

# LE GENRE ÉPISTOLAIRE : DE LA COMMUNICATION À LA FICTION

« Comment a pu naître l'idée que des lettres donneraient aux hommes le moyen de communiquer ? On peut penser à un être lointain, on peut saisir un être proche : le reste passe la force humaine. Écrire, c'est se mettre nu devant les fantômes ; ils attendent ce moment avidement. Les baisers écrits ne parviennent pas à destination, les fantômes les boivent en route. »

Cet extrait d'une lettre de Franz Kafka à Milena Jesenska (avril 1922) peut surprendre venant d'un épistolier particulièrement prolixe<sup>1</sup> : elle remet en question une fonction essentielle de la **communication épistolaire** (du nom latin *epistula*, d'après le verbe grec *epistellein* : envoyer) qui est de **remédier à l'absence par l'envoi d'une lettre, d'une missive**. Or, si la lettre est bien une forme exemplaire de communication (différée) telle que décrite – structurellement – par Jakobson<sup>2</sup>, elle est en même temps la démonstration de l'impuissance humaine à communiquer pensées et sentiments par l'écriture.

Pourtant, **correspondances, épîtres, lettres ouvertes** et **romans épistolaires** constituent un genre littéraire très ancien qui a franchi les siècles et survécu à toutes les innovations censées le rendre moins attractif : ni le télégraphe, ni le téléphone, ni le courriel, ni même le SMS n'ont eu raison de la permanence d'un genre qui rend compte du combat obstiné de l'homme contre les fantômes<sup>3</sup>. Succès paradoxal, donc, d'un genre littéraire aux contours flous : ambiguïté de certaines **lettres authentiques** destinées à une lecture publique, voire à une publication (**Lettres choisies**, Mme de Sévigné, Voltaire, Diderot, George Sand, [C&C n°122](#)) ; ambiguïté encore des **correspondances fictives** présentées comme authentiques par l'auteur se faisant passer pour l'éditeur, procédé fréquent au XVIII<sup>e</sup> siècle (*Julie ou La Nouvelle Héloïse, Lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par Jean Jacques Rousseau, 1761*) et toujours en usage deux siècles plus tard. Ainsi, le roman de Fred Uhlman, **La Lettre de Conrad** ([C&C n°51](#)) est préfacé par Fritz Detmold, professeur (fictif) d'études historiques à l'université de Detmold, qui prétend avoir trouvé cette lettre au cours de ses recherches sur la famille Hohenfels, famille inventée par le romancier mais évoluant dans un cadre historiquement authentique.

## I. Spécificité de la communication épistolaire

---

<sup>1</sup> *Lettres à Max Brod* (1904- 1924), Rivages ; *Lettres à Felice* (1912- 1917), Gallimard (2 volumes) ; *Lettres à Milena* ; *Lettres à Ottla* ; *Lettre au père* (novembre 1919) jamais remise au destinataire, confiée à sa sœur Ottla et à Milena Jesenska, publiée en 1953.

<sup>2</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma\\_de\\_Jakobson](http://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_de_Jakobson).

<sup>3</sup> *De s@cha à M@cha* Yaël Hassan et Rachel Haufsater, Père Castor Flammarion, Castor poche - 2001 *Mémé, t'as du courrier*, Jo Hoestland et Aurélie Abolivier Nathan, 2006 ; *Mailbox* de Luc Brunet, ed. lulu.com 2007 ; *SMS Story*, Catherine Briat, Ramsay, 2005.

Authentique ou fictive, **la lettre relie l'expéditeur (émetteur) au destinataire (récepteur)** qu'elle identifie et localise dès les premiers mots (exception faite de la lettre anonyme qui eut son heure de gloire aux heures sombres de l'histoire<sup>4</sup>).

• Les **fonctions expressive** (accent mis sur l'expéditeur) et **impressive** ou conative du langage (accent mis sur le destinataire) y sont tout aussi marquées que dans la communication orale et soulignées par la ponctuation :

- *Comment voulez-vous que **je** ne pleure pas, **ma** très chère bonne, en lisant **votre** lettre ? Il ne **m'en** faut pas tant pour fondre !<sup>5</sup>*
- *Est-il prêt ce petit asile ? Veux-tu le partager, **nous nous** verrons le matin ; j'irai tout en **m'éveillant**, savoir comment **ta** nuit s'est passée ; **nous** causerons ; **nous nous** séparerons pour brûler de **nous** rejoindre.<sup>6</sup>*
- *Depuis cinq jours, **je** ne vis plus à cause de **toi**, à cause de **tes** lettres stupides, de **tes** lettres de sexe et non d'esprit, de **tes** lettres remplies de réactions de sexe et non de raisonnements conscients. **Je** suis à bout de nerfs, à bout de raisons ; au lieu de **me** ménager, **tu m'accables**, **tu m'accables** parce que **tu n'es pas dans la vérité**.<sup>7</sup>*
- *Cher Peter, **Tu** es un veau si **tu m'en** as réellement voulu de ne pas être à la maison quand **tu** es passé me faire **tes** adieux. Pouvais-je savoir que **tu** viendrais ?<sup>8</sup>*

• La **fonction référentielle** (accent mis sur le contexte) est assumée dans la lettre par de nombreuses références au contexte d'écriture (support, outil, environnement) qui donnent de l'absent(e) une image assez précise pour susciter le fantasme destiné à pallier l'absence :

- *Parmi les rochers de cette côte, j'ai trouvé, dans un abri solitaire, une petite esplanade d'où l'on découvre à plein la ville heureuse où vous habitez [...]. J'ai pris tant de goût pour ce lieu sauvage que j'y porte même de l'encre et du papier ; et j'y écris maintenant cette lettre sur un quartier que les glaces ont détaché du rocher voisin.<sup>9</sup>*
- *[...] c'est d'une petite cave où nous avons dormi à six sur la paille que je t'écris. Ma bougie fichée sur une caisse, les camarades allongés dans leur tenue de nuit, c'est-à-dire ensevelis sous la couverture grise, le bonnet de police et le passe-montagne rabattus sur les yeux, les uns dormant encore, les autres se souhaitant le bonjour, je suis là couché, un coude sur la*

---

<sup>4</sup> Voir *La délation sous l'occupation*, André Halimi, éd. Alain Moreau, 1983, réédité au Cherche Midi, 2010.

<sup>5</sup> Madame de Sévigné à Madame de Grignan, « À Paris, mercredi 29<sup>e</sup> mai 1675 ».

<sup>6</sup> Denis Diderot à Sophie Volland, 21 juillet 1765 in *Lettres choisies*, C&C n°122.

<sup>7</sup> Antonin Artaud à Génica Athanasiou, troisième *Lettre de ménage* (1925) in *Le Pèse-nerfs*, Gallimard.

<sup>8</sup> Katja à Peter, personnages du roman *Le Dernier Été* de Ricarda Huch, 1950, C&C n°118.

<sup>9</sup> Lettre de Saint-Preux à Julie, personnages du roman *La Nouvelle Héloïse*, première partie Lettre XXVI.

*paille, mon papier appuyé sur mon carnet, à penser à mon Cri-Cri, à nos nouvel an passés et aux prochains aussi.*<sup>10</sup>

- *Vendredi 30-8-46, Mon enfant, Je t'écris du marché – je suis seule en ce moment et je suis moins fatiguée que le soir – Je pense que tu auras reçu mon paquet – il n'est pas très gros mais je n'avais pas beaucoup de temps pour le préparer. [...] – 17/9 Mardi soir, Mon enfant, Ce matin, j'ai reçu ta lettre du 14 sept. – J'y réponds à la machine, car je suis si fatiguée, que lorsque j'écris à la main ma pensée ne suit pas ma main.*<sup>11</sup>

● **L'effet de réel** est renforcé par les détails naturalistes du contexte :

- *(bonté divine, on m'interrompt pour me demander des précisions sur l'assurance des détenus)*<sup>12</sup>
- *Ne mouille pas ton crayon à encre avec tes lèvres comme dans ton avant-dernière lettre !*<sup>13</sup>

Même chez les plus grands poètes, les précisions triviales abondent – souvent en début ou en fin de lettre – ce qui rapproche la lettre d'autres écrits intimes : journaux, carnets, confessions... autant de documents authentiques montrant le bien fondé du proverbe selon lequel il n'existerait pas de grand homme pour son valet de chambre, opinion partagée par Montaigne : « *Tel a été miraculeux au monde, auquel sa femme et son valet n'ont rien vu seulement de remarquable. Peu d'hommes ont été admirés par leurs domestiques.* » (Essais, Livre III, chapitre 2, *Du repentir*)

- *Depuis ma dernière lettre, j'ai été saigné, purgé, etc. et il ne me manque plus aucune des formalités prétendues nécessaires pour prendre les eaux. La médecine que j'ai prise aujourd'hui m'a fait à ce qu'on dit tous les biens du monde, car elle m'a fait tomber quatre ou cinq fois de faiblesse, et m'a mis en état qu'à peine je me puis soutenir.*<sup>14</sup>
- *Qu'as-tu donc ma pauvre chérie, avec ta santé ? Qu'est-ce que tous ces vomissements, maux de ventre, etc. ? Je suis sûr que tu as été tout près de faire quelque sottise. Je voudrais bien te savoir remise, complètement. Mais n'importe, je ne te cache pas que l'arrivée des Anglais m'a été d'une grande joie. Fasse le dieu des coits que jamais je ne repasse par de pareilles angoisses. Je ne sais pas comment je ne suis pas tombé malade, comme on dit. Je me mangeais le sang, en souhaitant le tien. Mais la joie que j'ai eue ensuite m'a été je crois profitable.*<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Louis Pergaud à Delphine, son épouse, le jeudi 31 décembre 1914, in *Correspondance*, Louis Pergaud, Mercure de France.

<sup>11</sup> Lettres de Solange à son fils Victor, emprisonné à la Maison d'arrêt de la Santé, in *Lettres perdues*, Philippe Artières et Jean-François Laé, Hachette littérature, 2003.

<sup>12</sup> Kafka écrivant à Felice, depuis son bureau, pendant ses heures de travail. Lettre du 23 X 1912.

<sup>13</sup> Kafka à Felice, 4 mai 1913.

<sup>14</sup> Nicolas Boileau à Jean Racine, 21 juillet (1687), *Lettres d'une amitié*, correspondance 1687-1698, édition établie par Pierre E. Leroy, Bartillat (2001).

<sup>15</sup> Gustave Flaubert à Louise Colet in *Lettres à Louise Colet*, [C&C n°56](#).

• Le **point commun** de ces diverses correspondances – et qui en fait la spécificité, comparée à d'autres écrits intimes – est de souligner **l'isolement des correspondants**, qui va de la simple distance géographique (Marquise de Sévigné/Mme de Grignan ; Boileau/Racine ; Flaubert/Louise Colet ; Kafka/Felice) aux situations extrêmes. Il peut s'agir du front de guerre (Louis Pergaud/Delphine), de la prison – telle la prison de Spandau, d'où Conrad von Hohenfels, personnage du roman de Fred Uhlman, *La Lettre de Conrad* ([C&C n°51](#)) écrit le 10 septembre 1944 à son ami Hans Schwartz, trois jours avant d'être exécuté, pour avoir participé au complot contre Hitler – ou du camp d'internement, tel celui de Choisel à Chateaubriand d'où le jeune résistant Guy Môquet écrit, le 22 octobre 1941, une lettre d'adieu « à [s]a petite maman chérie, [s]on tout petit frère adoré, [s]on petit papa aimé » (*La Dernière Lettre – Paroles de Résistants fusillés en France*, [C&C n°125](#)). Cet isolement est souligné par les multiples références et **interrogations concernant la bonne réception des lettres** (effet de *feed-back*) :

- *Je vous ai écrit ce matin, ma bonne, par le courrier qui vous porte toutes les douceurs et tous les agréments du monde pour vos affaires de Provence ; mais je veux vous encore écrire ce soir, afin qu'il ne soit pas dit qu'une poste arrive sans vous apporter de mes lettres.* (Mme de Sévigné à Mme de Grignan, [C&C n°122](#))
- *J'étais enchanté que séparés par une distance de soixante lieues nous éprouvassions un plaisir commun ; et voilà que vous n'avez pas encore reçu cet envoi* (Diderot à Sophie Volland, [C&C n° 122](#))
- *Chérie, pas cette torture ! Pas cette torture ! même aujourd'hui samedi, tu me laisses sans lettre [...].* (Kafka à Felice, 16 novembre 1912) – *Réponds s'il te plaît à toutes mes questions ! As-tu reçu deux lettres de moi vendredi ? Tu ne réponds pas à l'une de mes propositions.* (Kafka à Felice, 4 mai 1913)
- *Il faut que vous m'excusiez, cher monsieur, si je ne consacre qu'aujourd'hui une pensée reconnaissante à votre lettre du 24 février.* (*Lettres à un jeune poète*, Rilke)
- *Mon enfant, j'ai reçu ta lettre de mardi dernier me donnant une explication de ta courte lettre précédente. Je m'excuse donc d'avoir pensé qu'il s'agissait d'une boutade – [...] Je crois m'être mal expliquée, en te disant que le juge « consent » à te libérer.* (Solange à Victor, in *Lettres perdues*)

On verra plus loin tout le parti que poètes, romanciers et philosophes ont tiré et tirent encore de la **missive**, dont la **fonction poétique**, c'est-à-dire **esthétique** est indissociable des autres fonctions envisagées ci-dessus. On peut déjà, à partir de ces quelques exemples, tenter une **typologie** de la lettre, en fonction de la nature du message.

## II. Poétique de la missive

• Les types de **lettre** les plus courants sont ceux de la **conversation** et de la **confidence**, qui se substituent à une causerie rendue impossible par la distance :

– **deux ami(e)s** s'entretiennent de **divers sujets** plus ou moins prosaïques (santé physique, problèmes d'argent), moraux (crainte de la mort) ou intellectuels (débat d'idées) ; celles de Sénèque à Lucilius (I<sup>er</sup> siècle avant J.-C.) relèvent de cette catégorie, ainsi que celles de Boileau et Racine, George Sand et Flaubert ([C&C n°56](#), [C&C n°122](#)), Franz Kafka et Max Brod, André Gide et Paul Valéry, par exemple ;

– **deux amants échangent baisers et caresses « de papier »** :

- *Adieu, ma Sophie, bonsoir. Votre cœur ne vous dit donc point que je suis là. Voilà la première fois que j'écris dans les ténèbres. [...] L'espoir de vous voir me retient, et je continue de parler, sans savoir si je forme des caractères. Partout où il n'y aura rien, lisez que je vous aime.* (Diderot à Sophie Volland, 10 juin 1759)
- *Je t'embrasse partout. À toi, ton G. – Je t'embrasse tendrement, comme je t'aime, ma vieille chérie. À toi. Ton G. – Adieu, je t'embrasse, tout à toi, partout. G.* (Lettres à Louise Colet, [C&C n°56](#))

Bien entendu, il arrive que les amants échangent aussi des idées et les amis (ou parents) des sentiments... L'hétérogénéité du genre se prête mal à une véritable typologie, mais il est possible de repérer la récurrence de certains motifs, de type narratif ou discursif.

#### ● De la conversation au récit anecdotique

Au détour de la conversation surgissent des **anecdotes** qui rendent la lettre plus vivante, tel le récit, très théâtralisé, d'un repas au restaurant par Solange à Victor, le mercredi 9 avril 1946 :

- *Lundi soir, comme on voulait faire des économies, on a mangé aux Mille Colonnes, tu parles d'une rigolade. Pour moi, ça allait très bien – mais le Grand qui aime bien que l'on fasse des grimaces et des courbettes, il était servi. En face de lui une fille qui riait très fort à propos de tout et de rien mangeait sa côtelette avec ses doigts. Toute la clique montparnassienne, zazous et autres, étaient là – Ed faisait la tête que tu peux imaginer – moi c'était le fou rire rien qu'à le regarder.* (La marchande ambulante s'adressant à son fils en prison s'inscrit là dans la tradition classique de l'écho mondain.)
- *Je vous dirai, avant toutes choses, que M. Hessein, excepté quelque petit reste de faiblesse, est entièrement hors d'affaire, et ne prendra plus que huit jours du quinquina, à moins qu'il n'en prenne pour son plaisir : car la chose devient à la mode, et on commencera bientôt à la fin des repas à le servir comme le café et le chocolat. L'autre jour, à Marly, Monseigneur, après un fort déjeuner avec Mme la Princesse de Conti et d'autres dames, en envoya quérir deux bouteilles chez les apothicaires du Roi, et en but le premier un grand verre : ce que fut suivi par toute la compagnie, qui, trois heures après, n'en dina que mieux.* (Lettre de Racine à Boileau, 24 août 1687)

Ce type d'anecdote se retrouve chez les épistoliers de toutes les époques. Elle relève souvent du registre galant ou comique, ou bien combine les deux, comme dans la très célèbre lettre de **Mme de Sévigné** sur le mariage annoncé de la grande *Mademoiselle* (lettre du 15 septembre 1670 à son oncle M. de Coulanges). Le roman épistolaire – quel qu'en soit le registre – en fait un large usage :

anecdote de la promenade au village et de l'achat de friandises turques dans *Le Dernier Été* de Ricarda Huch ([C&C n°118](#), p. 35-36) ; anecdote du bal au cours duquel Conrad von Hohenfels tombe amoureux d'une jeune fille avec laquelle il danse et dont il apprend le suicide, le lendemain matin (*La Lettre de Conrad*, [C&C n°51](#)), anecdotes des matches de catch racontés à Oscar par la dame rose dans le roman d'Éric-Emmanuel Schmitt (*Oscar et la dame rose*, [C&C n°79](#)).

### ● De l'anecdote au récit

L'anecdote peut prendre les proportions d'un **récit de type journalistique**. La lettre de **Pline le Jeune à Tacite**, relatant l'éruption du Vésuve (79 après J.-C., *Lettres*, VI, 20) est un bel exemple de reportage « en direct », document authentique sur lequel peut s'appuyer l'historien<sup>16</sup>. Le récit de l'exécution de la Voisin (1680) est un autre exemple de **lettre-reportage** de Mme de Sévigné ([C&C n°122](#), p. 16 à 18). Le siège de Mons (1691), puis celui de Namur (1695), racontés par Racine à Boileau, auraient pu figurer dans les *bulletins de campagne* de la *Gazette de France*. Le récit d'une attaque sur le front de Lorraine, en mars 1915, par le Lieutenant Pergaud, soldat du 166<sup>e</sup> Régiment d'Infanterie, est à la fois le compte rendu minutieux d'un fait historique et le commentaire lucide d'un « héros » de l'histoire doté du talent d'écriture qui en permet la relation écrite – ce qui n'est pas le cas de tous les malheureux « poilus » :

*À deux reprises nous avons attaqué les tranchées ennemies devant nous ; la première fois, c'était le 18 et la dernière le 27 ; résultat : néant ; 700 poilus hors de combat dont 250 morts, 350 blessés et environ 100 disparus. Ça a été une opération ridicule d'autant que nous sommes à la pointe extrême du front, que la position que l'État-major de la division voulait conquérir n'offre aucun intérêt stratégique et qu'il est impossible de s'y maintenir. (Lettre à Delphine, mardi 23 mars 1915)*

### ● Du récit à l'analyse

D'autres compte rendus, de spectacles ou de lectures, sont l'occasion pour nombre d'épistoliers célèbres de juger des arts et des lettres de leur temps. **Analyse** littéraire, **étude** de mœurs, **théories** artistiques, la lettre *supporte* tout ! Sénèque relate et commente les *Saturnales à Rome* (à Lucilius, Lettre XVIII) ; Mme de Sévigné critique la tragédie de Racine, *Bajazet*, et clame sa préférence pour Corneille, goût partagé et longuement argumenté par Voltaire ([C&C n°122](#), Lettre à M. l'abbé d'Olivet, 20 août 1761) ; Flaubert ridiculise Lamartine ([C&C n°56](#), Lettre du 24 avril à Louise Colet) et Rimbaud « exécute » Musset en même temps qu'il définit sa vision de la poésie (lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, dite *Lettre du Voyant* dans les manuels d'histoire littéraire). George Sand reproche à son ami Flaubert, son « vieux troubadour » de sacrifier le fond à la forme, choix stylistique qui expliquerait, selon elle, l'échec du roman *L'Éducation sentimentale* ; elle lui prodigue abondamment avertissements et conseils :

*Le lecteur se détache aussi du livre où tous les personnages sont bons sans nuance et sans faiblesse ; il voit bien que ce n'est pas humain non plus. Je crois que l'art, cet art spécial du récit, ne vaut que par l'opposition des caractères. (Lettre du 12 et 15 janvier 1876, [C&C n°122](#), p. 81)*

---

<sup>16</sup> Voir : *Histoires vraies, Le Fait divers dans la presse du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, chap. II et III ([C&C n°87](#)) et *La Presse dans tous ses états, Lire les journaux du XVIII<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle*, chap. IV ([C&C n°86](#)).

Certains **conseils à de jeunes écrivains ou artistes**, bien que prodigués dans le cadre de correspondances privées, ont connu une influence allant bien au-delà de leur destinataire, telles les *Lettres à un jeune poète* de Rainer Maria Rilke, réponses étalées sur cinq ans (1903-1908) au jeune étudiant Franz Xaver Kappus, qui lui avait envoyé ses premiers essais poétiques. Grâce à leur publication posthume (1931), ces lettres ont guidé des générations d'apprentis poètes. *La lettre à un jeune poète* de Virginia Woolf (1932), destinée à John Lehmann, n'a pas eu le même retentissement mais montre – comme les lettres de Rilke – qu'en répondant à une question personnelle, l'écrivain s'interroge sur la création artistique en général :

*Confessez-vous à vous-même : mourriez-vous s'il vous était défendu d'écrire ? Ceci surtout : demandez-vous à l'heure la plus silencieuse de votre nuit : « Suis-je vraiment contraint d'écrire ? » Creusez en vous mêmes vers la plus profonde réponse. [...] Une œuvre d'art est bonne quand elle née d'une nécessité. C'est la nature de son origine qui la juge.* (Lettre du 17 février 1903 de Rilke à F.X. Kappus)

Dans ce cas, le dialogue devient une analyse destinée à l'expression d'une pensée argumentée qui, du fait de la **double énonciation**, s'adresse à plusieurs lecteurs potentiels, comme au théâtre où le personnage s'adresse simultanément à son partenaire et au public<sup>17</sup>. On peut imaginer que certains épistoliers des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles savaient que leurs lettres seraient lues dans les salons. Beaucoup ont par ailleurs choisi d'exprimer leurs pensées dans des lettres calquées sur le modèle ancien des **épîtres** (*epistulae* en latin ; *epistolê* en grec).

#### • Un type particulier de lettre, l'épître didactique

Il ne subsiste de l'œuvre d'**Épicure** (341-270 av. J.-C.) que quelques maximes et sentences, et trois lettres (à Hérodote, à Pythoclès, à Ménécée) où se trouvent exposés les principes de base de sa philosophie :

*Et il faut voir, en raisonnant par analogie, que parmi les désirs, certains sont naturels, d'autres vides, et que parmi les désirs naturels, certains sont nécessaires, d'autres seulement naturels ; et parmi les désirs nécessaires, certains sont nécessaires au bonheur, d'autres à l'absence de perturbation du corps, d'autres à la vie même.* (Lettre à Ménécée)

Les idées développées par les épîtres de **Paul** de Tarse (Saul, à l'origine) – notamment dans *l'Épître aux Romains* – constituent le fondement de la doctrine des Églises chrétiennes. Certaines traitent de problèmes de société, tels que l'esclavage (*Épître à Philémon*). Les 23 *Épîtres d'Horace* (vers 20 av. J.-C.) sont des lettres fictives, en vers, adressées à des personnes réelles, traitant sur le ton de la conversation de la vie quotidienne de problèmes moraux et de théorie littéraire. Horace n'est pas l'inventeur du genre, mais celui qui en a fait un *art*, dans lequel s'était illustré avant lui **Cicéron** (800 lettres, classées selon les destinataires) et, après lui, **Pline le Jeune**, dont les 247 lettres en prose, groupées en 9 livres, sont censées avoir été rédigées entre 97 et 108 (voir [classement et extraits](#)).

C'est ce modèle latin qu'imitent les auteurs classiques : les *Épîtres* de **Boileau**, parues de 1669 à 1695, s'inscrivent explicitement dans la lignée d'Horace. Pour apprécier les conventions stylistiques du genre, il suffit de confronter l'épître VII, « à Racine » (1667) avec l'une des lettres authentiques adressées à son ami<sup>18</sup>. L'influence (revendiquée) d'Horace sur Boileau est manifeste dans ses *Satires*

<sup>17</sup> Voir dossier [Petit abécédaire du Théâtre](#).

<sup>18</sup> Voir note 16.

qui mêlent critique des mœurs, jugements littéraires et éloge du plaisir. Combinaison virtuose des *Épîtres* et des *Satires*, les *Lettres* (fictives) qu'Hercule Savignien Cyrano, dit **Cyrano de Bergerac**, adresse dans une **épître dédicatoire** à son protecteur le duc d'Arpajon (1654) constituent, au-delà d'un brillant exercice de style, une critique féroce des mœurs et des idées de son temps<sup>19</sup>. **Blaise Pascal** eut recours à un pseudonyme pour critiquer les jésuites et faire l'apologie du jansénisme dans ses *Provinciales : Lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux RR.PP. Jésuites sur la morale et la politique de ces pères* (18 lettres publiées entre le 23 janvier 1656 et le 24 mars 1657).

#### • La lettre, véhicule privilégié de la circulation des idées

Au siècle suivant, grâce peut-être à l'amélioration des conditions de distribution du courrier, la lettre devient le support privilégié de la circulation des idées, en même temps qu'explose le genre littéraire du **roman épistolaire** : les historiens de la littérature situent l'âge d'or du genre dans les années 1760-1780, au cours desquelles on en publie dix par an<sup>20</sup>.

**Voltaire** a adressé près de 20 000 lettres à plus de 700 destinataires, parmi lesquels ses familiers, ses amis encyclopédistes, le roi de Prusse, Frédéric II, et l'impératrice de Russie, Catherine II. Certaines lettres de philosophes font partie intégrante de leur œuvre et peuvent en faciliter l'accès grâce à la spécificité du genre épistolaire : la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* de **Diderot** (1749) constitue une bonne approche de sa philosophie *matérialiste*. La **lettre de Rousseau à d'Alembert sur les spectacles** (1758) s'inscrit dans sa critique d'une société qui privilégie le paraître. Quant aux *Lettres philosophiques* de Voltaire (1734) ou *Lettres anglaises* (parce que rédigées lors de son exil en Angleterre de 1726 à 1728), elles traitent avec ironie des sujets de prédilection du philosophe : critique de la religion, de la philosophie de Descartes et de Pascal, éloge des sciences (Newton) et des arts (notamment le théâtre).

Ces lettres ne comportent pas de destinataire déclaré ; elles s'apparentent au genre de la **lettre ouverte** (à ne pas confondre avec la lettre anonyme), et le ton en est généralement polémique, proche de celui du pamphlet. On les trouve dans les journaux, placardées sur les murs (réels ou virtuels). La **lettre ouverte d'Émile Zola** au président de la République Félix Faure, publiée par le journal *L'Aurore* le 13 janvier 1898, est passée à la postérité : en pleine affaire Dreyfus, Zola y prend la défense de l'officier condamné pour haute trahison<sup>21</sup>. La chanson de **Boris Vian**, *Le Déserteur* (1954), **lettre ouverte fictive** adressée par un déserteur au président de la République, fit scandale avant d'être interdite de diffusion à la radio... et de devenir une chanson emblématique du pacifisme universel.

Publiées pendant la Seconde Guerre mondiale par la presse clandestine, les *Lettres à un ami allemand* d'**Albert Camus** s'apparentent à des lettres ouvertes : l'identité du destinataire est imprécise, et celle de l'expéditeur travestie (Camus use du pseudonyme de Louis Neuville), mais bien qu'il s'agisse « d'écrits de circonstance », Camus précise dans une préface ultérieure que ces lettres expriment les mêmes valeurs que celles que l'on trouve dans ses œuvres philosophiques :

---

<sup>19</sup> *Lettres satiriques et amoureuses*, précédées de *Lettres diverses*, Cyrano de Bergerac, éditions Desjonquères, 1999 ; édition présentée par Jean-Charles Darmon, 1999.

<sup>20</sup> Historique précis et détaillé dans *Le Roman épistolaire*, Laurent Versini, PUF, 1979.

<sup>21</sup> Texte intégral dans *L'Épistolaire*. Jean-Paul Brighelli, Magnard, 2003, coll. Totem.

*L'homme est périssable. Il se peut ; mais périssons en résistant, et si le néant nous est réservé, ne faisons pas que ce soit une justice !* (Épigramme de la 4<sup>e</sup> lettre, extraite du roman par lettres de Senancour, Oberman, 1804)

### • La lettre, mode d'expression idéal du sentiment

De la confiance à l'aveu, de la tendresse à la passion, toute la gamme des sentiments s'est exprimée au cours des siècles – et sur tous les tons – dans les correspondances privées comme dans les romans épistolaires.

- *Voici un terrible jour ma chère fille ; je vous assure que je n'en puis plus. Je vous ai quittée dans un état qui augmente ma douleur. Je songe à tous les pas que vous faites, et à tous ceux que je fais, et combien il s'en faut qu'en marchant de la sorte, nous puissions jamais nous rencontrer.*<sup>22</sup>
- *Enfin, mon vieux, je suis plus inquiet que je ne puis le supporter au sujet de ma situation générale, et je te dis mes pensées. Je voudrais tant que tu viennes bientôt. Mais surtout, écris-moi vite, j'en ai besoin. Naturellement, je ne puis parler à personne de tout cela, si ce n'est à toi, cela ne regarde pas les autres, ils ne s'y intéressent d'ailleurs pas.*<sup>23</sup>
- *Il faut donc l'avouer enfin, ce fatal secret trop mal déguisé ! Combien de fois j'ai juré qu'il ne sortirait de mon cœur qu'avec la vie ! La tienne en danger me l'arrache ; il m'échappe, et l'honneur est perdu. Hélas ! j'ai trop tenu parole ; est-il une mort plus cruelle que de survivre à l'honneur ? Que dire ? comment rompre un si pénible silence ? ou plutôt n'ai-je pas déjà tout dit, et ne m'as-tu pas trop entendue ?*<sup>24</sup>

Plus qu'aux [lettres authentiques d'Héloïse à Abélard](#), écrites dans un autre contexte, cet aveu de Julie à Saint-Preux rappelle celui de Phèdre à Hippolyte dans la tragédie de Racine, qui lui-même s'inspirait des **Héroïdes d'Ovide** (15 av. J.-C.), **lettres fictives censées provenir d'héroïnes de la mythologie grecque** (Ariane, Phèdre, Didon, Médée) adressées à l'amant absent ou infidèle (Thésée, Hippolyte, Énée, Jason). Dans la préface à *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Rousseau affirme la **supériorité expressive des lettres d'amour authentiques** :

*Lisez une lettre d'amour faite par un auteur dans son cabinet, par un bel esprit qui veut briller ; pour peu qu'il ait de feu dans la tête, sa lettre va, comme on dit, brûler le papier ; la chaleur n'ira pas plus loin. Vous serez enchanté, même agité peut-être, mais d'une agitation passagère et sèche, qui ne vous laissera que des mots pour tout souvenir. Au contraire, une lettre que l'amour a réellement dictée, une lettre d'un amant passionné, sera lâche, diffuse, tout en longueur, en désordre, en répétitions. [...] Si la force du sentiment ne nous frappe pas, sa vérité nous touche et c'est ainsi que le cœur sait parler au cœur.*

Fausse modestie ? La correspondance fictive entre Julie et Saint-Preux tend à prouver le contraire : peu d'auteurs ont su comme Rousseau faire entendre un « cœur qui sait parler au cœur », en

<sup>22</sup> Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, à Mme de Grignan, le jeudi 5 octobre (1673).

<sup>23</sup> Vincent à Théo Van Gogh, La Haye, non datée ; vraisemblablement 1883.

<sup>24</sup> Julie à Saint-Preux (*La Nouvelle Héloïse* 1<sup>e</sup> partie, lettre IV).

modernisant la rhétorique du lyrisme antique et médiéval de l'*héroïde*, c'est-à-dire essentiellement en empruntant au dialogue parlé ses ruptures, son désordre et ses répétitions :

*Permits, permits que je savoure le bonheur inattendu d'être aimé... aimé de celle... trône du monde, combien je te vois au-dessus de moi ! Que je la relise mille fois, cette lettre adorable où ton amour, tes sentiments sont écrits en caractère de feu.* (De Saint-Preux à Julie, 1<sup>e</sup> partie, lettre V)

Inversement, **certaines lettres authentiques empruntent aux codes poétiques** les contraintes formelles d'un langage imagé et musical, telles les **consolations**, genre épistolaire très ancien :

*Votre douleur, ô Marcia, si toutefois elle raisonne quelque peu, a-t-elle pour motif votre propre disgrâce, ou celle d'un fils qui n'est plus? Êtes-vous, dans cette perte, affligée de n'avoir pas du tout joui de son amour, ou de ce que vous pouviez, s'il avait plus longtemps vécu, en jouir davantage ? Dans le premier cas, votre perte devient plus supportable : on regrette moins ce qui n'a donné ni joie, ni plaisir. Si vous confessez lui avoir dû de grandes jouissances, vous devez non pas vous plaindre qu'elles vous soient ravies, mais être reconnaissante de les avoir goûtées. [...] En effet, si l'on nous donnait le choix d'être heureux pour peu de temps, ou de ne pas l'être du tout, qui ne préférerait un bonheur passager à la privation totale de bonheur ?* (**Sénèque** à Marcia pour la consoler de la mort d'un fils, vers 40 après J.C<sup>25</sup>)

D'autres, quand elles émanent d'authentiques poètes, ne diffèrent en rien du reste de leur œuvre, mais ce qui peut les rendre plus pathétiques c'est leur contexte d'écriture, telles les *Lettres à Lou* de **Guillaume Apollinaire**, écrites au front :

*Mon cœur flambe pour toi comme une cathédrale  
Et de l'immense amour sonne la générale  
Pauvre cœur pauvre cœur pauvre amour Daigne écouter le râle  
Qui monte de ma vie à ta grande beauté  
Je t'envoie un obus plein de fidélité  
Et que t'atteigne ô Lou mon baiser éclaté.*  
(Guillaume Apollinaire à Louise de Coligny- Chatillon, Mourmelon, le Grand 6 avril 1915)

On aurait tort de limiter au discours amoureux l'expression du sentiment. L'**amitié** occupe une grande place dans la littérature épistolaire (toutes les correspondances d'écrivains ou d'artistes en témoignent), la tendresse maternelle également, dont le lyrisme égale chez certaines la passion la plus vive :

*Je reçois vos lettres, ma bonne, comme vous avez reçu ma bague. Je fonds en larmes en les lisant ; il semble que mon cœur veuille se fendre par la moitié ; il semble que vous m'écriviez des injures ou que vous soyez malade, ou qu'il vous soit arrivé quelque accident, et c'est tout le contraire. Vous m'aimez, ma chère enfant, et vous me le dites d'une manière que je ne puis soutenir sans des pleurs en abondance.* (Mme de Sévigné à sa fille Mme de Grignan, lundi 9 février 1691)

---

<sup>25</sup> [Texte intégral.](#)

L'**amour du pays natal** nourrit les lettres d'exilés et l'**amour de la patrie** celui des combattants sur le point de « mourir pour elle » :

*Mes chers amis, je vais mourir demain matin. [...] La mort ne m'impressionne nullement. Je savais depuis toujours que la lutte exigeait des sacrifices et je les ai tous consentis sans hésiter. Il vaut mieux perdre la vie que les raisons de vivre. La libération de notre France et l'affranchissement des travailleurs ont été mes raisons de vivre. Je meurs pour elle avec la certitude de notre prochaine victoire. Courage !* (Robert Beck à ses enfants et à ses amis, prison de la Santé, Paris, 5 février 1943, in **La Dernière Lettre**, [C&C n°125](#))

Les dix-neuf lettres authentiques de Résistants fusillés qui composent ce recueil forment un kaléidoscope de voix chantant l'amour, l'amitié, et la fraternité avec une intensité que leur envierait plus d'un poète : la dernière lettre de **Missak Manouchian** à sa femme Mélinée, écrite le 21 février 1944, quelques heures avant d'être fusillé, bouleverse plus encore que l'hommage que lui rend Aragon dans *Les Strophes pour se souvenir* (1955) pour les raisons évoquées par Rousseau : « sa vérité nous touche<sup>26</sup> ».

D'autres affects affleurent dans les lettres comme dans la vie (honte, peur, colère, mépris, haine, etc.) qui donnent au roman par lettres son extraordinaire richesse psychologique.

### III. Le roman par lettres

#### ● La lettre, accessoire dramatique

Billets et télégrammes, lettres perdues et retrouvées, interceptées ou volées, codées et tronquées jalonnent le roman d'aventure : bouteille à la mer chez **Jules Verne**, lettre « fendue » chez **Alexandre Dumas**, lettre volée chez **Edgar Poe**, message crypté chez **Stevenson** ([C&C BD n°17](#)), énigmatique chez Gaston Leroux ; les mots laissés par l'assassin et que Rouletabille ne cessera d'essayer d'interpréter : « *Le presbytère n'a rien perdu de son charme ni le jardin de son éclat* » sont en fait la citation légèrement déformée d'un extrait de lettre de George Sand : « *Le presbytère n'a rien perdu de sa propreté, ni le jardin de son éclat* » et se trouve à la fin de sa seconde « lettre à Marcie » (voir *Le Mystère de la Chambre jaune*, [C&C n°25](#)). C'est une série de cartes postales doublement fictives qui détermine les rebondissements du roman d'**Olivier Adam**, adapté au cinéma par Philippe Lioret : *Je vais bien, ne t'en fais pas* ([C&C n° 126](#)).

Le recours aux textes épistolaires est également très fréquent pour amener rebondissements et coups de théâtre : la lettre d'Hamlet à Ophélie, interceptée par Polonius qui la fait lire à Gertrud, sert de déclencheur aux meurtres en série qui vont suivre (*Hamlet*, **Shakespeare**, 1603) ; dans un autre registre, toute l'action du premier acte de *La Cruche* de **Georges Courteline** ([C&C n°114](#)) est déterminée par l'attente, puis l'erreur d'interprétation d'un télégramme, comportant une coquille. On sait tout le parti qu'**Edmond Rostand** tira du talent d'épistolier de l'authentique **Cyrano de**

---

<sup>26</sup> Le poème d'Aragon a été mis en musique et chanté par Léo Ferré sous le titre de [L'Affiche Rouge](#).

**Bergerac** en faisant reposer l'intrigue amoureuse de sa pièce éponyme (1897) sur les lettres d'amour signées Christian de Rovillette, adressées à Roxane et en réalité écrites par Cyrano qui exprime ainsi – sous un autre nom – la passion qu'il porte lui-même à sa belle cousine.

Motif privilégié des tableaux de Vermeer de Delft (1632-1675) et de la peinture hollandaise en général, la lettre n'a cessé de figurer dans la peinture dite *narrative*. Bien entendu, le cinéma, héritier et de l'art littéraire et de l'art pictural, use du même accessoire : dans un film de Joseph L. Mankiewicz (1949), *A Letter to Three Wives* (*Chaines conjugales* en VF), une lettre adressée à trois femmes mariées par une amie commune, leur annonçant qu'elle s'en va avec le mari de l'une d'elles – sans en dévoiler l'identité – s'avère d'une efficacité dramatique et narrative redoutable !

#### ● La lettre, procédé narratif

Dans un récit à la première ou troisième personne, l'insertion d'une lettre produit une **rupture énonciative** qui permet, en changeant de point de vue, d'entrer dans la conscience d'un personnage jusqu'alors vu de l'extérieur, de modifier l'éclairage sur l'intrigue et d'en modifier le rythme, et surtout d'établir une connivence avec le lecteur par le jeu de la **double énonciation**. Le procédé se retrouve dans tous les genres littéraires.

Le roman de **Bram Stoker**, *Dracula* (1897), est composé d'une alternance d'extraits du journal intime du principal protagoniste, Jonathan Harker, et d'exemplaires de sa correspondance, d'articles de journaux et de divers messages écrits, reproduits avec leur graphie (fictivement) d'origine. **André Gide** recourt au même procédé dans son premier roman, *Les Faux-monnayeurs* (1927) : deux lettres, l'une de Bernard à Olivier, l'autre d'Olivier à Bernard, s'intercalent au centre du roman dans les extraits du journal d'Édouard qui alternent avec le récit d'un narrateur omniscient. Ces lettres, structurellement anecdotiques (récits de vacances), contiennent des confidences intimes qui entraînent une modification de la relation entre les personnages, et de ce fait des rebondissements inattendus de l'intrigue. **Henri Pierre Roché** (l'auteur de *Jules et Jim*) va plus loin dans la pénétration psychologique en éliminant totalement le narrateur extérieur : dans *Deux Anglaises et le continent*, toute la vérité des cœurs (pour parler comme Rousseau) se lit dans les journaux intimes croisés du trio : Claude, Anne et Muriel, entrecoupés de leurs correspondances. L'effet produit est stupéfiant. Ce roman a inspiré à **François Truffaut** l'un de ses meilleurs films (1971).

#### ● La lettre, cadre du récit

Le **choix du cadre épistolaire comme situation d'énonciation** permet une liberté dont ont usé les meilleurs conteurs : liberté de ton et d'intrigue, subjectivité avouée du narrateur et connivence immédiate avec le lecteur sont la marque des contes et nouvelles en forme de lettres, telles *Les Lettres de mon moulin* d'**Alphonse Daudet** (*Contes choisis*, [C&C n°13](#)), publiées comme chroniques d'août à novembre 1866 dans le journal *L'Événement*, avant d'être réunies dans un recueil en 1878. Le contemporain de Daudet, Eugène Fromentin, auteur lui aussi de récits en forme de lettres, justifie ainsi ce choix formel :

« Il est clair que la forme des lettres, que j'adoptai pour les deux récits, était un simple artifice qui permettait plus d'abandon, m'autorisait à me découvrir moi-même, et me dispensait de toute méthode<sup>27</sup>. »

Une fois posé le cadre de la lettre, le récit se déroule de manière on ne peut plus classique et ne diffère guère du type de **récits enchâssés** au cours desquels l'auteur rapporte une histoire *contée*, par exemple, au cours d'une soirée suivant une partie de chasse, comme dans les *Contes de la Bécasse* de **Maupassant**. Mais on y trouve davantage d'adresses au lecteur et de tournures orales qui relèvent de la **fonction phatique** de la communication par laquelle on retient l'attention de l'interlocuteur. Lorsque la lettre sert de cadre à un roman plus développé, ces traits ont tendance à disparaître et le lecteur en arrive à oublier qu'il lit une longue lettre. C'est le cas pour deux très célèbres romans du XVIII<sup>e</sup> siècle : *La Vie de Marianne* de **Marivaux** (1728), roman à caractère autobiographique composé de 11 lettres fictives (chaque lettre équivalant à un chapitre), dont Marivaux tente d'accréditer l'authenticité en s'en déclarant l'éditeur – procédé bien connu de transmission destiné à désarmer la censure – et *La Religieuse* de **Diderot** (1796), cas particulier de **lettre-mémoires**, adressée au Marquis de Croismare par Suzanne Simonin, jeune religieuse évadée du couvent où l'a placée sa famille. L'abomination des faits relatés de manière subjective font de cette lettre un réquisitoire contre l'aliénation religieuse que Diderot préféra ne pas publier de son vivant. En 1967, l'adaptation cinématographique qu'en fit Jacques Rivette déclencha les foudres de la censure. Le film fut finalement autorisé à être diffusé, assorti d'une interdiction aux moins de 18 ans.

#### • La lettre-mémoires

La lettre-mémoires reste un prétexte à un **exposé de type autobiographique** auquel les codes épistolaires apportent une touche supplémentaire d'authenticité. Elle n'a généralement pas l'ambition de tenir lieu de mémoires authentiques ; elle se rapproche d'une confession ou d'un aveu destiné à un interlocuteur déterminé dans un contexte qui justifie la situation d'énonciation. *La Lettre de Conrad* de **Fred Uhlman** (C&C n°51) pourrait n'être que la relation d'une amitié de jeunesse sur fond de montée des périls comme il en existe beaucoup, si ce n'est que l'évocation de ce passé est déterminée par l'imminence d'une mort certaine. Le texte est ponctué de rappels du temps qui passe, destinés à provoquer l'émotion en rendant de plus en plus présente l'issue tragique, comme dans les authentiques dernières lettres évoquées plus haut.

*Je t'écris cette lettre de la prison de Spandau, le 10 septembre 1944, trois jours avant d'être exécuté* (p. 13) *À présent je sais que je vais mourir dans quelques heures* (p. 40) *Dernier jour : 13 septembre. J'ai passé une bonne nuit grâce au colonel von Ritz, qui m'a donné des somnifères.* (p. 91) *Je dois m'arrêter maintenant, la mort m'appelle.* (p. 103) (C&C n°51)

L'aveu de trahison gagne en sincérité, grâce aux effets spécifiques de la rhétorique épistolaire :

*Comment pouvais-je t'expliquer que j'étais devenu nazi ? Mon cher Hans, j'ose à peine continuer. Comme j'ai été lâche et combien stupide ! Comme tu as dû souffrir ! Comme tu as dû me mépriser, moi, ton ami, Judas Iscariote von Hohenfels ! Crois-moi, je t'en supplie ; crois-moi, je te*

---

<sup>27</sup> Préface à l'édition de 1874 des récits de souvenirs de Fromentin : *Un été au Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859).

*donne ma parole d'honneur, j'aurais voulu que tu gagnes quand tu t'es battu avec Bolbacher au cours de cette terrible bagarre. (C&C n° 51)*

Ce type de lettre s'apparente à un monologue de théâtre : aucune intervention extérieure ne vient modifier le cours du récit à la première personne. La structure est la même dans le roman de **Georges Simenon**, *Lettre à mon juge* (1947), où le narrateur, condamné à mort pour le meurtre de sa maîtresse, écrit au juge d'instruction pour tenter de lui expliquer son geste. Le roman fut adapté au cinéma, comme le fut plusieurs fois la nouvelle de **Stefan Zweig**, *Lettre d'une inconnue* (1922), lettre-aveu d'une passion fatale.

#### ● Le roman par lettres à une seule voix

Sensiblement différents sont les romans à une seule voix, mais composés de plusieurs lettres, qui permettent de constater **l'évolution des sentiments du destinataire**. Ils peuvent faire état parfois de la réponse du *destinataire* (effet de *feed-back*) et prendre en compte des faits extérieurs à la correspondance. Le modèle du genre est *Lettres de la Religieuse portugaise* de **Guilleragues** (1669), composé de cinq lettres censées avoir été écrites dans son couvent par la religieuse Mariane à un officier français avec lequel elle aurait eu une liaison passionnée. Le succès de ces lettres ne doit rien à l'intrigue romanesque, minimaliste : ni péripéties, ni rebondissements, rien qu'un discours discontinu, un soliloque passionné qui évolue entre la révolte face à l'abandon et l'espoir du retour de l'absent, entre la certitude d'un amour partagé et la crainte de la trahison, et semble pour finir se résigner à la solitude.

Autre roman épistolaire à une seule voix : le court roman de **Goethe**, *Les Souffrances du jeune Werther* (1774), composé d'un recueil de lettres adressées (de mai à décembre d'une même année) par Werther à son ami Wilhelm (qui ne lui répond pas), lettres dans lesquelles Werther relate avec lyrisme son amour pour Charlotte :

*Je la quittai en lui demandant la permission de la revoir le jour même ; elle y consentit, et je l'ai revue. Depuis ce temps, soleil, lune, étoiles, peuvent s'arranger à leur fantaisie ; je ne sais plus quand il est jour, quand il est nuit : l'univers autour de moi a disparu.*

Amour impossible puisque Charlotte doit épouser un certain Albert, amour tragique donc, qui se termine par le suicide de Werther, raconté dans une deuxième partie, par un troisième personnage, le prétendu « éditeur », auteur de la préface :

*J'ai rassemblé avec soin tout ce que j'ai pu recueillir de l'histoire du malheureux Werther, et je vous l'offre ici. Je sais que vous m'en remercirez. Vous ne pouvez refuser votre admiration à son esprit, votre amour à son caractère, ni vos larmes à son sort.*

*Oscar et la dame rose* d'**Éric-Emmanuel Schmitt** (C&C n° 79) s'inscrit dans cette tradition : le roman est constitué d'une douzaine de lettres adressées à Dieu par un garçon de 10 ans, atteint d'un cancer, sur les conseils de la « dame rose » qui travaille à l'hôpital pour reconforter les enfants malades. Ce dispositif narratif permet d'aborder l'histoire tragique du point de vue de l'enfant : Oscar s'adresse directement à Dieu (« Cher Dieu ») et lui demande de réaliser ses vœux (un par jour), le plus souvent dans le post-scriptum, après avoir consacré sa lettre au récit de sa vie quotidienne :

*Je m'appelle Oscar, j'ai dix ans j'ai foutu le feu au chat, au chien, à la maison (je crois même que j'ai grillé les poissons rouges) et c'est la première lettre que je t'envoie parce que jusqu'ici, à cause de mes études, j'avais pas le temps. [...] J'aurais pu aussi bien mettre : « On m'appelle Crâne d'œuf, j'ai l'air d'avoir sept ans, je vis à l'hôpital à cause de mon cancer et je ne t'ai jamais adressé la parole parce que je ne crois même pas que tu existes. » Seulement si j'écris ça, ça la fout mal, tu vas moins t'intéresser à moi. Or j'ai besoin que tu t'intéresses. Ca m'arrangerait même que tu aies le temps de me rendre deux ou trois services.*

La dernière lettre du roman est écrite par la dame rose ; elle relate la mort de l'enfant.

### ● Le roman à deux voix

On oublie souvent que l'un des romans les plus célèbres d'**Honoré de Balzac**, *Le Lys dans la vallée* (1836), est composé de **deux lettres fictives** : la première est une longue lettre-confession de Félix de Vandenesse à Nathalie de Manerville qui lui avait demandé de lui raconter ses souvenirs ; la seconde, la réponse ironique et cruelle de Nathalie à cette effusion sentimentale. Tous les historiens de la littérature s'accordent en revanche à considérer ce roman comme l'un des plus autobiographiques de l'auteur, qui l'a nourri de ses propres expériences amoureuses et de son propre mysticisme.

Curieusement, **le véritable dialogue épistolaire est rare dans la fiction**, peut-être parce que le lecteur préfère les authentiques correspondances, qui facilitent l'identification à l'un(e) ou l'autre des épistoliers et satisfont son voyeurisme. Le vingtième siècle fournit pourtant quelques exemples intéressants de roman à deux voix : le premier roman de **Dostoïevski**<sup>28</sup>, *Les Pauvres Gens* (1846), est un roman épistolaire – d'abord publié en feuilleton – constitué de 55 lettres échangées par Macaire Alexéïevitch Diévouchkine et Varvara Alexéïevna Dobrossiélova, parents éloignés et proches voisins. Dostoïevski y dynamite le genre : les épistoliers n'appartiennent pas à la classe aristocratique la plus répandue dans ce genre littéraire ; Macaire est un petit fonctionnaire pauvre ; Varvara une pauvre orpheline, les deux habitent un taudis et se racontent les petits événements de leur quotidien misérable. La correspondance entre ces *pauvres gens* prouve, s'il en était besoin, que le langage du sentiment est à la portée de tous (ce que montrent les correspondances authentiques collectées par historiens et sociologues)<sup>29</sup>.

Le roman de **Colette**, *Mitsou ou comment l'esprit vient aux jeunes filles* (1919), raconte l'histoire d'amour banale entre une jeune fille sans éducation, actrice de music-hall, et un beau militaire, rencontré lors d'une permission ; leur amour ne tient que le temps de la correspondance (11 lettres) à laquelle les contraint l'éloignement :

- *C'est un événement dans ma vie que de commencer à écrire des lettres* (Mitsou)
- *Vous venez de me révéler ce qui peut contenir de romanesque dans un indicateur des chemins de fer* (le lieutenant)

---

<sup>28</sup> Voir *Carnets du sous-sol*, [C&C n°92](#).

<sup>29</sup> Voir supra note n°11.

Il ne résiste pas au contact direct de la première permission et à la découverte par le lieutenant du milieu – « inférieur » au sien – dans lequel évolue son amoureuse ; les lettres ont créé un mirage que Mitsou va désormais entretenir soigneusement :

*J'ai un petit cœur assez dur pour qu'on le nourrisse de chagrin. [...] je serai bien avancée quand je n'aurai plus de chagrin ! à quoi est-ce que je m'occuperai après ?*

Le **dialogue épistolaire fictif** est la forme choisie par **Kressmann Taylor** pour son roman *Inconnu à cette adresse* (1938), qui raconte l'histoire d'une amitié entre Martin Schulse, 40 ans, marié et père de trois garçons, et Max Eisenstein, 40 ans, célibataire, tous les deux marchands d'art, associés dans une affaire à San Francisco. Martin est allemand, Max est américain (d'origine juive) et a fait des études en Allemagne. La correspondance entre les deux amis commence après le retour de Martin en Allemagne, le 12 novembre 1932, et s'achève le 3 mars 1934. Le contexte historique (l'ascension d'Hitler) et l'évolution des relations entre les deux amis sont à rapprocher de *La Lettre de Conrad* (C&C n°51), mais le dispositif narratif les différencie nettement : ni récit rétrospectif, ni commentaires psychologiques, *Inconnu à cette adresse* est un dialogue au présent, qui fait coïncider l'histoire d'une amitié entre un juif et un nazi avec un moment-clé de l'histoire mondiale

*Nous devons présentement cesser de nous écrire [...]. Il devient impossible pour moi de correspondre avec un Juif ; et ce le serait même si je n'avais pas une position officielle à défendre [...]. La race juive est une plaie ouverte pour toute nation qui lui a donné refuge. Je n'ai jamais haï les Juifs en tant qu'individus – toi, par exemple, je t'ai toujours considéré comme mon ami – mais sache que je parle en toute honnêteté quand j'ajoute que je t'ai sincèrement aimé non à cause de ta race, mais malgré elle. (Lettre de Martin à Max, le 9 juillet 1933)*

#### ● Le roman épistolaire polyphonique

La diversité des voix dans le roman par lettres n'entraîne pas systématiquement la diversité des tons et des registres ; de même que dans la tragédie classique, confidentes et suivantes parlent le même langage que leurs maîtres et maîtresses, dans les romans épistolaires précieux, bergères et nymphes s'expriment comme des princesses : *L'Astrée* (1607-1627), le roman fleuve d'**Honoré d'Urfé**, contient 129 lettres dont la fonction est essentiellement de modifier le rythme de l'action et de révéler les sentiments, cachés par timidité psychologique ou contrainte sociale. Ces lettres deviendront des modèles pour apprentis épistoliers et figureront dans des recueils qu'on appellera plus tard des **secrétaires** (un personnage du roman *Le Rouge et le Noir* de Stendhal en recommande l'usage à Julien Sorel). Cyrano de Bergerac en fait de savoureux pastiches dans ses *Lettres satiriques et amoureuses*. Il faut attendre l'apogée du genre au siècle suivant pour que la **diversité des voix** corresponde à une **diversité de styles**.

*Les Lettres persanes* (1721), roman épistolaire de **Montesquieu**, rassemble la correspondance fictive échangée entre deux voyageurs persans, Usbek et Rica, et leurs amis respectifs restés en Perse. Leur séjour à l'étranger dure huit ans. Usbek et Rica font part de leurs impressions à leurs compatriotes et reçoivent en retour des nouvelles de leur pays : une quarantaine de lettres rend compte d'une intrigue ayant pour cadre le sérail. Si la fiction du voyageur naïf, révélateur des travers d'une société est un procédé récurrent du conte philosophique (utilisé notamment par Voltaire dans *L'Ingénu*, C&C n°48), si les tableaux libertins, vaguement orientalisants, sont également très répandus (*Le Sopha*, Crébillon), Montesquieu innove en multipliant les épistoliers, donc les **points de vue**, et en incluant

dans la satire des mœurs et des institutions une intrigue dramatique non dépourvue de portée philosophique.

Dans *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761), l'objectif de **Jean-Jacques Rousseau** est autre : la **dialectique** se mêle au discours amoureux. La nouveauté de la correspondance de cette *nouvelle Héloïse* (donnée pour authentique dans le titre complet) réside dans la **diversité des correspondants et des contenus** ; chaque lettre du couple se veut portrait de l'âme du sujet amoureux, dont le désir de transparence se heurte aux obstacles matériels que sont le mari de l'une, les parents de l'autre, et le poids des conventions sociales en général<sup>30</sup>. Le ton des autres lettres s'adapte à la personnalité des épistoliers et aux contextes d'écriture, comme dans les *Lettres persanes*, et certains romans épistolaires anglais que Rousseau avait certainement lus<sup>31</sup>.

Si la lettre est, pour Rousseau, le plus sûr moyen d'accès à la vérité des êtres, elle est pour **Choderlos de Laclos** l'instrument du mensonge et de la manipulation : son roman *Les Liaisons dangereuses*, sous-titré « *Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres* », est constitué de la correspondance de sept épistoliers principaux, entretenant une relation épistolaire avec au moins trois autres. Relations d'autant plus complexes que certaines lettres peuvent être occultées, dérobées, déchirées... ou dictées par un tiers. Tous les **types de lettres** authentiques évoqués plus haut sont représentés dans *Les Liaisons dangereuses*, mais perverties : les confidences sont généralement fausses et les aveux peu sincères ; quant aux « bulletins de campagne », ils sont empreints de dérision : les conquêtes des petits-maîtres se font dans les boudoirs et non sur les champs de bataille. L'extraordinaire succès du roman tient à la virtuosité – jamais égalée – avec laquelle Laclos exploite la spécificité du genre épistolaire<sup>32</sup>.

Ce genre est curieusement délaissé par les romantiques du siècle suivant, qui s'adonnent pourtant à l'effusion sentimentale<sup>33</sup>. Victor Hugo parle de « conversation de sourds-muets » et Sainte-Beuve justifie ainsi son rejet :

*Trop de convenu et d'arrangement littéraire [...], l'un des inconvénients des romans par lettres, c'est de faire prendre tout de suite aux personnages un ton trop d'accord avec le caractère qu'on leur attribue.*

Sainte-Beuve n'avait peut-être pas lu les trois chefs-d'œuvre précités dans lesquels la diversité des styles s'accorde, certes, avec celle des personnages, mais où les personnages changent de style selon leur correspondant, ce qui rompt la monotonie des échanges. La critique de Stendhal, qui ne répugne pas à insérer des lettres dans ses romans (la dernière lettre de Julien à Mathilde, dans *Le Rouge et le Noir* avant son exécution, est une splendeur), porte sur un autre aspect du roman par lettres :

*Rien ne vieillit un roman comme le dernier chiffre des dates.*

Il est vrai... mais certains contextes l'exigent, lorsqu'il s'agit précisément de « dater » des faits historiques ou de marquer des variations de rythme. En fait, le regain d'intérêt pour les **écritures du moi** (journaux, carnets, mémoires, correspondances authentiques), lié peut-être au développement

---

<sup>30</sup> Voir *Rousseau, la transparence et l'obstacle* par Jean Starobinski, Gallimard, 1971.

<sup>31</sup> Étude détaillée du roman *La Nouvelle Héloïse* par Laurent Versini dans *Le Roman épistolaire*, PUF, 1979, chap. V.

<sup>32</sup> Étude détaillée dans l'opus cité ci-dessus, chap. VIII, et dans *Le Roman épistolaire*, Frédéric Calas, Nathan, collection 128, 1996.

<sup>33</sup> Voir *Le Romantisme*, Jocelyne Hubert, éditions Magnard, collection Totem, 2003.

de la psychanalyse, a suscité une nouvelle production romanesque qui, tout en profitant de l'économie du genre, joue avec des codes bien connus : nul lecteur aujourd'hui ne serait dupe du masque de la préface « de l'éditeur », qui fit croire pendant trois siècles à l'authenticité des lettres de la religieuse portugaise ; tout lecteur de roman connaît le **pacte de lecture** du roman par lettres : les quelques lignes de la première lettre installent le lecteur *in medias res*, la signature de l'épistolier efface le narrateur, et fait planer le doute sur la fiction qui va suivre... **Le roman épistolaire porte donc à son comble l'illusion romanesque** :

*Lju à Konstantin, Kremskoje, 5 mai 19..*

*Cher Konstantin,*

*Je suis entré en fonction et je vais te décrire la situation. Je ne doute pas de réussir ce que nous avons prévu. Il semblerait même que les circonstances soient plus favorables que nous l'espérons. Toute la famille du gouverneur me trouve sympathique. Le soupçon n'est pas de mise. Quoi de plus normal ? Nous seuls, qui sommes dans le secret, pouvions craindre le contraire. [...]*  
*Voici mes premières impressions ; tu recevras bientôt plus de nouvelles de ma part. Lju.*

*(Le Dernier Été, Ricarda Huch, [C&C n°118](#), première lettre)*

Quel est le *secret* partagé par Lju et Konstantin ? Qu'ont-ils *prévu* qui pourrait donner matière à *soupçon* ? Quelle est la fonction de Lju au sein de *la famille du gouverneur* ? Les réponses sont dans les lettres suivantes qu'échangent non seulement les deux comploteurs, mais aussi les membres de la famille du gouverneur. Tout le suspense de l'intrigue – jusqu'à la dernière *lettre* – repose sur ces échanges d'aveux et de mensonges, de secrets et de révélations, qui font la spécificité du genre épistolaire.

## BIBLIOGRAPHIE

LISTE DES OUVRAGES DE LA COLLECTION « CLASSIQUES & CONTEMPORAINS » CITÉS EN RÉFÉRENCE :

*Lettres à Louise Colet*, Flaubert, [C&C n°56](#)

*La Dernière Lettre – Paroles de Résistants fusillés en France*, [C&C n°125](#)

*Lettres choisies*, Mme de Sévigné, Voltaire, Diderot, George Sand, [C&C n°122](#)

*Contes choisis (Les Lettres de mon moulin)*, Alphonse Daudet, [C&C n°13](#)

*La Lettre de Conrad*, Fred Uhlman, [C&C n°51](#)

*Oscar et la dame rose*, Éric-Emmanuel Schmitt, [C&C n°79](#)

*Le Dernier Été*, Ricarda Huch, [C&C n°118](#)

*Je vais bien, ne t'en fais pas*, Olivier Adam, [C&C n°126](#)

*La Cruche*, Courteline, [C&C n°114](#)

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE :

*L'Épistolaire*, Jean-Paul Brighelli, éditions Magnard, coll. Totem, 2003

*Le Roman épistolaire*, Frédéric Calas, éditions Nathan, coll. 128, 2007

*Le Roman épistolaire*, Laurent Versini, PUF, 1979