre de manière plus globale.

Mais l'avancée technologique de la fin du XXe siècle est également remarquable dans la communication : l'utilisation aujourd'hui fréquente du courrier électronique- cette « nouvelle forme de système postal, plus large que les précédents réseaux de distribution des messages », et de la télécopie se répercute sur la fiction épistolaire, engendrant un certain nombre d'œuvres privilégiant ces nouvelles formes d'échange.

Bien sûr, l'avènement de ces nouvelles technologies suscite plusieurs questions, la première portant sur leur appartenance ou leur non-appartenance au genre épistolaire. Les autres enjeux théoriques que soulèvent le courrier électronique et la télécopie sont reliés à la temporalité, à l'espace et à la matérialité.

Il sera démontré que ce sont des échanges instantanés, qui compriment l'espace entre les correspondants mais évacuent toute possibilité de fétichisme, faisant de l'échange un acte purement textuel et non plus matériel.

La popularité que connaissent le courriel et la télécopie est sans doute tributaire de leur aspect pratique, rapides et beaucoup moins coûteux que les moyens traditionnels de communication, ils se sont d'abord implantés dans les milieux professionnels avant de s'intégrer aux foyers.

D'ailleurs, on pourrait affirmer que les moyens de communication écrites évoluent toujours

en se démocratisant, en se simplifiant. Cette simplification sert bien les mœurs occidentales contemporaines. En fait, les échanges électroniques et le besoin de communiquer ou de se communiquer se déterminent l'un l'autre et n'existeraient peut-être pas indépendamment.

Par ailleurs, il importe de mentionner que le courriel et la télécopie, bien que traités pour le moment comme un ensemble (les échanges électroniques), comportent des problématiques différentes.

* *Le temps*

La question de la temporalité, qui doit être considérée ici comme le temps dans lequel s'inscrit la correspondance, joue de façon presque opposée dans la lettre et les échanges électroniques. On sait que le courriel et la télécopie permettent d'envoyer un message quasi instantanément, contrairement à la lettre, qui doit être acheminée par la poste et qui prend donc davantage de temps pour se rendre à destination.

Cependant, la distance temporelle peut devenir presque nulle dans les échanges électroniques : il est possible que le destinataire lise le message quelques secondes seulement après qu'il a été envoyé. On peut alors affirmer que le décalage n'existe plus.

La dysphorie est créée par un moment, une durée, où les actants sont dans l'attente, mais la communication électronique, justement, n'implique aucune attente ; ainsi, un rapport différent à

l'absence est créé. La souffrance liée à l'absence,, un lieu commun de la littérature épistolaire traditionnelle, peut être toujours présente, mais elle n'implique plus la souffrance liée à l'attente.

De nos jours, , néanmoins, la poste est beaucoup plus sûr qu'au XVIIIe siècle. Elle est également plus efficace, plus rapide, et il est possible, par divers moyens- le téléphone entre autres, de s'assurer de la réception de la terre si le doute devient trop fort. La probabilité qu'une lettre ne se rende pas à destination est donc plutôt faible ; il en va de même pour les courriels et les télécopies.

En effet, un problème technique peut survenir, engendrant la destruction, la perte ou le retard du message. Par conséquent, le doute lié au transport est similaire dans les deux sortes d'échanges, bien que la rapidité de la communication électronique semble accentuée.

Par ailleurs, le temps électronique, c'est-à-dire la rapidité de l'échange, est considérée par Benoît

Melançon comme étant incompatible avec le temps épistolaire- le temps de l'intériorité, qui suppose la lenteur. Cette rapidité influence le contenu du message : la communication par courriel et télécopie se veut brève, efficace, précise. Ces règles font d'ailleurs partie de l'étiquette électronique : il n'est pas de bon ton de faire perdre du temps à son destinataire.

La vitesse caractérise donc l'écriture, mais également la lecture, un message concis appelant une lecture rapide. Le nombre de messages échangés, également, est influencé par cette nouvelle temporalité. En effet, comme il est simple et rapide de répondre à un courriel ou à une télécopie, puisque ses formes de communication demandent peu de réflexion et d'implication, on envoie davantage de messages.

Enfin, il est fondamental de noter que la rapidité électronique entraîne un rapport transformé entre la temporalité et l'espace. Effectivement, le

délai lié au transport est toujours le même, peu importe que le destinataire se trouve dans la même ville que le destinataire ou dans un autre pays.

Pour les correspondants, cette rupture du lien de causalité entraîne une compression de l'espace qui, elle, influe sur la relation épistolaire.

Bref, les idées de Brenot et de Melançon se rejoignent. En effet, si le premier, contrairement au second, considère que l'échange électronique fait partie de l'épistolaire, tous deux affirment que la durée est une condition essentielle de la lettre.

* *L'espace*

Puisque la dissociation du temps et de l'espace provoque un changement dans la relation entre le destinataire et le destinataire, elle entraîne bien sûr, une modification du discours épistolaire. La quasi-instantanéité de la communication comble l'espace entre les correspondants, réduisant ainsi la nécessité d'intégrer les données spatiales et temporelles au contenu de la lettre électronique.

Mais une distinction doit être établie entre le courriel et la télécopie en ce qui a trait à la spatialité : si la télécopie, comme la lettre, doit être expédiée vers un endroit précis- vers le numéro d'un certain télécopieur, lequel est situé dans un espace distinct, il n'en est rien pour le courrier électronique à laquelle est envoyée le message ne correspond pas à un lieu. Il en va de même pour la réception du message : la télécopie demande à être recueillie dans un endroit précis, où le destinataire doit par conséquent se trouver.

Il est donc possible de communiquer en tout temps, même si l'un des correspondants doit se déplacer très fréquemment. En somme, en ce qui a trait au courriel, l'espace n'est plus une donnée dont on doit tenir compte ; quant à la distance séparant le destinataire et le destinataire, elle peut être niée, oubliée. Ce type de correspondance permet d'être nulle part et partout à la fois, et cette possibilité est directement liée au caractère immatériel du support. En effet, c'est parce que le courrier électronique n'est pas un objet physique qu'il peut voyager aussi rapidement et être disponible où que l'on se trouve.

** La matérialité*

C'est dans cet aspect de la communication électronique que résident les différences les plus marquées entre le courriel et la télécopie. Le premier constitue une forme de correspondance immatérielle : le message, le transport, le lieu d'où provient et où se rend le message sont tous virtuel.

La seconde implique un message matériel mais dédoublé : le destinataire conserve l'original alors que le destinataire n'en reçoit qu'une copie. Comme le courriel, la télécopie ne subit aucun transport physique. Par contre, comme elle exige d'être envoyée d'un lieu précis, déterminé dans l'espace, vers un autre lieu, elle ressemble également à la lettre. On peut donc en conclure que la télécopie possède des caractéristiques qui lui sont propres, mais qu'elle se situe à mi-chemin entre le courrier électronique et la lettre.

L'immatérialité du courriel et le dédoublement de la télécopie impliquent un changement

particulièrement important dans l'acte épistolaire. En ce qui concerne le courriel, l'échange devient purement textuel. De son côté, le lecteur de la télécopie a tout de même accès à l'écriture manuscrite du destinataire, ou plutôt à la représentation de son écriture : il ne faut pas oublier qu'il ne reçoit jamais qu'une copie de lettre.

L'aspect immatériel de la communication électronique touche également le rédacteur du message. De toute évidence, écrire à la plume et taper sur un clavier impliquent un rapport à la lettre tout à fait différent : l'utilisateur d'Internet est confronté à la dématérialisation de l'écriture. Il peut bien sûr choisir la police de caractères qui lui plaît, ajouter de la couleur, utiliser divers symboles (telles les binettes) et même un « papier à lettres » ; néanmoins, toutes ces façons de personnaliser un courriel sont collectives, c'est-à-dire que les mêmes méthodes sont utilisées par plusieurs internautes, et ont été préétablies par d'autres que soi.

Aucun soin particulier et personnel ne peut être apporté au papier, l'enveloppe, au timbre, comme un clin d'œil au destinataire. Par ce fait même, une partie du message est aussi mise de côté : la couleur de l'encre, le papier, les ratures, le parfum, témoin, preuve, révélateur de la vérité, mais qui ne fait pas partie du texte n'existe plus. Il n'est donc plus possible pour le destinataire de chercher dans la lettre des signes supplémentaires.

A la différence de la lettre, le fétichisme du courriel est impossible : même si le message est imprimé, comme il ne porte aucune trace de l'autre, il suscite rarement un intérêt matériel. De plus, les différents logiciels de courrier électronique sont susceptibles d'en modifier la présentation. En ce qui concerne la télécopie, le phénomène est différent. Bien sûr, le destinataire a en main une feuille sur laquelle s'étend l'écriture manuscrite de son correspondant, avec ses ratures, ses hésitations ; un soin particulier a pu être porté à la graphie ; la mise en page a été décidée par le scripteur.

Néanmoins, tel que mentionné plus haut, le destinataire ne reçoit qu'une copie, une représentation de la lettre, ce qui pose un double problème. D'une part, il ne peut ainsi accéder qu'à un nombre limité des caractéristiques distinctives de la lettres. D'autre part, le scripteur se trouve avec l'original du message qu'il a lui-même écrit : soit il le jettera (et seule une copie de la lettre, un simulacre, subsistera), soit il le conservera (et la lettre existera alors en deux exemplaires). Dans tous les cas, la lettre n'est plus cet objet unique ayant appartenu à l'autre et portant son empreinte ; fétichiser une telle lettre n'aurait pas vraiment de sens.

La lettre manuscrite implique un important rapport au corps, et c'est pourquoi elle devient fétiche. Elle constitue le seul contact physique possible entre les correspondants : la feuille que le scripteurs a touché le sera ensuite par le destinataire, qui la conservera précieusement.

On pourrait même dire que « la lettre d'amour est le corps de l'amant, elle est une part de l'être aimé et, d'une certaine façon, elle est l'amant lui-même », constat qui peut être étendu à la lettre d'amitié et à la lettre familiale. Elle devient un substitut charnel, et Benoît Melançon va même jusqu'à affirmer que l'échange épistolaire consiste à offrir et à recevoir symboliquement des corps.

Bien sûr, rien de tel n'est possible avec le courrier et la télécopie. La communication électronique évacue le contact physique, dématérialise les corps : elle ne permet que l'échange des mots.

De plus, le message virtuel, sauf s'il est imprimé, est rarement conservé plusieurs années, et le temps n'a aucune emprise sur lui. Jamais un courriel ne jaunira ni ne se détériorera, jamais les caractères qu'il contient ne pâliront. Un courriel qui date de plusieurs mois est identique physiquement à un autre envoyé il y a quelques jours et ne

constituera jamais une preuve du temps écoulé ; il n'a pas de valeur symbolique.

De plus, les courriels sont souvent plus fréquents que les lettres : la rapidité et la simplicité de la transmission des messages, on le rappelle, font en sorte qu'il est facile de les multiplier. La multiplicité des courriels réduit d'autant leur valeur ; l'acte d'écrire perd de son importance, il devient même banal.

D'autre part, en ce qui concerne la télécopie, essentiellement réservée aux affaires et à l'envoi de documents, il faut noter qu'un même appareil est souvent partagé par plusieurs utilisateurs, ce qui influe évidemment sur l'intimité reliée à la lettre : comme il est possible qu'elle soit lue par quelques indiscrets, le scripteur s'épanchera moins que dans une lettre manuscrite, et le destinataire percevra moins la lettre comme un objet envoyé pour lui seul.

Par conséquent, le romantisme associé à la correspondance en est aussi affecté. Il n'en va pas de même avec le courriel : le destinataire se trouve habituellement seul devant son écran, et le mot de passe lié à son adresse électronique garantit la confidentialité des messages. D'ailleurs, le mot de passage du courriel joue un peu le même rôle que la clé de l'ancien secrétaire, ce meuble où l'on conservait précieusement les lettres intimes : tant que le mot de passe demeure confidentiel, tant que la clé demeure cachée, la correspondance est à l'abri des regards indiscrets.

**Le problème de l'appartenance au genre épistolaire*

Comme on l'a vu, les échanges électroniques présentent plusieurs caractéristiques les différenciant de la lettre traditionnelle, à tel point que certains théoriciens s'interrogent sur leur appartenance au genre épistolaire. Benoît Melançon, par exemple, affirme que le courrier électronique est essentiellement différent de la lettre et qu'il relève davantage de la parole. Or, il convient de nuancer ces propos puisque le courriel semble plutôt une forme hybride relevant à la fois de la conversation téléphonique et de la lettre, qui constituent toutes deux une forme de relation à distance entre deux actants, ou se situent à mi-chemin entre les deux.

D'abord, le caractère oral du téléphone s'oppose au caractère écrit de la lettre ; le courriel, de son côté, propose une sorte d'oralité écrite.

Il convient en outre de mentionner que la lettre, le courriel et la conversation téléphonique proposent des contenus différents, chacun de ces supports a sa raison d'être, bien qu'il soit difficile de définir exactement la nature de chacun des contenus.

La lettre est plus propice aux longs épanchements et au discours intime, il va sans dire. On pourrait avancer que le courriel demeure plutôt centré sur le moi, alors que la conversation téléphonique est plutôt un discours construit à deux qui demande davantage d'interactions. L'autre y prend une place aussi importante que soi.

D'autre part, rappelons que la communication électronique suppose un contact qui n'est jamais simultané : contrairement au téléphone, qui permet au destinataire d'entendre les paroles du destinataire à mesure qu'elles sont dites, le courriel et la télécopie impliquent toujours un contact différé, aussi minime que puisse être la distance temporelle.

En effet, même si le destinataire se trouve devant son ordinateur ou son télécopieur au moment où le scripteur lui envoie du courriel ou une télécopie, il demeure que toute la lettre électronique doit être écrite avant d'être expédiée.

Comme pour la lettre manuscrite, c'est donc un discours complet qui est envoyé, et non un flux constant d'information, ce qui est le cas avec le téléphone. Par contre, il est vrai que le caractère quasi instantané des échanges électroniques les rapproche de la conversation téléphonique en ce qui concerne la compression de l'espace. Les actants n'ont pas à subir l'attente qu'impose le transport d'un objet matériel puisque les données que comportent le courriel et la télécopie, comme les paroles, ne sont pas tangibles.

Enfin, il faut noter que les comparaisons impliquant le courriel supposent bien sûr que celui-ci contient du texte. Il est effectivement possible d'envoyer seulement des fichiers vidéo ; tel est le

cas dans la série de bandes dessinées « XXe ciel.com » d'Yslaïre, qui propose également quelques courriers électroniques textuels. De toute évidence, les courriels vidéo se situent dans une catégorie à part : leur seule similitude avec la lettre est probablement qu'ils contiennent tous deux un message envoyé d'une personne à une autre.

Bibliographie

BAETENS, Jan (1998), *Formes et politique de la bande dessinée*. Leuven (Belgique) : Peeters.

BARBIER, Frédéric (2000). *Histoire du livre*, Paris, Armand Collin.

BRENOT, Philippe (2000), *De la lettre d'amour*, Paris, Zulma.

BUREL, Charlotte (2012), « Le texte en perspective ». Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos. *Les Liaisons dangereuses*. Paris, Gallimard, 489-545.

CALAS, Frédéric (1996), *Le Roman épistolaire*, Paris, Nathan.

CHARTIER, Roger (1991), *La Correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle*, Paris, Fayard.

CAZENOBE, Colette (1991) : *Le système de libertinage de Crébillon à Laclos*. Oxford : Voltaire Foundation.

DAMBRE, Marc, *L'éclatement des genres au XXe siècle*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

DIDIER, Béatrice (1998) : *Choderlos de Laclos : Les Liaisons dangereuses. Pastiches et ironies*. Paris : Editions du temps.

DUCHÊNE, Roger (1966), « *Du destinataire au public, ou les métamorphoses d'une correspondance privée* », *Revue d'histoire littéraire de la France*.

FELLOWS, Otis (1972) : « Le roman épistolaire français ». *Dix-huitième siècle*. N. 4 : 17-38.

GRASSI ; Marie Claire (1994) : « L'art épistolaire français XVIIIe et XIXe siècle ». *Pour une histoire des traités de savoir-vivre en Europe*. Clermont-Ferrand : Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1994, 301-366.

MARTIN, Angus (1970) : « *Romans et romanciers à succès de 1751 à la Révolution d'après les*

rééditions », Revue des Sciences Humaines. N. 35,
383-389.

NAGY, Peter (1975) : *Libertinage et révolution*,
Paris, Gallimard.

SENAC DE MEILHAN, Gabriel (2004),
L'émigré, Paris, Gallimard.