

Romans épistolaires « à quatre mains »

Krisztina KALÓ

La formation du roman au XX^e siècle doit sans doute beaucoup à la crise du genre, apparue dès 1880¹ environ, et qui incite à renouveler la technique narrative, aussi bien le fond que la forme du roman. Le premier quart du XX^e siècle a été particulièrement riche en expérimentations. Proust, Gide, Céline, Martin du Gard, Valéry, Péguy, A. France, Loti, Barrès, pour ne citer que les plus connus, ont apporté leur contribution, très variée, aux recherches de nouvelles voies. L'ambition qui a guidé ces auteurs-phares a donné comme résultat ce que nous appelons aujourd'hui *le roman moderne*. Mais à l'époque des tâtonnements, certainement pour des raisons de diversité, réapparaît parallèlement un sous-genre quasiment oublié jusqu'alors : le roman par lettres. La forme épistolaire connaît une longue tradition dans la littérature française, et il ne s'agit pas, dans ce cadre restreint, d'en retracer l'histoire dans son intégralité. Toutefois, nous tenons à esquisser brièvement son évolution au début du XX^e siècle, afin de donner un contexte historique aux œuvres que nous avons choisies dans le but d'illustrer la survie de ce genre à l'époque moderne.

Tandis que le roman, en général, montre des mutations profondes au tournant du siècle, le roman épistolaire a du mal à sortir de sa léthargie et à avoir, de nouveau, un droit de cité. Certes, ce genre n'a jamais disparu complètement au cours du XIX^e siècle, mais l'ambiance réaliste et naturaliste n'était plus favorable à cette forme *a priori* subjective. Il faudra attendre le culte de l'individu au sein de la société pour que des correspondances fictives soient réintégrées dans la littérature. L'impératif de l'introspection et de l'autoanalyse rouvre la voie aux formes littéraires à la première personne (*roman-Je*, journal intime, mémoires), le roman épistolaire y compris. Le roman par lettres réapparaît avec une vigueur considérable dès les années 1890. Une partie de ces nouvelles manifestations s'inscrit parfaitement dans la tradition épistolaire, l'autre partie projette certains éléments de la transformation générique à l'époque moderne. De ce point de vue, les deux romans dont nous donnerons une analyse partielle – Bourget-d'Houville-Duvernois-Benoît : *Le roman des quatre* (1923)² et *Micheline et l'Amour* (1928)³ – nous mettent dans la situation de l'âne de Buridan, puisqu'ils témoignent d'une transition entre tradition et modernité.

Il saute aux yeux que les deux romans sont les fruits de la collaboration de plusieurs écrivains, ce qui est une pratique sinon unique, du moins rarissime. Les

¹ C'est la date de la parution de *Bouvard et Pécuchet*.

² L'édition à laquelle nos références renvoient est celle de la Librairie Plon, 1923.

³ L'édition à laquelle nos références renvoient est celle d'Arthème Fayard, coll. "Le livre de demain", n° 68, 1928.

quatre auteurs sont bien connus de, par leur production individuelle⁴. Après la parution de leurs œuvres collectives, de nombreux rapports s'établissent entre ces quatre figures littéraires : Bourget, Duvernois et Régnier apportent leur appui à la même revue littéraire, très éphémère⁵ ; et en 1932, Benoît est reçu à l'Académie par Henri de Régnier. Mais d'où vient-elle, l'idée de collaboration en 1923 ? Réalité ou fiction, les quatre auteurs se retrouvent ensemble dans une ville de cure, sous la pluie, dans l'obligation de désœuvrement – le docteur leur donne la consigne de se reposer après les bains et de tuer le temps d'une façon ou d'une autre. L'avant-propos dialogique du *Roman des quatre* nous révèle l'élaboration progressive de l'idée de la collaboration « entre gens qui n'aiment qu'à écrire⁶ ». Quinze jours avant la fin de la cure, les quatre auteurs aux carrières distinctes se décident donc d'écrire ensemble un roman dont le point de départ sera une histoire vraie, un drame à quatre personnages principaux.

Maintenant, imaginez un seul écrivain en face de ce drame. Il lui faudra penser en femme. Il lui faudra prendre la mentalité d'un homme réfléchi, sombre, amer, puis l'insouciance d'un jeune amoureux. Il devra voir ce drame avec les yeux divinateur d'une jeune fille sensible, profonds d'un philosophe... Lourde tâche... Aussi fera-t-il ce que font les romanciers, qui peuvent avoir du talent, mais ne sont pas forcément des dieux : il mettra au premier plan une figure, la sienne, travestie, – et il réduira les événements ou il les agrandira aux proportions de son héros... Ce qui serait curieux, ce serait de montrer les réactions d'un fait sur des personnages aussi divers que nous voilà. Ainsi, en recréant un drame authentique, on s'approchera davantage de la vérité, - excusez le mot : les menteurs l'ont sans cesse à la bouche et en font un lamentable abus... On arriverait peut-être à cette valeur de confession que prennent les ouvrages écrits dans la forme personnelle, en évitant leur monotonie...⁷

Pour éviter la monotonie, tout comme « d'affreuses disparates »⁸, pour maintenir l'harmonie dans la polyphonie et pour montrer les événements et leurs effets sous des angles différents en fonction des personnages, les quatre auteurs se mettent d'accord de procéder par lettres, de sorte que chacun écrive « les lettres du personnage qu'il aura choisi »⁹. Ce n'est pas une transgression de l'interdiction du docteur, puisqu'il n'est pas défendu d'écrire des lettres au centre de cure.

Sans dénier le mérite de ces auteurs, leur projet n'est pas sans précédent dans la littérature française, comme d'ailleurs une allusion du péri-texte le laisse

⁴ Paul Bourget (1852-1935), académicien, auteur de romans et d'analyses psychologiques, imprègne de ses œuvres la littérature de son temps ; Gérard d'Houville (1875-1963), pseudonyme de M^{me} Henri de Régnier, fille aînée de José Maria de Heredia, est à la fois muse, poète et romancière renommée à l'époque ; Henri Duvernois (1875-1937), pseudonyme d'Henri Simon Schwabacher, romancier, conteur et dramaturge ; Pierre Benoît (1886-1962), académicien, auteur prolifique de romans d'amour et d'aventures, aussi poète, qui remplit également des fonctions publiques dans les années 1910.

⁵ *Le Citron Bleu* (1929).

⁶ *Le roman des quatre*, p. III.

⁷ *Ibid.*, p. IV.

⁸ *Ibid.*, p. III.

⁹ *Ibid.*, p. IV.

entendre. *La Croix de Berny*, roman steeple-chase paru en 1845, est aussi une entreprise où quatre auteurs, Théophile Gautier, Charles de Launay (pseudonyme de Delphine de Girardin), Joseph Méry et Jules Sandeau, endossent chacun la peau d'un personnage et écrivent ainsi un roman sous forme épistolaire, qui trace l'aventure de trois hommes amoureux de la même femme. L'intrigue y est très habilement conduite, s'inscrivant en droit fil dans le goût des Romantiques.

Bourget, d'Houville, Duvernois et Benoît conçoivent, à leur tour, un début de scénario. Le drame dont il s'agira est un meurtre passionnel rapporté dans *La Gazette des tribunaux* une quinzaine d'années avant la création de ce roman. Ils transposent l'action à Paris et choisissent pour personnage principal un peintre, en plein bonheur et au comble de la gloire. Le prologue nous lance au cœur des événements dramatiques : une dépêche suivie d'une lettre explicative, datée du 11 janvier 1906, annonce l'arrivée de la petite Micheline Barge chez sa tante paternelle en province. Le père, Antoine Barge, mari trahi, devenu meurtrier, n'a des remords qu'à l'égard de sa fille. Dans cette première lettre, il rapporte les circonstances du drame conjugal, tout en donnant la motivation de son acte. Avant de se dénoncer à la police, il confie à sa sœur le « pauvre petit ange »¹⁰ qu'il vient de rendre orphelin. Il y supplie également de défendre Micheline contre la vérité cruelle aussi longtemps que possible. Ainsi, la petite fille est élevée dans l'ignorance du passé, éloignée de son seul parent vivant. La correspondance proprement dite commence seize ans plus tard, quand Micheline a déjà vingt ans et se plaint de sa solitude à son père qui s'est exilé en Italie sous prétexte de peindre des paysages. *Le roman des quatre* sera l'histoire de leur rapport avant et après la révélation du passé mystérieux. Dans l'échange de lettres se mêlent encore deux jeunes hommes, Lucien et Bernard, grands amis de collègue. Par coïncidence, les deux sont des cousins de Micheline. Le premier, du côté paternel, a été élevé près de la jeune fille ; l'autre, du côté maternel, vient de la rencontrer par hasard dans un bal. Lucien, ingénieur, est parti pour la Tunisie pour des raisons professionnelles et Bernard, dramaturge débutant, se rend à Paris après une rencontre décisive pour continuer sa vie de bohème. Bientôt, les deux commencent à écrire à Micheline et révèlent simultanément leurs sentiments tendres à l'égard de la jeune fille¹¹.

Les quatre personnages principaux sont donc une jeune fille sensible, un père amer, un cousin volage et un autre cousin, lui, sérieux. Quatre caractères différents, quatre tons différents, réalisés par quatre auteurs différents. Cette recette, semble-t-il, s'approche mieux de la situation énonciative d'une correspondance réelle que dans le cas où un seul auteur se donne pour tâche d'alterner les rôles épistolaires. Ce dernier procédé exige de l'auteur la maîtrise de tons divers et c'est une bravoure, si c'est une réussite. Une collaboration, par contre, produit un texte stylistiquement hétéroclite d'une façon tout à fait naturelle. De surcroît, chacun des personnages, dans nos deux romans, assume plusieurs rôles au sein de la famille.

¹⁰ *Ibid.* p. 18.

¹¹ Pour les rapports interpersonnels, voir Annexes n°1 et n°2.

Antoine Barge, par exemple, est à la fois un mari trompé, un père troublé, un frère tendre et un artiste travailleur. Evidemment, le ton de ses lettres varie en fonction du sujet et / ou du destinataire à qui il s'adresse. Si nous considérons les autres personnages, nous voyons qu'ils remplissent au maximum trois fonctions. Micheline est une fille respectueuse, une cousine presque sœur pour Lucien, une cousine-jeune femme pour Bernard, une amie confidente pour Lespinasse et une nièce à peine tolérée pour M^{me} Huvelot. Bernard rédige ses lettres tantôt comme cousin/amant, tantôt comme ami de collègue, tantôt comme neveu révérencieux. Lucien se trouve dans la situation schizophrène d'être cousin, presque frère et amoureux de Micheline, mais il est aussi ami, neveu et fils. Le résultat de cette complexité toute proche de la vie réelle, est une admirable hétérogénéité des registres à l'intérieur d'une seule œuvre.

La communication par écrit entre les personnages se justifie par de nombreux facteurs. Le plus évident est la distance géographique entre Les Doves (propriété provinciale de M^{me} Huvelot), Paris, Monte-Oliveto (Italie), Pise, Tamerza (Tunisie) et Tunis où les membres de la famille Barge-Souchet se trouvent respectivement. Mais dans le cas d'Antoine Barge, cet éloignement physique est aussi une fuite du passé : il crée délibérément une distance psychologique par rapport à tout ce qui fait revivre dans son esprit des souvenirs bouleversants. A cause de ses troubles, il espace les visites aux Doves, et il remet de jour en jour la confession pénible qu'il doit à sa fille adulte. Cette confession lui serre le cœur parce qu'il sait très bien qu'elle marquera la fin de la jeunesse insouciante de Micheline. Pour lui, momentanément, la correspondance reste le seul moyen de laisser entrevoir sa tendresse paternelle. Après la révélation accidentelle du mystère, la distance est bénigne entre la jeune fille désillusionnée et le père coupable. « Mais je ne peux pas encore vous revoir et vous le comprenez bien vous-même. Ma lettre vous sera malgré tout moins affreuse que mon visage proche et détourné [...] »¹², écrit Micheline pour éviter tout entretien oral avec son père. Par contre, la jeune fille se délecte de « badiner » avec Bernard :

Cela me fait plaisir de vous [Bernard] écrire... Je vous ennuie avec ces racontars et ces chansons, sans doute ; mais vous m'avez demandé une lettre, en somme, et vous l'écrire me fait plaisir, très plaisir. Et puis, j'aime gribouiller ! Est-ce un défaut ? Pourquoi ? cela m'occupe et me tient bien tranquille, et j'aime tellement cela, voyez-vous, que lorsque je serai vieille et que tous mes correspondants seront morts (oh ! pas vous, mon cousin ! pardon !), eh bien ! j'écirai pour moi toute seule ; et cela doit être ainsi peut-être que se font les livres... On n'a personne pour vous écouter, pour attendre vos lettres, pour y répondre ou pour vous comprendre. On est seul, si seul ?... Alors, on gribouille un livre¹³.

La naissance des œuvres littéraires telle qu'elle la conçoit nous paraît naïve et charmante. Son amie, surnommée Lespinasse à cause de son goût semblable pour la

¹² *Ibid.*, p. 244.

¹³ *Ibid.*, p. 103-104.

correspondance, tourne la tête de trois jeunes hommes parce que « les jeunes gens d'aujourd'hui sont tellement indifférents qu'il en faut bien compter trois pour qu'on puisse un peu fréquemment correspondre... Ainsi, j'écrirai trois fois plus de lettres !...¹⁴ », dit-elle. Entre Lucien et Bernard, la lettre deviendra l'instrument utilisé pour évincer un rival. Les deux sont convaincus d'agir en faveur de l'avenir de Micheline.

Le roman des quatre s'achève sur la réconciliation du père et de sa fille bien-aimée, et nous les abandonnons au moment où ils projettent le mariage de Micheline avec Bernard. D'après l'avant-propos de *Micheline et l'Amour*, le premier volume a connu un succès considérable auprès du public. Trois ans plus tard, les quatre auteurs se réunissent de nouveau, cette fois-ci dans le Midi. Par le même procédé dialogique que dans le premier cas, ils nous laissent entendre qu'ils ont des remords de n'avoir exposé que le commencement de l'histoire de Micheline. Pour en donner le dénouement, ils se remettent à écrire collectivement : ils gardent les personnages principaux et ils entrent dans le ménage intime de Micheline et Bernard. Ils souhaitent que l'amour, avec un grand A, « passe à travers toutes les pages de ce livre, qu'il les parfume et qu'il les vivifie...¹⁵ ». Seulement, cet Amour naîtra sur le sol du désillusionnement et de la solitude.

Cette volonté de suite, après un succès encaissé, nous semble également très moderne, un phénomène comparable aux séries para-littéraires, télévisées ou cinématographiques d'aujourd'hui. Il ne s'agit plus de publier en feuilleton un roman plus ou moins conçu, mais c'est la vente, le public finalement, qui provoque la suite d'une histoire « interromptue ».

Un dernier élément qui mérite d'être mentionné est la diversité de ces œuvres au niveau textuel. La suite des lettres est colorée de passages lyriques : deux lignes de Musset, deux autres de Dante, trois vers anonymes et un poème grec. Les paroles d'une berceuse et un extrait d'agenda renvoient aux souvenirs lointains de l'épistolier. Les différents types de textes rompent la monotonie de la correspondance fictive et ajoutent quelque chose de plus personnel au contenu de la lettre.

Ailleurs, il arrive qu'une « enveloppe » contienne deux lettres. En écrivant à Lespinasse, Micheline adresse à Bernard un billet d'adieu qui devra être transmis au destinataire par l'intermédiaire de l'amie. C'est que Micheline veut une rupture définitive avec son cousin quand elle apprend qu'une jeune femme prétend habiter sous le toit de Bernard. Dans *Micheline et l'Amour*, des extraits du journal intime de Lucien sont insérés, et à la fin du roman un fragment d'un journal de Micheline, trouvé par son père dans ses papiers, nous transmet la leçon que Micheline a tirée de son histoire. Sur une feuille, elle a tracé quelques lignes à l'enfant qui va naître :

Rien n'est vrai. Rien n'est bon. Tout ment, tout passe, tout nous fuit, nous leurre et disparaît. Tout nous quitte. Tout se transforme aussitôt accompli. Tout est

¹⁴ *Ibid.* p. 65.

¹⁵ *Micheline et l'Amour*, p. VIII.

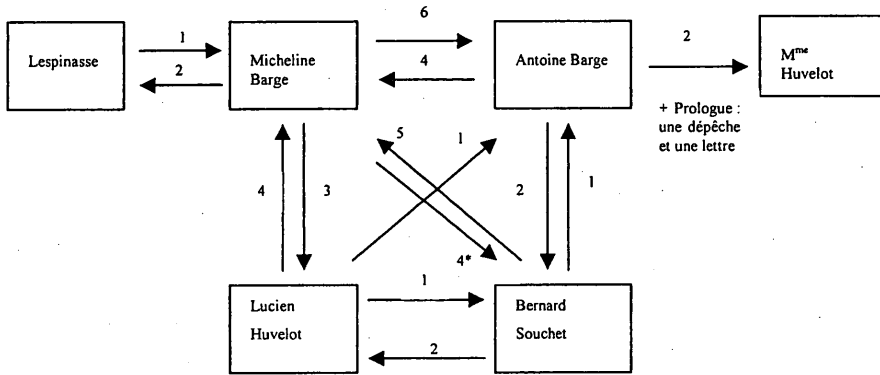
désillusion. Tout est mensonge. [...] Et pourtant, à mon tour, si tu viens, je t'élèverai pour que tu ne le saches pas trop vite. Je sens que moi aussi je te mentirai pour te protéger contre ce secret, contre cette vérité¹⁶.

En conclusion, les deux romans que nous venons de considérer ne prouvent pas seulement la survivance du roman épistolaire au XX^e siècle, mais ils en illustrent aussi le potentiel de transformation. D'une part, ces œuvres remontent à la tradition sentimentale et polyphonique du genre, telle qu'elle était à son âge d'or ; de l'autre, ils constituent des éléments modernes qui leur permettent d'entrer en jeu lors du renouvellement du roman au XX^e siècle. Outre l'idée pragmatique de multiplier par deux un succès littéraire et d'intégrer des types de textes divers dans la narration (extraits de journal intime, poèmes, agenda, berceuse), l'une des plus grandes nouveautés que ces œuvres apportent consiste à s'inspirer, plus directement, d'une œuvre collective non-classique. L'entreprise inhabituelle semble imiter la création ludique des Surréalistes et pressentir « l'aventure de l'écriture » de l'époque moderne. Sans doute, annonce-t-elle aussi d'autres œuvres épistolaires collectives, « à deux mains », tels que *Les lions sont lâchés* de Nicole¹⁷ (1956), *Les Noces d'or* d'Arlette et Robert Bréchon (1974) ou *Septuor* de Daniel Zimmermann et Claude Pujade-Renaud (2000). Peut-être, donne-t-elle aussi une expérience précoce de l'écriture collective (dite aussi interactive) pratiquée, de nos jours, sur la Toile.

¹⁶ *Ibid.*, p.127.

¹⁷ Pseudonyme collectif de Josette Raoul-Duval et de Françoise Parturier.

Annexe n°1 : Réseau de correspondances dans *Le roman des quatre*

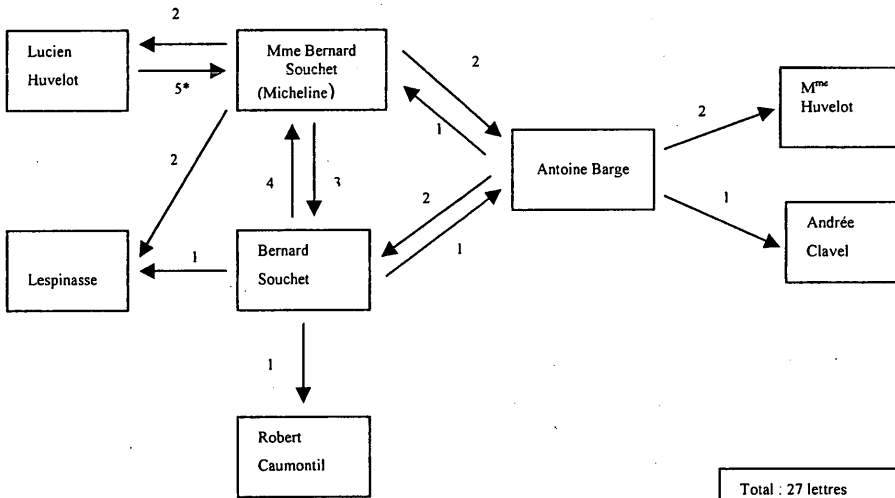


+ Prologue :
une dépêche
et une lettre

Total : 38 lettres +
un billet inséré +
Prologue

* + un billet d'adieu, adressé à Bernard, inséré dans une lettre à Lespinasse

Annexe n°2 : Réseau de correspondances dans *Micheline et l'Amour*



Total : 27 lettres

* dont une est adressée à M et M^{me} Bernard Souchet