

Stefania Skwarczyńska

Autour de la théorie de la lettre : quelques paradoxes

Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Romanica 1, 245-256

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ANNEXE

Stefania Skwarczyńska

AUTOUR DE LA THÉORIE DE LA LETTRE.
QUELQUES PARADOXES*

La lettre, donc aussi la correspondance sont l'objet de véritables paradoxes. Si nous ne nous en rendons pas compte, c'est que probablement il est toujours difficile de saisir les aspects étranges des choses, comme la lettre, dont nous avons l'habitude depuis des siècles.

Dans la lettre, les paradoxes s'expriment par une suite d'oppositions bien nettes qui en déterminent la nature et qui influencent son rapport à la réalité.

Premier paradoxe. Grâce à son caractère et à sa signification fondamentale, la lettre est avant tout au service de la vie quotidienne, comme la plupart des objets usuels, ou, dans la sphère linguistique, comme tous les énoncés qui s'appliquent directement à différentes relations interpersonnelles. La lettre n'appartient donc pas à l'art littéraire privé de liens avec le monde de l'utilitaire. Pourtant, bannie comme genre des réflexions théoriques, la lettre atteint souvent les sommets de l'art, à tel point que l'histoire littéraire l'annexe au domaine des belles-lettres et en fait un objet de sa gloire. Il est difficile, par exemple, de s'imaginer un précis de littérature française sans le nom de Mme de Sévigné, auteur de lettres exclusivement privées. Un véritable paradoxe, donc: d'un côté la lettre ne relève pas de la littérature, de l'autre, on la range parmi les chefs-d'œuvre de la littérature mondiale¹.

Autre paradoxe: le va-et-vient entre le dialogue et le monologue. La lettre et la correspondance constituent certes un dialogue entre l'auteur et

* «Wokół teorii listu. Paradoksy», article publié dans *Pamiętnikarstwo Polskie*, 1972, n° 4, p. 37-45, repris dans *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa, 1975 (N.d.T.).

¹ Toutes ces questions sont développées dans le livre de S. Skwarczyńska, *Teoria listu [Théorie de la lettre]*, Lwów, Archiwum Towarzystwa Naukowego, 1937.

le destinataire, ou un fragment de ce dialogue; mais il y a plus: elles entrent dans le large concept des échanges sociaux, font apparaître et forment les liens sociaux, et cela est vrai non seulement pour les lettres adressées à certains groupes de personnes ou à une collectivité – comme par exemple la lettre ouverte –, mais aussi pour la lettre privée. La lettre, quel qu'en soit le type, accuse et raffermi les liens sociaux, tantôt pour uniformiser et généraliser certaines opinions et attitudes communes (ce qui étend leur rayonnement), tantôt pour mettre en relief les différences individuelles de chaque être, c'est-à-dire la diversité du tissu social. Participant ainsi plus ou moins intensément à un vaste dialogue social², la lettre – tout en étant un fragment de dialogue avec le destinataire – semble incarner en même temps le monologue. Elle se conçoit en effet dans un tête-à-tête de son propre auteur et en l'absence directe du destinataire qui en occasionne la naissance et qui en est la raison d'être. Ce caractère monologique a permis aux anciens d'élaborer une théorie normative de la lettre-discours, alors que son aspect dialogique a abouti, au XVIII^e siècle, à la théorie de la lettre-conversation.

Le paradoxe suivant concerne cette fois-ci le rapport de la lettre à d'autres formations du langage qui, comme elle, satisfont les besoins fondamentaux de la vie sociale. La langue écrite est la matière de la lettre, et elle constitue sa propriété essentielle – en effet, une lettre non-écrite n'existe pas – tandis que c'est la langue parlée et courante qui est la matière de la plupart des formations utilitaires du langage. Et la différence entre la langue parlée et la langue écrite revêt, nous le savons, un caractère systémique. Voici le paradoxe: la lettre, dont on se sert pour ses besoins quotidiens, n'utilise pas les moyens de communication pratique, mais les ressources de la langue écrite, ce qui la rapproche de la littérature au sens strict. La forme écrite est propre aussi bien à la lettre qu'à la littérature.

² Aujourd'hui, alors que la notion de dialogue social a atteint une importance primordiale dans la culture contemporaine, il est opportun de prendre conscience que, dans le passé, c'est justement l'épistolographie qui représentait ce dialogue social – sans doute sous une forme embryonnaire. Nous pensons ici à la correspondance de chancellerie des puissants de ce monde, à la correspondance internationale entre les humanistes, à la correspondance privée des personnes éminentes, mais aussi à la correspondance des «petites gens». Il convient de rappeler les fonctions de la correspondance dans le dialogue social et même peut-être dans l'instauration de celui-ci, alors qu'on prétend aujourd'hui que le dialogue social est une invention moderne. Cf. l'extrait suivant de E. Minkowski (toute la référence est en français dans le texte – N.d.T.): «Depuis le petit volume de Martin Buber: "Je – Tu", de nos jours et à juste titre, ce "je – tu" ou le "nous" (L. Binswanger) ou encore la rencontre humaine se trouvent placés au centre de nos préoccupations et de nos investigations. La psychologie à la 2^e personne est venue battre en brèche l'ancienne, pour ne pas dire la séculaire, opposition de la psychologie à la 1^e et à la 3^e personne, ou encore, de la psychologie subjective et de la psychologie objective, de l'introspection et de l'extrasppection. Le "je-tu" a ouvert des horizons nouveaux [...]» (E. Minkowski, «Rencontre et dialogue», dans *For Roman Ingarden. Nine Essays in Phenomenology*, S-Gravenhage, 1959, p. 54–74).

Ainsi, les chercheurs en épistolographie voient s'ouvrir devant eux de larges perspectives, semblables à celles dont la critique littéraire s'est dernièrement rendu compte, à savoir la possibilité d'étudier l'expression, les qualités sémantiques et les valeurs artistiques d'un texte à travers son apparence. Il s'agit, entre autres, du tracé d'écriture qui, en recouvrant le support qui l'accueille, peut en même temps révéler certains traits de caractère de l'auteur de la lettre, son état psychique, les rapports qu'il entretient avec le destinataire, et la position sociale des correspondants. Il s'agit aussi du support lui-même, de sa matière, sa forme, et de sa couleur. En effet, produit matériel de son époque, il peut nous renseigner sur les coutumes de cette époque, sur le milieu, sur la position sociale et la culture de l'auteur de la lettre, sur le destinataire et sur le rapport qu'entretiennent les correspondants³. Enfin, il faut prendre aussi en considération la mise en forme de la lettre elle-même, la feuille de papier, par exemple, qui dépend en grande partie de sa composition. Cette dernière peut nous apprendre beaucoup sur l'auteur qui, à sa manière, concilie en pratique les antinomies entre les rigueurs des conventions imposées par une époque et par un milieu, et le droit légitime d'un artiste à la liberté et à l'invention.

Le paradoxe suivant renvoie à la lettre conçue comme une des formations du langage appelées à satisfaire les besoins de la vie quotidienne. Alors que ces formations possèdent un caractère éphémère qui leur assure l'efficacité dans la vie courante et qui résulte de la fugacité du langage parlé, la lettre, par contre, qui joue le même rôle utilitaire dans la vie, triomphe de cette fugacité grâce à son statut de texte écrit. Ainsi, la lettre se caractérise d'un

³ Un petit poème plaisant intitulé «Powinszowania» [«Félicitations»], omis parfois dans les éditions des *Œuvres* de Mickiewicz, parle de l'adaptation du matériel à la personne du destinataire.

Kiedy szlesz bilet bogatym,
Niechaj ma brzegi złocone;
Fircyka obdarz pstrokatym
A różowym modną żonę
[...]
Dla przyjaciół posyłaj na prostym papierze
Byle szczerze.

[Quand tu envoies une lettre à un riche,
Prends du papier à bords dorés;
A un dandy, du papier bariolé,
A une élégante un feuillet rose.
[...]
A tes amis, écris sur papier ordinaire
Pourvu que ce soit sincère.]

(A. Mickiewicz, *Dziela* [*Œuvres*], t. 1, Wyd. Jubileuszowe, Warszawa, 1953, p. 432.)

côté par son caractère éphémère, propre à la langue parlée, et de l'autre par sa résistance de texte écrit.

Ce paradoxe entraîne des conséquences sur la relation de la lettre à différents domaines de la réalité. La lettre fait durer les moments éphémères de la vie au delà de l'instant dans lequel elle a vu le jour et qu'elle a influencé, pour immortaliser ainsi les menus événements de la vie privée, propres à cet instant; et ce faisant elle effleure des problèmes et des faits plus importants que ceux de la vie intime ou familiale, et parfois même des faits historiques d'une grande portée. La lettre apporte des renseignements sur ces faits non seulement au destinataire mais aussi aux générations à venir. Du coup, la lettre, document éphémère par nature, devient un vestige du passé; document important non seulement pour les sociologues et les philosophes de la culture, mais aussi pour les historiens. Placée pour ses valeurs historiques parmi d'autres types de documents, la lettre fait voir sa propre spécificité⁴. Les problèmes et les faits de grande importance historique et sociale y sont présentés non seulement à travers la personnalité de celui qui écrit, son idéologie et ses goûts, ses expériences vécues et l'ampleur de sa pensée, mais aussi à travers l'attitude qu'il adopte vis-à-vis de son destinataire, à travers la personne de celui-ci et les circonstances de l'écriture, c'est-à-dire à travers tout ce qui fait de la lettre ce qu'elle est. Ainsi, la lettre en tant que document a-t-elle de par sa nature une valeur à la fois relative et limitée: car l'épistolographe peut, pour des raisons très diverses, ne dire que la moitié d'une vérité sur tel fait, ce qui revient parfois à le fausser du tout au tout; il peut aussi présenter tel fait dans un miroir concave ou convexe; l'information devient alors, volontairement ou non, une désinformation. Par conséquent la lettre, toujours en raison de sa nature, demande au chercheur qui l'examine des efforts supplémentaires pour déterminer son degré de crédibilité, c'est-à-dire pour en mesurer l'utilité sur le plan de la recherche scientifique. L'intérêt documentaire d'une lettre diffère donc de celui que présente, par exemple, un acte de vente ou d'achat, un acte de naissance, etc.

Avec la spécificité de la lettre en tant que document, qui demande au chercheur de vérifier le talent de l'épistolographe à transcrire les événements, son savoir-faire et son honnêteté, nous sommes en présence d'un autre paradoxe, relatif à ce que les théoriciens de la littérature peuvent et veulent examiner à la lumière des œuvres. Or la lettre, qu'on le veuille ou non, intéresse les études théoriques, puisque, comme nous l'avons signalé, elle s'érige parfois en chef-d'œuvre de la littérature. Aujourd'hui, on essaye de

⁴ Cf. aussi C. Niedzielski, *O teoretyczno-literackich tradycjach prozy dokumentarnej nej (podróż – powieść – reportaż)* [*Traditions théoriques littéraires de la prose documentaire (voyage – roman – reportage)*], Toruń, 1966.

délaisser cette méthode désuète de recherche qui préconisait de saisir la personne de l'auteur à partir de son œuvre. On envisage en effet comme caractéristiques de l'œuvre littéraire la distinction de l'auteur et du sujet parlant (qui devient lui-même une création de l'auteur) et l'invention qui en détermine le fond, quelle que soit la part des éléments puisés au réel. Le paradoxe consiste ici dans le fait que les recherches théoriques littéraires, qui portent par principe sur les textes d'imagination écrits, font fi de la lettre pour son caractère documentaire spécifique (trait essentiel du genre), mais s'empressent de la réintégrer à leur champ d'intérêt du moment où intervient la perspective historique.

On pourrait signaler encore d'autres paradoxes liés à la lettre. Par exemple, d'un côté la lettre est l'expression directe de l'individualité de son auteur, parfois même l'effusion immédiate de son vécu; de l'autre, elle reflète les conventions absolument obligatoires dans la culture d'une époque et d'un milieu donnés. Ces conventions concernent les formes utilisées par la personne qui écrit, différenciées selon les similitudes et les dissemblances des positions sociales des correspondants, selon leur âge, leur sexe, etc. Elles déterminent aussi la composition de la lettre et sa réalisation graphique. L'auteur de la lettre respecte ces conventions sous peine de contrevenir aux normes de la culture; toutefois, il peut jouer avec elles sans pour autant les transgresser. Par conséquent, – en dépit de ce droit apparemment naturel du créateur à lutter contre les conventions figées –, la lettre consolide ces dernières; elle peut même devenir leur modèle, et cela est vrai non seulement quand elle figure dans un manuel comme exemple à imiter. Ainsi, la lettre se présente d'une part comme le domaine de la vie strictement privée de celui qui l'écrit, comme le lieu d'une liberté particulière qui n'exclut pas l'exhibitionnisme spirituel; mais d'autre part, c'est un terrain soumis à la dictature des conventions de toutes sortes, des règles du savoir-vivre et de l'étiquette y comprises.

Le monde des paradoxes liés à la lettre est, on le voit, immense: il détermine le caractère et le sens primordial de la lettre, il décide aussi de sa situation dans différents domaines de la réalité, sans négliger celui des recherches littéraires. A la lumière de ces paradoxes, la lettre, cette compagne de notre vie quotidienne, apparaît comme une formation franchement exotique: un véritable *monstre céleste** qui se développe sur divers plans de la réalité, mais n'appartient pour de bon à aucun d'entre eux. La lettre ne peut pas se défaire de sa fonction pratique, mais on la place en même temps, pour ses potentialités variées, parmi

* En français dans le texte (N.d.T.).

les productions les plus élaborées de la culture, celles de l'art et de la recherche.

Le théoricien qui examine les formes langagières ne saurait se limiter à exprimer son étonnement. Soucieux de rigueur, il devrait tenter d'ordonner ce monde complexe du paradoxe, c'est-à-dire analyser la nature de la lettre et la situer par rapport à différentes sphères de la réalité linguistique.

Sous sa forme essentielle, la lettre appartient sans aucun doute au domaine des relations humaines et, par là même, au domaine des productions du langage qui façonnent directement la vie sociale.

Dans ce cadre-là, la lettre est entourée de productions du langage qui utilisent la langue écrite, celles notamment dont le texte n'est pas la transcription de la langue parlée, mais une création qui se traduit par l'une des formes de la langue écrite: journal, mémoires, souvenirs, récit de voyages, reportage etc. La lettre se distingue de toutes ces formes par une immersion plus profonde et plus directe dans la matière de la vie quotidienne, ce qui la rapproche des productions orales, par exemple de la conversation.

La lettre s'exprime dans la langue courante que nous employons au quotidien; cela signifie qu'elle n'a pas recours à la langue de la littérature, une langue fonctionnelle (contrairement à la langue considérée comme système linguistique). On remarque ainsi une différence capitale entre la littérature et l'épistolographie, bien que toutes deux se servent de la langue écrite. Une lettre écrite dans la langue de la littérature passerait forcément pour une lettre dénaturée. Par conséquent le fait que la lettre se refuse à la langue de la littérature nous empêche de la considérer comme genre littéraire stricto sensu, et cet obstacle d'ailleurs n'est pas moindre que les différences déjà signalées. Dans la littérature le sujet parlant participe de la fiction, alors que la lettre confère cette fonction à son auteur lui-même; la matière de la vie est d'un côté transformée, de l'autre transcrite ou exprimée sans ambages.

Et pourtant, il doit y avoir des raisons qui permettent d'envisager la lettre comme une œuvre littéraire et qui, bien entendu, l'emportent sur ses particularités, analysées à propos des caractères (substance linguistique et forme écrite) qui les rapprochent l'une de l'autre. A notre avis, il faut chercher ces raisons dans le fait que l'une et l'autre, lettre et œuvre littéraire, possèdent en puissance toutes les qualités d'un objet artistique, c'est-à-dire une organisation interne à même de susciter une émotion esthétique chez le lecteur; signalons que, dans le cas de la lettre, il s'agit en plus d'un lecteur différent du destinataire explicite.

Quand elle se sera développée conformément à sa nature ou essence, toute création de l'homme, et par conséquent toute production langagière peut devenir un objet artistique. Cette nature recèle les conditions que les productions du langage doivent remplir pour acquérir une forme artistique;

celle-ci peut d'ailleurs se définir de façons très variées, car les conditions dont nous parlons n'indiquent que les directions possibles à suivre. La nature de la lettre, essentiellement utilitaire dans la vie sociale, et la nature de l'œuvre littéraire étant différentes, il faut que les conditions de leur réalisation artistique soient également différentes.

Il est inutile de parler ici des conditions requises pour l'œuvre littéraire en vue de sa réalisation artistique, car elles sont présentées, directement ou indirectement, dans chaque précis de théorie littéraire. Insistons seulement sur l'importance de l'aspect artistique d'une œuvre littéraire, car une œuvre qui le négligerait serait quelque chose comme *lux et non lucendo*: c'est que la fonction principale d'une œuvre littéraire consiste à éveiller, chez le lecteur, une émotion esthétique, condition sine qua non pour atteindre éventuellement d'autres buts, surtout cognitif (qui renvoie à la réalité extralittéraire) et éducatif. A cause de cela, les conditions de la forme artistique se concentrent autour du texte même de l'œuvre. La lettre par contre, ainsi que d'autres productions langagières de nature similaire, ne perdront pas leur raison d'être, si elles ne peuvent satisfaire leurs propres exigences esthétiques; néanmoins, cette imperfection affaiblira sans doute l'efficacité de leurs visées pratiques.

Ce vaste champ des productions langagières utilisées dans la vie quotidienne, nous l'avons appelé, pour ses virtualités artistiques, littérature appliquée⁵. Nous l'avons désigné de cette manière parce que nous y avons étendu les principes esthétiques des arts appliqués. Mais on pourrait aussi dire qu'il s'agit d'un champ langagier de production utilitaire et, en ce qui concerne les formes écrites, l'appeler littérature utilitaire. Ce changement de nom n'aboutit pas, bien sûr, à la modification des principes esthétiques que nous avons formulés à cette époque-là et qui s'appliquent toujours aux productions utilitaires du langage, donc aussi à la lettre.

Voici les principes les plus importants de l'esthétique de ces productions qu'on pourrait appeler esthétique fonctionnelle:

1. On admet d'abord que la production langagière est entièrement fonctionnelle, c'est-à-dire qu'elle se propose d'atteindre, dans tous ses aspects, un but pratique.

2. A la lumière du point précédent, il faut attribuer à la lettre des qualités propres à convaincre le lecteur (et non seulement le destinataire de la lettre) que le but visé sera atteint de la manière la plus efficace (*adaequatio rei et appetitus*).

⁵ S. Skwarczyńska, «O pojęciu literatury stosowanej» [«La notion de littérature appliquée»], *Pamiętnik Literacki*, 1931, cahier 1, p. 1-24; idem, *Szkice z zakresu teorii literatury* [Essais de théorie littéraire], Lwów, 1932.

3. Ensuite, il faut ménager avec économie les moyens linguistiques, de manière à n'atteindre efficacement le but fixé qu'en utilisant les ressources de la langue strictement nécessaires et suffisantes.

4. Pour cette raison, on doit renoncer à toutes sortes de procédés linguistiques visant exclusivement des effets d'art; cela signifie donc, pour la lettre, le rejet de tout embellissement qui risquerait d'attirer l'attention du lecteur sur sa forme aux dépens de son but fonctionnel. Autrement dit, tout aspect artistique de la lettre doit se manifester par la matière linguistique même qui en assume la fonction utilitaire.

5. La quantité et le genre des moyens formels employés dans une production linguistique utilitaire doivent être adaptés aux capacités de perception du destinataire et à sa sensibilité aux techniques artistiques de la parole. Ainsi, une ellipse, figure de style efficace et conforme au caractère fonctionnel de la lettre, ne sera pas une source d'émotion esthétique pour un destinataire qui ne sait pas la déchiffrer; par conséquent, il ne saisira jamais sa valeur sémantique ni son charme intellectuel, et le futur lecteur de la lettre verra dans ce fait un défaut d'art chez l'épistolier, quand il aura réuni, bien sûr, assez d'informations sur le destinataire.

Ces principes ne nous surprennent pas car nous nous rendons compte que, vu leur généralité, ils s'appliquent, *mutatis mutandis*, à l'esthétique de tous les ouvrages de l'homme, également à ceux qui n'appartiennent pas au domaine de la langue: ainsi l'esthétique des machines, des véhicules, des outils, etc. Mais, en se proposant bien entendu un autre but et d'autres fonctions, quelques-uns de ces principes se rapportent aussi à la littérature, ensemble tout particulier de productions langagières écrites. Ils sont du moins valables pour cette dernière, comme en témoignent, dans le passé, certains arts poétiques normatifs (par exemple le postulat d'économie du langage dans le programme de l'avant-garde de Cracovie). Par conséquent, compte tenu d'autres éléments qui rapprochent les œuvres littéraires des productions langagières utilitaires, surtout de celles qui, comme la lettre, bénéficient de la langue écrite, nous croyons qu'il est possible, au sein de la théorie des genres littéraires, de mettre toutes les formes citées dans la même catégorie sans supprimer pour autant leurs spécificités. Car, au mépris des dogmes, ces productions utilitaires s'infiltrèrent dans la littérature, et cela est vrai même quand elles ne prétendent pas au titre de chefs-d'œuvre. Il arrive qu'une lettre authentique soit insérée dans une œuvre littéraire stricto sensu; il arrive aussi que la lettre soit utilisée en littérature comme une forme spécifique d'expressivité; la lettre enfin, rappelons-le, a donné naissance à différents genres littéraires, depuis la lettre fictive jusqu'à l'épître et le roman épistolaire. N'est-ce pas à cause de ces phéno-

mènes que la théorie littéraire est disposée à adoucir sa proscription d'un genre tel que la lettre?

Ajoutons quelques remarques concernant la poétique de la lettre et celle de la correspondance.

Dans nos précédentes réflexions, nous nous sommes appuyée sur le type élémentaire de la lettre, à savoir la lettre privée adressée à un destinataire précis. Cependant, la poétique de la lettre fourmille de formes extrêmement variées, et il y a peu de familles d'énoncés linguistiques qui se distinguent par une telle propension à multiplier les formes. La lettre doit ce pouvoir à l'exceptionnelle richesse et à la variabilité de tous ses facteurs constitutifs, et notamment à la coopération de leurs différentes variantes chargées de réaliser la structure de la lettre.

Voici les composants de la structure de la lettre, particulièrement susceptibles de modification:

- le but de la lettre, c'est-à-dire ce qui décide de son contenu et de son sens;

- le destinataire ou groupe de destinataires unis par un intérêt commun ou par un lien quelconque;

- la relation entre le destinataire et le destinataire, qui varie selon sa nature et le degré d'intimité entre eux;

- l'épistolographe avec toutes les nuances de son individualité, de sa situation sociale et personnelle;

- les circonstances qui prennent part à la création de la lettre, qui influencent l'état d'esprit de celui qui écrit, et qui décident du type de la lettre quant à sa forme et son contenu, mais aussi quant à sa disposition graphique;

- les conventions épistolographiques qui dépendent des normes culturelles de l'époque et du milieu, et qui concernent tous les aspects de la lettre.

La coopération des variantes de tous ces facteurs constitutifs, dont l'un va jouer le rôle principal, aboutit à de multiples types structuraux de la lettre. Ainsi, à n'examiner les variantes possibles qu'en fonction du nombre de destinataires, on peut obtenir: la lettre privée adressée à une seule personne; la lettre littéraire adressée à une personne mais qui pourra être lue par un groupe de personnes (*épître**, lettres *Ad familiares* de Cicéron); la lettre apostolique adressée à une communauté religieuse (définition historique qui toutefois fonctionne aujourd'hui en tant qu'allusion aux lettres des apôtres); la lettre familiale adressée à une communauté familiale; enfin la lettre ouverte adressée à tout un groupe social, le plus souvent publiée dans la presse. De même, selon le nombre de personnes qui

* En français dans le texte (N.d.T.).

écrivent, on peut distinguer ce qu'on appelle adresse, c'est-à-dire une lettre collective, écrite par plus d'une personne (les signatures en témoignent) et envoyée à un ou plusieurs destinataires représentant une importante autorité publique.

Considéré comme facteur constitutif principal, le lien entre les correspondants donne les formes suivantes: la lettre adressée à un membre de la famille (épouse, fille, fils, frère), la lettre à un ami, la lettre d'amour. Si l'on envisage la lettre du point de vue des circonstances qui se rapportent au destinataire, on peut relever la lettre de félicitations, la lettre de condoléances, la lettre de vœux (relatifs à différents événements et situations). Par contre, les circonstances concernant celui qui écrit forment la structure des lettres telles que la lettre de remerciement, la lettre de reproche (qui peut remplir diverses fonctions dans la vie), la lettre-causerie, ou la lettre d'aveu lyrique. Même la dimension de la lettre, visible souvent dans le choix du papier, engendre des structures épistolographiques particulières comme par exemple le billet, le mot ou au contraire la très longue lettre.

Il est inutile de souligner encore une fois qu'en pratique, les variantes structurales signalées peuvent coexister au sein d'une même lettre, ce qui contribue à la richesse de ses fonctions, de son contenu, et de sa forme; le plus souvent de tels spécimens épistolographiques rencontrent dans la littérature un accueil très chaleureux.

La fécondité de tel ou tel type de lettre varie selon les différentes étapes du développement de la culture et de la civilisation et les différents milieux sociaux. La lettre-causerie n'a pas pu s'épanouir à une époque où le papier coûtait cher et surtout dans les milieux où l'art d'écrire était une rareté; la lettre d'aveu lyrique adressée à un ami a pu prendre son essor seulement à une époque qui favorisait l'exhibitionnisme romantique.

L'intérêt que le théoricien de la littérature porte à la lettre ne peut se limiter à la poétique d'une lettre isolée, d'autant plus que le sens et le caractère d'une lettre varient selon qu'elle est examinée séparément ou comme fragment d'une correspondance. Cet intérêt doit aussi s'étendre à la correspondance, c'est-à-dire à un échange de lettres entre deux personnes dont chacune est l'auteur d'une partie de ces lettres. Il faut souligner que par le terme de correspondance, on désigne aussi la totalité des lettres d'un seul auteur, donc toutes celles qu'il a envoyées à des destinataires différents. Dans cette acception, la correspondance s'ajoute d'ordinaire à l'édition des œuvres complètes de cet auteur. Le plus souvent, une telle publication ne contient pas les missives des destinataires, et c'est la chronologie qui décide de l'ordre des lettres. La correspondance arrangée de cette manière remplit une fonction informative et documentaire. L'alternance des lettres adressées à des destinataires différents occulte l'originalité de chaque ensemble

d'échanges épistolaires, dont il est difficile, sinon impossible, de saisir le sens général et les qualités artistiques.

Dans son acception première, la correspondance, c'est-à-dire la totalité des lettres échangées entre deux personnes, constitue un tout homogène, autonome, déterminé, et possédant ses caractères propres. Elle n'a strictement rien à voir avec une simple suite de lettres particulières, même si elles sont classées chronologiquement. Seule l'intégralité d'une correspondance révèle nettement la double nature de l'épistolographie, à la fois reflet de la vie et art littéraire. Elle se construit comme une représentation de la vie même, figée aussi bien dans les paroles que dans les non-dits, dans les réticences et les silences, jusque dans les interruptions de son cours et leurs traits sémantiques. La signification et la valeur esthétique de chaque lettre tiennent à l'unité organique et structurale de la correspondance dont elle fait partie. La correspondance est le signe de la vie et du rapport concret entre deux personnes qui se forme et se développe dans le temps et qui exprime les mouvements dramatiques de son évolution naturelle⁶.

Dans différents types de correspondances, les formes poignantes de la vie se manifestent avec une intensité qui varie. Elles paraissent les plus expressives dans la correspondance amoureuse où elles donnent les exemples les plus achevés du genre. Rappelons ici les lettres d'Héloïse et d'Abélard ou la correspondance de Goethe avec Charlotte von Stein qui retrace avec une veine dramatique l'histoire de l'amour du poète, dès sa naissance jusqu'à sa disparition, jusqu'à l'indifférence, en passant par toutes les couleurs des sentiments. Ne nous étonnons donc pas si le roman a surtout exploité ce type de correspondance en confiant aux seules lettres de ses héros la tâche de structurer l'affabulation dramatique: il s'agit du roman épistolaire⁷, par exemple de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau ou de *Werther* de Goethe⁸.

⁶ S. Skwarczyńska, «Postface» dans C. Norwid, *Do Pani na Korczewie. Wiersze, listy, małe utwory prozą* [Poésies, lettres, petites œuvres en prose], édition préparée à partir des manuscrits originaux par J. W. Gomulicki; voir aussi une réédition de cet ouvrage: «Listy Norwida do Joanny Kuczyńskiej» [«Lettres de Norwid à Joanna Kuczyńska»], dans S. Skwarczyńska, *W kręgu wielkich romantyków polskich* [Les grands romantiques polonais], Varsovie, 1966, p. 439-487. Cette question a été largement étudiée dans S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, op. cit.

⁷ Nous renvoyons à l'une des dernières études importantes consacrées au roman épistolaire, qui contient en outre une riche bibliographie: F. Jost, «L'évolution d'un genre littéraire: le roman épistolaire dans les lettres occidentales», dans *Essais de littérature comparée*, II, Europaeana, 1^{re} série, Fribourg, 1968, p. 89-179.

⁸ Une étude de F. Jost est consacrée à la richesse des formes historiques du roman épistolaire: «Problèmes de structure narrative. De *La Nouvelle Héloïse* à *Werther*», *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 1967, t. X, Cahier 1 (18), p. 51-80.

Ainsi, il est permis de supposer que la poétique de la correspondance mise au service de la littérature confirme la thèse de la double nature de la lettre, objet bizarre et paradoxal: son lien indissoluble avec la vie et sa capacité à devenir une œuvre d'art littéraire.

traduit par Agnieszka et Jean-François Delaunay