

LE ROMAN PAR LETTRES, OU LA FICTION DÉNONCÉE

Depuis qu'on lit des romans, se pose au lecteur la question de leur vraisemblance. Au XVII^e siècle de nombreux romanciers ont évoqué la nécessité de doser dans leur art la part de l'imagination et de la fiction de manière que soit préservée, en fonction de la mode et du genre, une certaine ressemblance avec la réalité, nécessaire à l'acceptation par l'esprit des événements et des sentiments représentés¹. Par la suite, la théorie du roman n'a jamais perdu de vue cette exigence. Mais, voici une cinquantaine d'années, les romanciers affichant leur «nouveau-té» ont commencé à expliquer à leurs lecteurs la doctrine qui régit leur écriture, à critiquer les procédés de leurs prédécesseurs, si bien qu'autour de leur œuvre narrative comme de leurs essais théoriques s'est peu à peu élaborée une masse considé-

1. On trouve ce souci exprimé dans la plupart des textes de l'«Anthologie théorique et critique» réunie par Henri Coulet au t. II de son étude *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, A. Colin, 1968. Voir par ex. la préface de *L'Histoire africaine de Cléomède et de Sophonisbe* du sieur de Gerzan (1627), dans laquelle, après avoir énuméré les principales conditions nécessaires selon lui à l'élaboration d'un roman, l'auteur ajoute: «c'est peu de chose d'observer tout ce que je viens de dire, si l'on ne met dans la vray-semblance les inventions des Romains» (p. 36). Autre exemple: «entre toutes les regles qu'il faut observer en la composition de ces Ouvrages, celle de la vraysemblance est sans doute la plus necessaire» (Georges de Scudéry, Préface d'*Ibrahim* [1641], *ibid.*, p. 45). Voir aussi les références à cette question notées par Günter Berger, dans *Pour et contre le roman, Anthologie du discours théorique sur la fiction narrative en prose du XVII^e siècle*, Paris – Seattle – Tübingen, PFSCL, coll. «Biblio 17», 1996, en particulier pp. 28-31.

nable de commentaires toujours plus savants, appuyés sur des analyses narratologiques de plus en plus complexes, utilisant un langage dont la précision pseudo-scientifique est parfois trompeuse. Elle est loin, l'époque où il suffisait d'évoquer la marquise qui sortit à cinq heures pour faire sentir la fragilité de l'illusion romanesque. Je ne tenterai pas, aujourd'hui, de pénétrer dans les arcanes de cette science moderne. Pas davantage je n'insisterai sur les origines de la culture épistolaire: elles sont latines, procèdent de Cicéron, Pline, Sénèque, et si j'évoque les *Heroïdum epistolae* d'Ovide, on devine que je m'approche déjà du roman. Les humanistes italiens, héritiers des ancêtres latins et inspirant à leur tour des imitateurs français, ont été les intercesseurs indispensables, comme le montre Montaigne dans le développement qu'il a introduit en forme de parenthèse («Sur ce sujet de lettres, je veux dire ce mot...») à la fin de son chapitre «Considération sur Cicéron»². Et c'est bien au XVII^e siècle que prend forme en France le roman par lettres, en une série de tâtonnements qu'on pourrait qualifier d'expérimentaux, car on ne lira les premiers chefs-d'œuvre qu'au siècle suivant, à partir des *Lettres persanes*.

L'intérêt particulier qui s'attache à la forme du roman par lettres vient de ce qu'il s'agit en l'occurrence, si l'on prend garde au sens des mots dans la perspective de la vraisemblance littéraire, d'un genre hybride, au point d'en être proprement inconcevable. Dans l'appellation elle-même en effet il y a «*contradictio in terminis*», puisque qui dit roman entend fiction, et qui dit lettres suppose authenticité³. Les romans par lettres partici-

2. *Essais*, I, 40.

3. Giovanna Malquori Fondi a consacré à cette question («Un titre ambigu», p. XIX-XXII) les premières pages de son édition du *Roman des lettres* de François Hédelin, abbé d'Aubignac (Paris – Seattle – Tübingen, PFSCS, coll. «Biblio 17», 1989). L'éditrice remarque à juste titre qu'aucun écrivain, entre d'Aubignac et Musset, n'a jamais eu l'audace d'associer de nouveau dans le titre de son ouvrage les deux termes *roman* et *lettres*. Pour ce qui concerne

pent donc, dans une mesure variable qui leur confère un attrait ambigu, de cette antinomie fondamentale. A l'époque classique, la forme épistolaire est généralement affichée dès le titre de l'ouvrage. Et au titre il faut ajouter l'indication que peut fournir l'*incipit* du roman. Ouvrir un livre et y lire d'abord: «Considère, mon Amour, [...]», ou: «Vous souvient-il que vous me prîtes hier au mot?» n'équivaut pas à lire: «Le soleil avait achevé plus de la moitié de sa course [...]», ou: «Sous le règne de Théodate la guerre, qui durait depuis vingt ans, n'empêchait point qu'on ne fît quelquefois l'amour»⁴. *Je et tu* (ou *vous*), les deux protagonistes du roman par lettres, appartiennent comme on sait à la même famille. «La forme *je* n'a d'existence linguistique que dans l'acte de parole qui la profère»⁵, et représente donc une double instance, celle du référent et celle du référé.

mon propos, «roman des lettres» et «roman par lettres» ne sont pas des expressions exactement synonymes. Ainsi *La Lettre dans un taxi* de Louise de Vilmorin est le roman d'une lettre, ce n'est pas un roman par lettres. Cependant, si l'«encadrement» du roman de d'Aubignac n'utilise pas la forme épistolaire, néanmoins l'ouvrage livre le texte de plus de cent trente lettres, avec leur commentaire, et représente ainsi une contribution particulièrement importante à la problématique, nouvelle pour l'époque, de la relation que peuvent entretenir genre romanesque et genre épistolaire. Notons enfin que les auteurs de la *Nouvelle Bibliographie du roman épistolaire en France des origines à 1842* (2e éd., Fribourg, Suisse, Ed. universitaires, 1995), Yves Giraud et Anne-Marie Clin-Lalande, classent l'étrange ouvrage de l'abbé d'Aubignac dans la catégorie des *recueils* de lettres et non pas, malgré son titre, dans l'une des trois catégories de *romans* (pp. 48-49).

4. Incipits de deux romans par lettres, *Lettres portugaises traduites en français* de Guilleragues, et *Le Commerce galant ou lettres tendres et galantes de la jeune Iris et de Timandre* de Catherine Bernard et Jacques Pradon (lettre I; voir l'édition de Franco Piva, Fasano, Schena, et Paris, Nizet, 1996, p. 95), puis de deux romans écrits à la troisième personne, *Le Roman comique* de Scarron, et *Histoire amoureuse des Gaules* de Bussy-Rabutin.

5. Emile Benveniste, «La nature des pronoms», dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 251-257, ici p. 252; citation suivante, p. 256.

La forme *il* au contraire n'est «jamais réflexive de l'instance de discours». De là une différence considérable entre roman en *je* et roman en *il*, déjà sensible par exemple si l'on prend garde à ces nécessaires indications de lieu et de temps qui ponctuent et en même temps qui cimentent l'action romanesque que sont, du côté du *je*: *ici, maintenant, aujourd'hui, hier, la semaine prochaine*; et du côté du *il*: *là, alors, le jour même, la veille, la semaine suivante*⁶.

Restons dans l'*ici-maintenant*. Une dernière remarque préliminaire s'impose ici. Dans un roman épistolaire comme dans la plupart des livres de l'époque classique, le corps de l'ouvrage est en général précédé, sous la signature de l'imprimeur ou de l'auteur, d'un «discours préfaciel» dont la fonction, selon François Rigolot, est triple: ce discours est d'abord un ornement architectural, une sorte de portique qui confère de la majesté au texte qui suit; il est aussi, en relation avec les usages particuliers afférents au genre, à l'époque, au lectorat, etc., chargé d'annoncer ou de renforcer le sens que l'auteur entend donner à son livre; il permet enfin de renseigner le lecteur sur des faits qui se rapportent à la confection de l'ouvrage⁷. Ces trois fonctions peuvent concurremment concerner l'appareil liminaire d'un ro-

6. Voir Benveniste, *ibid.*, pp. 253-254. On peut encore prendre exemple du *Roman des lettres*; l'abbé d'Aubignac semble avoir recherché un effet de «réalisme» lorsqu'il emploie, aux premières lignes de son livre publié en octobre, une tournure à la première personne du pluriel: «Durant les derniers jours de ces chaleurs excessives, qui *nous* ont rendu presque insupportable la plus belle saison de l'année, & qui *nous* ont gâté les plus belles heures des promenades [...]» (mes italiques; éd. citée, pp. 7-8). En effet ses personnages de Cleonce et Learinde (qui exercent, à la troisième personne, la fonction de présentateurs des lettres d'Ariste) en paraissent plus proches au lecteur.

7. François Rigolot, «Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaire des textes littéraires», *L'Esprit créateur*, Fall 1987 (vol. XXVII, n° 3), p. 7-18. Voir aussi Réal Ouellet, «Théorie du roman et fonction conative: le discours préfaciel (1600-1615)», dans E. Balmas, éd., *Storiografia della critica francese nel Seicento*, Bari, Adriatica, et Paris, Nizet, 1986, pp. 161-173.

man épistolaire. Mais une complication particulière vient de ce que le *je* qui est à peu près de rigueur dans ces avant-textes souvent titrés «Au lecteur» ne partage pas nécessairement l'identité du *je* personnage principal du roman à la première personne. Entre ces instances complices mais néanmoins distantes s'organise donc une interaction, qui contribue à ce que je voudrais appeler la *dénonciation* de la fiction romanesque⁸. J'envisagerai tout d'abord cette dénonciation sous l'aspect de la revendication morale, puis je l'examinerai de près dans quelques appareils liminaires, enfin dans une perspective historique j'essaierai d'en dégager les principales significations.

Charles Sorel, dans *De la Connaissance des bons livres* (1671), établit sur un ton parfois passionné un parallèle entre les histoires – nous dirions plutôt l'Histoire – et les romans. La préférence qu'il accorde sans hésitation aux histoires (les romans ne sont donc pas de *bons livres*) repose sur une conception moralisante de la production littéraire. Suivons un instant son argumentation. Dans les histoires de l'Antiquité, écrit-il, «l'on voit briller [...] ce feu d'esprit et de vertu dont les anciens Heros estoient pleins». Dans les histoires modernes, ces beautés sont malheureusement plus rares, et pourtant le lecteur qui saura sélectionner les passages appropriés en pourra «tirer de l'instruction», c'est-à-dire y «apprendre à se bien gouverner selon sa

8. Pour prendre encore une fois exemple du *Roman des lettres*, on remarque que l'abbé d'Aubignac, auteur anonyme, signe son épître dédicatoire du nom d'Ariste, qui est celui de l'auteur supposé de la plupart des lettres reproduites dans le roman. Si dans ces pages liminaires d'Aubignac désigne son ouvrage comme «mes lettres», la formule est donc justifiée en apparence. Mais quand ailleurs dans la même épître il parle de «ce nouveau Roman» ou encore de «mes resveries», il entretient l'ambiguïté qui caractérise le rapport entre l'auteur et ses personnages.

naissance et sa fortune». En conclusion de quoi «véritablement l'Histoire nous enseigne à vivre, [...] elle est une seure guide et une bonne Maistresse pour nostre vie»⁹. Fables et romans, à l'opposé, sont des narrations mensongères. Ceux qui prétendent que ces inventions ont sur l'Histoire le double avantage d'être plus agréables à lire et de comporter des dénouements plus satisfaisants car «le vice y est toujours puny et la vertu recompensée», ceux-là soutiennent un absurde paradoxe. En effet ce ne peut être «un acte de vertu d'introduire dans un Discours la fiction et le déguisement», car «c'est Dieu qui ordonne de tout ce qui se fait icy bas, et [...] s'ils arrangent les succès d'autre sorte, c'est vouloir reformer sa Providence». Les lecteurs avertis sauront donc qu'on ne peut tirer aucune leçon de vie des livres «fabuleux», dont «la vray-semblance est entierement bannie»¹⁰, et que «le meilleur Roman du Monde et le plus dans les Regles [n'est jamais qu']une chose qui ressembleroit à une Histoire en quelque sorte, et qui pourtant ne seroit point une Histoire», un peu «comme si l'on comparoit un Singe à un Homme»¹¹.

Voilà qui est entendu. Mais à la date de publication du livre de Sorel, de nombreux recueils de lettres où s'esquisse une intrigue romanesque, parmi lesquels les *Lettres de respect, d'obligation et d'amour* de Boursault ou les *Lettres et billets galants* de Mme de Villedieu, sans parler des *Lettres portugaises*, avaient déjà trouvé des lecteurs. Sorel range-t-il ces ouvrages parmi les histoires ou les romans? Leurs auteurs, il est vrai, ne se considéraient pas comme des romanciers, Giovanna Malquori Fondi l'a rappelé dans son édition du *Roman des lettres*:

[...] au XVIIe siècle les ouvrages présentés sous la forme épistolaire étaient, de par leur nature, censés garantir le récit d'expériences vé-

9. Charles Sorel, *De la Connoissance des bons Livres*, éd. Lucia Moretti Cenerini, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 82-83.

10. Ibid., pp. 85-87.

11. Ibid., p. 163.

cues. La plupart des lecteurs y cherchaient et y lisaient le document personnel, le fragment original d'une réalité qu'on n'aurait su rapprocher de la fiction romanesque¹².

L'auteur d'un roman en *il*, s'il veut faire croire à l'authenticité de l'aventure qu'il raconte, il faut que dans quelque «Avis» au lecteur il use d'une affirmation explicite à cet égard. Ainsi de Jean Benech de Cantenac en avant-texte du *Mercuré dolant*:

Je t'avertis [...] que c'est icy une Histoire non pas un Roman, que toutes choses y sont rapportées selon la verité de leurs evenemens, & que c'est enfin un juste modelle [...] où tu trouveras de la Force dans l'adversité, de la Constance dans la douleur, de la Fermeté dans le peril, de la Pudeur dans l'Amitié, de la Foy dans les parolles, de la Pureté dans les intentions & de la Vertu partout¹³.

On l'a compris: l'étalement ostentatoire des leçons morales qu'on pourra tirer de l'ouvrage est un argument supplémentaire pour confirmer la véracité du récit. C'est exactement le verdict porté sur la question par Charles Sorel.

En revanche l'auteur d'un roman en *je* ne se met pas en peine de garantir que les événements sont authentiques: il lui suffit d'assurer qu'il s'agit de vraies lettres, ce qui est tout autre chose. Prenons quelques exemples. *Lettres portugaises*: «copie correcte de la traduction de cinq Lettres portugaises qui ont été écrites à un gentilhomme de qualité, qui servait en Portugal». *Réponses* [dites de Paris] *aux Lettres portugaises*: «elles me sont tombées entre les mains de la part d'un de ses amis [du gentilhomme français...], il m'a assuré qu'étant en Portugal il en obtint les copies écrites, en langue du pays, d'une abbesse, [etc.]». *Lettres de Babet*: «nous ne nous imaginions pas en ce temps-là

12. Giovanna Malquori Fondi, «Introduction» à son éd. du *Roman des lettres*, p. XX, n. 6.

13. Jean Benech de Cantenac, *Le Mercuré dolant*, Bordeaux, 1678; éd. Anne-Marie Clin, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984, épître «Au lecteur».

que ce que nous nous écrivions dût être imprimé un jour, [etc.]. *Lettres galantes de Madame* ****: «elles ont été recueillies avec une exactitude très grande [...], elles sont très conformes aux originaux [...], il n'y a rien du roman que le nom»¹⁴. Dans cette série, Boursault est le seul auteur qui signe ses lettres et ainsi les authentifie¹⁵. Les autres présentateurs apprennent à leurs lecteurs qu'ils ont recueilli des copies de lettres, absolument conformes à de vraies lettres, mais dont ils ne peuvent nommer les rédacteurs. Ces exemples montrent bien le statut non-fictif de la lettre, considérée comme la trace indéniable d'une existence réelle, en même temps qu'un espace constamment renouvelé de liberté, d'une liberté consubstantielle à la vie. C'est par ce raccourci que les romans en *je* prétendent représenter directement la réalité vécue, donc historique, tandis que les romans en *il* ne font qu'imiter, que *singer* l'Histoire.

D'autre part les définitions du roman, à l'époque que nous étudions, font nécessairement allusion à la place qu'y tiennent l'amour et la galanterie. Ainsi pour Huet, en 1670, les romans sont «des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir & l'instruction des lecteurs»¹⁶. Le

14. *Lettres portugaises et Réponses*: voir l'éd. des *Lettres portugaises et Suites* publiée par Anne-Marie Clin-Lalande, Paris, Le Livre de poche classique, 1993, pp. 62 et 130. *Lettres de Babet* de Boursault et *Lettres galantes* d'Anne Ferrand, voir l'éd. des *Lettres portugaises, Lettres d'une Péruvienne et autres romans d'amour par lettres* publiée par Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon, Paris, GF-Flammarion, 1983, pp. 108 et 183. La formule de la présidente Ferrand: «il n'y a rien du roman que le nom» fait sans doute allusion au nom de Bélise, qui apparaît au titre général du volume (*Histoire des amours de Cleante et Belise avec le Recueil de ses Lettres*), et qu'on peut considérer comme un «nom de roman».

15. Authentification qui ne contredit pas le projet fictionnel. Voir Magda Campanini, «Réalité et/ou fiction dans les *Lettres de Babet*», *Annali di Ca' Foscari*, n° 2, 1985, pp. 21-37.

16. Pierre-Daniel Huet, *Traité de l'origine des romans*, éd. A. Kok, Amsterdam, Swets & Zeitlinger, 1942, p. 114.

Dictionnaire de Richelet, en 1680, reprend les mêmes termes: «Fiction qui comprend quelque aventure amoureuse écrite en prose avec esprit et selon les règles du Poëme Epique et cela pour le plaisir et l'instruction du Lecteur»¹⁷. Mais comment sera présentée cette «aventure amoureuse»? relèvera-t-elle d'un emportement instinctif et vil, ou d'une affection honnête et tendre? car le mot *aventure* indique qu'il ne s'agit pas du sentiment qui régit une relation familiale ou sociale «normale». En réalité c'est bien l'amour des corps qui fait naître ou accompagne l'action extraordinaire entraînant les principaux personnages de l'histoire racontée, mais le langage romanesque en dissimule la violence et la grossièreté, facilement repérables dans les mœurs, même dans les parages de la cour, sous Louis XIII et encore sous Louis XIV (je pense à l'*Histoire amoureuse des Gaules*) comme sous Henri IV; dissimulation obtenue en usant, pour décrire ces sentiments, ces actes, ces outrages parfois, d'expressions figurées dont la bienséance est toute conventionnelle¹⁸. Ce décalage jette une suspicion supplémentaire sur l'instruction morale que peut dispenser un roman. C'est pourquoi par exemple le chanoine toulousain Pierre de Caseneuve, dans l'«Avis au lecteur» de son roman *La Caritée ou la Cyprienne Amoureuse*, prend toutes les précautions nécessaires:

Amy lecteur, je te donne cette honneste desbauche de ma plume, [etc.; remarquons l'oxymore]. Si tu es de ceux dont la conscience est si delicate, qu'à la moindre apparence de mal ils craignent qu'elle prenne coup, je t'assure que ce livre n'a rien qui te doive effrayer. Car encore que la plupart de ceux qui traittent du mesme sujet soient

17. Citation empruntée à l'éd. du traité de Charles Sorel *De la Connoissance des bons Livres* citée ci-dessus, p. 84.

18. Voir *Les Visages de l'amour au XVIIe siècle*, Actes du 13e colloque du CMR 17, Université de Toulouse-Le Mirail, 1984, en particulier les articles de Jacqueline Boucher, «L'Amour à la cour de Henri III et de Henri IV: le discours et le réel», pp. 15-23, et de Louise Godard de Donville, «L'Amour "à la mode" au XVIIe siècle», pp. 37-46.

remplis d'amours sinon aduleres du-moins lascives, cettuy-ci n'a rien que les plus chastes pucelles ne puissent lire sans rougir¹⁹.

C'est là l'une des causes de la méfiance qu'expriment Charles Sorel et d'autres théoriciens. Parlant d'amour lui aussi, le roman épistolaire partage la même perversion que le roman à la troisième personne, il est fondamentalement insincère puisque les mots n'y ont qu'un rapport douteux avec les choses qu'ils sont censés décrire.

J'examinerai maintenant de plus près quelques appareils liminaires, en les mettant en rapport avec les structures narratives intérieures du récit présenté sous forme épistolaire: je souhaiterais montrer par là la faible efficacité des procédés mis en œuvre pour faire croire à l'authenticité des messages.

Je commence par la «nouvelle en forme de lettres» de Mme de Villedieu, *Le Portefeuille*, publiée en 1674²⁰. Le portefeuille en question contient dix lettres, dont la dernière renferme une «petite historiette» supplémentaire, sans rapport avec l'intrigue principale mais dont la signification confirme la conclusion morale proposée par l'auteur, conclusion libellée avec précision dans l'«apostille» qui termine la lettre X: «[Il faut] regard[er] le

19. Pierre de Caseneuve, *La Carité ou la Cyprienne amoureuse* [1620 ou 1621], éd. en fac-similé avec une «Introduction» de Georges Molinié, Université de Toulouse-Le Mirail, 1980.

20. J'utilise l'édition préparée par Jean-Paul Homand et revue par Marie-Thérèse Hipp, University of Exeter, 1979. Il convient de consulter également la présentation de Micheline Cuénin dans l'anthologie de *Nouvelles du XVIIe siècle* dirigée par Raymond Picard et Jean Lafond, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1997, pp. 584-623 et 1488-1498. De Micheline Cuénin, voir aussi les pages consacrées au *Portefeuille* dans sa thèse *Roman et Société sous Louis XIV: Madame de Villedieu (Marie-Catherine Desjardins, 1640-1683)*, Lille, Atelier de reproduction des thèses, et Paris, Champion, 1979, pp. 315-320.

malheur d'être trahi des dames comme un mal commun qui se soulage par le nombre de gens qu'on y voit avoir part»²¹. L'intrigue est simple et le nombre de personnages restreint. Le marquis de Naumanoir est, dans une certaine quiétude, l'amant de Mme de Montferrier. Découvrant par hasard l'infidélité de celle-ci, il croit pouvoir trouver consolation chez Mme de Vareville, amie de la précédente. Malheureusement auprès de l'une comme de l'autre l'obstacle vient d'un rival dénué de tout scrupule, le chevalier de Virilai. Trompé, déçu, Naumanoir renonce à ses entreprises et tel Alceste va faire «un tour à la campagne», où il devient philosophe, estimant que les sociétés de province valent décidément mieux que les salons parisiens.

Toutes les lettres sont écrites par Naumanoir lui-même, et adressées à un comte de ses amis, présentement en résidence à Utrecht où ont lieu les négociations préliminaires à la paix. Ce destinataire unique n'est en aucune façon mêlé à l'action, et son rôle n'est que celui d'un confident. Pour donner au personnage un minimum de consistance, nécessaire à la crédibilité de l'échange épistolaire, Mme de Villedieu lui attribue quelques traits distinctifs à l'aide de deux ou trois allusions à son séjour en Hollande, à son caractère insensible, à un sien parent M. d'Oppède, et d'autre part elle fait comprendre qu'il prend un vif intérêt aux aventures galantes de son ami parisien, et répond ponctuellement à ses lettres. Ainsi nous lisons à la lettre II: «Votre prophétie est fausse, Monsieur le Comte, et non seulement je ne suis point raccommo­dé avec Madame de Montferrier, [etc.]». Ou à la lettre IX: «Je porte honneur et respect à vos remontrances, Monsieur le Comte, mais, [etc.]». Comme on voit, ces réponses supposées tombent dans le vide, et Naumanoir ne tient aucun compte des avis qu'elles contiennent. La deuxième personne épistolaire n'a donc d'autre fonction que celle, purement formelle, de parsemer les lettres de nombreux

21. Ed. citée, p. 36.

«Monsieur le Comte», ou «mon cher Comte», une fois «mon cher ami» et (dans la dernière phrase de la nouvelle) «notre cher ami», en position d'adlocution initiale et fréquemment aussi intermédiaire. Les adlocutions initiales sont postposées, selon le principe du billet, ce qui confère de la familiarité à l'échange. Mais l'absence de suscriptions, de dates, de formules de politesse finales et de signatures renforce l'impression d'une histoire maladroitement coulée dans un moule épistolaire rudimentaire. Et que l'auteur ait émaillé son récit de quelques allusions à des faits réels survenus au cours de l'hiver 1673-1674 – déplacements de la cour à Saint-Germain ou à Saint-Cloud, opérations militaires, premiers opéras de Lulli au Palais-Royal, mort de Chapelain, promenades à la mode – n'a évidemment rien à voir avec l'établissement d'une vraisemblance épistolaire digne de ce nom.

Je reviens maintenant à l'épître dédicatoire, qui porte simplement comme titre «A Madame ***» et qui est signée «Desjardins de Villedieu». L'auteur se met donc elle-même à un bout de la chaîne des événements, puisqu'elle raconte avec force détails comment elle a trouvé, se promenant au Jardin des simples avec une amie, le portefeuille de velours noir contenant les lettres en question, qu'après les avoir lues et appréciées elle envoie (en original ou en copie, cela n'est pas précisé) à la destinataire de son épître²². Epître qui se termine par le vœu que la dame revienne sans tarder de province, ce qui permettra aux deux amies de se faire part dans une prochaine conversation de leur opinion sur ces lettres. Notons dès maintenant que le roman lui-même se termine d'une façon exactement parallèle, car dans l'«apostille» finale Naumanoir annonce qu'il cesse d'écrire à son ami puisque, espère-t-il, celui-ci sera bientôt rentré à Paris

22. «L'artifice littéraire, qui connaîtra par la suite, et surtout au XVIIIe siècle, une immense fortune, est encore inédit», écrit Michéline Cuénin dans la «Notice» de son éd. citée (Bibl. de la Pléiade, p. 1488).

(tandis que lui-même doit rejoindre son régiment). Ici comme là, l'auteur n'a pas cherché trop loin une explication acceptable pour justifier la fin de l'échange épistolaire.

Mais il faut y regarder de plus près. Le roman raconte l'humiliante défaite essuyée par le marquis de Naumanoir auprès de deux coquettes. Dans une société qui semble ne réunir que des célibataires, ce sont les femmes qui mènent l'action; elles ridiculisent Naumanoir, se jouent également de Virilai, de qui elles utilisent le manque de scrupules et le tempérament porté aux faciles galanteries. Curieusement, aucune des femmes ne porte de titre aristocratique dans cette nouvelle, alors que tous les hommes en sont pourvus: deux marquis, deux comtes, deux chevaliers, un maréchal. Ces titres pourtant ne les protègent pas, tandis que symétriquement leur noblesse incertaine n'empêche nullement les femmes de triompher dans l'aventure. Dououreusement affecté, Naumanoir s'efforce de faire partager ses sentiments à son correspondant. D'un côté donc la confiance d'un homme à un autre homme, lequel reste anonyme, de l'autre l'épître dédicatoire adressée par une femme (la signature est explicite: «votre très humble et très obéissante servante») à une autre femme qui est également anonyme, et à qui l'auteur ne se préoccupe pas de conférer la moindre vraisemblance. C'est qu'il fallait seulement une correspondance féminine initiale – réduite et comme mise en abyme – pour équilibrer la voix masculine qui fait le corps de l'ouvrage. *Le Portefeuille* est un roman de femme, traitant de la coquetterie féminine. La correspondance exclusivement masculine a pour fonction d'en montrer l'épreuve amèrement vécue par la victime, avant qu'elle en tire tardivement la nécessaire leçon, tandis que l'épître liminaire féminine en esquisse avec légèreté l'interprétation: «la manière dont cela est écrit est fort à la mode, et [...] le caractère des gens qui font les aventures est celui de la plupart des gens du grand monde». La forme épistolaire me paraît donc avoir été choisie ici par Mme de Villedieu non pour créer un douteux

effet de vraisemblance, mais plutôt pour inscrire dans le texte lui-même l'image d'une séparation et d'une lutte des sexes, car c'est bien là le sujet de cette anecdote assez sombre, traitée avec une insensibilité intentionnelle, et dans laquelle aucun des personnages n'est représenté à son avantage.

Est-ce un roman que *L'Espion du Grand Seigneur* de Jean-Paul Marana, paru pour la première fois en 1684, puis à nouveau, considérablement augmenté, en 1686 et 1688²³? Oui sans doute, car les «relations secrètes» qui composent l'ouvrage rapportent des événements de près de cinquante ans antérieurs à la date de sa publication, et ne peuvent donc prétendre à aucune valeur historique originale, tandis que les historiettes, les traits de mœurs, les relations de péripéties étranges que l'auteur a intercalées dans sa narration donnent à celle-ci une saveur de fiction et de dépaysement qui en fait un récit romanesque. Ce livre dont le devenir fut surprenant, puisque de trente lettres qu'il contenait en 1684, il finit au milieu du XVIII^e siècle par en compter, sous la plume d'auteurs anonymes, plus de sept cents, je ne le mentionne ici brièvement que pour y faire remarquer la présence dans chaque missive d'une suscription nommant le destinataire (nombreux sont en effet les personnages orientaux, souvent désignés par leur insolite titre administratif, auxquels sont adressées les lettres de l'espion Mahmut), et surtout de l'indication du lieu et de la date d'expédition. Le lieu est toujours Paris, car c'est dans la capitale que s'exerce l'activité de Mahmut, unique émissaire des «relations». Quant aux dates, li-

23. Le titre de la première édition française (1684) se lit ainsi: *L'Espion du Grand Seigneur et ses relations secrètes, [... qui] contiennent les événements les plus considérables de la chrétienté et de la France, depuis l'année 1637 jusques en l'année 1682*. Voir Bernard Bray, «Nouveaux modes critiques dans un roman épistolaire: *L'Espion du Grand Seigneur* de Jean-Paul Marana», dans Roger Duchêne et Louise Godard de Donville, éd., *De la mort de Colbert à la Révocation de l'Edit de Nantes, un monde nouveau?*, Actes du XIV^e Colloque du C.M.R. 17, 1984, pp. 367-376, 405, 408.

bellées par jour, lune au sens de mois, et année du calendrier chrétien, c'est avec vraisemblance qu'elles sont indiquées au bas de chacun des messages, puisque ceux-ci sont destinés à un secret et long parcours en direction de la Sublime Porte, mais aussi, soigneusement établies en fonction des événements politiques rapportés, ces dates permettent un indispensable repérage chronologique²⁴. Ainsi le découpage épistolaire revêt ici une nouvelle et légitime fonction, que le roman emprunte à l'histoire, leçon que l'auteur des *Lettres persanes* saura bientôt mettre à profit. Je rappelle que le lourd et complexe appareil liminaire de *L'Espion du Grand Seigneur* est conçu par le Génois Jean-Paul Marana comme une supplication adressée à Louis XIV pour obtenir sa protection. La première lettre de l'espion est de septembre 1637 et fait allusion à la longue stérilité de la reine Anne d'Autriche. Par la suite, la grossesse de la reine, l'heureuse naissance du Dauphin (à la fin de la Première Partie, seule publiée en 1684) sont bien évidemment annoncées aux dates historiques, et servent à faire prévoir l'éloge de Louis le Grand, auquel programmatiquement tout le reste, tout l'essentiel de l'ouvrage sera consacré. L'usage des lettres, et plus précisément des lettres datées, est donc ici un moyen naturel de fixer des jalons dans la longue durée narrative. Néanmoins, la laborieuse mise en place du personnage éponyme de l'espion, Arabe musulman de nationalité turque se faisant appeler Tite de Moldavie et observant en apparence les rites catholiques, et d'autre part l'écart chronologique entre ce qu'on pourrait appeler l'époque référée et l'époque référente (c'est-à-dire de la rédaction réelle, de la publication et de la lecture), font disparaître une grande part de cette illusion réaliste qu'aurait dû ou pu fournir une construction épistolaire particulièrement soignée.

24. Dans les éditions du XVIII^e siècle que j'ai pu examiner, cette datation précise disparaît, et seule subsiste l'indication de l'année portée en titre courant, ce qui facilite les consultations rapides.

L'auteur des *Lettres de respect, d'obligation et d'amour*, recueil où sont incluses les lettres de et à Babet, est à la fin de sa vie un écrivain averti des ressources qu'offre le genre épistolaire. Aussi pourrions-nous rechercher dans son dernier roman par lettres, les *Treize lettres amoureuses d'une dame à un cavalier*, paru en 1700 dans le recueil des *Lettres nouvelles*, des significations en rapport avec le choix réitéré de cette forme²⁵. Les deux textes liminaires des *Treize lettres*, tout d'abord l'épître «A Madame ***, qui envoya à l'auteur les lettres suivantes» puis l'«Avis», semblent avoir tous deux pour principal objet d'exciter la curiosité du lecteur à propos de l'identité de la dame auteur des lettres amoureuses, qui pourrait bien être celle même qui les a fait tenir «à l'auteur». L'épître ajoute une anecdote plausible, en racontant qu'avant de les remettre à Boursault la dame a voulu faire voir les lettres en question à un libraire, lequel ne les a pas jugées dignes d'une publication. Occasion pour l'auteur de placer là, pour ridiculiser ce libraire, la jolie fable *Le Coq et la pierre précieuse*, pastiche de La Fontaine. La question de l'identité de l'auteur des lettres est d'autre part pimentée dans cette brève épître par une comparaison, non dépourvue de finesse, entre écriture féminine et écriture masculine, comparaison peut-être inspirée de la fameuse remarque de La Bruyère dans «Des ouvrages de l'esprit»²⁶. L'«Avis» insiste davantage sur le nombre des lettres originales, dont seule une petite partie, un échantillon en quelque sorte, figurerait dans le lot présenté. Tous ces arguments, on le voit, concourent à faire croire à une histoire vraie, vécue par une «dame» bien réelle, une histoire que le fragment de correspondance reproduit permet d'imaginer dans son long développement, et dans la violence de son expression.

Mais Boursault va plus loin que ses prédécesseurs dans sa ré-

25. Voir l'édition publiée par Bernard Bray, Paris, Desjonquères, 1994.

26. *Les Caractères*, chap. «Des ouvrages de l'esprit», remarque 37 (première publication en 1689).

flexion sur la nature de la lettre. Qu'une lettre soit un document prétendument authentique n'épuise pas les potentialités de son emploi dans un roman. Voyons la première des *Treize lettres*. J'en cite le début:

Je ne croyais pas qu'on pût rien ajouter à ce que votre honnêteté vous fit hier dire sur mon sujet. Cependant je viens de recevoir une grande lettre, où il n'y a pas un mot de la conversation que nous eûmes. Il faut que votre cœur sente ce qu'il dit si bien; ou que vous ayez de l'esprit infiniment, pour dire si bien ce que vous ne sentez pas²⁷.

Tout d'abord cette «Première lettre» de la dame est en réalité une réponse, comme l'imposent les usages de la bonne société. Réponse qui commente donc la vraie première lettre, «une grande lettre» expédiée par le cavalier. Les jeunes gens se sont rencontrés au cours d'une réunion, ils se sont parlé, le jeune homme a fait à la dame des compliments conformes aux usages de l'«honnêteté», et voilà que le lendemain il lui fait parvenir une missive contenant des déclarations beaucoup plus vives, expliquant par exemple que «l'amour [l']accommode mieux que l'estime». La dame se défend donc du mieux qu'elle peut, et à vrai dire sans beaucoup de conviction, mais l'intéressant est ici qu'elle s'interroge sur la différence de ton entre la conversation initiale et la lettre qui l'a suivie, d'où il ressort qu'elle voudrait en rester au plaisir qu'elle a pris à la conversation, où se sont manifestées honnêteté, estime, amitié, délicatesse, tandis que la lettre est peut-être une construction où entre moins de cœur que d'esprit, de cet esprit dont le cavalier – et la dame s'en est bien vite aperçue – est abondamment pourvu. La lettre est donc un message aux termes duquel on ne doit pas se fier. Et la confirmation vient à la première phrase de la lettre suivante du roman, qui est une deuxième réponse: «La lettre que vous m'avez ce matin écrite, me paraît plus honnête que sincère». *Honnête* signifie ici: dictée

27. Ed. citée, p. 49.

par les convenances, et non par les sentiments.

A la treizième et dernière lettre, après tant de pleurs et de troubles, la dame se posera encore la même question, qui est bien l'un des graves avertissements moraux qui donnent son sens à cette aventure:

Que de joie tes deux lettres m'ont causée ! Elles m'apprennent que tu te portes bien, et que tu m'aimes toujours [...]. Si quelque chose était capable de troubler le plaisir que j'ai reçu, c'est mon cher enfant, que tes paroles me paraissent trop bien arrangées pour être sincères. Mon amour s'exprime plus naturellement que le tien: partout où il paraît, le désordre qui l'accompagne est une preuve qu'il est véritable²⁸.

Boursault pose donc fort clairement la question de l'éventuelle duplicité de l'écrit. Sous sa plume, *arrangement* est de la même nature qu'*esprit*, et *esprit* s'oppose à *cœur*, ou à *amour*²⁹. L'auteur garantit donc la vérité des sentiments de son héroïne en lui prêtant un style plus que négligent. Mais nous ne lisons pas les lettres du cavalier, et apprenant qu'elles sont écrites avec soin nous sommes amenés à mettre en doute toute la sincérité de sa conduite envers sa maîtresse. Boursault avait probablement lu les *Sentiments sur les lettres* de Du Plaisir, et il y avait remarqué l'observation suivante:

Ce ne sont pas toujours les sentiments les mieux exprimés, ni les raisonnements les plus suivis qui persuadent les personnes tendres. Au contraire, la marque qu'une passion n'est point sincère est d'être expliquée [avec] subtilité³⁰.

28. Ed. citée, pp. 127-128.

29. Voir, dans la Douzième lettre, «Ce n'était point ton esprit qui parlait, c'était ton cœur; et sur le chapitre de l'amour, le cœur est bien plus éloquent que l'esprit.» Ed. citée, p. 125.

30. Du Plaisir, *Sentiments sur les lettres et sur l'histoire avec des scrupules sur le style* (1683), éd. Ph. Hourcade, Genève, Droz, 1975, p. 28, à propos des «lettres tendres». Voir en note plusieurs citations confirmant ce point de vue, parmi lesquelles: «il faut qu'une lettre d'amour ait plus de sentiments que

Ainsi l'apparente conquête de l'authenticité grâce à l'emploi des lettres n'est qu'un leurre tout formel: sous la lettre, le mensonge. Bien des lettres supposées, contrefaites, perdues et reconstituées, apparaissent dans les romans à la troisième personne comme des éléments d'une intrigue complexe. Boursault laisse imaginer à son lecteur, plus simplement, que les lettres peuvent être de commodes instruments pour servir les desseins d'un hypocrite à la plume habile. Il est impossible que cette suspicion ne rejaille pas sur la «vraisemblance» des deux textes de forme épistolaire affichés en tête de l'ensemble. Et ce n'est pas un hasard si ces textes sont tous deux construits autour des notions de *mystère*, d'*ignorance* et de *soupçon*.

Il me semble que l'histoire du genre épistolaire ne peut que confirmer la polyvalence de la lettre comme appareil textuel. Les secrétaires et manuels, où figurent très tôt des missives amoureuses, enseignent à composer celles-ci quelle que soit la réalité des sentiments à exprimer. Des modèles de lettres d'amour, correspondant à une typologie variée des situations à prévoir, ressembleront nécessairement à un roman d'amour par lettres. Dans la conclusion d'une étude sur les manuels français d'art épistolaire au XVIe siècle, G. Gueudet écrit:

De précepte en modèle, les manuels contribuent à l'ambiguïté du statut de la lettre au début de l'époque moderne, en même temps qu'ils accompagnent son développement. Quels que soient leurs redites et leurs artifices ou à cause de ceux-ci, leur présence et la tradition qu'ils transmettent font que l'épistolier, même s'il n'entre pas dans le jeu littéraire, longe un territoire où la fiction parodie le docu-

d'esprit, que le style en soit naturel [...] il n'y a rien de plus propre à faire qu'une lettre de cette nature ne touche point, que de la faire trop belle» (Madeleine de Scudéry, *Clélie*, dialogue repris dans les *Conversations nouvelles sur divers sujets*, 1684).

ment et où la familiarité est le masque de la rhétorique³¹.

Cette vue ne correspond pas à la réflexion d'Ernstpeter Ruhe, qui se situe dans un contexte plus européen pour étudier l'origine du roman par lettres français³². Pour Ruhe il n'existe pas avant les *Lettres portugaises* d'ouvrage épistolaire qu'on puisse qualifier de *roman* (et il refuse en particulier cette appellation aux *Lettres amoureuses* d'Etienne Pasquier³³), car les recueils français existants, estime-t-il, sont à considérer comme élaborés par leurs auteurs principalement dans une intention didactique et afin de rivaliser avec les modèles italiens, qu'on ne peut pas sérieusement rattacher au genre romanesque. Représentatifs de ces modèles sont les volumes édités à Venise dans les années 1560 par Francesco Sansovino³⁴. Or pour les lecteurs de tels choix de lettres «composé[s] à partir des propres textes d'un auteur», il ne serait, selon Ruhe, «pas important de savoir si les épîtres avaient réellement été envoyées ou pas», puisque ces lecteurs n'y cherchent que des modèles qu'ils puissent imiter dans la rédaction de leurs propres missives³⁵. Il ne serait

31. G. Gueudet, «Archéologie d'un genre: les premiers manuels français d'art épistolaire», *Mélanges sur la littérature de la Renaissance à la mémoire de V.-L. Saulnier*, Genève, Droz, 1984, pp. 87-98.

32. Ernstpeter Ruhe (trad. Isabelle Demangeat), «Comment dater la naissance du roman par lettres en France?» dans Ulrich Döring *et al.*, éds, *Ouverture et Dialogue, Mélanges offerts à Wolfgang Leiner*, Tübingen, G. Narr, 1988, pp. 379-393.

33. Ces «Lettres amoureuses» prennent place dans un *Recueil des rymes et proses* publié par Etienne Pasquier en 1555. Voir Bernard Bray, «Les *Lettres amoureuses* d'Etienne Pasquier, premier roman épistolaire français?», *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, n° 29, 1977, pp. 133-145.

34. Sansovino se fit ainsi l'éditeur du *Delle lettere amoroze* du Vénitien Pasqualigo (1563; nombreuses rééditions augmentées jusqu'en 1607). Voir Jeannine Basso, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1562), Répertoire chronologique et analytique*, Roma, Bulzoni, et Presses Univ. de Nancy, 1990, pp. 223-227 et *passim*.

35. Art. cité, p. 388.

d'ailleurs paru, entre les ouvrages de Pasquier et de Guille-
ragues, aucun titre témoignant d'une tradition littéraire «épisto-
lo-romanesque» en cours de constitution³⁶.

Je ne suis pas convaincu par cette argumentation. Tout
d'abord il existe après Etienne Pasquier des recueils de lettres
amoureuses authentifiées par le nom de leur auteur: ceux de
Tristan L'Hermite et de Cyrano de Bergerac par exemple³⁷. Et
rien n'empêche ces collections de dériver vers le roman, comme
le montre le dialogue épistolaire de Boursault et Babet. D'autre
part un recueil de lettres suggère toujours à son lecteur la possi-
bilité d'une intrusion dans l'intimité d'un personnage pourvu
d'une certaine notoriété. Et le XVIIe siècle est une époque où,
comme l'a montré Pierre Dumonceaux, commence à se déve-
lopper un lectorat de plus en plus curieux du domaine du privé,
de l'individuel (ce pourrait être l'une des explications du succès
imprévu des *Lettres* de Guez de Balzac)³⁸. Une curiosité plus ou
moins indiscrete s'exerce donc à l'égard d'écrivains dont les
lettres font, qu'ils le veuillent ou non, des autobiographes, et

36. Art. cité, p. 381. L'adjectif composé est de mon invention.

37. Dans son recueil de *Lettres meslées*, que Tristan L'Hermite publia en
1642 chez le libraire-imprimeur parisien Augustin Courbé, une section intitu-
lée «Lettres amoureuses» contient cinquante-sept missives, dont le statut
semble varier entre authenticité, fiction et rédaction pour le compte d'un
tiers. Semblablement, une section de huit «Lettres amoureuses» apparaît dans
les *Œuvres diverses* de Cyrano de Bergerac (1654), tandis que huit autres
«Lettres d'amour» trouvent place dans les *Nouvelles Œuvres* de 1662.

38. P. Dumonceaux termine son article intitulé: «Le XVIIe siècle: aux ori-
gines de la lettre intime et du genre épistolaire» (dans Jean-Louis Bonnat et
Mireille Bossis, éd., *Ecrire publier lire les correspondances (Problématique et
économie d'un "genre littéraire")*, Publ. de l'Univ. de Nantes, 1983, pp. 289-
305), par un double constat: celui de «l'émergence de la lettre intime, [...] avènement décisif de la subjectivité, fondée sur l'expression du JE par lui-même» et d'autre part de «la constitution de la lettre en objet littéraire» (p. 299). Voir aussi Raffaele Morabito, «Pratiques épistolaires et épistolarité restreinte», *Orbis Litterarum*, 44 (1989), pp. 191-203.

non seulement à l'égard des écrivains, des circonstances de leur vie, des amis auxquels ils s'adressent, mais aussi de leur style et de leur mode d'auto-représentation.

Or, Raffaele Morabito l'a rappelé, aucune présentation de soi, estime-t-on aujourd'hui, ne peut être totalement naïve³⁹. Un jeu avec le réel est inévitable, une fictivité intervient, identique à celle à laquelle sont contraints les fabricants de manuels. Ainsi recueils, manuels et romans épistolaires répondent, chacun à sa place, à une même attente du lecteur, faite à la fois d'atirance et de méfiance. Ce lecteur en effet, s'il a accepté d'être pris au piège de l'illusion réaliste, reste ensuite incertain de son jugement, car même s'il a satisfait sa curiosité initiale il ne peut pas pour autant s'assurer de l'authenticité des lettres, ni par suite se satisfaire sans réserve de sa lecture.

D'un point de vue historique, l'évolution du goût en ce qui concerne le roman par lettres a été très lente tout au long du siècle. Dans ce sens, il n'est pas certain que la classification des *Lettres portugaises* comme roman soit entièrement justifiée. En quoi consisterait le roman? La protestation d'une femme, fût-elle religieuse, et fût-elle portugaise, qui se découvre abandonnée de son amant, un officier français en campagne, constitue-t-elle une véritable trame romanesque? Ce qui fit l'enthousiasme des lecteurs, c'est le style nouveau de la lettre passionnée, style bientôt commenté dans les ouvrages critiques (tel celui de *Du Plaisir*), pastiché, enfin prétendument amélioré – ce qui marque le mépris où est tenu l'imprimé original: il ne s'agit donc pas d'une œuvre honorable dont on doit respecter le texte – dans des anthologies comme celle de Richelet. Une portugaise, sous la plume de Mme de Sévigné, ce n'est pas une amante trahie, c'est une lettre tendre et brûlante, au style in-

39. Art. cité, p. 194.

40. Voir les lettres du 19 juillet 1671 (à Mme de Grignan) et du 23 janvier 1682 (à Guitaut).

contrôlé⁴⁰. On peut aller jusqu'à dire, me semble-t-il, que Mariana la religieuse portugaise n'est pas pour ses contemporains un personnage de roman, c'est seulement une épistolière à l'écriture novatrice.

Proximité, donc, des trois sous-genres épistolaires, recueils, manuels et romans. L'optique de lecture est le fait du seul lecteur. Quelle sorte de plaisir, quelle sorte d'intérêt suscitent les *Lettres et Billets galants* de Mlle Desjardins, soutirés par Ville-dieu à sa maîtresse et ensuite vendus par lui à Barbin? Même question pour les lettres d'Anne Bellinzani-Ferrand, qui sont des pièces à conviction jointes après coup à l'*Histoire nouvelle des amours de la jeune Bélise et de Cléante*. Même question encore pour le petit groupe, dans le recueil de Richelet, des seize «Billets d'une amante à son amant», à propos desquels l'éditeur donne le nom de l'amant, qui est M. de La Sablière, mais dissimule celui de l'amante, en laquelle le lecteur averti pouvait reconnaître la belle Lolo, future Mme de Gondran⁴¹. Bien peu de ces petits textes ont dû être lus à tête reposée et «à bouche fermée»; plutôt, rapidement parcourus par quelques-uns, ils ont été aussitôt signalés dans des compagnies mondaines, sont passés de main en main et, condamnés par certains, admirés par d'autres, ils ont sans doute fait l'objet de commentaires ironiques et superficiels, plus ou moins sincèrement scandalisés. De là vient qu'une définition trop précise du roman par lettres au XVIIIe siècle me paraît absolument impossible: les frontières du genre sont trop mal dessinées, comme le montrent les exemples évidents de Boursault et d'Anne Ferrand, pour ne pas revenir sur les *Portugaises*. Mais quoi qu'il en soit les lettres, qu'elles constituent le roman ou qu'elles prennent place dans l'intrigue, qu'on les collectionne dans un recueil ou qu'on les propose en modèles, signifient dans tous les cas une – au moins

41. Pierre Richelet, *Les plus belles Lettres des meilleurs auteurs français, avec des notes*, Lyon, B. Bailly, 1689, pp. 3-22.

provisoire – dénonciation de la fiction, dénonciation qui représente pour le lecteur un attrait toujours séduisant.

En guise de conclusion et aussi pour souligner l'ampleur et la variété des questions qui se posent à propos du roman par lettres au XVII^e siècle, questions que je n'ai pu ici approfondir autant qu'il le faudrait, j'énumérerai, dans le sens du titre qui a été donné à notre colloque, quelques perspectives de recherches qui me paraissent devoir être ouvertes, ou pour certaines poursuivies et élargies.

1. Les *Lettres portugaises*. Après les récents travaux de Giovanna Malquori Fondi et d'Anne-Marie Clin-Lalande, il resterait à évaluer les cinq lettres originales, la *Seconde Partie* et les *Réponses* sous la forme d'un roman collectif, de création quasi spontanée, formant un ensemble intertextuel et non pas composé de morceaux séparés et concurrents⁴².

2. La lettre dans le roman. La thèse de Marie-Gabrielle Lallemand porte sur la présence, la forme, la fonction des lettres insérées dans les romans de Madeleine de Scudéry⁴³. Mais l'inventaire à dresser est immense, et les emplois, de l'*Astrée* à à *La Princesse de Clèves* en passant par l'*Histoire amoureuse des*

42. Je me contenterai de mentionner ici les «Réflexions et considérations» qui terminent la contribution de Giovanna Malquori Fondi au recueil *Sur la plume des vents, Mélanges de littérature épistolaire offerts à Bernard Bray*, Paris, Klincksieck, 1996, contribution intitulée «Les *Lettres portugaises. Seconde partie*: Présence et rôle de l'ouvrage dans l'univers de l'édition des *Portugaises*», pp. 81-107. Les notes qui complètent ces «Réflexions et considérations» (pp. 101-107) fournissent toutes les indications bibliographiques nécessaires.

43. Marie-Gabrielle Lallemand, *La Lettre dans le récit: Etude de l'œuvre de Mademoiselle de Scudéry*, thèse soutenue à l'Université de Caen en 1996. Publication attendue en 1999 dans la collection «Biblio 17» dirigée par Wolfgang Leiner.

Gaules, semblent avoir bien peu de chose en commun, ce qui démontre l'intérêt que présenterait une étude typologique.

3. Le rapport entre les lettres et la création romanesque. Il y aurait lieu par exemple d'examiner les deux ouvrages successifs et complémentaires de la présidente Ferrand, en y délimitant ce qui appartient à une réalité vérifiable et ce qui relève de la fiction, de manière à mieux éclairer le projet littéraire de l'auteur.

4. En ne débordant de notre Grand Siècle qu'en apparence, il serait intéressant d'étudier les romans du XVIIIe siècle qui consistent en fictives correspondances du XVIIe. Ainsi les *Lettres de Ninon de Lenclos au marquis de Sévigné*, qu'on attribue à Louis Damours, et les *Lettres de la comtesse de L*** au comte de R**** de Mlle Fontette de Sommery, où apparaissent à plusieurs reprises Mme de Sévigné et sa fille, sont deux romans qui pastichent si heureusement des *correspondances* du XVIIe siècle qu'on a parfois cru les lettres authentiques. Ces ouvrages pourraient constituer des pierres de touche pour observer ce qui distingue le genre épistolaire du genre romanesque, ce qui leur est commun, et saisir par là la nature et l'efficacité de cette illusion réaliste spécifique qui charme ordinairement le lecteur d'un roman par lettres.

Bernard Bray