

Aleksander Abłamowicz

Université de Silésie

Roman épistolaire et/ou autobiographie

La tradition du roman épistolaire remonte très loin dans l'histoire de la littérature française. La correspondance, vraie ou feinte, donne souvent lieu à des ouvrages qui ont une place d'honneur dans cette littérature dont la richesse ne cesse d'attirer l'attention des chercheurs. C'est à partir du XVII^e siècle cependant que la lettre acquiert ses titres de noblesse avec l'oeuvre de Guez de Balzac, celle de Madame de Sévigné, de Madame de Coligny, sa nièce, de Fontenelle et de Boursault¹. Cette correspondance littéraire crée un univers romanesque spécifique, se proposant de mettre en relief soit les moments marquants, soit toute une „histoire” étalée devant les yeux du lecteur potentiel à qui, pourtant, toute cette correspondance n'est pas adressée et qui ne la lit que par l'artifice du romanesque. Ce procédé est mis à nu dans le roman épistolaire à voix unique qui, avec plus de force encore, se rapproche des aveux autobiographiques.

Ce sont les *Lettres d'une religieuse portugaise*, publiées d'abord comme une oeuvre anonyme, signées seulement du nom du soi-disant éditeur G.J. Lavergne de Guilleragues et parues en 1669 – deux ans à peine après *Andromaque* de Racine et la même année que *Tartuffe* de Molière et *Britannicus* de ce même Racine qui semble symboliser la production littéraire du siècle dit classique, dans la même mesure que *La Religieuse* de Denis Diderot (1760) –, qui introduisent le lecteur dans le monde fictif d'une autobiographie imaginaire, tout

en essayant de le situer dans une réalité concrète, à laquelle tout roman traditionnel, digne de ce nom, tente de renvoyer, conformément à ce désir reconnu un peu partout, d'attribuer au romanesque, c'est-à-dire au fictif d'une narration moderne, une véridicité quasiment documentaire et vérifiable grâce à l'expérience de chacun.

C'est ainsi que la religieuse portugaise avouant ses malheurs – et ses torts – propose une autobiographie feinte, mais quasiment vraie, pour mettre en évidence le tragique de son sort et de la condition féminine de son époque. Et il en est de même avec les aveux, mis en lettres, de cette religieuse dont le sort, autrement tragique, a été présenté par Denis Diderot, un siècle plus tard.

L'artifice de la lettre, supposant la véridicité et, en même temps, le compte-rendu du vécu, situe les deux romans dans la sphère de l'autobiographie à travers laquelle on tente de présenter si ce n'est pas la vie entière, au moins une période marquante, qui semble être la plus importante ou bien qui semble laisser son empreinte sur un avenir dont on ne parle pas, mais qui laisse supposer qu'il sera meilleur que les années dont il est question. Et en effet, les deux oeuvres, très importantes et très appréciées, ont joué ce rôle informateur et vulgarisateur pleurant les malheurs des femmes dont la condition était à l'époque vraiment triste et dont la situation n'a pas beaucoup changé d'un siècle à l'autre dans des sociétés modernes, mais héritières de la longue tradition de la culture méditerranéenne, très ancienne donc et ne réservant une place privilégiée qu'aux hommes.

Car cette tradition même, riche en acquis de plusieurs siècles, situe la femme dans un univers qui semble lui être attribué comme un cercle clos, réduisant son rôle dans le monde à la simple et primitive reproduction de l'espèce. Celles qui échappent à cette soi-disant „fonction sociale” ont droit uniquement à l'emprisonnement dans une cellule de religieuse dite refuge et service de Dieu, et considérée comme seule voie recommandée à cet être réduit ainsi à la symbolique d'une existence pratiquement animale.

Les lettres de cette religieuse portugaise, Marianne Alcoforado, emprisonnée dans le couvent de l'Immaculée Conception à de Beja parlent, en effet, de la condition féminine de cette époque-là et dénoncent le fait que ce qui se dit officiellement à l'époque est en même temps considéré uniquement comme „vérité” pour les petits. L'hypocrisie faisant loi, il va de soi que les privilégiés et ceux qui ont accès à la vérité réservée aux élus voient le monde d'une autre manière et se font une vie conforme à cette double vision des choses. L'univers représenté du roman reproduit ainsi la projection de la nature humaine dans toute son étendue et conformément à tous ses aspects. Sans l'idéaliser, il la situe dans un moment concret car, comme le dit H. Mitterand:

rien n'est neutre dans le roman. Tout se rapporte à un logos collectif, tout relève de l'affrontement d'idées qui caractérise le paysage intellectuel d'une époque².

Ce qu'il y a de surprenant pourtant, c'est la distance temporelle allant jusqu'à tout un siècle qui sépare la publication de deux ouvrages en question. L'espace temporel change d'une manière spectaculaire, les situations toutefois restent les mêmes.

En effet, il serait difficile de parler du même „paysage intellectuel” quand on cite *Les lettres d'une religieuse portugaise* et *La Religieuse*. L'époque a changé mais le problème est toujours actuel car c'est là un problème profondément humain. Présenté de la même manière, c'est-à-dire à l'aide des aveux écrits et adressés à quelqu'un dont on attend vainement le secours, il met en question la vie dans les couvents. Car dans les deux cas le narrateur-auteur supposé des lettres écrit sans recevoir de réponse. Il n'y a donc qu'une seule voix de communication, ce qui fait que les deux romans échappent à la formule consacrée du roman épistolaire à voix multiple³, permettant la mutation constante des narrateurs et des points de vue et facilitant en même temps le changement du champ d'investigations.

Il est en effet beaucoup plus facile de changer de sujet si les lettres sont supposées être écrites par plusieurs auteurs-narrateurs. Chacun d'eux a, évidemment, le droit à son point de vue, à ses opinions, et

c'est ainsi que, grâce à la formule épistolaire, l'on peut proposer une sorte de dialogue qui répond au besoin d'une „discussion” reprise ensuite dans les salons littéraires faisant loi notamment au XVIII^e siècle. Nombreux sont les soi-disant „entretiens” publiés en même temps par plusieurs auteurs s'engageant sur une voie menant à la réflexion sur le littéraire et, aussi, sur le caractère de l'homme.

Le public de l'époque acceptait cette convention, la prenant pour une formule usuelle et extrêmement pratique, de la même manière que l'anonymat feint de l'écriture. Nous n'allons pas reprendre le débat sur l'origine des *Lettres portugaises*, nous tenons à rappeler que de Guilleragues ne se présentait que comme éditeur seulement de cet ouvrage, ce qui était très à la mode à son époque⁴.

Il y a donc là, dans les deux cas, plusieurs facteurs communs et plusieurs jeux, ou plusieurs conventions qui permettent le rapprochement de ces deux romans:

1. les deux s'offrent en tant que récits d'une vie présentée à la première personne ce qui leur confère le caractère d'un document authentique,

2. les deux se proposent comme autobiographies, au moins fragmentaires, mais toujours concernant la période la plus importante de la vie,

3. les deux sont écrits sous forme de lettres adressées à un destinataire hétérodiégétique, comme le dirait G. Genette⁵,

4. les deux sont constitués de lettres à voix unique, sans qu'il y ait eu jamais une réponse explicite à l'une d'elles,

5. les deux dénoncent l'hypocrisie et le tragique de la condition féminine de leur temps,

6. les deux enfin s'attaquent à l'institution du couvent dont ils dénoncent le caractère inhumain dû à la méchanceté de l'homme.

Nous avons donc là deux témoignages conçus de la même manière et s'instaurant en documents autobiographiques d'une authenticité indiscutable. Car le propre du roman est de s'instaurer en tant que vérité absolue, proposant d'illustrer à partir d'un cas concret le général qui se voit ainsi confirmé par l'expérience individuelle attestée

par le témoignage d'un narrateur qui s'impose en tant que seul détenteur de la vérité proposée comme absolue.

C'est ainsi que la pauvre Suzanne, héroïne de la *Religieuse* de Denis Diderot, raconte les différents épisodes de sa vie en sa qualité de témoin oculaire et en même temps comme victime du sort qui lui est imposé par sa famille hypocrite et par le tragique de la vie conventuelle.

Suzanne ne laisse pas de doute à propos de sa vocation. Qui pis est, elle ne laisse pas de doute à propos du sort qu'on lui réserve dans ces lieux „saints”, ou considérés comme tels, par ceux qui s'arrogent le droit de décider de l'avenir des autres, sans prendre en considération leur avis.

L'aveu fait par les lettres, ou plutôt par une lettre, longue et pourtant adressée à ce Monsieur le marquis de Croismare (dont il est question dans les premiers mots du roman) donne lieu à un long récit relatant les faits marquants de la vie de cette pauvre jeune fille qui cherche désespérément à trouver sa place dans la vie et qui se voit condamnée à la réclusion perpétuelle uniquement pour redresser les torts de sa famille.

Curieuse fortune, que celle de Suzanne qui devrait expier les fautes des autres. Curieuse mentalité aussi que celle de ses parents qui croient se faire pardonner grâce au sacrifice d'une innocente et grâce à ses malheurs de la vie conventuelle. Car rien ne lui est épargné: ni les malheurs physiques, ni les souffrances morales. Ses aveux sont tragiques et désespérément démunis de tout espoir, bien qu'il ne soit jamais question de sa foi, jamais mise en doute.

Jean Rousset qui s'occupe plus particulièrement du roman par lettres est persuadé que, dans un roman épistolaire,

les personnages disent leur vie en même temps qu'ils la vivent; le lecteur est rendu contemporain de l'action, il la vit dans le moment même où elle est vécue et écrite par le personnage⁶.

Or, dans le cas de *La Religieuse* notamment cette jonction du temps de l'histoire et de celui de l'écriture ne se pose pas. Sa longue lettre prend la forme d'un compte-rendu du vécu pour changer brusquement au moment où son évasion du couvent est décidée. Car, bien que le temps de la narration soit postérieur à celui de l'histoire racontée, Suzanne se met à écrire au présent:

Ma fuite est projetée. Je me rends dans le jardin entre onze heures et minuit. On me jette des cordes, je les attache autour de moi...⁷.

Ce récit simultané ne dure pas toutefois longtemps. L'auteur revient au passé comme s'il voulait lui-même signaler qu'il s'agit d'un récit évoquant ce qui s'est déjà passé et ce qui est, par conséquent, terminé définitivement. Suzanne ira jusqu'à dire, un peu plus loin, que son autobiographie constitue des mémoires: „ces mémoires, que j'écrivais à la hâte, je viens de les relire à tête reposée”⁸.

Les aveux de Suzanne sont donc présentés ex post et qualifiés même de mémoires. Rien d'étonnant que la narration au passé revienne bien vite et que le présent ne réapparaisse que dans des situations où il est question de ce qui se passe actuellement, dans des expressions du type de: „je suis accablée de fatigues [...] j'ignore quel est le destin qui m'est réservé”, des réflexions donc d'ordre général⁹. Rappelons toutefois que, tout au début, il est question du „récit”. En effet, le roman ne commence pas par une formule consacrée de lettre, d'écrit donc adressé directement à quelqu'un, mais par une information situant le tout dans l'hypothétique et, en même temps, dans le cadre de l'épistolaire. Le roman commence par la phrase suivante: „La réponse de M. le marquis de Croismare, s'il m'en fait une, me fournira les premières lignes de ce récit”¹⁰.

Nous savons très bien qu'il n'y a pas de réponse et qu'il y a, pourtant, récit. Mais Suzanne, l'auteur supposée de ce récit, avant même commencer sa „lettre”, a hâte de présenter son destinataire comme si elle savait, elle, que ce sera là „une conjonction paradoxale entre la mystification, l'attendrissement et la colère” comme l'écrit R. Mauzi, auteur de la préface¹¹.

Il y a donc, tout au début, une mise au point qui, cependant est une autre fiction encore. Car elle dit qu'il s'agit d'une lettre autobiographique, mais elle fuit en même temps toute intimité de la lettre personnelle. Et c'est ainsi que cette „introduction” annonce officiellement la convention seulement épistolaire, fonctionnant très bien à l'époque où la mode des lettres définissait tout un genre

romanesque. En effet, dans les deux cas, les lettres ne portent aucune marque extérieure de l'écrit épistolaire. Il n'y a ni lieu, ni date, ni en-tête qui se trouvent normalement tout au début de chaque lettre authentique. On est donc immédiatement en pleine fiction envahissant le champ réservé à un récit autobiographique.

Car il s'agit toujours du XVIII^e siècle. Du siècle donc où le romanesque n'avait pas encore trouvé sa forme définitive et où ce même romanesque se constituait seulement. La lettre était à l'époque une formule bien connue, une lettre imaginaire comptant 269 pages n'en était que le développement. Et c'était là une bonne occasion de parler de „sa” vie et de „ses” expériences.

La lettre donc, comme formule de l'autobiographie littéraire, fictionnelle, s'impose ainsi en tant que l'écriture porteuse des aveux, des souvenirs, des mémoires, voire des récits de la vie et *La Religieuse* de Denis Diderot en est un exemple, malgré, je dirais même, contre tout, ce que l'on sait sur la genèse de ce roman, une genèse tout à fait particulière, due à toute une „machination” montée à partir des lettres adressées à ce marquis de Croismare, personnage historique et réel, qui devait, attendri, s'occuper d'une religieuse imaginaire, symbole de la féminité emprisonnée dans un couvent dont elle tenterait de s'échapper au prix même de la vie¹².

* * *

La formule de la lettre et, notamment celle de la lettre littéraire, se situe donc dans la lignée du roman autobiographique et s'avère un des moyens (ou une des conventions) permettant de „raconter sa vie”. G.J. Lavergne de Guilleragues et, surtout, Denis Diderot en ont donné le modèle qui fonctionne jusqu'à nos jours. Et que l'on parle du récit, des mémoires, de la lettre, voire du journal intime, ces écrits nous ramènent au domaine du romanesque, dans un espace donc réservé uniquement au fictionnel qui s'exprime à travers l'artifice des conventions riches et variées englobant toute sorte d'écriture dont l'autobiographie, les mémoires et le journal intime. Et c'est

ainsi que la fiction prend la place de la vérité et qu'une autobiographie imaginaire s'impose en tant que porteuse du réel et du vécu.

L'autobiographie peut servir ainsi comme aveu ou journal intime – du point de vue de la technique de l'écriture, ou bien comme technique seulement, permettant d'exprimer ses opinions, à partir d'une soi-disante expérience vécue, ce qui devrait attester de la vraisemblabilité de l'écrit.

La fausse „autobiographie” de *La Religieuse*, n'est donc qu'une technique de l'écriture qui se propose comme témoignage de son époque. Vrai ou faux, il exprime le désir propre au romanesque de ne dire que la vérité sur son temps. Par conséquent ce roman, se situant dans la lignée d'une autobiographie imaginaire, s'instaure en document de son époque, et son reflet littéraire.

Notes

¹ La lettre est à l'époque très à la mode. Citons à titre d'exemple: *Lettres amoureuses* de Voiture (1663), *Amitiés, amours et amourettes* de Le Pays (1664), *Lettres de respect, d'obligation et d'amour* d'Edme Boursault (1669), *Lettres diverses* de Fontenelle (1683) etc.

² H. Mitterand, *Le discours du roman*, Paris, PUF 1986, p. 16.

³ Voir à ce sujet: *Le roman épistolaire à voix multiple de 1761 à 1782* de R. Bochenek-Franczakowa, Kraków, UJ, 1986.

⁴ Sur l'auteur des *Lettres* voir: Fr. Deloffre et J. Rougeot *L'énigme des Lettres portugaises* in édition critique des *Lettres*, Paris, Garnier, 1962, p. VIII, et des mêmes auteurs: *Mémoire de... appelants dans l'affaire Deloffre et Rougeot contre Aveline*, Paris, Les Presses du Palais, 1967.

⁵ G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1986.

⁶ J. Rousset, *Forme et signification*, Paris, J. Corti, 1984, p. 67.

⁷ D. Diderot, *La Religieuse*, Paris, Gallimard, 1972, p. 262.

⁸ Ibid., p. 268.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., p. 45.

¹¹ R. Mauzi, *Préface à La Religieuse*, p. 8.

¹² Sur l'origine de *La Religieuse*, voir la même *Préface* et celle de Diderot.