

Krisztina Kaló

Ecole Supérieure Károly Eszterházy, Eger, Hongrie

Synergies Pologne n°4 - 2007 pp. 47-54

Résumé : *Au sein de la narration fictive à la première personne (autobiographies, mémoires et journaux intimes imaginaires), le roman épistolaire occupe une place particulière. Ecrire une lettre, réelle ou fictive, c'est à priori s'exprimer à la première personne du singulier, c'est formuler et communiquer à distance ses propres idées à quelqu'un d'autre, aux sujets des événements divers. Il est aussi évident qu'en écrivant l'épistolier n'informe pas seulement le destinataire mais il s'interroge, il réfléchit, il essaie de se comprendre et de se mettre au courant des transformations cachées dans son propre âme. Dans ce contexte, nous postulons que la forme monodique du roman épistolaire est le lieu privilégié du « Je » qui s'exprime. Toute lettre se veut être partie d'une communication confidentielle, pourtant la monodie suggère que cette communication soit troublée pour une raison ou une autre et que le « je » de l'énonciation reste tragiquement seul, sans réponse.*

Mots clés : 20^e siècle, roman épistolaire, monodie, monologue, soliloque

Abstract : *Within the first-person narratives of fiction (autobiography, memoirs and diary), the epistolary novel occupies a particular place. To write a letter, real or fictitious, it is in priori to express oneself in the first person of the singular, it is to formulate and to communicate in distance one's own ideas to somebody else about diverse events. It is also evident that when writing, the letter writer not only informs the addressee but he interrogates himself, he reflects, he tries to understand himself and to trace the transformations hidden in his own soul. In this context, we postulate that the monologue type of the epistolary novel is a privileged form of the «I « which expresses itself. Any letter wants to be part of a confidential communication, nevertheless the monody suggests that this communication is disturbed for a reason or an other, and that the «I « of the statement remain tragically alone, without any reply.*

Key words : 20th century, epistolary novel, monody, monologue, soliloquy

Le roman épistolaire à une voix, aussi dit *monologue* ou *monodie*, se distingue nettement des dialogues et des polyphonies épistolaires, car il assure une place exclusive au Moi qui écrit, en mettant le plus au clair la situation du

je à l'égard d'un *tu/vous*. Pour aborder le sujet proposé nous nous limitons à cette première grande catégorie de la taxonomie générique établie par les théoriciens les plus reconnus du genre.¹ Nos références textuelles renverront à des correspondances fictives publiées dans la seconde moitié du 20^e siècle, d'une part parce que cette période de l'histoire du roman épistolaire français est encore relativement peu étudiée, d'autre part parce que cette époque se montre exceptionnellement riche en monodies. La diversité des œuvres que nous citerons démontre également la diversité des situations de communication épistolaire dans lesquelles le *je* épistolier est obligé de s'exprimer en monologue ou dans lesquelles il choisit se replier sur lui-même sous le prétexte d'écrire à quelqu'un d'autre.

Dans la situation de communication épistolaire, le *je* raconte sa vie ou une partie de sa vie à peu près en même temps qu'il la vit. C'est une « prise immédiate sur la réalité présente, saisie à chaud » (Rousset, 1962 : 68), donc l'avenir est encore inconnu au moment de l'écriture. Romberg aussi met l'accent sur la simultanéité de l'expérience et de la narration, d'où vient une incertitude vibrante à l'égard de l'aboutissement des événements (Romberg, 1962). Selon Jost, l'auteur des lettres s'inscrit parmi les *dramatis personae* (Jost, 1968 : 90), parce qu'il est un des héros ou, du moins un témoin direct des événements racontés.

Le monologue épistolaire est un archétype du genre, « la forme première du roman par lettres » (Rousset, 1962 : 77) que Rousset conçoit à partir du dialogue, principe organisateur du récit : « Que l'on retranche la parole à l'un des partenaires, on obtiendra une opposition *je* parlant/*tu* muet, mais continuellement interpellé [...] ; que l'on supprime enfin la présence de l'interlocuteur, ce sera le pur soliloque de l'hypocondre qui ne parle que pour soi, mais devant un public imaginaire [...]. » (Rousset, 1973 : 21) La monodie présuppose un seul *je* s'adressant le plus souvent à une seule personne, mais il arrive parfois que les destinataires se multiplient. Le monologue est la forme la plus propre, selon Jost, à l'analyse d'un conflit interne.

Un *je* solitaire se trouvant face à un destinataire muet nous rappelle l'histoire de Mariana da Costa Alcoforado, les souffrances et les cris désespérés d'une femme passionnée, abandonnée, loin de son bien-aimé dans *Lettres portugaises traduites en français* (1669) de Guilleragues. Selon Rousset, c'est la forme la plus paradoxale du genre, puisque « faite pour la communication, la parole épistolaire y tourne au solipsisme et fait retour sur celle qui l'émet ; elle conduit, en dépit de sa destination, à l'introspection narcissique, en quoi elle obéit à l'un des besoins de la première personne. La lettre passionnée se transforme ainsi en un soliloque sur la passion, sur l'être souffrant sa passion. » (Rousset, 1973 : 21-22)

Pourtant, cet ancien schéma d'un *je* amoureux face à l'indifférence de l'autre se montre insuffisant pour décrire les situations épistolaires monodiques de notre corpus. Dans les monologues étudiés ici, le destinataire joue par définition un rôle muet, mais les situations sont plus variées. Par exemple, le locuteur peut se trouver forcément seul dans la communication avant la réception de

ses lettres par l'interlocuteur. Dans *Je meurs d'envie* (2000) de Jacqueline Remy et dans *Lettres à Mademoiselle Blumenfeld* (1991) de David McNeil, les lettres pourraient être saisies comme l'élément *stimulus* d'un échange communicationnel, qui en principe devrait être suivi d'une *réponse* pour former l'unité minimale d'une conversation.²

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

La correspondance reste unilatérale, parce qu'aucune des lettres n'est envoyée. Elles sont toutes retrouvées après l'assassinat du destinataire par hasard, à une réunion organisée pour les retraités. La lettre qui clôt la correspondance remplit la fonction d'épilogue et comme elle est rédigée après la mort du père, il y a fallu un changement de points de vue narratifs. Le *je* dans la dernière lettre est Mamita, la cousine du père. Ayant toujours été l'intermédiaire entre père et fille, elle se charge de la tâche ingrate d'annoncer à Emma la mauvaise nouvelle et de transmettre les lettres retrouvées dans l'appartement du père. Apparemment, André Maresquier n'attendait jamais de réponses : « Je me demande bien pourquoi je t'écris. Je tue le temps, voilà pourquoi je t'écris. Je tue le temps avant de me tuer. [...] J'ai failli poster à ton adresse les deux premières lettres, tout à l'heure. Et puis je me suis ravisé. On t'enverra les missives quand je serai mort, un point c'est tout. » (Remy, 2000 : 28-29)

Ecrire est pour lui une tentative de rétablir le contact entre lui et son enfant, une conversation unilatérale au cours de laquelle il a acquis le courage de revoir sa fille abandonnée. Emma ne comprend donc que trop tard les motivations du départ de son père. La lassitude de communiquer est la source principale de leur rapport malheureux. *Je meurs d'envie*, malgré l'optique masculine empruntée, exprime le regret déchirant d'une enfant privée de son père qui n'aura jamais la chance de répondre aux lettres poignantes. La correspondance destinée, tragiquement, à rester monodique, véhicule l'idée de l'impossibilité de rattraper les moments manqués de la vie.

Le *je* rédacteur et les circonstances de la rédaction de la correspondance monodique dans *Lettres à Mademoiselle Blumenfeld* de David McNeil sont aussi révélés dans une lettre-épilogue, écrite par un autre destinataire que celui des lettres précédentes. La raison en est identique : le jeune homme, Arnold Rumpelmayer, qui a écrit des lettres à sa voisine, est mort. Le paquet de missives est retrouvé dans sa chambre à l'asile des déments, et comme M^{lle} Blumenfeld

est la seule personne connue dans l'entourage de l'homme décédé (son nom et son adresse sont écrits sur les enveloppes), c'est à elle que l'on adresse des condoléances et les lettres non envoyées. Pourtant, à la différence des lettres du père dans *Je meurs d'envie*, les missives d'Arnold Rumpelmayer auraient dû rester sans réponse, même si elles avaient été envoyées. A savoir que l'identité de la destinataire est tellement floue que nous avons lieu de croire qu'elle n'est qu'un rêve ou un fantasme mélangé de plusieurs demoiselles. Nous ne saurons jamais qui est Mademoiselle Blumenfeld. Ce doit être une jeune fille idéale ou idéalisée selon le moment par un jeune homme frustré et mentalement perturbé.

Nous pensons que la réponse à un stimulus épistolaire ne doit pas forcément être une autre lettre, mais qu'elle peut être tout aussi bien un acte ou un geste souhaité par le destinataire. Il est clair que l'épistolier n'attend aucune réponse écrite dans *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929) de Yourcenar, *Lettre à mon juge* (1947) de Simenon, *Lettre d'excuse* (1981) de Billetdoux, *La part secrète* (1999) de Bernstein et dans *Un traître* (2000) de Bentégeat. Le je y écrit soit pour laisser une dernière trace dans une situation cruciale, avant son départ définitif ou sa disparition, soit pour provoquer une réflexion, soit pour solliciter de la compréhension.

Alexis Géra, dans *Alexis ou le Traité du vain combat*, écrit à sa femme, Monique une lettre explicative avant son départ : « Je ne voudrais pas qu'elle devienne une apologie. Je n'ai pas la folie de souhaiter qu'on m'approuve ; je ne demande même pas d'être admis : c'est une exigence trop haute. Je ne désire qu'être compris. » (Yourcenar, 1971 : 35) L'épistolier quitte sa femme, mais il voudrait tout de même lui transmettre ce qu'il a compris de lui-même après tant d'années et ce qui a gâché leur mariage. La tâche n'est pas facile, mais un entretien face-à-face n'aurait pas le même résultat. Bien qu'il soit plus difficile de s'exprimer par écrit, la lettre garantirait de ne pas être interrompu, ce qui revient à dire de pouvoir livrer la pénible confession dans sa totalité :

J'aurais peut-être mieux fait de ne pas m'en aller sans rien dire, comme si j'avais honte, ou comme si vous aviez compris. J'aurais mieux fait de m'expliquer à voix basse, très lentement, dans l'intimité d'une chambre, à cette heure sans lumière où l'on se voit si peu qu'on ose presque avouer tout. Mais je vous connais, mon amie. Vous êtes très bonne. Il y a dans un récit de ce genre quelque chose de pitoyable qui peut mener à s'attendrir ; parce que vous m'auriez plaint, vous croiriez m'avoir compris. Je vous connais. Vous voudriez m'épargner ce qu'a d'humiliant une explication si longue ; vous m'interrompiez trop tôt ; j'aurais la faiblesse, à chaque phrase, d'espérer être interrompu. Vous avez aussi une autre qualité (un défaut peut-être) dont je parlerai tout à l'heure et dont je ne veux plus abuser. Je suis trop coupable envers vous pour ne pas m'obliger à mettre une distance entre moi-même et votre pitié. (Yourcenar, 1971 : 20)

Nous voyons donc que le je épistolier ne peut pas avoir uniquement la volonté de franchir une distance physique, mais aussi celle d'en créer une entre lui et son destinataire. Une conversation à répliques décalées dans le temps présente également des avantages. Dans *Alexis ou le Traité du vain combat*, Monique est invitée à remplir le rôle muet d'écouteur, car l'épistolier désire déposer

sa charge psychologique tout d'un coup. C'est un point commun avec *Lettre à mon juge* de Simenon, dans laquelle Charles Alavoine s'adresse dans une longue lettre à M. Ernest Comélieu, qui était le juge d'instruction dans son procès. Charles Alavoine n'attend pas de changement dans sa cause. La sentence est déjà prononcée : il est condamné pour le meurtre de sa maîtresse. Il n'attend même pas de réponse écrite. Le motif de sa décision d'écrire dans sa cellule est à chercher ailleurs : « Je voudrais qu'un homme, un seul, me comprenne. Et j'aimerais que cet homme soit vous. » (Simenon, 1947 : 5) Pourquoi le juged'instruction même ? C'est parce que le docteur Alavoine a découvert un lien mystérieux, une sorte de sympathie mutuelle entre eux : « Vous cherchiez à comprendre, je m'en suis aperçu. Non seulement avec toute votre honnêteté professionnelle, mais en tant qu'homme. » (Simenon, 1947 : 9) Pendant les interrogatoires, Alavoine a assisté à quelques moments de la vie intime du juge. Il était présent lors des coups de fil qui troublaient le juge. De cela et d'autres détails, Alavoine a déduit que le juge s'intéressait à son cas parce qu'il était dans une situation pareille : marié mais follement amoureux et jaloux d'une maîtresse. Par cette allusion, le récit reçoit une seconde signification. L'histoire d'un amour passionnel n'est peut-être pas seulement celle de l'épistolier, mais par anticipation, celle du destinataire aussi. Et celle de Simenon ! *Lettre à mon juge* est un roman exceptionnel dans l'ensemble des œuvres de l'auteur. Dans la correspondance privée de Simenon, rares sont les lettres qui parlent de sa conception de l'amour, mais il se révèle dans une lettre datée du 15 janvier 1948 à André Gide : « J'écrivais *Lettre à mon juge* que j'ai porté pendant douze mois. Je ne sais pas non plus ce que cela vaut. Je l'ai écrit pour me débarrasser de mes fantômes et pour ne pas faire le geste de mon héros. » (Assouline, 1992 : 419) Ainsi, le je de la longue lettre se multiplie et renvoie, au moins en partie, à l'auteur aussi.

La monodie de Geneviève Mancini dans *Lettre d'excuse* est de nature tout à fait différente. Pour elle, écrire des lettres devient un acte d'accusation, même si son projet initial est de s'excuser. L'épistolière « déballe » toutes ses amertumes étouffées depuis longtemps devant les amis de son mari, Marc et Jeanne, devant sa belle-mère, Angéline et devant J.B.G., le metteur en scène avec qui elle a travaillé. Les seuls destinataires qu'elle épargne sont Anita, son amie d'enfance fidèle, et Justin, son admirateur avant Rémi (son mari). Geneviève explique à Anita ce que l'écriture lui signifie : « C'est que, à peine je m'arrête d'écrire, je sens immédiatement le petit enfer qui m'habite reprendre son tapage et me brûler la poitrine. Je tâche que plus rien n'existe hors la zone de lumière que trace la lampe autour de cette feuille de papier à laquelle je m'accroche pour ne pas sentir l'ombre et resserrer son enveloppe. » (Billetdoux, 1981 : 81) Depuis les premières lignes du roman nous pressentons le drame du *je* épistolier. Nous sommes émus de lire la dernière lettre de Geneviève, dans laquelle elle annonce son suicide et donne à M. Bonnard, son voisin, des instructions concernant l'enterrement. Dans un état d'âme très calme, elle prévoit tous les détails, de l'argent, qui sera dans sa poche intérieure de son manteau, jusqu'à sa taille, pour aider M. Bonnard à commander un cercueil. La correspondance est terminée par une lettre de Rémi, écrite quinze ans plus tard aux lecteurs. Selon la fiction, les destinataires lui ont permis de réunir les lettres qu'il livre maintenant au public dans l'espérance que leur amour

malheureux serve les amants présents et à venir.

La rédaction des deux longues lettres, *La part secrète* et *Un traître*, sont également suivies de la mort du destinataire, et dans les deux cas un père écrit à son enfant. *La part secrète* est en fait une lettre imaginaire qui rend hommage à un père juif, russe. L'épistolier dont nous ignorons le nom (nous ne savons que son prénom commence par B, et que son second prénom est Moïse) écrit sa lettre dans le Livre de Bébé de sa petite fille. Il sait très bien que son bébé-fille de dix-huit mois ne la lira qu'après des années, si elle la jamais reçoit. Mais écrire - et écrire une lettre - lui semble avoir un pouvoir thérapeutique dans leur situation de rupture. Ecrire, c'est parler à quelqu'un, c'est donc ne pas être seul. Le père malade dans le roman s'exprime ainsi : « Mais avant de faire quoi que ce soit, je voudrais simplement te dire que je me sens beaucoup mieux à tout point de vue depuis que j'ai commencé à te parler, à t'écrire, en fait, mais c'est comme si je te parlais. Le cœur plus léger. » (Bernstein, 1999 : 15)

Au début, pour le *je* épistolier, la lettre est destinée à remplir le vide, créé par l'absence du destinataire. La petite fille est quelqu'un que le père aime et qui l'aime. Après que le destinataire prend conscience de sa mort qui s'approche, écrire lui devient la seule possibilité de laisser des traces dans la mémoire de la petite fille et de transmettre son amour. Le père a peur de l'oubli. Il craint que sa petite fille n'ait aucun souvenir de lui, que la petite ne connaisse la famille d'où elle provient et que la tradition juive de deuil ne soit expliquée à l'enfant. Avec sa lettre, il veut établir un rapport avec son enfant même après la mort. Evidemment, la réaction qu'il veut susciter auprès de la destinataire serait de garder et de respecter certaines choses de leur vie commune, abrégée tragiquement par la maladie. Y réussit-il ? La réponse affirmative est donnée par la clôture du roman : la lettre que nous attribuons pendant la lecture au père est en fait imaginée par la petite fille, qui est devenue adulte et qui est à la recherche de son père trop tôt perdu. Nous comprenons que le monologue du père est en fait celui de l'enfant et qu'ainsi le *je* change de sujets référentiels.

L'épistolier primaire d'*Un traître* écrit également dans la solitude, privé de la présence de son fils de neuf ans. Le récit de Jean Sauveterre est celui d'un homme ordinaire. Plus précisément il *était* un homme ordinaire avant d'être attrapé par l'Histoire. Par le jeu malin des événements, il est devenu doublement traître. La première fois en 1942, quand sous chantage, il a rapporté aux nazis l'apparition d'un homme traqué dans sa librairie. La seconde fois en 1945, quand il est accusé d'avoir trahi la patrie. A savoir que l'homme sur qui il avait donné des informations vitales était un chef de la Résistance, fait qu'il ignorait à l'époque. Tout de même, il est condamné à mort à la Libération. Son monologue est l'autoportrait d'un homme qui fait le bilan de sa vie avant de mourir. Ayant vécu dans un mariage malheureux, son fils est la seule personne à qui il tient. Il lui parle du passé lointain de la famille et le passé récent de ses parents. Il lui révèle les conditions de sa trahison et les raisons de ses choix sans savoir qu'une troisième personne partage la responsabilité de rendre son fils orphelin. Le roman finit par une seconde lettre, relativement courte, dans laquelle nous découvrons un traître plus redoutable : la femme du premier

épistolier, la mère du destinataire. C'est elle qui a dénoncé son mari, le père de son fils. Pour elle, le mariage avec un homme indifférent à son temps était un alibi pour travailler clandestinement dans le parti communiste et pour la Résistance. La coda étonnement sincère de la mère dévoile une deuxième figure à la fois responsable et victime.

Des exemples ne manquent donc pas pour voir qu'une correspondance unilatérale est très souvent un monologue intérieur, très proche du journal intime ou des mémoires.

La situation de l'épistolier qui attend mais qui ne reçoit pas de réponse est sans doute la plus tragique. Dans *Au secours !* (1975) de Stève Non, le destinataire s'efforce d'établir un contact mais l'énonciation reste impitoyablement monodique. Ces lettres accentuent l'absence de l'Autre et traduisent l'impossibilité de la communication humaine. *Au secours !* représente un cas intéressant au sein des monodies, puisque l'échange de lettres n'y est pas « pur » du point de vue typologique. Les trois quarts de la correspondance est une monodie, les cris vains de Stéphanie, une jeune fille qui souffre de l'indifférence de son entourage. Malgré ses efforts, aucun des destinataires ne réagit à ses lettres. Ce sont des directeurs et des ministres, des personnes trop importantes pour s'occuper d'un cas individuel. Les appels au secours de Stéphanie tombent dans les oreilles de sourds. La monodie se multiplie au moment où l'épistolière primaire disparaît. Nous apprenons dans les lettres du père, de l'oncle et du frère de Stéphanie que la jeune fille a quitté la maison et elle ne leur donne plus signe de vie. La famille écrit aux mêmes personnes importantes, sans le moindre résultat. Le *je* désespéré multiplié prend donc l'initiative d'une communication, mais la forme monodique en suggère l'échec. Le silence des interlocuteurs serait-il la métaphore d'une société indifférente ou le signe d'éviter d'entreprendre la responsabilité ?

Pour terminer nos réflexions sur la monodie épistolaire en tant que lieu d'expression du *Je*, nous pouvons affirmer que cet archétype reste fréquent au 20^e siècle. La lettre en tant que « conversation à distance », même si unilatérale, atténue les souffrances du destinataire, puisqu'elle donne l'illusion d'une communication face à face avec l'interlocuteur. Le *je* épistolier dévoile sa vie intérieure timidement pour chercher le soulagement et la compréhension ou pour laisser une dernière trace avant sa disparition tragique.

Notes

¹ Pour les détails, consultez les ouvrages théoriques sur le roman à la première personne, sur le roman épistolaire ou sur l'épistolarité en général de Jean Rousset, Bertil Romberg, Robert Adams Day, François Jost, Laurent Versini, Bernard Bray, Janet Gurkin Altman, Jan Herman et Frédéric Calas sur le roman épistolaire, sur le roman à la première personne ou sur l'épistolarité en général.

² L'unité minimale d'une conversation est un échange de « stimulus/réponse », autrement dit une « paire de répliques ». Cf. André-Larochebouvy, D., 1984.

Références bibliographiques

- André-Larochebouvry, D. 1984. *La conversation quotidienne*. Introduction à l'analyse sémio-linguistique. Paris : Didier.
- Assouline, P. 1992. *Simenon*. Paris : Julliard.
- Bentégeat, H. 2000. *Un traître*. Paris : Anne Carrière.
- Bernstein, C. 1999. *La part secrète*. Paris : Denoël.
- Billetdoux, R. 1981. *Lettre d'excuse*. Paris : Seuil.
- Jost, F. 1968. *L'évolution d'un genre : le roman épistolaire dans les lettres occidentales*. In *Essais de littérature comparée*, t. II : Europaena, 1^{ère} série. Fribourg : Editions Universitaires, pp. 89-179.
- McNeil, D. 1991. *Lettres à Mademoiselle Blumenfeld*. Paris : Gallimard.
- Non, S. 1975. *Au secours !*. Paris : Balland.
- Remy, J. 2000. *Je meurs d'envie*. Paris : Editions Stock.
- Romberg, B. 1962. *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Rousset, J. 1962. *Forme et signification*. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. Paris : Corti.
- Rousset, J. 1973. *Narcisse romancier*. Essai sur la première personne dans le roman. Paris : Corti.
- Simenon, G. 1947. *Lettre à mon juge*. Paris : Presses de la Cité.
- Yourcenar, M. 1971. *Alexis ou Le traité du vain combat*. Paris : Gallimard.