

Special Topic / Dossier spécial :

Les belles lettres dangereuses : Le destin de l'épistolarité littéraire du XVII^e au XIX^e siècle

La fiction épistolaire en France au XIX^e siècle, déclin et expérimentations

« Mon professeur de seconde », constate Maupassant dans un article de 1888, « avait coutume de nous affirmer que le style épistolaire était une des gloires de la France. » Sous l'Ancien Régime, « on se donnait beaucoup de mal pour ne pas dire grand-chose en des lettres familières et souvent maniérées. Tout le monde écrivait, tous les jours, et même toutes les nuits, à quelqu'un. »

Hélas ! « Les nouvelles couches [...] sont des couches sans traditions et sans lecture », « mélange de demi-bourgeoises pécores et de demi-rustauds poseurs », incapables de « parler d'autre chose que de leurs intérêts. » « Le style épistolaire n'est plus, et il a été mis à mort, en compagnie de quelques gentilshommes et de quelques belles dames, par la Révolution française¹. »

Ouverture mythique du XIX^e siècle, la Révolution aurait fait disparaître, avec les cercles d'honnêtes gens et les salons aristocratiques, les billets au tour galant et à la verve piquante. De fait, tout au long du siècle, en parallèle avec la mobilité grandissante de la population et avec les progrès de l'alphabétisation, la pratique de la lettre personnelle ou intime se démocratise ; d'abord apanage de notables, elle gagne les classes populaires².

Cette évolution s'inscrit dans des infrastructures en pleine transformation. D'une part, l'industrie du papier se perfectionne ; la plume d'oie, plébiscitée jusque dans les années 1890, est graduellement supplantée par la plume métallique. D'autre part, le système postal ne cesse d'améliorer ses techniques de collecte, de tri et d'acheminement. La Révolution a remis la gestion de l'organisme à l'État. On voit apparaître les premières malles-postes ; en 1830 est créé le service rural. En 1849 est institué le timbre, selon une tarification modique et uniformisée ; un peu plus tard se répand l'usage de l'enveloppe

¹ Maupassant, « Le style épistolaire », *Choses et autres, choix de chroniques littéraires et mondaines (1876-1890)*, LGF, Livre de Poche, 1993, p. 90-93.

² Cf. Roger Chartier, éd., *La Correspondance, les usages de la lettre au XIX^e siècle*, Fayard, 1991.

toute faite, garantie de confidentialité. L'extension de la voie ferrée, la densification du réseau postal, des guichets, des agents assurent la distribution quotidienne du courrier, et sa massification.

Le courrier est porteur de secrets, secrets de la diplomatie, du négoce, et secrets des foyers, secrets des corps et des cœurs. Sous l'Ancien Régime, les plis circulaient de main en main dans l'entre-soi des salons nobiliaires, dans les réseaux de la République des Lettres, et aussi dans les communautés villageoises ou ouvrières, qui les commentaient collectivement. Au XIX^e siècle, ces habitudes s'étiolent. En 1790, la Révolution décrète l'inviolabilité des missives, cautionnée par la Poste.

C'est aussi que les lettres perdent leur fonction de propagation de l'actualité politique, mondaine ou artistique, qui firent longtemps d'elles des suppléments aux gazettes. Avec l'entrée dans l'ère médiatique, tandis que le compte rendu des « nouvelles », de l'actualité, est pris en charge par des journalistes professionnels, les particuliers se replient sur des « nouvelles » plus subjectives ; leurs envois, qui se polarisent sur le vécu et l'affectif, obéissent à la fois à l'entretien d'une convivialité restreinte et choisie, et à un souci d'autoreprésentation.

L'art épistolaire d'Ancien Régime ne déguisait ni sa soumission aux bienséances, ni son travail rhétorique, et préconisait la clarté et la correction. L'art du XIX^e siècle valorise la spontanéité ; il s'efforce de mimer le premier jet, la négligence conversationnelle. Mais il ne répudie pas pour autant les procédés oratoires, les topiques conventionnelles, l'imitation des grands modèles, de Cicéron et Sénèque à Mme de Sévigné, inculqués par les manuels et les « secrétaires », recueils d'échantillons et de conseils. Après 1870, ces secrétaires sont relayés par l'école et par ses exercices de rédaction.

Ayant anéanti la sociabilité d'antan, la Révolution aurait également eu raison de la fiction épistolaire que, de Guilleragues à Laclos, cette sociabilité avait si brillamment alimentée : en ce XIX^e siècle où la correspondance se vulgarise, le genre littéraire qui l'emprunte, délaissé par les mouvements d'avant-garde, s'affadit et se sclérose. À y regarder de plus près cependant, on se rend compte qu'il peut encore se flatter de plus d'une réussite, et de plus d'une innovation. C'est ce que je voudrais brièvement illustrer.

I. La fiction épistolaire

Une fiction épistolaire est un récit totalement ou largement d'invention, dont la trame est présentée sous forme de lettres³. Avant de l'aborder, une rapide mise au point

³ Cf. Jürgen Siess, éd., *La Lettre entre réel et fiction*, SEDES, 1998, et Jan Herman, *Le Mensonge romanesque, paramètres pour l'étude du roman épistolaire en France*, Rodopi / Leuven University Press, 1989.

sémiotique s'impose.

La lettre est l'instrument d'un dialogue. En ce sens, elle relève d'une énonciation en première personne, ancrée dans le présent, et dirigée vers un « tu » précis ; lequel « tu » assume à son tour la première personne dans sa réplique au « je » initial, mué en « tu ». Seulement, la lettre suppose l'absence : le dialogue est ici à distance spatiale et temporelle. De ce fait s'adjoint, au processus d'énonciation, un processus de transmission ; le « je » locuteur est de plus expéditeur, et le « tu » allocutaire, destinataire.

Alors que la communication orale n'a pas besoin d'indiquer ses acteurs ni de se situer dans un *hic et nunc*, la lettre doit spécifier le lieu et la date de sa performance, ainsi que l'identité de l'allocutaire-destinataire (adresse liminaire) et du locuteur-expéditeur (signature finale). Le message, qui s'improvise quand il est parlé, est ici médité, révisé, prolongé par un post-scriptum ; la réponse, immédiate dans la discussion, est différée, le cas échéant refusée. Locuteur-expéditeur et allocutaire-destinataire commentent volontiers la matérialité de leur médium, la graphie et ses hésitations, la qualité du support, le retard de la livraison... Et un pli se relit, se conserve ; il lui arrive de se fétichiser en relique, rangée dans une liasse ou serrée dans un coffret.

Dans la lettre personnelle, le pacte épistolaire comporte une double injonction : de sincérité, et de réciprocité. L'impératif de sincérité est évidemment parasité par les codes et les paradigmes du dispositif ; et il n'exclut pas les gauchissements, les censures. L'impératif de réciprocité essuie des distractions, des tergiversations, des ruptures. La co-respondance, soit l'ensemble des dépêches et de leurs réponses, constitue un texte épars, juxtaposition de prises de parole parfois déséquilibrées ou, pis, unilatérales, au fil d'une diachronie feuilletée, succession d'instantanéités régulière ou syncopée.

Enfin, il advient qu'il y ait superposition d'expéditeurs, quand on fait suivre une lettre, ou qu'on l'inclut dans une autre. Ou, plus gravement, que l'expéditeur et signataire ne soit pas l'énonciateur, que la lettre soit soufflée, rectifiée, dictée par un tiers, voire fabriquée. Il advient qu'elle ne rejoigne pas le récepteur visé ; ou qu'elle soit déchiffrée par des récepteurs extérieurs, fortuitement ou délibérément. Dans tous les cas, la lettre est travaillée, selon le constat de Derrida dans *La Carte postale*, d'un « pouvoir-ne-pas-arriver », ou arriver là où on ne l'attendait pas⁴.

Venons-en donc à la fiction épistolaire. On sait que celle-ci prit son essor en Europe, parmi d'autres formes en première personne, dans le dernier tiers du xvii^e siècle, et qu'elle y bénéficia d'un succès exceptionnel entre 1740 et 1820⁵.

⁴ Derrida, *La Carte postale, De Socrate à Freud et au-delà*, Flammarion, 1980, p. 517.

⁵ Cf. Laurent Versini, *Le Roman épistolaire*, Presses Universitaires de France, 1979 ; Janet G. Altman, *Epistolarity : Approaches to a Form*, Ohio State University Press, 1982 ; Anne Chamayou, *L'Esprit de la lettre (XVIII^e siècle)*, Presses Universitaires de France, 1999.

C'est le moment où se fissurent les typologies classiques, où l'entretien et le dialogue investissent tous les modes d'expression, et où s'affermir cet archigenre sans règles, sinon sans contraintes, sans canon, sinon sans modèles : le roman. Le roman s'acointe aisément avec la lettre, d'usage pragmatique, et de structure souple et extensible. En réaction aux exubérantes sagas baroques, le roman épistolaire se concentre sur la prospection du moi, y compris féminin, et de sa sensibilité. Il satisfait les nouvelles exigences de vraisemblance, grâce à l'emploi du « je », caution de véracité, et à la concentration sur le quotidien et sur le détail. Il consonne avec les tendances épistémiques récentes, par sa pluralité de points de vue, par ses capacités critiques, et avec les nouvelles tendances esthétiques, par sa bigarrure de timbres.

De la bouillante Religieuse portugaise de Guilleragues au Paysan et la Paysanne pervertis de Restif de la Bretonne, ou de la Pamela de Richardson au Werther de Goethe, il garde de ses origines courtoises un tropisme amoureux, parfois parodié ; et il accueille bien d'autres thématiques, sociologiques, philosophiques ou pédagogiques. Il les exploite dans des scénarios qui vont du décousu des commerces empiriques (dans les *Lettres persanes*) au ficelage d'une trame serrée, adjugeant à chaque destinataire un « destin » (dans *Les Liaisons dangereuses*).

Les lettres recèlent un fort potentiel performatif. Même lorsque les péripéties restent subordonnées aux sentiments, ou même consistent en sentiments, elles ne se contentent pas de les raconter : elles agissent, et stimulent une réaction, qui fait avancer l'intrigue⁶. Celle-ci en effet se déroule, non sous l'égide d'un narrateur transcendant qui en distille les éléments, mais en vertu de l'impératif de réciprocité. Toute lettre appelant une lettre, la progression, scandée par les indications de lieu et de date dans les en-têtes, est en principe illimitée. Alarmante, la suspension de l'échange, qu'elle survienne par accident, par prudence, par dépit. La clôture de l'échange oscille entre les butées, normalement euphorique et dysphorique, des retrouvailles physiques d'un côté, de la scission définitive de l'autre, souvent par la mort.

Les actants épistolaires n'ayant droit ni aux biographies, ni aux portraits méthodiques que dresse un narrateur omniscient, ils n'existent que par leur parole ; c'est bien d'eux qu'on peut dire : le style, c'est l'homme – ou la femme. Dès lors, cardinal est pour eux l'impératif de sincérité. Mais cet impératif, s'il aide le moi à sonder ses profondeurs, risque de reléguer l'autre dans la subordination de l'écoute. Inversement, si le moi se projette trop vers l'autre, ses propos se tempèreront de ménagements, se coloreront de séduction, se lesteront d'agressivité. De plus, le message n'est jamais à l'abri d'interprétations superficielles ou erronées, et, en cas de dédoublement du destinataire, d'interprétations superposées, pas forcément concordantes.

⁶ Cf. Jean Rousset, *Forme et signification*, Corti, 1963.

Pour conforter la vraisemblance, les romanciers ont longtemps eu recours au topos de la liasse de manuscrits trouvée, ou léguée, et à l'alibi d'un « éditeur » extradiégétique anonyme, dont la tâche serait de sélectionner et d'ordonner en vue de la parution, et à l'occasion d'émettre un avis à valeur apéritive ou évaluatrice. En réalité, à la différence des correspondances contingentes, les proses sont ici contrôlées par un auteur en retrait qui, tout en déléguant à des scribes dispersés un discours nécessairement parcellaire, tient toutes les plumes, et, de son actualité, tire tous les fils de l'intrigue. Il n'est pas rare qu'il conclue lui-même, magistralement ou pensivement, leurs débats.

À la différence des correspondances contingentes, ces proses sont faussement privées ; fi du secret : le lecteur les savoure par-dessus l'épaule du récepteur actantiel, avec une gourmandise voyeuriste. Mieux, lui seul les décachette toutes, ce qui le met en mesure d'apprécier l'ensemble de la conjoncture. Non sans effort : faute de guide surplombant, et confronté à plusieurs sons de cloche, il lui faut présumer des intentions, percer des hypocrisies, déceler des sous-entendus, remplir des blancs. Il est à même de s'identifier aux « je » qui alternent, et partage de surcroît l'impatience et les frissons des destinataires ; car, quel que soit le destinataire nominal, les proses fictionnelles sont avant tout dirigées vers lui.

II. La fiction épistolaire au XIX^e siècle : déclin

Le genre, qui persiste au lendemain de 1789 chez des nobles en exil ou des nostalgiques de l'urbanité de naguère, subit une désaffection, dans toute l'Europe, à partir de 1830⁷. Le style épistolaire, déplorait le professeur de Maupassant, a été mis à mort par la Révolution française, par la dissolution d'une certaine sociabilité mondaine, que les salons de la Restauration n'ont pas revitalisée. Dans un monde théoriquement nivelé se juxtaposent désormais des individus abstraitement égaux, atomisés dans leurs subjectivités uniques et irremplaçables, affrontés dans une concurrence sévère, embarqués dans des conflits de classes, coincés dans une Histoire instable et mal intelligible. L'incommunicabilité, ou la communication faussée, devient le leitmotiv d'une prose préromantique guettée par l'autoréférentialité : « C'est à moi seule que je parle de ma douleur ; ah ! pour qui fut aimée, quel triste confident que la réflexion solitaire ! », se lamente celle qui fut la reine des salons parisiens, la Delphine de Germaine de Staël⁸.

La Révolution a eu un autre impact, plus direct, que relève Étienne de Jouy en lançant, en 1827, *Cécile ou les passions* :

⁷ Cf. Versini, *Le Roman épistolaire*, p. 168-230, et Lucia Omacini, *Le Roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Champion, 2003.

⁸ Staël, *Delphine* (1802), Gallimard, Folio, 2017, p. 723.

CLAUDIE BERNARD

« Une marche rapide, violente, a entraîné, depuis trente années, la société entière à travers tous les écueils [...] Les esprits ébranlés violemment ont conservé quelques traces de l'impulsion fébrile que la révolution leur avait communiquée. » Maintenant, « les incidents doivent se succéder comme les vagues de la mer, pour que le livre ne soit pas rejeté à la dixième page. » « Le roman par lettres était précisément le genre d'ouvrage dont la vogue devait s'affaiblir davantage, au milieu d'un public ainsi disposé. Ces détails de mœurs, ces peintures de sentiments, ces analyses de passions » le laissent froid⁹.

Diagnostic ratifié par Balzac dans la préface de ses *Mémoires de deux jeunes mariées* de 1842 (improprement qualifiés de mémoires) :

« Cette correspondance, en désaccord avec les vives et attachantes compositions de notre époque si amoureuse de drame [...] demande une certaine indulgence. Elle se place naturellement sous la protection des lecteurs choisis, rares aujourd'hui, et dont les tendances d'esprit sont en quelque sorte contraires à celles de leur temps¹⁰. »

Au moment où le roman, archigenre bourgeois propulsé par l'avènement de la classe moyenne, et à vocation réaliste, se met en devoir d'inventorier, avec Balzac, l'intégralité du donné social et s'enfoncé, sans intention dépréciative, dans les milieux populaires et misérables ; où il plonge dans les antécédents reculés de la chronique nationale ; où il se flatte d'élucider l'ensemble des mécanismes enchevêtrés de la comédie humaine ; où il aborde toutes les questions, et assimile tous les registres, l'épistolaire se révèle bien étriqué. Sa distribution actantielle se cantonne dans une élite éduquée. Son empan chronologique est restreint, et sa temporalité, fractionnée, itérative et lente, cadre mal avec celle, linéaire, novatrice et accélérée, du régime moderne d'historicité. La concentration de l'épistolaire sur les psychés et sur le trivial le détourne des phénomènes extérieurs notoires ou typiques. Son moralisme, docile aux bienséances et aux apparences, son conformisme idéologique, reflet du consensus des honnêtes gens réunis par les salonniers, ne sont plus en phase avec les revendications et les antagonismes de masses.

La vraisemblance qui l'auréolait est remise en cause. Le maintien à distance d'êtres par ailleurs si proches tient de l'acrobatie ; le rappel de circonstances parfaitement connues d'eux, le rendu mot à mot de discussions entières, sonnent faux ; la spontanéité a l'air factice, l'amour, exhibitionniste, la désolation, bavarde, le style, artificiel. Hugo compare

⁹ Jouy, Préface, *Cécile ou les passions*, Tillois, 1848, I, p. 1-5.

¹⁰ Balzac, Préface de la première édition des *Mémoires de deux jeunes mariées*, *La Comédie humaine*, Gallimard, Pléiade, 1976-81, I, p. 193.

LA FICTION ÉPISTOLAIRE EN FRANCE AU XIX^E SIÈCLE, DÉCLIN ET EXPÉRIMENTATIONS

« le roman par lettres à ces laborieuses conversations de sourds-muets qui s'écrivent réciproquement ce qu'ils ont à se dire [...] Que devient l'à-propos d'un tendre reproche qu'il faut porter à la poste ? Et l'explosion fougueuse des passions n'est-elle pas un peu gênée entre le préambule obligé et la formule polie qui sont l'avant-garde et l'arrière-garde de toute lettre écrite par un homme bien né¹¹ ? »

Le truc du manuscrit mis au net ne fait pas de dupes. Bien plus vivants paraissent les causeries rapportées d'un côté, le monologue intérieur de l'autre.

Laisser les personnages se conter entre eux leurs aventures, déplore Walter Scott dans *Redgauntlet*, expose tantôt à une pénurie, tantôt à un excès d'information.

« A genuine correspondence 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 narrative¹². »

Là où les perspectives des épistoliers demeurent étroitement focalisées et, plurielles, s'éparpillent, là où leurs interprétations s'avèrent relatives, l'omniscience auctoriale, désormais dominante, prodigue des descriptions exhaustives, traque des causalités, élabore une vérité cohérente.

Ajoutons que, alors que le roman, jusque-là mineur, se targue de sérieux et de virilité, le style épistolaire serait, selon l'idée reçue enregistrée par Flaubert, « exclusivement réservé aux femmes¹³ » ; n'est-il pas de courte haleine, voué à l'ordinaire et au futile, chargé d'émotions plutôt que de raison, tourné vers l'agrément et l'envie de plaire ? La fiction qui l'utilise serait compromise avec le féminin. Il s'agit là d'un mythe, qui se vérifie, à la limite, dans les productions à l'eau de rose, mêlées de l'eau amère des pleurs et d'eau bénite, de l'Empire et de la Restauration, mais qui s'infirme dès la Monarchie de Juillet.

Au XIX^e siècle donc, l'épistolaire est de moins en moins visible dans les intitulés, où le traditionnel « Lettres » cède le pas à un anthroponyme, de préférence féminin

¹¹ Hugo, « Sur Walter Scott, à propos de *Quentin Durward* » (1832), *Littérature et philosophie mêlées*, *Œuvres complètes*, Club Français du Livre, V, 1970, p. 130.

¹² « Il est rare qu'une telle correspondance contienne tout ce dont il faut instruire le lecteur pour la pleine compréhension de l'histoire. D'autre part, surgissent fréquemment, au cours d'un échange de lettres, des prolixités et des redondances qui font l'effet d'un poids mort sur le déroulement du récit ». Scott, *Redgauntlet* (1824), Edinburgh University Press / Columbia University Press, 1977, p. 125. Traduction CB.

¹³ Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, *Œuvres*, Gallimard, Pléiade, 1951-52, II, p. 1011.

(Delphine, Adèle, Emma) ; et il se déleste graduellement d'un cadre assertant l'authenticité du recueil. Il subsiste chez un Sade ou un Restif, que leur libertinisme, leur irréalisme, leur goût des emboîtements et des digressions ancrent dans l'Ancien Régime. Il se maintient chez les éducatrices, Félicité de Genlis, Isabelle de Charrière, Henriette Campan. Il est reconduit par les amatrices d'idylles mélancoliques, Sophie Cottin, Julie de Krüdener, Claire de Duras, Marceline Desbordes-Valmore, et, sur le mode du pastiche, par Constance de Salm, ou par les quatre collaborateurs, dont Delphine de Girardin et Théophile Gautier, du « roman steeple-chase » *La Croix de Berny*. Il rencontre un certain romantisme égotiste et lyrique, qui le tire vers la méditation (*Oberman* de Senancour) ou le souvenir (*Le Lys dans la vallée* de Balzac). D'aucuns profitent de sa structure pour agiter des controverses, politiques, sociétales, religieuses, métaphysiques ; ainsi Sade dans *Aline et Valcour*, Restif de la Bretonne dans *Les Posthumes*, Staël dans *Delphine*, George Sand dans *Jacques* ou dans *Mademoiselle La Quintinie*, Balzac dans *Mémoires de deux jeunes mariées*.

Les romans épistolaires de l'émigration, dus à Charrière, Sénac de Meilhan, Genlis ou Charles Nodier, évoquent le traumatisme de la Terreur, et les amertumes de l'exil hors de France. Au-delà, les nouvelles exigences ethnographiques et historiographiques empêchent de renouer avec des lettres persanes, iroquoises ou péruviennes – à quelques exceptions près, comme les *Nouvelles Lettres chinoises* du duc de Lévis –, ou avec des lettres exhumées du passé, sur le modèle des *Lettres athéniennes* de Crébillon – avec quelques exceptions là encore, dont Alexandre Dumas, et des historiens professionnels.

L'épistolaire reflurira brièvement vers la fin du siècle, avec le dépérissement du naturalisme, l'attrait de la modernité parisienne, le retour d'une subjectivité friande de psychologisme, de spiritualisme et de courant de conscience. En attestent les romans mondains et demi-mondains de Paul Hervieu ; les séries de *Lettres de femmes* de Marcel Prévost, juxtapositions de vignettes isolées qui rappellent la technique de la « valise trouvée » de Lesage ; ou, de Rémy de Gourmont, *Le Songe d'une femme*, imbu d'érotisme décadent.

III. Expérimentation : *Olivier* de Claire de Duras

Parmi les œuvres qui, à côté des succès de Staël, Balzac ou Sand, présentent un caractère innovateur, j'en retiendrai deux, composées par deux écrivaines de la Restauration, et qui interrogent, l'une, la notion de sincérité, l'autre, la notion de réciprocité.

Olivier ou le secret fut rédigé par Claire de Duras, ancienne émigrée et salonnière de renom, en 1822, et publié en 1971 seulement. Pourquoi Olivier, doté de tous les atouts pour le bonheur, ne peut-il convoler avec Louise, qu'il adore depuis l'enfance, lorsqu'elle est devenue opportunément veuve ? Olivier a, est un secret.

Le *secret*, c'est ce qu'on cache : parce qu'il est réservé à des élus, des initiés (l'ésotérique) ; parce qu'il est illicite, réprouvé (le clandestin) ; ou simplement par pudeur, parce qu'il est privé (l'intime), et éventuellement indicible (le tabou). Le secret protège contre des profanes, contre des adversaires, contre des curieux ; il fédère ceux qui y ont droit ; mais, surtout s'il n'est pas partagé, il peut se révéler accablant, obsédant. Les secrets pullulent dans les correspondances, protégés par la confidentialité du système. Or le roman épistolaire, qui déchire toutes les enveloppes, a le privilège de les divulguer – ou plutôt, de les générer. Car le secret, c'est aussi ce qu'on escamote ludiquement, pour allécher (l'énigme). Tout ce qui se dérobe suscite en effet un prurit herméneutique, l'envie de percer les arcanes, de découvrir la clé, le mot. Le secret, du reste, est également, par extension, la solution du mystère, son sésame.

D'où viennent les bizarreries de la conduite d'Olivier, ses fuites périodiques, sa mélancolie chronique ? Les échanges triangulaires entre lui et ses cousines, Louise l'émotive et Adèle la raisonnable, écho du binôme de Julie et Claire dans *La Nouvelle Héloïse*, tournent autour de cette question. Adèle s'entête à comprendre, et, ce qu'on occulte étant souvent criminel ou honteux, à juger. Louise est moins sévère : « ce mystère qui l'environne l'excuse à mes yeux, je me dis qu'il n'est pas possible qu'il soit coupable puisqu'il est si malheureux. » (202)¹⁴

Pressentant que le secret est d'essence intime, voire tabou, les deux sœurs accumulent des conjectures, qu'elles écartent successivement. Ayant longtemps vécu outre-Manche, Olivier aurait-il contracté « cette maladie de l'âme, si commune en Angleterre », le spleen (210) ? Ou se serait-il engagé auprès d'une lady ? Ou bien redouterait-il, en courtisant sa cousine, avec qui il fut élevé comme un « frère » (205), le stigmate de l'inceste adelphique, à la mode chez les romantiques ? Toujours effleuré, jamais épelé, le secret d'Olivier est ancré dans la sexualité – plus précisément, semble-t-il, dans l'impuissance sexuelle, condition dégradante dans une société phallogratique, mais non pas infâme¹⁵. Ce handicap était, dans le cercle des familiers de Duras en 1822, mais aussi pour les lecteurs d'aujourd'hui, qui entament rarement le livre sans être renseignés, un secret de Polichinelle. Si, pour Adèle et Louise, il correspond à une énigme, qui les incite au décryptage et à la recherche d'un éclaircissement, pour Olivier, et pour le lecteur, il est de l'ordre du non-dit, ou encore de l'inter-dit, du dit entre les lignes.

Entre-dit : ce qu'Olivier, en quête d'une impossible sincérité, apprécie le plus en Grande-Bretagne, c'est un discours moins bridé par l'étiquette, et un idiome qui « convient

¹⁴ Les chiffres entre parenthèses renvoient à Duras, *Ourika. Édouard. Olivier ou le secret*, Gallimard, Folio, 2007.

¹⁵ À la différence de l'homosexualité. *Olivier* aurait été inspiré à Duras par la rupture des fiançailles de sa fille avec Astolphe de Custine, pour cause de pédérastie.

à la passion et à la douleur. Il exprime ce qui ne peut s'expliquer. Il voile ce qu'on n'ose-rait comprendre. » (201) Ce qu'il regrette le plus de sa jeunesse aux côtés de Louise, ce n'est pas le vert paradis des amours enfantines, c'est la fluidité de la communication : « je n'avais pas besoin de m'expliquer pour être entendu. » (205) Sa soif de franchise aspire à une communion para- ou même infra-linguistique, éludant le grossier truchement de termes dévalorisants.

Le commerce épistolaire sert longtemps cet entre-dit¹⁶. Effrayé du contact érotique, Olivier y exhale son attirance pour Louise, à distance, mais avec une sensibilité exacerbée. Hélas, l'impuissance sexuelle se paie par une impuissance langagière. D'abord, par l'incapacité à proférer certains vocables, notamment le mot « amour », à cause de sa double acception, affective et charnelle. Et bien sûr, par l'incapacité à s'avouer. Olivier en est réduit à multiplier les équivoques, et à osciller entre allusion et élusion : « Vous avez voulu voir mon cœur, je vous en ai montré tout ce que je pouvais vous en montrer » ; « Oubliez ce que je vous en ai dit, et ne m'en parlez jamais. » (233)

Ces réticences diffèrent de l'hypocrisie qui règne dans les salons aristocratiques, où, sous leur affectation de discrétion, les libertins ébruient leurs bonnes fortunes, où, sous leurs euphémismes, les persifleurs insinuent des turpitudes, et jasant sur « la nature de l'obstacle » qui sépare le jeune homme de Louise (288). Quant à Louise, son désir de transparence est également compromis, parce que la dissimulation de son cousin se répercute en elle, et y propage l'opacité : « Je trouve tant de sentiments inexplicables au fond de mon cœur que je ne puis moi-même parvenir à les démêler. » (206)

L'entre-dit va finalement se retourner contre les amants. Quand Olivier écrit : « Une seule chose pouvait me rattacher à la vie, et ce bien, je ne le posséderai jamais » (293), Louise saisit justement qu'il s'agit de « possession » physique, mais s' imagine que l'obstacle est moral, et non corporel, et vient d'elle, et non de lui. Aussi lui annonce-t-elle, dans sa dernière lettre, son intention de se donner, d'immoler sa vertu pour le sauver. Et c'est la catastrophe : Olivier se tire une balle dans le cœur, seule forme d'émission virile qui lui soit permise ; tandis que Louise sombre dans la démence, sans qu'on apprenne si le désespéré lui a confessé sa vérité. Car ces ultimes informations sont données par un serviteur, confirmées par Adèle, et complétées par une Note : « On n'a jamais su le secret d'Olivier. » (304)

À vrai dire, le public a bien failli ne pas le savoir. Non pas parce qu'avant de périr, Olivier a brûlé tous ses papiers, dont les envois de ses cousines, refoulant ainsi leur

¹⁶ « J'ai écrit en lettres car dans ce sujet tout est voilé, tout est mystère, je ne prononcerai jamais le mot, et cela s'appellera *le secret*, devine qui pourra, cela pourra être autre chose. » Duras, lettre à Chateaubriand, citée par Marie-Bénédictte Diethelm, Introduction, in Duras, *Ouvrika. Édouard. Olivier ou le secret*, p. 46.

scabreuse histoire. Mais parce que cette histoire, Duras elle-même l'enterra dans un tiroir. Le scandaleux secret qu'elle abrite n'en engendra pas moins, dans son milieu intellectuel comme dans l'entourage d'Olivier, force rumeurs ; le thème du « babilanisme » fut repris par Henri de Latouche dans un *Olivier* anonyme (1826), puis par Stendhal dans *Armance* (1827), dont l'Octave se prénomma d'abord Olivier, et fut déplacé par Custine dans *Aloys ou le Religieux du Mont Saint-Bernard* (1829) : de la fécondité littéraire du secret. L'original fut redécouvert en 1971, venant enrichir d'un petit bijou la fiction épistolaire du XIX^e siècle – et alimenter un nouveau discours, érudit celui-ci.

IV. Expérimentation : *Vingt-quatre heures d'une femme sensible de Constance de Salm*

Dans *Vingt-quatre heures d'une femme sensible* (1824), Constance de Salm, intellectuelle libérale et féministe, porte à une intensité extrême le dispositif monodique des *Lettres portugaises*, redevable aux *Héroïdes* d'Ovide, et exploité par Françoise de Graffigny dans *Lettres d'une Péruvienne*, ou par Marie-Jeanne Riccoboni dans *Lettres de Mistriss Fanni Butlerd* : une amante en passe d'être abandonnée meuble son impuissance et son désarroi par de ferventes apostrophes à un « vous » à la fois envahissant et muet. Mais nous sommes ici en milieu bourgeois, et Salm se refuse et au lyrisme, et au tragique de la désertion : l'exagération même de la Femme sensible frôle le pastiche.

Que le « vous » de l'amant se dérobe à l'impératif de réciprocité, qu'il ne devienne jamais un « je » rend ce personnage difficile à cerner, puisque nous ne savons de lui que ce qui filtre à travers les paragraphes du « je » féminin, qui plus d'une fois s'abuse. Surtout, alors que la réciprocité assure normalement le développement du récit, ici, c'est son blocage qui l'entretient, au prix d'un certain ressassement. Les quarante-six missives de la Femme sensible sont débitées dans les bornes d'une seule journée, de « Mercredi, à une heure du matin » (11) à « Jeudi, à une heure du matin » (127)¹⁷, par une locutrice dont la « sensibilité » angoissée s'exacerbe en jalousie pathologique, l'exaltation, en hystérie, l'éloquence, en vertige verbal, comme si elle ne s'adressait plus qu'à elle-même.

Ambivalente, la jalousie décèle un attachement fort, mais un manque de confiance en l'autre, et en soi : « Je vous aime, mon ami, plus qu'on n'a jamais aimé ; mais il ne se passe pas une minute de ma vie sans qu'une secrète anxiété ne se mêle à l'enchantement de ma passion. » (26) Sa possessivité flatte l'autre, mais empiète sur sa liberté : « Mes jalousies sont importunes, je le sais ; mais la source d'où elles partent ne devrait-elle pas vous les faire excuser ? » (55) La protagoniste passe des cajoleries aux remontrances, et

¹⁷ Les chiffres entre parenthèses renvoient à Salm, *Vingt-quatre heures d'une femme sensible*, Phébus, Libretto, 2007.

de la justification à l'autoflagellation. Flairant des cachotteries, elle s'acharne à rabouter des indices ; elle brode sur des possibles, elle échafaude des fictions – qui injectent des péripéties dans celle, assez plate, de Salm.

Fantasmant une intrigue entre son fiancé et une coquette, elle en traque la preuve épistolaire : et de se rendre chez lui, de forcer sa porte, de fouiller dans son bureau ; « cette lettre... je la trouverai [...] je la mettrai aussi sur mon cœur ; elle éteindra peut-être ce feu qui le dévore ! » (65) En fait s'esquisse, en contrepoint à l'intrigue principale, une intrigue secondaire entre elle et Alfred, son soupirant éconduit, et son double virtuel. Alfred aussi la presse : « Daignez m'écrire un mot, un mot indifférent... » (40) Au lieu de quoi, la cruelle transmet sa supplique à son fiancé : « tracez-moi ma conduite. Si ce jeune homme attend ma réponse avec autant d'anxiété que j'attends la vôtre, certes il est à plaindre » (41) ; manœuvre pour glaner une réplique, et pour exciter la jalousie du partenaire.

L'obsédée implore un signe, moins pour sa dénotation – « Je sais d'avance ce que vous allez me répondre » (28) – que pour éviter les affres du silence. Elle-même ne parvient pas à se taire. Quand elle menace de le faire, c'est en claironnant : « je ne vous écrirai plus ; non, je ne vous écrirai plus ; je n'ai plus rien à vous dire. Qu'aurais-je encore à vous dire ? » (82) Enfin elle annonce, trop bruyamment encore :

« Cette lettre [la quarante-quatrième] est mon testament de mort. »

« Le fatal breuvage est là, devant mes yeux, sur cette table où je vous écris.

[...] Adieu. Quand vous lirez ces caractères vous n'aurez plus d'amie. » (119-120)

Depuis Werther, les suicides d'épistoliers ne sont pas rares ; heureusement, l'encre fonctionne ici comme contrepoison...

Et voici que l'avant-dernière lettre émane du fiancé ! Elle nous ramène au « Mercredi, à minuit et demi » (123), soit une demie heure avant les premiers tourments de la Femme sensible, et exonère entièrement son promis : tout s'explique par un simple retard de messenger. L'ultime feuillet proclame l'allégresse du « je », que ratifie une Conclusion en troisième personne : « La jeune dame qui a écrit ces lettres épousa son ami au bout de huit jours » (129), et leur union « ne fut qu'une longue suite de transports et de bonheur. » (130) Du malentendu au miracle... Seulement, la cascade de lettres ; l'outrance d'affects qui se nourrissent de leur logorrhée ; le dénouement de conte de fées ; la remarque « On ignore si elle l'instruisit de tout ce que l'on vient de lire » (129), qui réduit les courriers à un soliloque haletant, tout cela fait de ces *Vingt-quatre heures d'une femme sensible* à la fois le paroxysme et la satire de cette « sensibilité » qui, selon la Dédicace, est « un des plus beaux apanages de notre sexe » (7), mais surtout, l'ingrédient de base du genre épistolaire : « l'usage veut tellement que les femmes qui écrivent trahissent sans cesse le secret de

LA FICTION ÉPISTOLAIRE EN FRANCE AU XIX^E SIÈCLE, DÉCLIN ET EXPÉRIMENTATIONS

leurs tendres sensations... » (7) L'ouvrage de Constance de Salm mérite donc bien mieux qu'une mention dans une bibliographie¹⁸.

Au terme de ce parcours, et en écho aux regrets de Maupassant sur la liquidation du style épistolaire par la Révolution française, écoutons les récriminations de Jules Clarétie contre l'invention, à l'autre bout du XIX^e siècle, de nouvelles pratiques communicationnelles, la carte postale et le téléphone.

La carte postale « détruit la causerie écrite. Elle est une des formes du style télégraphique. Le laconisme lui suffit. »

« Le téléphone ! C'est délicieux et miraculeux, le téléphone [...] ! Mais cela tue un peu plus encore chaque jour et à toute heure cet art si délicieusement français qu'on appelle la *correspondance*¹⁹. »

De fait, la fiction épistolaire souffrira, en France, d'une éclipse dans l'entre-deux-guerres. Elle réémerge toutefois, à partir des années 1960 et jusqu'à nos jours, avec la floraison d'une littérature autocentrée et présentiste, méfiante des classifications et des autorités ; elle s'y affirme consciente des intertextualités séculaires qui l'habitent, et avide d'expérimentations – y compris par le biais de la carte postale, du téléphone, ou, tout récemment, de l'internet²⁰.

Claudie BERNARD

¹⁸ Stefan Zweig – auteur de *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* –, s'en serait-il souvenu dans sa *Lettre d'une inconnue* (1922), autre monodie passionnée, mais d'allure autobiographique et de teneur grave ?

¹⁹ Clarétie, article de 1903, *La Vie à Paris, 1901-1903*, Fasquelle, 1904, p. 324 et 322.

²⁰ Qu'on pense par exemple à Frédéric Vitoux, à Lucie Faure, ou, tout récemment, à Camille Laurens.