

LE PERITEXTE¹ DES ROMANS PAR LETTRES AU DIX-HUITIEME SIECLE. UNE IMPOSTURE DU LANGAGE

Ousmane Adama DIA
Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)

Résumé

Les romans épistolaires au dix-huitième siècle sont construits autour d'une imposture du langage dont les mécanismes sont mis en jeu dans un des lieux les plus stratégiques du roman : le péri-texte pseudo-éditorial. Jouant sur les effets de l'illusion romanesque par une accumulation de procédés stylistiques, les auteurs construisent toute une rhétorique de la dénégation qui vise à leurrer le lecteur. La préface des romans par lettres devient ainsi au dix-huitième siècle le lieu privilégié d'une imposture : celle du langage qui lui donne sens.

Mots-clés : Langage, péri-texte, imposture, illusion, lettres, dénégation, préface, fictivité, narrataire, auteur

Summary

The 18th century epistolary novel is built around deceptive language whose mechanisms are used in one of the most strategic domains of the novel: the so-called editorial pretext. Playing on the effects of fictional illusion through the accumulation of stylistic devices, novelists build a negation rhetoric which aims at misleading the reader. The prefaces to 18th century epistolary novels have become the seats of a very recurrent deceptive device: that of language that conveys meaning.

Key-words: Language, peritext, deceptive, illusion, negation, preface, fictitiousness, narratee, author

¹ Nous entendons *péritexte* au sens que lui donne Gérard Genette qui définit le concept comme ce qui se trouve autour du texte : “ [...] comme le titre ou la préface, comme les titres de certains chapitres ou certaines notes : j'appellerai *péritexte* cette première catégorie spatiale. ” et l'*épitéxte* qui se trouve à une plus grande distance du texte : “ interviews, entretiens, [...] *paratexte* = *péritexte* + *épitéxte*. ”. Cf. (1987). *Poétique*. Paris : Seuil, pp. 10-11. Notre analyse portera uniquement sur le péri-texte, et principalement sur les préfaces qui sont les cas les plus significatifs pour l'étude que nous entreprenons. Ce terme est donc utile méthodologiquement, car “ *Le paratexte est donc pour nous, ce par quoi le texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit d'un seuil.* ” (Seuil. éd.cit.p.7)

REVUE ELECTRONIQUE INTERNATIONALE DE SCIENCES DU LANGAGE
SUDLANGUES

<http://www.refer.sn/sudlangues/> ISSN :08517215 BP: 5005 Dakar-Fann (Sénégal)
sudlang@refer.sn

L'énonciation littéraire ne peut dissocier ce qu'elle dit de la question de sa provenance et de sa légitimité. Elle s'organise à partir de cette mise en abyme et participe de tout un processus rhétorique et narratif de construction de la véridicité de la fiction. L'analyse du péri-texte des romans par lettres au dix-huitième siècle nous renseigne sur la spécificité de cette forme littéraire, surtout sur les stratégies discursives associées au langage qui préside à sa création. Il existe, en effet, un pacte de lecture propre au langage épistolaire au XVIIIe siècle, et le péri-texte occupe une place primordiale dans le processus d'élaboration de cette spécificité.

L'objet de cet article est d'analyser les modalités discursives par lesquelles s'élabore le langage de la fiction dans les romans par lettres à travers l'une de ses composantes essentielles : la préface² pseudo-éditoriale. Nous nous intéresserons à la manière dont le langage problématique de la préface conditionne le texte et sa lecture, met en place un processus de légitimation et construit un espace de fuite et de dénégation où se profile la figure insaisissable de l'auteur. Cette perspective critique va être développée à travers trois textes de référence : *La Nouvelle Héloïse*, *Les lettres persanes*, *La Religieuse*³.

Dans les romans épistolaires du dix-huitième siècle, la préface fictive est un avant-texte dont la fonction essentielle est d'assurer la lisibilité de l'œuvre. Elle fonctionne comme un embrayeur⁴ et fait partie d'un système de reconnaissance qui permet de classer les œuvres en genres définis. C'est la dimension générique de son langage qui permet de la caractériser comme " *un marqueur de genre* " tout en assumant une fonction ambiguë. Parce qu'elle est fictive, elle appartient déjà à l'univers de la fiction, même si elle est construite sur un processus de dénégation constante de cette dimension. Rousseau, qui avait compris bien plus tôt que la

² La préface qui nous intéresse ici est celle que Gérard Genette appelle *la préface auctoriale originale* (écrite par l'auteur au moment de la première parution du livre). Elle remplit deux fonctions : l'incitation à la lecture et la programmation de la lecture. Voir Gérard Genette, *op.cit.*

³ Ce texte de Diderot n'est pas à proprement parler un roman par lettres et c'est pourtant le résultat d'une correspondance où se mêlent de façon beaucoup plus troublante que dans les deux ouvrages précédents le réel et la fiction.

⁴ En effet, la préface fait signe au lecteur. C'est un indice. Elle se veut au service d'un texte qu'elle accompagne en lui servant de cadre. Elle structure et programme la lecture qu'il convient d'en faire, c'est en ce sens que la fonction conative de ce type de discours est dominante. Elle dit au lecteur d'être prudent, de faire attention. Le statut du texte qu'on feint de présenter sous l'aspect d'une production naturelle et spontanée est en réalité beaucoup plus ambigu.

pratique littéraire se construit sur une magistrale imposture du langage, joue sur cette ambiguïté dans les deux préfaces qu'il a rédigées pour *La Nouvelle Héloïse* dont il ne publia que la plus courte dans la première édition du roman. A la différence de Richardson qui lui servait de modèle, il écrivit cette préface à la première personne tout en se présentant comme éditeur :

*Quoique je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ce livre, et je ne m'en cache pas. Ai-je fait le tout, et la correspondance entière est-elle une fiction ? gens du monde, que vous importe ? C'est sûrement une fiction pour vous*⁵

D'entrée de jeu, le péri-texte du roman s'inscrit dans une stratégie de fuite des conditions de légitimation du roman en invoquant, à la faveur d'un puissant effet de fiction et de suspense, deux sources de l'énonciation épistolaire : l'instance éditoriale et la figure de l'auteur. Le langage préfaciel est d'entrée habité par un processus rhétorique de dénégation de l'écrivain dont la figure tutélaire sans cesse en fuite rend caduque toute tentative de reconstitution des contours du "sujet-origine" pour parler dans les termes de Käte Hamburger. Le même jeu de l'énonciation ouvertement déguisé est présent dans la préface des *Lettres persanes*. L'ironie du langage perce dans le deuxième paragraphe, laissant apparaître le jeu de Montesquieu, déjà esquissé dès l'ouverture par la prudente coquetterie de ne pas vouloir dévoiler son nom en jouant sur le caractère prétéritif⁶ du discours préfaciel:

*L'usage a permis à tout traducteur, et même au plus barbare commentateur,
D'orner la tête de sa version, ou de sa glose, du panegyrique de l'original, et
D'en relever l'utilité, le mérite et l'excellence. Je ne l'ai point fait ; on en devinera
Facilement les raisons. Une des meilleures est que ce serait une chose très ennuyeuse,
Placée dans un lieu déjà très ennuyeux de lui-même : je veux dire une préface*⁷

⁵ (1988). *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Paris : Garnier Flammarion, p.3

⁶ Le discours préfaciel semble toujours redire la même chose d'un texte à l'autre, mais qui par cette répétition même produit un autre discours, second et crypté, capital si l'on veut apprécier avec justesse la spécificité du roman par lettres.

⁷ Montesquieu. *Lettres persanes*. Paris : Gallimard, La Pléiade, Ed.critique de B.Gagnebin et M.Raymond, 1949, pp.8-9.

La dénégation de l'auteur s'appuie ici sur un puissant effet d'accumulation du langage épistolaire habilement rythmé en groupe binaire (*version/glose*) ou ternaire (*utilité/mérite/excellence*), termes établis sur un crescendo sémantique allant vers le haut degré et versant dans l'hyperbole. Le jeu s'instaure entre Montesquieu et les "autres" dévalorisés dans l'anonymat de leur fonction, (*traducteur/commentateur*). La raison alléguée est une fausse raison. En effet, Montesquieu évoque "l'original" qui n'existe pas puisqu'il est l'auteur de cette fiction. Le périphrase des *lettres persanes* se présente ainsi comme une véritable imposture du langage épistolaire dont l'enjeu principal consiste à imposer une autorité figurale à un texte dont il feint de se désolidariser. L'effet de lecture ainsi créé est toujours le même : afficher que l'origine du texte que nous lisons est problématique et promouvoir, dans le même mouvement, la figure d'un auteur en fuite qui assume malgré tout ses responsabilités morales et idéologiques sur l'ensemble textuel.

Le statut de la correspondance marqué par un flottement énonciatif entre la fiction et la réalité est tout aussi problématique. Il en est ainsi de la préface de *La Nouvelle Héloïse* citée plus haut. Reprenant le terme "fiction" dans sa réponse, Rousseau cherche à l'imposer ; mais il l'attribue au lecteur (*gens du monde*), la dotant par là d'une dimension éthique. Il ne peut s'agir que d'une fiction en raison du sujet traité et de son immoralité. Cependant, il n'est pas impossible de lire dans ce "pour vous" une distance entre les croyances de l'éditeur dans sa tentative d'authentifier le référent épistolaire et celles du lecteur qui affiche le doute, créant ainsi un subtil retour de la double énonciation, une délicate hésitation entre l'assomption du fictif et sa dénégation.

Le processus de mise en place du contrat de lecture présuppose une appréhension directe du statut de la correspondance. Or, les jeux de dénégation du périphrase fictif laissent flotter le langage de l'épistolier dans une sorte d'énonciation double, créent "une fiction du non-fictif"⁸ pour parler dans les termes de Jean Rousset. Plus loin, Rousseau reconnaît, en effet, n'avoir jamais entendu parler des personnages du livre en Savoie et prétend même avoir changé la

⁸ Jean Rousset. (1962). *Forme et signification, Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel* : Paris : Corti, p.75.

topographie des lieux. “ soit pour mieux donner le change au lecteur, soit qu’en effet l’auteur n’en sût pas davantage ”⁹. Fait-il référence à une tierce personne ou à lui-même en tant qu’auteur ? L’énonciation reste merveilleusement ambiguë et fonde, en creux, la recevabilité de la correspondance. D’ailleurs, il se demande plus loin si le livre ne plaira pas qu’à lui seul, déployant ainsi la même force dénégative du langage péritextuel qui affecte le statut même de l’oeuvre. Le jeu de la séduction, comme le fait remarquer Maurice Couturier, “ est infiniment plus flagrant que dans les romans anglais de l’époque : le romancier est un tentateur, et il ne s’en cache pas ”¹⁰

Nous sommes, en effet, en présence d’une paradoxale ouverture, où un auteur tente d’assumer la valeur authentifiante de son texte tout en mimant lui-même un travail d’édition. Celui-ci s’apparente à celui d’un romancier qui voudrait, par une accumulation des effets de réel, construire cette vérité. La longue préface rédigée par Rousseau sous forme de dialogue reprend, en l’amplifiant, cette magistrale entreprise de séduction. A son interlocuteur fictif qui s’étonne que son nom figure sur la page de titre, il répond :

*Je me nomme à la tête de ce recueil, non pour me l’approprier,
Mais pour en répondre. S’il y a du mal, qu’on me l’impute ; s’il y a
du bien, je n’entends point m’en faire honneur. Si l’on trouve le livre
mauvais en lui-même c’est une raison de plus pour y mettre mon nom.
Je ne veux pas passer pour meilleur que je ne suis.¹¹*

Le puritanisme du protestant et la mauvaise foi du romancier se déterminent ici réciproquement : l’auteur consent hypocritement à assumer les blâmes éventuels et récuse toute forme de louange. Il y a là une part réelle de culpabilité qu’il avoue d’ailleurs un peu plus loin : “ Je me suis accusé d’avance plus fortement peut-être que personne ne m’accusera. Celui qui préfère la vérité à sa gloire peut espérer de la préférer à sa vie ”. Refusant de se voir accuser de laisser libre cours à ses désirs, il préfère reconnaître par avance une faute plus diffuse et sans

⁹ *Julie ou La Nouvelle héloïse*. éd.cit.p.4

¹⁰ Maurice Couturier. (1995). *La Figure de l’auteur*. Paris, : Seuil, p.57.

¹¹ *Ibid.*

doute moins répréhensible. L'Autre de son désir n'est pas la Loi, la morale collective comme chez Richardson. Il représente plutôt le lecteur libre et sans préjugés devant qui il déploie un langage d'escorte, fortement entaché de dénégation. Il s'agit d'une perspective strictement rhétorique qui consiste pour le préfacier de prévenir les effets négatifs d'une célébration explicite de l'ouvrage proposé au lecteur. La modestie, réelle ou feinte, lui permet de désamorcer les accusations de prétention ou de vanité par un détournement ironique de la figure de l'auteur.

Tout roman épistolaire intègre dans son processus d'encodage la question de sa provenance articulée à la question de l'identité de l'auteur. Or, le discours préfaciel rompt ce pacte épistolaire en construisant un langage double qui installe le lecteur dans un improbable horizon d'attente. Le va-et-vient constant entre le réel et le fictif révèle, en creux, l'indécision de la temporalité de l'histoire constamment placée sous la tutelle d'une voix qui, à force de marquer sa présence, rend problématique son identité.

On voit ainsi à l'œuvre, à travers ces exemples, l'un des mécanismes insidieux du péri-texte fictif dont le langage imposteur travaille à relier la fiction au hors-texte tout en étant lui-même une fiction, un mensonge dont la force illocutoire et performative réside dans l'affirmation paradoxale du caractère non-fictif de l'œuvre. C'est dans ce lien qu'il crée que se lit sa fonction pragmatique de métadiscours pleinement inscrit dans le procès de communication. La préface est entièrement un langage qui se livre lui-même à son propre procès, puisqu'elle est inscrite au cœur de cette situation de communication, comme le note Léo Hoek " *le paratexte est ce par quoi un texte prend sa forme communicative* " ¹². En réactivant le topos classique du manuscrit retrouvé par une série d'évidences matérielles, l'auteur masqué sous les traits d'un pseudo-éditeur atteste moins la vérité de l'histoire que les conditions de possibilité de son interprétation à la faveur d'un renforcement paradoxal de la fiction. De même, par l'éclatement de l'instance d'énonciation en de multiples énonciateurs, ces préfaces dénégatives visent à instaurer un protocole de réception littéraire, à mettre en évidence un pacte de lecture.

¹² Hoek L. (1989). *Une merveille qu'intime sa structure*. . Bruxelles : Degrès , Helbo , p.34.

En outre, en montrant aussi ostensiblement l'authenticité de l'œuvre, le péri-texte fictif produit l'effet inverse. Elle désigne, parce qu'elle reproduit un topos tout au long du XVIII^e siècle, le roman comme un roman, produisant ainsi dans le même mouvement la ruine du fictif et l'émergence de l'espace intellectuel propre aux lumières. Il en est ainsi du discours préfaciel de *La Religieuse* de Diderot qui enveloppe l'œuvre d'une strate où s'opère une transaction, où le passage à l'univers de fiction est peut-être plus qu'ailleurs signalé au lecteur par le langage qui en est sa propre contestation:

*La réponse de M. le marquis de Croismare, s'il m'en fait une, me fournira
les premiers lignes de ce récit. Avant que de lui écrire j'ai voulu le connaître.*¹³

C'est la réponse supposée du marquis de Croismare qui fournit au texte à la fois sa légitimation et ses conditions de possibilité. Ainsi l'énonciation de cette fiction se rapprocherait-elle de celle d'un récit authentique et simultané dont l'émission coïnciderait avec l'acte narratif qui l'assume. Mais cette éventualité est démentie par la préface-annexe où la correspondance se révèle comme un langage de pure fiction et s'affiche comme telle :

*M. Diderot[...] supposa que La Religieuse en question avait
eu le bonheur de se sauver de son couvent ; et en conséquence
il écrivit en son nom à M. de Croismare.*¹⁴

La modalité temporelle, exhibée dans le discours préfaciel, est remise en question : la correspondance de la religieuse se situe à un moment indéterminé par rapport à l'aventure du marquis. Celle-ci n'est pas transcrite telle qu'elle se présente à la conscience de la narratrice. Elle est plutôt saisie, après coup, par une instance d'énonciation distincte à la fois de Suzane [l'héroïne du roman] et du marquis de Croismare. Après avoir induit chez le lecteur l'illusion d'une correspondance authentique par la référence à la lettre d'un personnage réel (le marquis de Croismare), Diderot rétablit, *in extremis*, la dimension fictive du roman. L'imposture du langage

¹³ Diderot, D. (1983). *La Religieuse*. Paris : Librairie Générale Française, p.11.

¹⁴ *Ibid.* p. 210.

épistolaire procède de cette déconstruction inattendue qui rend caduque la présupposition initiale d'authenticité imposant ainsi au lecteur une posture de distanciation. Par la nature fictive de son statut, le péri-texte parle, à rebours, du texte qu'il désigne, comme d'un roman détruisant ainsi l'effet pragmatique du fictif sur le lecteur.

Cette ambiguïté discursive qui fragilise le statut générique du texte est rendue possible par la complexité du statut de l'héroïne. Suzanne appartient en effet à la même sphère de réalité que les autres personnages. De ce point de vue, elle participe de l'univers de fiction. Mais comme narratrice des mémoires « épistolaires », elle assume, parallèlement, la fonction syntagmatique de l'histoire, la synchronisation de tous les discours dans cette correspondance à une voix. Examinons ainsi, dans la préface comment le langage guide et programme les modalités de réception du texte tout en brisant la clôture du récit :

*Je vous entends, vous, monsieur le marquis, et la plupart de ceux qui
liront ses mémoires : « des horreurs si multipliées, si variées, si continues !
si recherchées dans des âmes religieuses ! cela n'est pas vraisemblable, [...]*

On retrouve la propriété remarquable qu'a le langage imposteur d'introduire, dans le contexte du récit lui-même, des marques spécifiques qui le distinguent de l'énoncé des événements racontés. Ces deux modalités temporelles permettent la mise en place d'un espace scripturaire de confrontation entre l'univers du texte et les stratégies de déchiffrement du lecteur. Mais chez Diderot, ce mouvement de transcendance ne relève pas d'une discordance entre une logique « achronique » pour parler dans les termes de Gérard Genette, et un déroulement chronologique. Car la continuité narrative est toujours rétablie malgré cette propension du discours préfaciel à se projeter hors de lui-même dans un ultime effort d'implication du lecteur dans « l'appareil formel de l'énonciation »¹⁵. Ainsi dès le prologue, la problématique de l'identité

¹⁵ Les linguistes disent que tout énoncé que nous lisons a été produit dans certaines circonstances de temps et de lieu par un énonciateur s'adressant à un destinataire. Ces circonstances, cet énonciateur et son destinataire constituent ce que Benveniste appelle « l'appareil formel de l'énonciation » dont tout énoncé porte les marques. Voir E. Benveniste, *Problèmes de linguistique général*, Paris, Gallimard, 1966.

de l'énonciateur donne la mesure du processus autodestructeur et de la difficulté d'en rendre compte hors des manœuvres spectaculaires propres au langage littéraire. Ainsi de ce passage extrait de la préface des *Lettres persanes* qui installe d'emblée au cœur de son entreprise une aventure du langage :

J'ai soulagé le lecteur du langage asiatique autant que je l'ai pu, et l'ai sauvé
D'une infinité d'expressions sublimes, qui l'auraient ennuyé jusque dans les rues
Mais ce n'est pas tout ce que j'ai fait pour lui. J'ai retranché les longs compliments,
dont les Orientaux ne sont pas moins prodigues que nous, et j'ai passé un nombre infini de ces
minutes qui ont tant de peine à soutenir le grand jour, et qui doivent toujours mourir entre deux amis.¹⁶

Cet exemple met en évidence les mécanismes par lesquels le texte inscrit son projet dans un processus fictif de changement esthétique et épistémologique où le langage oriental emblématique du discours romanesque est pris comme cible. La double critique de l'orient et de l'occident à l'œuvre dans le roman s'accompagne dès le paratexte d'une perspective manifestement scripturaire : celle du style propre au roman oriental marqué par une excroissance de ses effets rhétoriques. Sa ruine programmée devra créer les conditions d'émergence du langage philosophique propre à l'horizon de sens des lumières marqué par la sobriété de ses effets et débarrassé des ornements du discours, démontrant ainsi que toute entreprise littéraire intègre dans son processus même de production un procès du langage qui lui donne sens. Pour dépasser la littéralité des énoncés, et accéder au réseau de significations de l'œuvre, le lecteur est censé avoir une compétence lexicale, maîtriser les règles d'organisation textuelle qui ressortissent à la « grammaire du texte ».

Il est remarquable que ce processus de confrontation de deux niveaux de langage dans l'espace textuel réactualise dans ce passage les modalités stylistiques de production du texte : « *j'ai retranché, j'ai passé un nombre infini de ces minutes* ». C'est la fonction « codifiante » du discours préfaciel qui marque le moment où elle donne des informations sur le style du texte et son mode emploi.

¹⁶ Montesquieu. *Lettres persanes*. éd.cit. p. 38.

En outre, l'inscription du lecteur dans le processus textuel est constitutive du roman épistolaire qui « *est essentiellement une forme de discours, qui se fonde sur un schéma de communication mettant en scène un destinataire et un destinataire, amenés à échanger des lettres en raison de l'absence qui les sépare* ». ¹⁷ Le sens de la fiction est inscrit dans l'identité du texte épistolaire pensé comme une communication dont le lecteur est le garant à travers une magistrale entreprise de séduction. ¹⁸

Ces stratégies de fuite de l'auteur qui se réfugie derrière un langage d'imposture permettent en outre l'émergence d'un effet- fiction puissant et encouragent le lecteur à prendre place au cœur du texte et à l'énoncer en son propre nom. Ainsi, de ce passage de la seconde préface de la *Nouvelle Héloïse*, anticipant sur les critiques dont le roman pourrait faire l'objet, Rousseau amplifie les effets de séduction en mettant en garde les jeunes filles chastes contre une mauvaise lecture de son roman :

« celle qui, malgré ce titre, en osera lire une seule page est une fille perdue ; mais qu'elle n'impute point sa perte à ce livre, le mal était fait d'avance. Puisqu'elle a commencé, qu'elle achève de lire : elle n'a plus rien à risquer .» ¹⁹

L'imposture du langage épistolaire joue admirablement sur les parallélismes antithétiques, *filles perdues/elles n'a plus rien à risquer*, qui invalident le propos en installant le lecteur dans l'indétermination de la valeur de l'énoncé. Par ce procédé de permutation sémantique où l'auteur assume le rôle d'un véritable tentateur, la mise en garde qui ouvre le passage se transforme paradoxalement en une invite subtile à la lecture.

¹⁷ Frédéric Calas. (1992). *Le Roman épistolaire*. Ouvrage publié sous la direction de Claude Thomasset. Paris : Nathan.

¹⁸ Gérard Genette, dans *Seuils* a montré que le passage du paratexte au texte se fait insensiblement : « L'action du paratexte est bien souvent de l'ordre de l'influence, voire de la manipulation, subie de manière inconsciente. Ce mode d'agir est sans doute de l'intérêt de l'auteur, non toujours du lecteur. Pour l'accepter, mais aussi pour le refuser, mieux vaut le percevoir en toute lumière. »

¹⁹ *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. éd.cit. p.4.

Dans ce processus insidieux de mise en place par la négative d'une « *captatio benevolentiae* », Rousseau porte ici à son comble le pouvoir de mystification du discours péritextuel comme lieu de manifestation de l'illusion romanesque portée par une voix absolument extérieure à la fiction. La force illocutoire de ces actes textuels (introduction, préface) est, selon Frédéric Calas, double ; « *elle est tournée vers le lecteur et vers le texte ; l'information portée par de tels énoncés vise le statut même de la préface qui pourrait sinon apparaître comme un discours parasite voire superflu.* »²⁰

L'interpellation du lecteur dans les seuils du récit, sorte de zones infratextuelles, participe d'une volonté de l'auteur-éditeur de redoubler l'illusion que les lettres sont une correspondance réelle, adressée authentiquement à une instance de lecture complètement extérieure à l'intrigue. Elle constitue donc le lieu exemplaire où les effets de fiction s'alimentent et se déconstruisent à travers l'extrême pouvoir du langage péritextuel à transformer la fiction épistolaire en un art de l'illusion confirmant ainsi la remarque de Paul Ricoeur : « *A mesure, en effet, que le roman se connaît comme art de la fiction, la réflexion sur les conditions de la production de cette fiction entre en compétition avec la motivation réaliste derrière laquelle elle s'était d'abord dissimulée.* »²¹

L'intérêt de curiosité²² constitutif du discours péritextuel est souvent mis en place par une rhétorique du secret que seul un lecteur perspicace est à mesure de découvrir. Le genre « *persan* » construit ainsi une catégorie de narrataire dotée d'une sagacité d'usage : « *On prie donc le lecteur de (...). Il est prié de faire attention que (...)* »²³ La multiplication des mises en garde du pseudo-éditeur a paradoxalement pour finalité de créer chez le lecteur une sorte de « plaisir du texte » où lire et savoir lire se déterminent mutuellement. Cette imposture épistolaire qui participe d'une stratégie de construction d'une figure de lecteur se prolonge sous la forme d'une morale venant clore la fable des *Lettres persanes* :

²⁰ Frédéric Calas. (1993). *Etude stylistique du roman par lettres de 1669 à 1782 ou l'imposture épistolaire*. Tome II, Thèse de doctorat de Linguistique française, Université de Paris IV Sorbonne.

²¹ Paul Ricoeur. (1984). *Temps et récit, La Configuration dans le récit de fiction*. Paris : éd du Seuil, p29.

²² « C'est parce que la lettre est un acte de communication que son style peut être défini comme une stratégie individuelle, au service d'une reconnaissance mutuelle, d'un désir de plaire ou de convaincre. Seul texte qui attend un autre texte en retour, tout geste épistolaire est forme de séduction. Moins le style sera simple, exempt d'ornements, plus il cherche à séduire », Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998, p.151.

« certainement la nature et le dessein des Lettres persanes sont si à découvert qu'elles ne tromperont jamais que ceux qui voudront se tromper eux-mêmes »²⁴

Le jeu de l'anticipation que traduit le régime temporel (*tromperont/voudront*), renforcé par l'adverbe négatif à valeur absolue (*jamais*) donne au langage une allure de sentence. La mise en garde d'une catégorie de narrataire, celui qui se contenterait d'une lecture consommatrice, donc naïve de l'œuvre, contient en creux l'appel à une figure de lecteur coopératif selon les termes de Umberto Eco²⁵, capable de s'impliquer dans une opération de co-production du texte. L'épître préfaciel joue ainsi remarquablement sa fonction traditionnelle de mise en abyme de l'œuvre, sorte de maquette réduite du texte. En effet, l'apostrophe au lecteur par l'activation de sa fonction herméneutique anticipe sur le mode de fonctionnement du roman des *Lettres persanes*. Celui-ci est bâti, en effet, sur une sorte de métaphore filée du déchiffrement par le jeu d'accumulation des signes de lecture. En fait, que font Usbeck et Rica tout au long du roman, sinon lire et déchiffrer les signes de la société occidentale à partir d'une position d'extériorité par rapport à une réalité sociale qu'ils créent par leur regard ? Très souvent, il s'agira pour les deux persans d'« examiner, étudier » pour pouvoir « démêler, deviner », intégrant ainsi dans leur aventure épistolaire une problématique du langage et de sa capacité à retrouver la « chaîne secrète » dont l'existence simulée est le comble même de l'imposture.

En effet, tout le travail du texte consiste à décevoir cette prévisibilité, contraignant ainsi les deux persans à déjouer les apparences et les fausses pistes, bref à lire « entre les lignes ». Le personnage est l'inscription dans le texte d'un modèle de lecture qui nous est proposé métaphoriquement. On a donc affaire à un modèle stratégique du processus interprétatif du texte conçu comme un dispositif qui organise les parcours de sa lecture par la prolifération d'un langage d'escorte.

²³ Montesquieu. *op.cit.*, P. 5.

²⁴ *Ibid.*

La préface de *La Nouvelle Héloïse* investit ce modèle textuel en fondant, selon les termes de Frédéric Calas, un paradigme complet du narrataire par rapport auquel l'œuvre prend tout son sens. Il utilise pour cela un procédé surprenant en définissant ce narrataire négativement à travers le développement d'un langage sous le mode restrictif :

« Ce livre n'est point fait pour circuler dans le monde, et convient à très peu de lecteurs. Le style rebutera les gens de goût ; la matière alarmera les gens sévères ; tous les sentiments seront hors de la nature pour ceux qui ne croient pas à la vertu. Il doit déplaire aux dévots, aux libertins, aux philosophes ; il doit choquer les femmes galantes, et scandaliser les honnêtes femmes. »²⁶.

Ce passage dresse la liste des narrataires exclus : *« les gens de goût, les gens sévères, ceux qui ne croient pas à la vertu, les dévots, les libertins, les philosophes, les femmes galantes, les honnêtes femmes »*. Il le fait dans des termes qui sont tous placés en position de compléments d'objets de verbes au sémantisme négatif, *« rebuter, alarmer, déplaire, choquer, scandaliser »*. Ce processus emphatique de la négativité du langage installe le lecteur dans une situation radicalement paradoxale : il est d'autant plus exclu de la lecture du texte qu'il en est tenté. Il s'agit donc d'une magistrale feinte du langage péri-textuel qui cherche à attirer le lecteur par un processus cumulatif des signes d'exclusion. Paul Ricoeur a explicité ce phénomène dans *Temps et Récit* : *« (...) la stratégie de persuasion fomentée par le narrateur vise à imposer au lecteur une vision du monde qui n'est jamais éthiquement neutre, mais qui plutôt induit implicitement une nouvelle évaluation du monde et du lecteur lui-même : en ce sens, le récit appartient déjà au champ éthique en vertu de la prétention, inséparable de la narration, à la justesse éthique. Il reste qu'il appartient au lecteur, redevenu agent, initiateur d'action, de choisir entre les multiples propositions de justesse éthique véhiculées par la lecture. »²⁷*

²⁵ Ce lecteur coopératif Umberto Eco l'appelle « Lecteur Modèle » et le définit comme « un ensemble de conditions de succès ou de bonheur établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel », *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, p.80.

²⁶ Rousseau. *op.cit.*, p.5.

²⁷ Paul, Ricoeur. (1985). *Temps et récit : le temps raconté*. Paris : Seuil, p.447.

L'effet public du périphrase éditorial, lorsqu'il est pris en compte et travaillé avec soin, en fait donc une arme redoutable. A mesure que se dessine une déontologie de l'épistolier par une série d'avertissements au lecteur, à mesure que l'activité épistolaire gagne, avec sa légitimité littéraire, le sens d'une responsabilité sociale, les tentations de manipulation du lecteur se font plus fortes. « *Le désir d'écrire risque dès lors de ne plus être inspiré par une relation expressive à l'autre mais par l'efficacité d'un art qui voue la lettre moins à un lecteur privilégié qu'à un public averti.* »²⁸

Toute correspondance est en un certain sens clandestine ! désirable et provocatrice pour ceux qui ne la liront pas, obscurément liée aux plaisirs ou aux remords d'une transgression pour ceux qui l'écrivent. En prévoyant pour son livre un échec général, Rousseau exclut la réception collective d'un lectorat vulgaire et fait miroiter au lecteur l'avantage de rejoindre les *happy few* dans une même communion, une même intelligence de l'œuvre. Apparemment peu soucieux de se trouver un public, et très porté à se créer son public, le pseudo-éditeur prépare la lecture à entrer dans la logique d'une confidentialité et donc d'une éléction. Dans une analyse maintenant bien connue, H. R. Jauss a montré comment, dans la logique d'un changement d'horizon suscité par la vogue des romans de Richardson, Rousseau inaugurerait avec son lecteur un « nouveau contrat littéraire » ; en prévoyant pour son livre le succès confidentiel d'un cercle fermé de lecteurs, Rousseau

*« explicite l'attente d'un lecteur nouveau, premier d'une communauté dont la formation est l'espoir non exprimé qui accompagne l'offre au public littéraire d'un livre écrit avec le cœur »*²⁹

En exprimant un jugement sur l'œuvre dont la finalité est de circonscrire son horizon de sens, les auteurs des préfaces développent un processus d'autolégitimation par un métadiscours justificatif. On peut y lire une métaphore du caractère pervers de l'appareil préfaciel qui abolit les frontières entre le réel et la fiction. *La Religieuse* est indicative à ce propos. Puisqu'il manque à ce roman

²⁸ Anne Chamayou. (1999). *L'esprit de la lettre* (XVIII ème siècle). Paris : PUF.

²⁹ H.R.Jauss. (1988). *Pour une herméneutique littéraire*. p.293.

un début et une fin, il faut les rechercher dans le hors-texte, plus exactement dans un autre texte : la correspondance littéraire de Grimm de l'année 1770 qui est souvent fournie en préface-annexe. On y trouve un autre roman épistolaire fait des lettres « véritables » écrites par le marquis de Croismare en réponse aux lettres fictives que son ami Diderot lui écrit en les signant du nom de Suzanne Simonin, religieuse échappée de son couvent, personnage bien réel dont Diderot s'était attaché les services. Les jeux d'articulation entre la réalité et la fiction créent, dans cette œuvre, des effets inextricables de sens où la fiction s'échange avec le réel dans une suite vertigineuse de dénégations.

CONCLUSION

Le lecteur du roman épistolaire affronte ainsi l'œuvre dans un acte délibéré et nécessairement réfléchi, obligé tout à la fois d'accréditer et de mettre en doute l'illusion épistolaire. Se fabrique alors une fictivité nouvelle du texte à la faveur du déploiement d'une double instance exclusivement littéraire, un lecteur et un auteur. Celui-ci ne s'évanouit pas en effet dans le roman épistolaire en dépit des multiples stratégies dénégatives de la préface qui réactivent le topos du « manuscrit retrouvé ». Il s'y déguise sous le double trait d'un pseudo-éditeur et d'une instance « crypto-auctoriale » selon la terminologie de G. Genette³⁰, qui tout à la fois exhibe et dissimule son imposture.

BIBLIOGRAPHIE.

Textes du corpus

DIDEROT, D. (1983). *La Religieuse*. Paris : Librairie Générale française.

³⁰ Genette G. (1987). *Seuils*, p.172-173.

MONTESQUIEU. (1943). *Lettres persanes*. Paris : Gallimard.

ROUSSEAU, J. J. (1988). *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Paris : Garnier Flammarion.

Etudes critiques

BENVENISTE E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.

BOYER H. (1980). *Sémiotique littéraire et modèles linguistique : un bilan, Linguistique*. Paris : P.U.F.

CALAS F. (1993). *Etude stylistique du roman par lettres ou l'imposture épistolaire*. Thèse de doctorat de Linguistique française..

COURTES J. (1983). *Introduction à la sémiotique narrative et discursive*. Paris : Hachette.

COUTURIER M. (1995). *Les Figures de l'auteur*. Paris : Seuil.

GENETTE G. (1987). *Seuils*. Paris : Seuil.

MAINGUENEAU D. (1981). *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette.

ROUSSET J. (1962). *Formes et significations, Essais sur les structures littéraires de Cornelle à Claudel*. Paris : Corti.