

spiegels in de lift  
links en rechts van mij groeten  
mijn klonen elkaar

glaces d'ascenseur  
à ma gauche et à ma droite  
se saluant, mes clones.

Een van de gaafste verzen in de bundel is vers 169:

achter de wimpers  
van het meiklokje schuilen  
ijdele geuren

derrière les cils  
du muguet sont abritées  
de vaines essences

Niet alle haiku's zijn van hetzelfde niveau, maar de gehele bundel getuigt van een vermogen tot rake formulering en een grote gevoeligheid voor taal. De gravures van Sam Dillemans ademen een bijzondere sfeer uit en geven de bundel een intimistische toets. Dat bepaalde afgebeelde personages qua fysiognomie aan elkaar verwant schijnen te zijn, versterkt die indruk nog: deze bundel is ook een beetje dagboek.

Willy Vande Walle

**La crise de l'adresse. Notes sur *La lettre française. De Crébillon fils à Rousseau, Laclos, Sade de Jean-Louis Cornille, Peeters, Vrin, 2001, 131 p., ISBN 90-429-1000-3***

La collection "Accent" de Peeters et Vrin vient de livrer aux lecteurs un brillant essai de Jean-Louis Cornille consacré au genre épistolaire dans la littérature française du dix-huitième siècle. Avant toute autre chose il faut noter et souligner l'extrême cohérence d'une collection qui certes vouée à l'interdisciplinarité n'en tisse pas moins, cependant, une image passionnante des questions qui animent aujourd'hui les sciences humaines et particulièrement la critique littéraire.

L'on se souvient en effet que la précédente publication de la collection "Accent" éclairait sous un jour nouveau la poétique du regard chez Franz Kafka. À présent, c'est la correspondance littéraire selon Jean-Louis Cornille qui relance les lectures dix-huitièmistes et partant l'expérience littéraire tout court.

Que ce soit au sujet de Kafka ou à propos de la lettre au dix-huitième siècle, l'accent est mis sur des aspects jugés longtemps (mais à tort) secondaires. C'est ainsi qu'une collection prend sa valeur, en retournant par son choix de publication des questions que l'on supposait à tort connaître par cœur. Un Kafka inconnu a été révélé au lecteur, un dix-huitième siècle nouveau s'offre à notre curiosité.

Ainsi en est-il du livre de Jean-Louis Cornille *La lettre française. De Crébillon Fils à Rousseau, Laclos, Sade*. Ancré dans la lecture d'auteurs du siècle des Lumières, l'essai a pour socle l'hypothèse d'une "crise de l'adresse". "C'est qu'au centre de l'acte d'écrire, il y a, ce nous semble, cette mise en question de la destination, qui est le côté de l'œuvre par où celle-ci bée ouvertement ..." écrit l'auteur dans l'avant-propos. Ainsi se justifie l'intérêt fondamental qui est porté à l'écriture

épistolaire. Telle écriture porte en elle la question primordiale de l'adresse. A qui écrit-on et pourquoi ? Comment se crée le réseau de la lecture ? Qui sont les médiateurs, les messagers autrement dit ? Quel est le support, quel est le contenu ? Qui écrit et qui réceptionne ?

Autour de ces questions, Jean-Louis Cornille articule sa lecture des grands épistoliers du dix-huitième siècle. Ce faisant, l'on saisira mieux comment "l'épistolarité" est liée "aux ressorts les plus intimes de l'expérience littéraire".

Un mot clôturé l'avant-propos, une parenthèse, une lettre peut-être, un billet en tout cas. Écrit en italique, il signale au lecteur le sens de ce que les Anglais nommait *French Letter*, retournant ainsi l'expression de Casanova qui lui parlait de "redingote anglaise". Cette expression désignait un "petit sachet confectionné à partir d'intestins d'agneaux ou de vessies de poissons, et quelquefois en peau de chien de mer". On devine sans mal l'usage d'un tel ustensile. Le désir et son débordement aussi bien que son enfermement sont la ligne qui creuse son sillon sur la page de Jean-Louis Cornille. La lettre est à la fois expression amoureuse et mise à distance des corps : "un semblant de l'acte dans lesquels s'échangent et s'abandonnent les corps".

C'est d'abord la femme qui détient le rôle de l'épistolière. Un premier déplacement de l'enjeu de la correspondance se joue chez Crébillon Fils. La femme s'y adresse moins à un destinataire supposé qu'elle ne combat ses propres penchants sensuels. Il y a une intériorisation de l'échange par souci de barrer le chemin à l'expression du désir. Tel type de lettre qui s'emplit de l'intériorité de l'épistolière, Cornille le nomme "lettre-affection". Bientôt, cependant, la lettre ne tarde pas à s'épancher au sens propre (ici, la métaphore du préservatif prend tout son sens). Elle se couvre de "mots-affects", c'est-à-dire de mots de la passion amoureuse qui, en dépit même des dénégations de l'épistolière, font éclater la passion : l'amour se déclare, le "je" s'ouvre au "tu". Entendons que celle qui écrit laisse enfin paraître ce qu'elle ne souffrait pas que l'on vît. Dès lors Cornille parle d'une "lettre-action" en ce sens qu'elle "agit sur l'autre", soit pour le séduire, soit pour lui résister. Ainsi l'art épistolier de Crébillon Fils est-il un art de l'entrelacement du refus et de l'aveu. La lettre ne peut s'écrire qu'à la seule condition que l'un ne l'emporte pas sur l'autre. L'aveu trop flagrant compromettra l'écriture épistolière, celle-ci vit en effet de la paraphrase d'un désir inavouable mais toujours tenté de s'avouer.

Il faudra Rousseau pour que l'homme de lettres s'empare à visage découvert de cette place forte de la littérature qu'est le poste de l'épistolier. Ayant lu l'essai de J-L. Cornille, on comprend mieux l'importance d'un tel assaut. Tant que l'écrivain masculin est empêché d'être le destinataire, il ne peut pas complètement s'arroger le geste d'écrire.

Rousseau place, selon Cornille, ce rapt littéraire au cœur de son entreprise. Rousseau masculinise le modèle qui prévalait : l'homme est soudainement assis à la place de l'épistolière. Modification telle qu'elle provoque un grand désarroi chez l'épistolier : "La lettre d'amour semble s'écrire dans la perte conjuguée du référent, du sujet et du destinataire ; elle énonce la difficulté de sa propre écriture, le désarroi de l'épistolier devant la lettre, qui témoigne de l'inhabituelle posture dans laquelle il se trouve".

Quelque chose chez Rousseau commence à poindre et qui se radicalisera chez Sade. L'auteur de *La nouvelle Héloïse* s'entend à entretenir l'ambiguïté entre l'auteur fictif des lettres, l'amant dans la fiction, et le véritable auteur du texte, lui-même. Les rapports entre la vie et l'œuvre et la place des lettres dans ce tissage nouveau annoncent ainsi les grands auteurs modernes chez qui la lettre d'amour deviendra l'amour de la lettre, au point de brouiller les limites entre le biographique et le fictif.

Choderlos De Laclos s'entendra, quant à lui, à complexifier le schéma classique de la lettre qui du destinataire est envoyée au destinataire. En introduisant la tiercité, Laclos rompt la fluidité du chemin postal. Des réseaux parallèles se créent où les lettres s'échangent sans forcément arriver au destinataire adéquat. La figure du postier-messager s'introduit dans le jeu des envois postaux. Cornille écrit : "le Désir va se calquer sur l'image de la Poste". Ainsi, "est installé un vaste réseau de repérage, dont le dispositif assez simple consiste à faire transiter le courrier par des services spéciaux qui évaluent l'intérêt qu'une lettre peut présenter pour la Cour, et la nécessité qu'il y

aurait à en altérer le contenu. Le postier est aussi bien l'intercepteur. Le trajet de la lettre est brouillé, son sens éventuellement altéré. Et ce faisant, les aléas de la poste l'emportent sur les aléas du cœur ou du moins les surdéterminent. Du coup, le destinataire s'opacifie, l'on écrit des lettres qui sont des copies d'autres lettres et qui sont lues par qui elles ne le devraient pas, alors qu'elles ne sont pas lues par qui elles le devraient. Dans ce jeu, la figure du libertin se confond avec le facteur et le messenger. Valmont "ne cesse d'apparaître comme le messenger bien plus que comme l'auteur de ses propres missives amoureuses". Effectivement, le libertin récupère par effraction son propre courrier. L'on privilégie de cette façon la réception plutôt que la lecture de la lettre. Cornille souligne combien, dans ce déplacement du jeu épistolaire, le désir se confond avec le geste même de l'envoi : "c'est toujours la même Lettre qui va et vient ; je ne fais que changer d'enveloppe". Par ces mots, Laclos via Valmont souligne que désormais le contenant, c'est-à-dire l'enveloppe, et son parcours ont pris le dessus sur le dire. La lettre s'est vidée de son contenu par la lassitude du ressassement amoureux, "le fond s'est égaré" écrit très joliment Cornille. En un certain sens, le postier est devenu plus important que les épistoliers coincés par l'alternance conflictuelle des lettres-affections et des lettres-actions. Au sens propre du terme, la correspondance est devenue plus abstraite, "une chose mentale".

Sade parachèvera ce mouvement d'abstraction en rendant définitivement obsolète le "douceux roman par lettres". Chez Sade, la forme ne prend plus, le genre est essoufflé. Rien de réussi, aucun roman à lettre crédible chez l'auteur de *Justine*. Et pourtant, la correspondance trouvera chez Sade les prémisses de son expression la plus moderne. En effet, si la forme du roman par lettre ne prend plus, l'écriture sadienne n'en investit pas moins dans la correspondance qu'il mènera avec trois femmes : son épouse, sa belle-mère et Marie-Dorothee Rousset, une amie d'enfance. Les ratages sadiens quant au genre épistolaire ne sont pas oubliés pourtant, ils ressortiraient sous une autre forme, rien de perdu dans les tiroirs de l'écrivain. *La Marquise de Gange*, un écrit tardif du Marquis de Sade, fait un abondant usage "de billets et de mots d'ordre".

Dans l'œuvre de Sade, le genre est donc aussi bien achevé que renouvelé : "au revers de la lettre sadienne, le récit sadique". Ou encore : "le récit prend la relève où la lettre échoue". L'on comprend bien que, dès lors, les frontières entre le fictif et le biographique ne sont plus les mêmes qu'auparavant. L'écriture chez Laclos ne peut prendre que dans le cadre de la fiction, faute de fiction la prose épistolaire laclosienne se fige dans la platitude. Au contraire, Sade ne s'embarrasse plus de la fiction épistolaire qui a vécu. Les lettres sadiennes sont chiffrées et suscitent l'interprétation incessante. En clair, l'on écrit ses lettres comme l'on écrit ses romans. Kafka, Pessoa, Proust exploiteront à leur tour cette rupture annoncée, et déjà exploitée, chez Rousseau de la frontière entre le biographique et la fiction. Les adresses sont définitivement brouillées. Si l'on écrit si bien ses lettres, c'est que le destinataire sera éventuellement aussi le lecteur et non seulement cette personne à qui l'on écrit. Mais à qui écrit-on ? La lettre écrite ne produira plus que des fantômes à l'instar des fictions. Chez Sade, dit Cornille, la correspondance est le verso de la fiction : "la lettre [...] devient à présent l'objet du message". Lettre-abstraction donc. Lettre à lire et à relire qui successivement et au travers de mots identiques signifiera des sens différents comme chez Proust.

### **Post-scriptum.**

Du Château sadien au Château kafkaïen, la lettre-mentale (synonyme de lettre-abstraction) a changé de topos. On est loin de la lettre comme substitut de l'échange et de l'abandon des corps. La lettre n'est plus un billet érotique mais un message d'affaire. Au demeurant, la concurrence du téléphonage, qu'on voit aussi à l'œuvre chez Proust, modifie les structures de la communication. Le papier n'est plus le support idéal. C'est à un tel point que K., au moment de répondre à la première lettre de Klamm, ne prend pas la peine de l'écrire. K. utilise Barnabé le messenger comme un appareil enregistreur. Le message passe par l'oralité autant que par l'écriture. La machinerie de la communication se complique. En même temps, l'impossibilité de communiquer devient le nouveau paradigme de la communication. La figure du destinataire et du destinataire s'efface, du moins leur singularité n'est plus affirmée : K. demeure dans l'anonymat de l'initiale, la signature de la lettre que Barnabé remet à K. est illisible.

L'élément individuel dans la lettre est de plus en plus ténu. K., commentant la première lettre de Klamm, note que le contenu principal du message est motivé par des informations générales et administratives qui relèvent de la fonction sociale. C'est désormais le règne du Travail.

De ce point de vue, le roman kafkaïen annonce une communication entièrement régie par le Travail. La messagerie virtuelle, le courrier électronique réalisent ce pur échange désincarné. La machine virtuelle démultiplie dans des proportions inouïes l'évanescence spectrale de la lettre dénoncée par Franz Kafka.

Il est troublant de constater que dans le *Château*, le messager n'a plus aucun intérêt pour la lettre qu'il est censé transmettre. La lettre ne vaut même plus pour elle-même. Barnabé ne transmet pas le premier message de K. car il a des activités plus importantes : il doit aider son père qui est cordonnier. L'acte de la transmission a perdu sa prévalence. Barnabé serait un Valmont lassé de son jeu et qui ne croit même plus au pouvoir de l'enveloppe. C'est du coup le rôle du messager qui perd son sens. Quel piètre messager que celui qui néglige de transmettre ce qu'on lui confie.

Incidentement, la question se déplace vers le support de l'échange. Dans *Le Château*, c'est bien le constat de la fin du règne du papier qui est fait. Désormais, il semble plus efficace, mais pas nécessairement plus heureux, de passer par d'autres voies. Ces voies pourront-elles encore, comme l'écrit superbement Jean-Louis Cornille, "inscrire [...] la mobilité de l'amour, son affairément utopique"? Si l'on s'en tient au roman de Kafka, il semble que non, tant la question du Désir est supplantée dans la correspondance par la formalité administrative. Au grand dam de la tiercité qui abandonne la scène de la réception : comment s'échauffer pour des messages officiels qui peuvent être lus et entendus par tous. La lecture de la lettre est publique. Il n'y a plus d'intimité dans la réception. Tout se passe au grand jour. Pour paraphraser K., on pourrait dire que si l'on n'avait pas voulu être là où l'on se trouve, l'on s'offrirait bien une petite crise de désespoir.

Mais peut-être y a-t-il de nouvelles correspondances à inventer, de nouvelles *Lettres Françaises* à rédiger. Vaste programme pour la littérature du XXI<sup>e</sup> siècle. La crise de l'adresse n'est pas terminée.

Bruxelles, le 25 juin 2001.  
Olivier Deprez

**Hendrik van Gorp e.a., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, 533p, ISBN: 2-7453-0436-4.**

Souvent, des manuels, des ouvrages de référence sont traduits de l'anglais ou du français au néerlandais. Le *Lexicon van literaire termen*<sup>1</sup>, l'excellent dictionnaire qui répertorie les concepts principaux des études littéraires, a fait le chemin inverse, puisqu'il vient d'être traduit du néerlandais au français par une équipe interuniversitaire de chercheurs. Ceci dit, il ne s'agit pas purement et simplement d'une traduction au sens classique du terme. Certes, la plupart des articles ont été littéralement traduits du néerlandais, mais la version française comprend aussi un nombre considérable de nouvelles entrées, telles que *argot* ou *la Jeune Belgique*. Comme il s'agit d'un dictionnaire, les entrées sont rangées selon l'ordre alphabétique, ce qui facilite l'emploi. Les références bibliographiques précises et mises à jour à la fin de chaque article constituent un atout supplémentaire, tout comme les tableaux synoptiques repris en fin de volume, plus particulièrement ceux qui regroupent les termes recensés en catégories plus vastes. Finalement, on mentionnera aussi le soin avec lequel le travail a été accompli, dont témoigne entre autres la bonne qualité de l'édition.

Comme il est dit dans l'introduction du livre, le terme dictionnaire ne convient pas tout à fait.

<sup>1</sup> Hendrik Van Gorp e.a., *Lexicon van literaire termen*, Deurne, Wolters Plantyn, 1998.

