

Présentation

Entre public et privé : lettres d'écrivains depuis le XIX^e siècle

Karin Schwerdtner

Volume 55, numéro 1, 2019

Entre public et privé : lettres d'écrivains depuis le XIX^e siècle

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1059364ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1059364ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Schwerdtner, K. (2019). Présentation : entre public et privé : lettres d'écrivains depuis le XIX^e siècle. *Études françaises*, 55(1), 5–15.
<https://doi.org/10.7202/1059364ar>

Présentation

Entre public et privé : lettres d'écrivains depuis le XIX^e siècle

KARIN SCHWERDTNER

Comme le laisse entendre un numéro récent d'*Interférences littéraires* consacré à la réflexion d'auteur¹, écrire (une lettre) à ou sur d'autres créateurs, hommes ou femmes, ou encore au grand public, selon le cas, consiste souvent, pour l'écrivain moderne et contemporain, à tenter de mettre en place une représentation singulière de soi, de son travail et de ses préoccupations intellectuelles – de se construire une identité particulière et de se forger une place précise dans le champ littéraire. Ce peut être donc une occasion de parler de la littérature, ou « à la société, de la société² », tout en gérant son image d'auteur. Théoriciens et critiques de la correspondance le rappellent bien : depuis surtout le XIX^e siècle, la lettre est à divers degrés toujours mise en scène de soi ou de sa pensée par soi, qu'il s'agisse de la missive privée, définie comme substitut de la parole soustrait à la communication publique, ou de l'essai littéraire ou l'œuvre s'offrant, au sens où l'entend Jacques Derrida, comme une lettre ouverte³. Il arrive, par exemple, que l'auteur profite de l'espace de la lettre pour s'adonner à des réflexions pouvant nourrir son travail ou à des exercices de style

1. Karin Schwerdtner et Geneviève De Viveiros, « Introduction », *Interférences littéraires : Au risque du métatexte. Formes et enjeux de l'autocommentaire littéraire*, n° 15, 2015, p. 7-15. Disponible en ligne : www.interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/225/156 (page consultée le 12 décembre 2018).

2. Bruno Blanckeman, « Lettres ouvertes », dans Philippe Baudorre, Dominique Rabaté et Dominique Viart (dir.), *Littérature et sociologie*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 229.

3. Jacques Derrida, *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 1987, p. 63.

pouvant se transposer dans l'espace de l'œuvre littéraire à proprement parler. Cela se remarque en particulier

chez Flaubert, pour qui ce serait, comme le rappelle Amélie Schweiger, « une sorte de revendication de pouvoir écrire autrement qu'en *écrivain* », mais qui se servirait aussi de la lettre pour assouvir son besoin de *faire du style* lorsque son travail est dans une impasse⁴.

Ainsi Vincent Kaufmann suggère-t-il dans *L'Équivoque épistolaire*⁵ que l'épistolaire constitue souvent, pour l'écrivain, un prétexte à l'articulation de ses idées ou de ses sentiments. Parfois, le rédacteur cherche expressément (ou, tout simplement, parvient) à faire entendre cette articulation d'idées, en publiant (dans la presse ou chez un éditeur) ou en détournant, vers un public plus large, sa lettre dont le destinataire est nommé. Ce peut être également en unissant à ses talents d'épistolier sa séduction ou sa pratique plus ou moins consciente de la persuasion, que l'écrivain réussit à avoir un impact sur l'esprit de son destinataire. Dans ses lettres, il peut lui arriver, au contraire, de dévoiler malgré lui, ou sans s'en rendre tout à fait compte, la face privée du fonctionnement du processus créateur et de la pensée qui l'accompagne. En s'adressant à un individu par lettre close, l'écrivain épistolier peut en tout cas imaginer ne rien révéler ouvertement, ne pas laisser de *trace publique* de son travail, de ses opinions ou de sa personnalité qui puisse, d'une façon ou d'une autre, compromettre son œuvre ou son image. Dans l'exacte mesure toutefois où sa « missive », concrètement matérielle, tangible et visible, appartient « à la catégorie des écrits "pour autrui"⁶ », elle est susceptible d'être repérée et conservée, archivée et analysée, d'une manière qui relie la sphère privée et la sphère sociale. À l'époque surtout des grands épistoliers comme Flaubert, Sand et Stendhal, c'est également, comme nous le disions, par son contenu, allant de la « capture de soi⁷ » par soi-même à la réflexion

4. Amélie Schweiger, *Les lettres de Flaubert ou la littérature en question*, thèse de doctorat, citée par Sophie Marcotte, « "Je n'écris que pour écrire..." : les lettres de Jacques Ferron à ses sœurs », *Voix et images*, vol. 26, n° 3, 2001, p. 589. Disponible en ligne : id.erudit.org/iderudit/201565ar (page consultée le 12 décembre 2018). C'est l'auteure qui souligne.

5. Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1990.

6. Pierre-Jean Dufief, « Introduction », dans Pierre-Jean Dufief (dir.), *Les écritures de l'intime. La correspondance et le journal*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion varia », 2000, p. 8.

7. Brigitte Diaz, *L'épistolaire ou la pensée nomade. Formes et fonctions de la correspondance dans quelques parcours d'écrivains au XIX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 2002.

personnelle adressée à d'autres, que la « lettre » d'écrivain sous diverses formes se situe, pour reprendre le titre de l'ouvrage collectif sous la direction de Mireille Bossis, « à la croisée de l'individuel et du social⁸ ».

Au ^{xix}^e siècle, l'affirmation de la sphère de l'identité individuelle et du privé, l'invention de l'enveloppe et la pénalisation de l'atteinte au secret des correspondances ont contribué à favoriser en France le développement de la lettre close – protégée en termes matériels et soustraite aux yeux d'intermédiaires ou de destinataires indirects. Plus ou moins en parallèle à *l'évolution du concept de privé*, ou peut-être plutôt en *réponse à elle*, la lettre ouverte prend un nouvel essor. Pareille situation a souvent mené l'écrivain à composer avec le risque de la présentation de soi ou de ses idées par lettre publiée. Cet aspect de la pratique épistolaire moderne, dans la mesure où il s'installe dans une dynamique faisant jouer privé et public, revêt des modalités diverses.

Il convient dès lors de s'intéresser à la manière dont se joue le croisement privé-public, ou encore à la construction (l'affirmation, la quête) identitaire, autant dans les formes de lettres exploitées par les écrivains que dans le contenu même de leurs textes ; et ce, dès une fin de siècle marquée en même temps par la privatisation de l'acte épistolaire et par le développement de la presse et la parution de l'une des lettres publiques les plus célèbres de l'histoire française moderne : « J'accuse ! » (1898) de Zola. Il s'agirait, dans l'usage de la lettre chez les écrivains modernes ici à l'étude, non plus seulement de se rappeler à la mémoire d'autrui, mais plutôt de se réinventer une image d'auteur ou un langage adapté à ses désirs (parfois en cherchant à dissimuler certains aspects de sa vie privée ou professionnelle, souvent en tentant de convaincre sinon ses éventuels lecteurs, du moins son destinataire nommé), de faire entendre (dans ses propres mots) sa « vraie » pensée sur un sujet précis, ou encore de « rétabl[ir] [...] la vérité de son discours⁹ », comme on a pu le montrer dans le cas notamment des *Lettres à ses amis et quelques autres* de Yourcenar. En effet, la logique compromettante de révélation de soi ou celle, stratégique, de la réflexion persuasive, serait une particularité des lettres d'écrivains modernes. Qu'il s'agisse de la missive privée ou du texte public (sous quelque

8. Mireille Bossis (dir.), *La lettre à la croisée de l'individuel et du social*, Paris, Kimé, coll. « Détours littéraires », 1994.

9. Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, coll. « Lettres sup », 1998, p. 147.

forme qu'il se présente), la « lettre » d'écrivain s'inscrirait bon gré mal gré dans cette logique de révélation.

Dans la lignée des recherches récentes sur la réflexion auctoriale et sur l'épistolaire, ce dossier s'intéresse aux questions du privé et du public, et plus particulièrement à ce qu'Alain Pagès a pu nommer le « statut ambigu » de la lettre, celui du texte d'auteur qui, depuis surtout le *xix^e* siècle, « hésite entre l'usage privé et l'usage public, et dont la publication n'est jamais certaine ni définitive¹⁰ ». Prenant appui sur la proposition de Michelle Perrot, stipulant que la lettre est « faite pour sceller autant que pour révéler¹¹ », ainsi que sur l'hypothèse selon laquelle (à l'instar de l'interview considérée comme « un genre résolument moderne¹² ») la lettre d'auteur « contribue[rait] à asseoir une identité d'écrivain¹³ », nous nous proposons d'examiner comment le sujet épistolier compose avec l'éventuel risque de la mise en scène de soi par lettre ou, à tout le moins, comment la relation entre intime et public, ou entre identité et écriture, se traduit dans les missives modernes et contemporaines, closes ou ouvertes, rédigées par un écrivain, homme ou femme, parfois adressées à un autre intellectuel, quelquefois au sujet d'un tiers. C'est dans cette perspective que nous explorons plus avant l'écriture épistolaire pratiquée en France, à une époque allant de la fin du *xix^e* siècle jusqu'à nos jours qui a hérité autant de l'assomption du privé au *xix^e* siècle que d'un intérêt plus récent, de la part du public et du monde de l'édition, pour les papiers d'écrivains.



Les historiens de l'intime se sont amplement attachés à montrer que « la présence du moi dans le texte épistolaire s'intensifie au cours du

10. Alain Pagès, « Stratégies textuelles : la lettre à la fin du *xix^e* siècle », *Littérature*, n° 31, 1978, p. 112. Disponible en ligne : www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1978_num_31_3_1168 (page consultée le 12 décembre 2018).

11. Michelle Perrot, « Introduction », dans Philippe Ariès et Georges Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, t. 4, *De la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Seuil, 1987, coll. « Points histoire », p. 11.

12. Dorothy E. Speirs, « Un genre résolument moderne : l'interview », *Romance Quarterly*, vol. 37, n° 3, 1990, p. 301-307. Disponible en ligne : doi.org/10.1080/08831157.1990.9924905 (page consultée le 12 décembre 2018).

13. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Du feuilleton à l'interview : une littérature en décadence? », dans Sylvie Triaire, Marie Blaise et Marie-Ève Thérénty (dir.), *L'interview d'écrivain. Figures bibliques d'autorité*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2014, p. 43.

xviii^e siècle¹⁴ » et surtout au cours du siècle qui le suit directement. La critique parle d'une montée du discours d'intimité, centré sur le moi privé, dans la correspondance du xix^e siècle. José-Luis Diaz, par exemple, souligne l'influence du romantisme du début du siècle sur l'évolution épistolaire : « le sujet romantique en rupture de ban va idéalement refuser tout discours adressé [...]. Si la lettre veut survivre, il faudra donc qu'elle se fasse soliloque d'âmes séparées, feuillets écrits à même le drame intérieur¹⁵. » Surtout à partir de la fin du xix^e siècle, les correspondances d'écrivains, du moins toute une part d'entre elles, se départiront progressivement de cette conception de la lettre comme soliloque, « miroir de l'âme », en unissant à sa fonction expressive et émotive celles, orientées vers autrui, de contact (phatique), de communication et de persuasion, ou « de conviction, de *conversion*¹⁶ », comme Catherine Bouthors-Paillart a pu le montrer à propos de la correspondance d'Antonin Artaud. Ainsi, qu'elles soient mises sous enveloppe et adressées à des proches ; détournées par le rédacteur vers d'autres personnes que le destinataire ; ou encore, destinées d'entrée de jeu à être publiées dans tel ou tel journal, selon un moyen fréquemment utilisé par Zola pour « rectifier son image telle que relayée par la presse¹⁷ », les lettres d'écrivains, de la seconde moitié du xix^e siècle jusqu'à nos jours, constituent plutôt un lieu de tension ou d'échange entre privé et public. Elles forment surtout – selon le *postulat* que nous voulons explorer – l'espace d'une négociation « moderne ».

Lettres privées : missives familiales et autoportraits

À travers, par exemple, la lettre « familière », selon l'expression calquée sur le titre donné au recueil des lettres de Cicéron *Ad familiares*, épistoliers et écrivains se mettent en scène à divers degrés et à diverses fins, et cela, depuis plus d'un siècle. Et les hommes et femmes de lettres qui

14. Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 100.

15. José-Luis Diaz, « La féminité de la lettre dans l'imaginaire critique au xix^e siècle », dans Christine Planté (dir.), *L'épistolaire, un genre féminin ?*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion varia », 1998, p. 156-157.

16. Catherine Bouthors-Paillart, *Antonin Artaud. L'énunciation ou l'épreuve de la cruauté*, Genève, Droz, coll. « Histoire des Idées et Critique Littéraire », 1997, p. 25. C'est l'auteur qui souligne.

17. Geneviève De Viveiros et Soundouss El Kettani, « Introduction », dans Geneviève De Viveiros et Soundouss El Kettani (dir.), « *Au courant de la plume* ». Zola et l'épistolaire, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2018, p. 4.

intéressent certains contributeurs de ce dossier se racontent tous plus ou moins. En effet, si, par tradition, selon le modèle cicéronien, on n'écrit pas tant pour se confier à un intime que pour adresser au public à travers lui un discours de forme et de portée générales, en revanche dans la correspondance « fin de siècle » à laquelle se consacre Clive Thomson, dans leurs lettres destinées à être reçues et lues par les seules personnes auxquelles elles s'adressent, Georges Hérelle (1848-1935) et ses amis se confient bien leurs désirs les plus intimes, leurs sentiments amoureux et leurs ambitions littéraires, ne serait-ce qu'en recourant à des métaphores et à des circonlocutions afin de trouver un langage capable d'en rendre compte. De même, dans leur correspondance, datant du début du xx^e siècle, Romain Rolland et Louise Cruppi se parlent plus librement qu'en face à face. Du moins telle est l'opinion de Cruppi qui gère, comme elle peut, le conflit entre obligations sociales et ambitions personnelles. Ainsi que Margot Irvine le fait observer, leur correspondance permet un retour sur soi qui favorise l'introspection et la construction identitaire. Le genre de la lettre permet ainsi aux deux amis de se voir de l'extérieur et, selon le cas, de corriger ou d'affirmer leur identité respective.

Sans doute ces auteurs de lettres familières ont-ils le sentiment, en écrivant à une époque où est mieux protégé le droit au « secret de la correspondance »¹⁸, de pouvoir laisser libre cours, davantage qu'aux simples politesses et aux formules consacrées, à l'expression d'une intimité : d'une amitié sincère, d'une complicité ou, tout au moins, d'une vague sympathie ou connivence. Quelle qu'en soit la raison, plusieurs épistoliers du xx^e siècle ont, comme l'indique Geneviève Haroche-Bouzinac, assez peu de scrupules à se représenter eux-mêmes leurs aspirations dans la lettre. Sous leur plume, continue-t-elle, il n'est pas de lettre familière qui ne soit susceptible de devenir le lieu d'un (auto)portrait sinon d'une manipulation délicate. Prenons le cas de la lettre de présentation qui ouvre la correspondance de Sartre *Au Castor et à quelques autres*. Dans cette missive, l'épistolier dévoile ce qu'il est et ce qu'il souhaite devenir. En même temps, il fait entrer sa lettre « dans une stratégie de séduction : provoquer pour plaire, amuser pour attendrir »¹⁹.

18. Michelle Perrot, « Le secret de la correspondance au xix^e siècle », dans Mireille Bossis (dir.), *L'épistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, Stuttgart, Frank Steiner Verlag, 1990, p. 187.

19. Geneviève Haroche-Bouzinac, *op. cit.*, p. 102.

Cet usage de la lettre, qui aurait des racines dans la pratique épistolaire de Rousseau, nous intéresse à plusieurs égards. Comme l'explique Geneviève De Viveiros dans le cas de la lettre zolienne, l'autoportrait n'est pas seulement subordonné à un désir d'informer ou de mieux (se) comprendre, mais est aussi associé à d'autres objectifs (se faire pardonner, plaire, séduire), toutes fins qui l'éloignent du mythe de la sincérité épistolaire. Dans ce sens, par comparaison avec la lettre cicéronienne qui demeure dans *L'Encyclopédie* la référence de la familiarité et d'une «relative limitation de la confidentialité²⁰», la lettre moderne permet à l'auteur de laisser jouer bien davantage son intimité et son émotivité. Instrument de séduction, elle peut également lui servir pour gérer son image ou orienter la réception de ses écrits. Ainsi, selon Michelle Perrot, les lettres «ne constituent pas [...] les documents "vrais" du privé. Ils obéissent à des règles de savoir-vivre et de mise en scène de soi par soi qui régissent la nature de leur communication et le statut de leur fiction²¹», et cela, surtout depuis la modernité. Rien de moins spontané qu'une lettre, dit encore Perrot. Ainsi certains auteurs de notre corpus ont-ils fait de la lettre familière tantôt une matrice de réflexion ou de création littéraire tantôt le lieu d'une (re)définition de soi, souvent à partir d'*objectifs* déterminés.

Lettres «ostensibles», entre le privé et le public

Tandis que certains écrivains insistent sur le caractère privé ou secret de leurs lettres, d'autres destinent leurs missives à un destinataire porte-voix, à un individu chargé de représenter ou de transmettre. En pratiquant diverses formes de «lettres ostensibles» qui, selon la catégorie ainsi désignée par Geneviève Haroche-Bouzinac, peuvent être montrées ou diffusées sans inconvénient pour les correspondants nommés, les auteurs savent que leurs correspondances authentiques (lettres échangées en famille, à destination différée ou détournées par le rédacteur) seront lues par plusieurs regards. Cette sorte de missive n'a rien de fictif – elle est rédigée, adressée et transmise. En tant qu'«instrument au service d'une cause qui dépasse l'échange ponctuel», elle permet toutefois «d'envisager l'épistolaire à cette

20. *Ibid.*, p. 25.

21. Michelle Perrot, «Introduction», dans Philippe Ariès et Georges Duby (dir.), *op. cit.*, p. 11.

limite parfois imperceptible qui sépare vérité [...] et fiction²²». Par association, elle aide à concevoir la part de pose, de mise en scène, éventuellement d'autocensure, déjà présente dans tout échange de correspondance intime. La lettre familiale, par exemple, et peut-être plus encore cette forme pathétique que sont les dernières lettres, s'adresse à un intime nommé, mais au-delà, à l'ensemble de la famille. D'autres lettres encore, adressées à une descendance étendue, voire à la postérité, élargissent la destination jusqu'à l'infini.

Ces formes de lettres ostensibles, *abondamment pratiquées* par le passé – *abondamment conservées* aussi : les xvi^e et xvii^e siècles les recueillaient en livres – nous permettent de comprendre que de la lettre privée à la lettre ouverte existent plusieurs modalités intermédiaires. Parmi ces formes, celle dite détournée et celle à destination différée semblent se renouveler surtout depuis l'époque moderne. En témoignent, pour ne donner que ces exemples parmi d'autres, la correspondance de Nancy Huston et Leïla Sebbar, dont la première publication porte le titre *Lettres parisiennes. Autopsie de l'exil* (1986), et celle à l'étude dans le présent dossier : la correspondance d'Anny Duperey et Nina Vidrovitch, publiée sous le titre *De la vie dans son art, de l'art dans sa vie* (2008). De manière générale, ces modalités intermédiaires recouvrent les lettres qui conservent les caractéristiques de la missive familière, mais que l'auteur décide de rendre accessibles à un public élargi, comme c'est le cas de George Sand, lorsqu'elle publie dans *Le Temps* du 3 octobre 1871, sous le titre « Lettre à un ami », sa lettre à Flaubert du 14 septembre 1871. Sous le couvert d'un interlocuteur privé, nommé et identifié, cette forme épistolaire, ainsi que le rappelle encore Haroche-Bouzinac, peut être accompagnée d'un message qui la double et dont le caractère peut être persuasif ou polémique. Le détournement de l'adresse permet de conserver au message son aspect incisif qui se diluerait en s'adressant à un plus grand nombre. Or l'article de Tara Collington fait comprendre qu'à la fin du xx^e siècle, la lettre, dont la destination est élargie par les correspondantes elles-mêmes, en l'occurrence par Duperey et Vidrovitch, fait davantage jouer public et privé qu'elle ne « conserve » de dimension particulière. Elle ne ressemble plus tout à fait à la lettre réputée « lieu de l'intimité » qui se développe depuis surtout l'époque du romantisme, ni, encore moins, à celle érudite et ostensible que recueillaient en livres les

22. Geneviève Haroche-Bouzinac, *op. cit.*, p. 33.

xvi^e et xvii^e siècles. Plutôt cette forme détournée met en place, comme nous le disions, un jeu *entre* ces deux modalités.

Lettres ouvertes : œuvres dédicacées et essais ou textes d'hommage

Autant que les auteurs de lettres à destination différée, les rédacteurs de lettres ouvertes (textes *d'emblée* voués à la publication) savent que leurs messages seront lus par plusieurs. La destination, élargie ou publique, de ces deux formes les expose à des lecteurs, inconnus ou non prévus au départ, dont la présence n'est pas pour autant considérée comme inopportune, fâcheuse, transgressive. Par opposition à la forme dite ostensible, toutefois, la forme essentiellement journalistique qu'est la lettre ouverte ou l'éditorial ne reproduit pas nécessairement tous les signes extérieurs du code. Souvent, elle ne s'installe dans le mode épistolaire que par une relation de destination, semblable à celle qu'on peut rencontrer dans toute forme d'œuvre littéraire dédicacée, ce dont il sera question un peu plus loin. Quant à la forme publique qu'est le livre, il faut insister, avec Jacques Derrida, sur son rapport de proximité avec la lettre ouverte : « tout texte ouvert est aussi offert comme la surface exhibée, non privée, d'une lettre ouverte, donc d'une carte postale²³ ». Les deux formes sont caractérisées par la multiplication des destinataires. De même, elles sont respectivement chargées d'intention ; « la plus simple et la plus évidente étant celle d'être lue par les autres²⁴ » ; et la plus ambitieuse étant peut-être, pour le dire comme Arlette Farge au sujet de l'imprimé, celle, sinon de transformer l'ordre des idées ou de « modifier un état de choses²⁵ », du moins de provoquer une réaction, selon la logique qui veut que faire réagir, c'est déjà agir. Critiques et spécialistes de la correspondance en conviennent généralement : « La lettre peut servir d'instrument au profit d'une ambition personnelle et l'art de flatter finement s'y exerce. Elle peut à l'opposé devenir l'outil au service d'une cause plus noble, édification, éducation²⁶. » Dans les deux cas, la « lettre » vouée à la publication vise

23. Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 63.

24. Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du xx^e siècle », 1989, p. 12.

25. *Idem*.

26. Geneviève Haroche-Bouzinac, *op. cit.*, p. 63.

à créer un effet et, par là, à modifier les dispositions ou connaissances du public.

Ainsi, sur le plan de la destination et de la recherche d'effet, il n'y a qu'un pas entre les lettres (ostensibles et ouvertes) et l'écriture publique, tant l'auditoire et « l'action » auxquels sont destinées les premières peuvent recouper ceux de la seconde. À l'instar de la formule d'appel dans une lettre, la dédicace (par exemple, à un ou plusieurs « pères » en littérature) voue ou « destine » l'œuvre publiée qu'elle précède à un individu ou groupe tout en visant le public qu'elle prend en compte sans nécessairement s'adresser directement à lui. De ce point de vue, l'inscription placée en tête du livre concourt à l'installer dans un mode tout au moins épistolaire.

Parfois, le contenu même du livre vient à son tour renforcer ce mode épistolaire, notamment lorsqu'il rend hommage à un maître disparu (par exemple, dans un portrait particulièrement élogieux) ou encore lorsqu'il en conteste certaines théories, comme c'est le cas de la *Lettre d'été*, de Pascale Roze au grand mort qu'est pour elle Léon Tolstoï, étudiée ici par Karin Schwerdtner. De manière générale, dans la lettre au mort ou à l'absent, l'auteur s'adresse d'abord à lui-même et le destinataire nommé n'est qu'un prétexte. En revanche, en la publiant, le scripteur la voue à autrui. C'est Pierre-Jean Dufief qui le rappelle dans sa préface à *La lettre, trace du voyage à l'époque moderne et contemporaine* : lorsque la lettre ou l'œuvre essayistique « est publiée, accédant ainsi à une littérarité potentielle, elle est envoyée à un destinataire qui reste fort abstrait, le public²⁷ ». Que nous pensions à *Massimilla Doni*, récit où Balzac « rend explicitement hommage à Stendhall [*sic*] comme à "l'un des écrivains les plus ingénieux de ce temps, et l'un de ceux qui ont le mieux observé l'Italie"²⁸ », ou aux essais littéraires de Linda Lê dont traite Michèle Bacholle, tout texte où un auteur dialogue avec les écrits d'écrivains qui l'ont inspiré (ou qui l'ont guidé dans ses propres projets littéraires) fonctionne, symboliquement, comme un objet de correspondance devant être acheminé

27. Pierre-Jean Dufief, « Préface », dans Isabelle Keller-Privat et Karin Schwerdtner (dir.), *La lettre, trace du voyage à l'époque moderne et contemporaine*, Paris, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Chemins croisés », 2019, p. 14.

28. Hélène Spengler, « Système et mises en scène de l'énergie dans le récit romantique selon Stendhal et Balzac. *Massimilla Doni* et ses intertextes stendhaliens », dans Lise Dumasy, Chantal Massol et Marie-Rose Corredor (dir.), *Stendhal, Balzac, Dumas : un récit romantique ?*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles. Essais de littérature », 2006, p. 71.

à des destinataires lointains et inconnus. En même temps, il fonctionne aussi comme un objet de mémoire pouvant faire partie d'un héritage légué aux générations suivantes.



Si, dans les premiers articles de ce dossier, les missives d'auteurs considérées sont avant tout d'ordre familial et privé, ayant partie liée avec l'autoportrait ou avec la recherche sinon d'un langage pouvant rendre compte de certains sentiments ou désirs, du moins du soutien particulier que peut apporter l'amitié épistolaire, les lettres auxquelles s'intéressent les articles subséquents, dans la mesure où elles sont détournées ou publiées par leurs auteurs, appartiennent davantage au champ de l'écriture publique. Vouées à être lues par plusieurs, à être acheminées vers un ensemble de lecteurs anonymes, elles s'offrent chacune, au sens où l'entend Derrida, comme un texte ouvert. Or, quelle qu'en soit leur forme, close ou non, les lettres dont il est ici question ont en commun de permettre à leurs auteurs de faire entendre, souvent à partir d'*objectifs* déterminés, leurs préoccupations *à la fois* intimes ou sentimentales *et* sociales ou politiques. Mais ce que les articles du présent numéro montrent surtout réside dans le fait qu'à l'époque moderne et contemporaine, la lettre d'écrivain est un lieu d'exposition, souvent aussi de dissimulation, où l'auteur cherche, ou se trouve amené à renégocier son identité et ses relations ; son langage et sa position ou « posture » ; et cela dans le champ littéraire ou professionnel comme dans la vie affective.