

Le roman épistolaire ou le temps des secrets De l’intimité de la lecture au dévoilement de la relecture

The epistolary novel or the time of secrets from the intimacy of reading to the unveiling of rereading

Rosa PALAMARIS

Doctorante

Université Toulouse II Jean Jaurès, France

Abstract

In the eighteenth century, the genre of the epistolary novel was rooted in the secrets of souls, which it revealed to a reader eager to discover the intimacy of correspondence. In the monodic novel, however, the unveiling of intimacy is only partial. It questions the reader and makes them crave for the secret of the hushed correspondence that the novel will not deliver. What is more, is not the secret revealed as such to the reader only when the text is reappropriated? Montesquieu, Rousseau, but also Graffigny and Crébillon reveal to the reader - in the final pages - that the intimacy of the characters was hidden from them even though it seemed to be on display: only rereading can then shed light on the secret of souls and works, sometimes giving the novel a new tone.

Au XVIII^e siècle, le genre du roman épistolaire s’inscrit dans le secret des âmes ; ne révèle-t-il pas l’intimité fictive des correspondants à un lecteur désireux de la découvrir ? Quant au secret du texte, n’apparaît-il pas comme tel au lecteur qu’au moment du processus de sa réappropriation ? Qu’il s’agisse de thématiser la relecture ou d’élaborer une clôture romanesque y invitant, le temps cyclique - initié par la relecture - mène à élaborer une nouvelle interprétation de l’œuvre en donnant parfois au roman une nouvelle tonalité ou en modifiant la focalisation principale. Ainsi, nous nous demanderons si le dévoilement de l’intimité est un trait définitoire du genre du roman épistolaire monodique et si la relecture est sous-tendue par une esthétique de la révélation : la clôture dicte au lecteur sa posture en appelant à élaborer une autre interprétation et invite à entrer dans la relecture, imposée par l’œuvre même. Nous porterons d’abord notre attention sur le roman épistolaire monodique, à travers l’étude des *Lettres de la Marquise de M*** au comte de R**** de Crébillon, puis nous ouvrirons notre réflexion au roman épistolaire polyphonique.

1. Le temps de l'intimité dans le roman épistolaire monodique

Jean Rousset définit le roman épistolaire, dans *Formes et signification*, par sa double dimension : écriture du « je », le roman épistolaire est aussi celle du fragment. Ce genre laisse paraître l'intimité, à l'instant même où les sentiments s'exaltent, processus sans cesse renouvelé à chaque lettre. C'est bien l'instantanéité de l'émotion retranscrite qui est garante de l'authenticité de l'intimité révélée. Nombreux sont les romans épistolaires monodiques¹ où une voix exprime ses contradictions, ses secrets, par la mise en scène du temps : l'instant de la rédaction est bien souvent celui-là même de l'oscillation des affects et de ses paradoxes. En effet, l'étude de l'intimité, dans les *Lettres de la Marquise de M*** au comte de R**** de Crébillon, est frappante à double titre : nous nous intéresserons dans un premier temps à une forme de discontinuité identitaire née de l'effet de simultanéité des sensations avant de porter notre attention à la mise en scène dialogique.

Le traitement du temps dans ce roman – et plus spécifiquement les effets de discontinuité dans l'instantanéité – laisse paraître la complexité du personnage de la Marquise. C'est par le renversement au sein d'une même lettre que se manifestent les fêlures intimes. Celui-ci est parfois thématique comme dans la Lettre XIII, où se succèdent presque immédiatement le refus de l'amour et l'explicitation du désir d'y céder, signe d'emprise du comte :

« Soyez content, s'il se peut, de l'assurance que je vous donne d'être éternellement votre amie [...] A quelle fatale situation me réduisez-vous ? Je sens des mouvements que je n'ose démêler, je fuis mes réflexions, je crains d'ouvrir les yeux sur moi-même, tout m'entraîne dans un abîme affreux : il m'effraie, et je m'y précipite. » (p.90)

Le glissement du texte suggère la difficulté à la fois de dire et de cacher l'intime, paradoxe fatal qui ne peut mener qu'à la clôture tragique. Ce désordre de la logique apparaît une deuxième fois dans la même lettre, à la clôture de cette dernière ; après un temps de suspens de l'écriture occupé par la relecture d'une lettre du Comte, la lettre d'adieu se transforme en acceptation de rendez-vous dans la simple succession phrastique : « Adieu... Je viens de relire votre lettre et il me semble que je ne puis pour la dernière fois vous refuser un moment d'entretien. » (p. 92). Si le renversement peut être tragique, il peut aussi mener un lecteur facétieux à sourire de cette

¹ Jean Rousset, étudiant les *Lettres de la Marquise*, définit le roman épistolaire monodique : « Nous lisons d'un bout à l'autre le texte d'un seul et même personnage [...] on s'explore, on se scrute, mais sous les yeux d'autrui, ce qui altère la nature de l'introspection et gauchit le portrait qu'on trace de soi-même. Ainsi s'institue un monologue impur, sur lequel ne cesse de se profiler l'interlocuteur absent. [...] On assiste à un duo dont on n'entend qu'une voix ; la partie se joue à deux personnages, on n'en voit qu'un sur la scène. » (Jean Rousset, « La Monodie épistolaire : Crébillon fils », p. 168) Cet article est à l'origine de l'intérêt de nombreux critiques pour la forme épistolaire monodique et à ses effets dialogiques sur lesquels nous reviendrons.

héroïne si sensible. Plus encore, le renversement peut toucher la tonalité dominante d’une lettre. Ainsi, peu avant le précédent passage, Lettre IX, la Marquise passe subrepticement de l’ironie mordante au lyrisme, puis revient à la tonalité initiale.

« Ainsi, jugez, vous que je n’aime pas, combien peu je serais chagrinée de votre mort. Vous que je n’aime pas ! Que ce mot me paraît dur ! Pourquoi cette sévérité ? Et quel risque court-on de dire à un pauvre moribond, vous, qu’on aime un peu ? Est-il pour cela nécessaire de le penser ? » (p. 83)

C’est bien le combat intime que les renversements continus évoquent. C’est enfin par la stricte succession des lettres que Crébillon met en évidence à la fois le désir et la volonté de s’y soustraire. Cet effet est renforcé par l’absence de datation des lettres qui crée une forme d’instantanéité. On évoquera, sans vouloir être exhaustif – le phénomène étant extrêmement fréquent – les premières lettres du roman. Dès les Lettres VII et VIII, ce procédé apparaît ; ce dernier semble s’accélérer puisque la Lettre XI est cette fois suivie d’un simple billet : la présence du Comte provoque la peur, contredite immédiatement par l’exigence d’un rendez-vous. Le procédé est le même entre la Lettre XV, suggérant la plus vive passion, et le billet qui lui succède, animé par la froideur de la vengeance. Ainsi, le lecteur suit les mouvements de l’âme, d’où peut naître une identification, qui devient parfois méfiance ; le dévoilement de l’intime n’est que partiel, objet de questionnement et d’appétence pour le secret de la correspondance tue que le roman ne livrera pas.

2. Mise en scène dialogique dans le roman monodique : au-delà du silence textuel

Le silence du texte n’est pourtant pas toujours entier ; la mise en scène dialogique dans *Les Lettres de la Marquise* ouvre un regard sur l’intimité du Comte. Le caractère monodique du roman est nuancé par la place dévolue à la retranscription de ses propos. Dès la Lettre III, la Marquise use de ce procédé :

« Vous me traitez d’ingrate. [...] Est-ce parce que vous me dites que je suis belle et que je ne réponds pas à cela comme vous le voudriez ? Le plaisir que vous prenez à me le dire n’est-il pas pour vous une assez grande récompense ? [...] Ne devriez-vous pas être content de la bonté avec laquelle j’écoute des choses que je ne voudrais jamais entendre d’un autre ? [...] »

Vous me dites que vous m’aimez, vous me l’écrivez, et j’entretiens avec vous un commerce de lettres qui, tout innocent qu’il soit, est peut-être un crime pour moi. » (p. 74)

On remarquera la fréquence de l’interrogation tout au long de l’extrait, ce qui tout à la fois donne vigueur au dialogue mimé par l’écriture et sert sa dimension argumentative : il s’agit de persuader le Comte de ses inconséquences par ses propres dires, afin de le mener à accepter une

relation strictement amicale. Or, les propos du Comte sont ici reformulés, insérés dans un discours indirect ou narrativisés¹. L'exactitude n'est pas de mise.

Ainsi, il est impossible de se représenter avec certitude les sentiments du Comte² ; les propos rapportés, sélectionnés par la Marquise, nous renseignent plus sur son interprétation que sur le Comte lui-même : l'intimité de l'Autre demeure peu accessible tandis que ses bribes dévoilent les affects enfouis de la marquise par ses choix mêmes. Plus la trame romanesque se déroule, plus le lecteur oscille sur l'interprétation à donner aux propos rapportés ; la subjectivité de la Marquise, son biais interprétatif semblent de plus en plus perceptibles. Au contraire, l'intimité du Comte s'obscurcit progressivement³. Il nous semble que le simple fait de mêler les deux voix révèle le désir de la Marquise, désir d'abord tu, de céder à l'amour. Parallèlement à cette représentation de l'Autre au sein de l'écriture intime du « Je », il s'agit de se demander quelle place est accordée aux secrets. Il apparaît que ces derniers se prêtent à un dévoilement par la relecture.

3. Thématization de la relecture : préparer la révélation

Il semblerait que dans le roman épistolaire du XVIII^e siècle, l'appel à la relecture est bien proche du leitmotiv⁴, ce que souligne d'ailleurs Jean Sgard⁵. Nous nous intéresserons brièvement à la thématization de celle-ci particulièrement intéressante dans les *Lettres de la Duchesse de *** au Duc de **** de Crébillon⁶. Dans la *Préface de l'éditeur*, est mentionnée

¹ Dans *Les Lettres de la Duchesse de *** au Duc de **** de Crébillon, le scripteur fait référence aux lettres du Duc en citant, cette fois en italique, des propos de ce dernier. Ils sont intégrés à une stratégie argumentative basée sur la relecture. Dans la Lettre XXXVI, la Duchesse évoque les inconséquences du Duc, citation approximative de ce dernier à l'appui, devenant objet d'une ironie chère au personnage : « la prodigieuse différence qu'il y a entre une passion sincère, vive, délicate, telle, en un mot, que la passion que je vous inspire, pour en parler comme vous, et ce que vous avez senti pour elle. Je m'étais bien doutée que, quand nous serions là, vous n'oublieriez pas de m'établir cette distinction : car elle est véritablement d'une force entraînant ! », (p. 165)

² Jean Rousset parle de « mystère » à son sujet (*ibid.*, p. 170)

³ Il arrive aussi que les propos du Comte ne soient pas mentionnés. Toutefois, la succession de deux lettres permet de se saisir indirectement de sa correspondance. C'est le cas des Lettres XIII et XIV par exemple : la clôture de la lettre XIII évoque le doute : « Que je sache si je dois vous aimer encore, ou songer à vous haïr à jamais. » (p. 169) tandis que le début de la XIV suppose en creux la réponse attendue : « Moi ! Que je vous haïsse, cher Comte, lorsque vous me donnez de si fortes preuves de votre tendresse ! » (p. 169)

⁴ La scène de lecture est un topos. Il en découle que le roman peut avoir un aspect auto-réflexif. Voir sur ce point Nathalie Ferrand, *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 2002.

⁵ Jean Sgard évoque la répétition du motif et sa portée définitoire en termes d'esthétique romanesque : « Noter que la poétique de ce roman invite constamment le lecteur à la relecture. » (Note 66, p. 768)

⁶ Nous considérons deux formes de relectures : la première est celle que nous traiterons ici, celle qui procède de la thématization de la relecture au cours d'une œuvre ; parallèlement à celle-ci demeure le recours aux analepses lorsqu'elles proposent une modification sensible du sens du roman. C'est bien sûr le cas des *Lettres persanes*, dont la célèbre analepse finale transforme fondamentalement la lecture primaire. Nous l'étudierons par la suite en tant que clôture, les deux aspects se mêlant.

« l’uniformité de style, et de sentiment » et la probabilité forte que les lecteurs « ne s’aperçussent pas qu’il y en a » (p.41). Cette pointe ne prend tout son sens qu’à la Lettre LIX, dernière Lettre du roman, située après une ellipse de deux ans : la Duchesse y évoque un amour inconditionnel, antérieur au commencement de la correspondance où elle n’avait pourtant de cesse de nier ses sentiments. Ainsi, cette dernière lettre pousse le lecteur réel à la recherche d’indices de l’intimité dissimulée¹. Or, la relecture appelée par le texte est préparée tout au long du roman par une incessante thématization qui préfigure le temps cyclique dans lequel entrera finalement le lecteur. En effet, dès la Lettre XIII, qui se veut une réponse à l’aveu amoureux du Duc, la Duchesse légitime sa neutralité par la référence à ses propres écrits :

« si vous voulez bien prendre la peine de relire ma dernière lettre, ce que je vous dis sur l’objet de votre nouvelle passion, [...] tout, enfin, vous y prouve assez que je ne vous en impose pas, quand je vous en assure » (p. 84)

Plus loin, la Duchesse s’exclame : « Ce que c’est que de relire ! »² (120), véritable invitation faite au lecteur. En effet, seule la relecture permet d’être sensible aux jeux sémantiques ; nombre de propos se veulent opaques tout en mettant à nu le cœur ému. L’ambivalence des dires permet au scripteur à la fois de taire le secret de son amour tout en ressentant la joie intime de la révélation. L’exemple le plus frappant se situe Lettre XLV : la double lecture est inscrite dans le texte, proposée au Duc pour mieux être rejetée dans un second temps – qui n’efface pourtant pas sa formulation - par le biais de la juxtaposition :

« C’est bien là le jargon d’une femme qui sent qu’elle aime plus qu’elle ne voudrait ; et qui se refuse encore au plaisir d’avouer sa défaite : Eh bien ! En vérité ! Monsieur le Duc, il n’y a pas un mot de tout cela. Je suis d’une franchise que vous auriez peine à imaginer ; et tant que je n’en serai pas à vous dire bien en face, *je vous aime*, vous ferez le plus sagement du monde de ne pas vous flatter que cela soit. » (p. 193)

À la fois aveu intime par excellence et déni catégorique dans l’instant de l’écriture, le secret s’étiole et la vigueur de l’aveu transparaît à la relecture. Si les italiques peuvent d’abord être interprétés comme une distanciation face à un propos imaginaire rapporté, la relecture révèle un sens opposé, en faisant surgir la déclaration d’amour du texte. Ainsi, tout le roman tend à créer une attente, confortée par la thématization de la lecture, jusqu’à l’aveu du secret refoulé

¹ Il n’en demeure pas moins que la clôture est forte, clôture de la correspondance et fin de non-recevoir sur le plan amoureux. Il s’agit d’une mise à distance définitive du Duc, n’appelant que le silence, puisque la correspondance elle-même, dans la mesure où la Duchesse répond aux lettres d’amour, est sujet à question. Elle-même le déclare : « Cependant, vous m’écrivez ; je vous réponds ; et, quoique ce ne soit que pour vous répéter que je ne vous aimerai jamais, qui sait si [...] je ne vous donne pas un assez raisonnable motif de vous flatter du contraire » (181) S’il s’agit là d’un topos du roman épistolaire, celui-ci est rendu savoureux par la Lettre bilan et par l’ouverture constituée par la relecture.

² La Lettre III, 18, première lettre bilan de Julie de *La Nouvelle Héloïse*, peut aussi – tout en proclamant la « révolution » vécue (p. 363) – être considérée comme une première pierre d’attente pour une relecture totalisante. Nous y porterons attention par la suite.

en Lettre de clôture¹. À l'inverse, Rousseau, dans *La Nouvelle Héloïse* semble à première lecture s'appuyer sur une conception du temps de la fatalité afin de mieux s'en écarter par la clôture de l'œuvre.

4. Fatalité et temps cyclique dans *La Nouvelle Héloïse*

La Nouvelle Héloïse semble sous-tendue par une conception du destin ; temps orienté vers la clôture tragique, tout semble dit avant même que les événements n'aient lieu. La première lecture est bien celle de l'absence de secret au profit de la réalisation des pressentiments ; dès le début du roman, ces derniers sont mentionnés : « Je ne sais quel triste pressentiment s'élève dans mon sein et me crie que nous jouissons du seul temps heureux que le Ciel nous ait destiné » (p. 51). Temps du destin, le roman épistolaire est aussi celui des motifs et échos tragiques² dans une atmosphère poétique que les intertextes³, parfois proleptiques⁴, suggérés ou véritablement mis en scène, ne font que renforcer. Pressentiments et prolepses, tout annonce la fixation du sens de l'œuvre dans la dissolution de l'amour, par l'oubli orchestré, puis la mort. C'est le temps de la fatalité qui, à première lecture, prévaut.

Or, dans son introduction à *La Nouvelle Héloïse*, Henri Coulet se questionne sur la portée à donner au roman : ce dernier « ne conclut pas : l'ambiguïté est essentielle à la fiction romanesque, elle ouvre un champ libre à l'émotion et à la réflexion du lecteur. » (Henri Coulet, introduction de *La Nouvelle Héloïse*, p. 26) Toutefois, la relecture n'a-t-elle pas en partie la capacité de dévoiler le secret du texte⁵ ? Si l'on pense à la construction temporelle de *La*

¹ La thématization de la relecture est d'autant plus signifiante que la clôture est une invitation à la relecture. Comme le suggère Franck Wagner, « ce n'est qu'après avoir déchiffré le dernier mot du texte que le lecteur peut se livrer à une activité de totalisation rétrospective, qui sur la base du système complexe ainsi identifié *in fine* peut aboutir à la mise au jour du sens – laquelle ne saurait pleinement survenir auparavant. » (Franck Wagner, « Relire le temps (sur l'expérience de relecture) », p.20). Ainsi, par la nature même de la lecture et par l'invitation à l'interprétation offerte par la dernière Lettre, la relecture est doublement provoquée.

² Nous pensons bien sûr à la magistrale étude de Jean Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, où le motif du voile est mis en évidence. Il est aussi possible de se référer aux échos entre rêves des amants. Les deux motifs aboutissent à la même clôture, Julie étant recouverte par le « voile d'or brodé de perles » offert par Saint-Preux. De même, Jean-Paul Sermain évoque « les différents maillons d'une chaîne implacable » (Jean-Paul Sermain, « la mort de Julie », p. 134), relevant les épisodes préfigurant la mort de l'héroïne.

³ Catherine Ramond a étudié dans *La Voix racinienne dans les romans du dix-huitième siècle*, les intertextes raciniens dans *La Nouvelle Héloïse*, et plus spécifiquement ceux de *Bérénice* et de *Phèdre*. Il est bien évident que ceux-ci contribuent à une conception du temps tragique.

⁴ Comme l'a souligné Jean-Paul Sermain (*ibid*, p. 133), c'est le cas dès l'épigraphe « Le monde la posséda sans la connaître, et moi je l'ai connue, je reste ici-bas à la pleurer » Le caractère tout à la fois proleptique et tragique apparaît comme une clef de lecture de l'œuvre au commencement du roman.

⁵ Henri Coulet insiste fortement sur la notion de secret dans son introduction (p. 24-25, p. 39 et p. 45). Les lettres disparues, les choix auctoriaux dénués d'explication sont mis en évidence par le critique et participent de l'ambiguïté essentielle du roman. Toutefois, Henri Coulet évoque aussi la dimension révélatrice de la relecture :

Nouvelle Héloïse, il semblerait qu’au temps tragique de la lecture s’oppose le temps de la relecture¹. En effet, la modification par Rousseau de son idée de noyade des amants comme fin ultime, qui correspondait parfaitement au temps destinal, laisse place à la mise en scène d’un temps cyclique – temps ouvert par la relecture pour le lecteur réel. Jean-Paul Sermain évoque « Le cercle de la vie de Julie [qui] se referme » (Jean-Paul Sermain, « La mort de Julie », p. 134). De plus, le critique considère que la relecture permettrait de se ressaisir des indices du texte : « il soutient l’ambition du roman moderne d’engager le lecteur dans un mouvement herméneutique sans fin sur les personnages, les situations, les questions psychologiques et morales » (*ibid.* p. 138). Cette relecture entre ainsi en tension avec la lecture initiale : dans sa lettre testamentaire, Julie évoque une conception du temps qui, en dépit de son terme, échappe au tragique par l’entrée dans le temps cyclique que sa propre vie mime : « j’achève de vivre comme j’avais commencé » (p. 743). La clôture de l’œuvre appelle ainsi une relecture où la portée de la fatalité est remise en cause – en dépit des pressentiments, jeux d’écho et motifs structurants.

En l’absence de lettre de Saint-Preux, son silence, compris comme suspens de l’œuvre, peut apparaître comme une invitation faite au lecteur : percevoir dans le temps une durée amoureuse infinie². Le temps de la relecture est alors victoire de l’amour platonicien, celui qui ne s’atténue pas dans l’oubli. Wolmar ne remarquait-il pas qu’« un voile de sagesse et d’honnêteté fait tant de replis autour [du] cœur [de Julie], qu’il n’est plus possible à l’œil humain d’y pénétrer, pas même au sien propre » (p. 509) ? C’est au lecteur de lever le voile, de pénétrer le secret de l’âme de Julie par la relecture. Julie ne promet-elle pas à Saint-Preux d’atteindre l’éternité de l’amour par la mort ? L’aveu final dément ainsi la finitude promise par la clôture de l’œuvre : « Non, je ne te quitte pas, je vais t’attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre, nous unira dans le séjour

« il faut les relire, pour comprendre comment tout se prépare et tout s’enchaîne, et pour mesurer tout ce qui reste d’obscur » (*ibid.*, p. 46)

¹ Frank Wagner, qui s’appuie sur Raphaël Baroni et Michel Picard, oppose relecture théorique et empirique : « Si, sur le plan théorique, la promotion des mécanismes lectoraux de distanciation réflexive est des plus probable, la prise en compte de la diversité empirique des pratiques de relecture, comme des motivations et *habitus* des relecteurs, incite à nuancer ce diagnostic. » (*ibid.*, p. 23) Nous nous placerons sur le plan théorique : c’est bien une relecture qui vise à l’interprétation, sans exclure le plaisir, qui nous semble être proposée – voire conditionnée – par les clôtures romanesques que nous analyserons.

² Henri Coulet cite Rousseau en déniait toute valeur tant à l’amour qu’à la durée perçue comme essentiellement délétère : « L’amour n’est qu’illusion », (Henri Coulet, *Ibid.*, p. 33). Nous rejoignons cependant d’avantage Christophe Martin qui évoque « la permanence de l’amour passionné », (Christophe Martin, « Dénouement et “fins intermédiaires” dans les *Lettres Persanes*, *Les égarements du cœur et de l’esprit*, et *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », P. 4).

éternel » (p. 743). La conception du temps comme avènement de la fatalité est niée lors de la relecture qui donne place au temps continu de l'amour.

5. Tonalités secrètes, oscillations et relecture

La relecture entretient ainsi un lien nécessaire avec le secret dans la mesure où elle fait advenir le sens du texte, voire en change fondamentalement la tonalité ou la focalisation qui semblait naïvement naturelle. C'est le cas dans les *Lettres persanes* de Montesquieu, tandis que dans les *Lettres d'une Péruvienne*, de Graffigny, la relecture fait apparaître une certaine ambivalence : là où la lecture semblait mettre un terme au sens de l'œuvre, la relecture empêche toute conclusion.

La clôture des *Lettres persanes*, vaste analepse, est constituée des quinze dernières lettres se situant entre la Lettre 147, du 1^{er} septembre 1717, et la Lettre 161 du 8 mai 1720. Or, cette dernière séquence n'est d'évidence pas due à un souci de vraisemblance¹ mais bien à une volonté auctoriale privilégiant le caractère romanesque de l'œuvre, en se consacrant au « roman du sérail ». Elle repose sur une esthétique du renversement, nécessitant de se prêter à la relecture du roman. Catherine Volpilhac-Auger évoque le « twist » - ou revirement - en montrant l'importance par la continuité entre les versions de l'œuvre : la version de 1758 « repose toujours sur le principe du twist final, qui incite à relire l'ensemble d'un autre œil » (Catherine Volpilhac-Auger, « *Les Lettres persanes* : une histoire de suicide et de twist », p. 52). En effet, selon la critique, la dernière Lettre, rédigée par Roxane, remettrait en cause notre lecture primaire et plus spécifiquement la focalisation trop exclusive sur le personnage d'Usbek, qui nous aurait conduit à partager ses illusions. Roxane, considérée comme le symbole même de la pureté et de l'amour inconditionnel par Usbek se révèle *in fine* femme libre au sein même de l'entrave du sérail : celle-ci n'a-t-elle pas pris un amant et ne se donne-t-elle pas la mort pour garder tant sa liberté que la vigueur de sa haine pour son mari ? Selon nous, Ce twist est source d'une relecture éclairée où les indices parsemés se manifestent dans ce deuxième temps de la lecture comme source d'une ironie auctoriale envers Usbek².

¹ Jean Paul Schneider analyse le système analeptique dans « Les jeux du sens dans les *Lettres Persanes*, Temps du roman et temps de l'histoire », *Revue Montesquieu* n°4, 2000 (première édition, 1980). Celui-ci serait dû à un souci de vraisemblance, en rendant compte du temps de cheminement du courrier depuis Ispahan. Bien sûr, le critique porte aussi son attention à la clôture du roman, principalement sur l'« épilogue à double détente » (Schneider, 2000, p.5) d'avantage qu'à la relecture.

² Avant de viser le personnage, le twist s'adresse au lecteur, comme le suggérait Christophe Martin : « la structure du twist final vaut, dans les trois cas, comme une ironique et subtile leçon de lecture » (*ibid.* P. 14). Catherine Ramond oppose « le modèle tragique » des *Lettres persanes* à la clôture ironique des *Liaisons dangereuses*

Usbek compare Zélide et Roxane au bénéfice de cette dernière, Lettre 20, car « Roxane n’a d’autre avantage que celui que la vertu peut ajouter à la beauté » (p. 162). C’est bien cette vertu que Roxane réduit dans sa dernière Lettre à une simple « soumission [aux] fantaisies » (p. 373) d’Usbek, soumission qui n’empêche en rien la liberté des actes. De même, la première lettre d’Usbek adressée à Roxane, Lettre 26, apparaît comme un véritable programme interprétatif lors de la relecture. Amour, confiance et éloge enthousiaste d’Usbek envers sa femme deviennent preuves d’aveuglement, nous amenant à nous dissocier du personnage dans une tonalité ironique : l’ouverture de la Lettre, « Que vous heureuse, Roxane », reprise en anaphore et augmentée par la variation « Heureuse Roxane » (p. 168) aboutit à la déclaration d’une confiance sans faille, bien opposée à la réalité affective de la jeune femme : « je ne saurais, Roxane, douter de votre amour ». Cette lettre peut être relue par antiphrase et révéler l’importance du thème du bonheur – en tant que fondement et illusion. Sans entrer dans le détail des occurrences du terme « bonheur », nous relèverons uniquement une mention, Lettre 152, qui relève clairement de l’ironie auctoriale, ressentie tragiquement par Usbek : « Heureux Usbek ! Tu as des femmes fidèles et des esclaves vigilants » (p. 366) s’exclame Narsit d’une manière syntaxiquement similaire à Usbek, Lettre 26, mais aussi à la même place stratégique : l’ouverture de la lettre. Le parallélisme entre les expressions ne peut que prêter à sourire, renvoyant tant à la bêtise de Narsit - puisque la lettre précédente indiquait que les femmes d’Usbek deviennent « criminelles » (p.364) -, qu’à un jugement analogue portant sur Usbek. Ainsi, la relecture amplifie la tonalité ironique de l’œuvre, tout en dévoilant une nouvelle cible : Usbek.

De même, les *Lettres d’une Péruvienne*, pourraient aussi donner lieu à relecture posant la question de l’interprétation générale de l’œuvre : à la clôture comme apogée d’un temps vertueux et apaisé s’opposerait la relecture, manifestant le temps tragique. Si l’on considère que l’œuvre suit le temps linéaire aboutissant à la clôture du texte, cette fin jugée invraisemblable par ses contemporains correspond à une réappropriation du temps ; la retraite et la découverte de la conscience de soi s’inscrivent dans la durée, au-delà du dénouement tragique de la passion :

« Le plaisir d’être, ce plaisir oublié, ignoré même de tant d’aveugles humains, cette pensée si douce, ce bonheur si pur, je suis, je vis, j’existe, pourrait seul rendre heureux, si l’on s’en souvenait, si l’on en jouissait, si l’on en connaissait le prix.

Venez, Détéville, [...] venez apprendre à connaître les plaisirs innocents et durables » (Lettre XLI, p. 164)

(Catherine Ramond, « Fins intermédiaires ou fin unique : la double tentation des romans épistolaires au XVIII^e siècle », P. 2) ; il nous semble que si la lecture est tragique, la relecture est ironique, principalement envers Usbek.

De plus, cette clôture permet de dépasser la douleur née de l'inconstance : c'est le choix de la passion en dépit de son absence de concrétisation, manière de maintenir une forme de constance identitaire : « Ma bonne foi trahie ne dégage pas mes sentiments ; plutôt au ciel qu'elle me fit oublier l'ingrat ! Mais quand je l'oublierais, fidèle à moi-même, je ne serai point parjure. » (p. 163)

Toutefois, selon Jan Herman, dans « *Les Lettres d'une Péruvienne* : nœuds et dénouements », la Lettre 17 pourrait être perçue comme le véritable dénouement de l'œuvre, lors de la relecture. A la lecture, la première partie qui prend fin à cette Lettre, est celle de la création des nœuds, appelés *quipos*, dont se sert l'héroïne pour écrire à son amant. Or, dans l'ordre de la diégèse, la traduction des *quipos* n'a lieu qu'après la clôture du roman. Or, le critique considère que la Lettre 17 met en évidence le paroxysme de la souffrance de Zilia, souffrance qui n'a pas de terme, puisqu'elle se poursuit au-delà de l'œuvre lue. Toutefois, si l'on considère avec Jan Herman lui-même que le cycle serait celui d'« une lecture à l'infini, susceptible de ne jamais s'arrêter » (Jan Herman, « *Les Lettres d'une Péruvienne* : nœuds et dénouements », p. 361), cette lecture ne participe-t-elle pas à la durée mentionnée à la dernière lettre, ponctuée par des points d'orgue paradoxaux : tragique de la Lettre 17 et temps apaisé de la Lettre de clôture. La relecture permet alors d'entrer dans l'infinie fidélité à l'infidèle qui ne cesse de se dire. L'absence de mariage en clôture ne serait pas invraisemblable mais nécessaire à la durée retrouvée, par l'entrée dans le temps cyclique.

Ainsi, le roman épistolaire du XVIII^e siècle semble essentiellement lié à l'intimité, dévoilée dans ses contradictions mêmes. Cette forme fragmentaire rend d'autant plus sensible aux renversements d'une âme s'exhibant et se cachant. Le secret du texte est d'abord celui du roman épistolaire monodique où la correspondance tue se découvre en creux ; seules des parcelles de l'intimité de l'Autre apparaissent, auxquelles le lecteur ne peut finalement donner foi. Or, le roman épistolaire – tant monodique que polyphonique – semble souvent donner place à une poétique de la relecture, engendrant une conception du temps cyclique, qui permet au sens d'advenir. Il semble d'abord se manifester par la thématization de la relecture, puis par des clôtures qui modifient la perception de la tonalité dominante, ce qui finalement provoque une oscillation du sens.

Bibliographie

COULET Henri, introduction à l'édition de *La Nouvelle Héloïse I*, Paris, Gallimard, Folio Classique n°2419, 1993

CREBILLON Claude-Prosper Jolyot, *Lettres de la Marquise de M*** au comte de R****, 1732, dans *Œuvres*, Édition dirigée et établie par Ernest Sturm, introduction par Ernest Sturm et Stéphane Pujol, Paris, éd. François Bourin, 1992.

CREBILLON Claude-Prosper Jolyot, *Lettres de la Duchesse de *** au Duc de ****, 1768, dans *Œuvres complètes*, Tome IV, édition dirigée par Jean Sgard, Paris, Classique Garnier, 2010.

MONTESQUIEU Charles Louis de Secondat, *Les Lettres Persanes*, (1721), *Œuvres complètes I*, édition établie et annotée par Roger Caillois, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1949.

GRAFFIGNY Françoise, *Lettres d'une Péruvienne*, 1747, dans *Romans de femmes du XVIIIe siècle*, Textes établis, présentés et annotés par Raymond Trousson, Paris, éd. Robert Laffont, coll. Bouquins, 1996.

HERMAN Jan, « Les *Lettres d'une Péruvienne* : nœuds et dénouements », dans *Françoise de Graffigny, femme de lettres. Écriture et réception*. Études présentées par Jonathan Mallinson, Oxford, Voltaire fondation, 2004 (« SVEC, 2004 : 12 »), p. 356-366

LOISEAU Marie : *Éros et Chronos : étude sur la temporalité dans le libertinage de Crébillon fils*, éd. Honoré Champion, coll. « Champion Essais », 2015.

MARTIN Christophe, « Dénoûement et "fins intermédiaires" dans les *Lettres Persanes*, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, et *Julie ou La Nouvelle Héloïse* », dans *Fabula / Les colloques : Les fins intermédiaires dans les fictions narratives des XVIIe et XVIIIe siècles*, 2019, *Fabula* / (dir. Marc Escola, Nathalie Kremer, François Rosset), 2019, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document6395.php>

PUJOL Stéphane, « Montesquieu et l'art du dialogue », *Du goût à l'esthétique : Montesquieu*, éd. Jean Ehrard et Catherine Volpilhac-Auger, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, p. 147-174

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Julie ou La Nouvelle Héloïse*, 1761, Dans *Œuvres complètes Tome II*, édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, éd. Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, n°153, 1964.

RAMOND Catherine, *La Voix racinienne dans les romans du dix-huitième siècle*, 2014.

—— « Fins intermédiaires ou fin unique : la double tentation des romans épistolaires au xviii^e siècle », *Fabula / Les colloques*, Les fins intermédiaires dans les fictions narratives des XVII^e et XVIII^e siècles (dir. Marc Escola, Nathalie Kremer, François Rosset), 2019, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document5938.php>

ROUSSET Jean, *Formes et Signification*, édition José Corti, 1966.

—— « La Monodie épistolaire : Crébillon fils », *Études littéraires*, 1(2), 1968, p. 167-174. <https://doi.org/10.7202/500016ar>

SERMAIN Jean-Paul, « La mort de Julie », dans HABIB (Claude), MANENT (Pierre), (dir.), *Penser l'homme. Treize études sur Jean-Jacques Rousseau*, 2013, p. 129-141

SGARD Jean, « Deux minutes ou un quart d'heure ? La conscience du temps chez Claude Crébillon », dans *L'atelier des idées, pour Michel Delon*, Jacques Berchtold et Pierre Frantz (dir), éd. PUPS, 2017, p. 443-452

STAROBINSKI Jean, *Jean-Jacques Rousseau, La transparence et l'obstacle*, Gallimard, 1971.

VERSINI Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, PUF, 1979.

VOLPILHAC-AUGER Catherine, « *Les Lettres persanes* : une histoire de suicide et de twist », dans *Montesquieu : une histoire de temps*, Lyon, ENS Éditions, 2017, p.43-58

WAGNER Franck, « Relire le temps (sur l'expérience de relecture) », dans *A contrario* 2010/1 (n°13), p. 50-69

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Professeure agrégée en Lettres Modernes, Rosa Palamaris enseigne en BTS et à l'Université Toulouse III Paul Sabatier comme chargée de cours. Par ailleurs, elle réalise une thèse à l'Université Toulouse Jean-Jaurès sous la direction de Stéphane Pujol (Laboratoire PLH, équipe ELH) : « Temporalité, temps, tempo : le roman épistolaire au XVIII^e siècle ». Elle est intervenue récemment à l'Université de Manchester et à l'Université d'Amiens sur le temps dans les romans épistolaires de Charrière et Dorat. rosa.palamaris@univ-tlse2.fr