



Une correspondance entre réalité et fiction

Les lettres amoureuses de Julie de Lespinasse

Christina Vogel

DANS **POÉTIQUE 2004/1 n° 137**, PAGES 87 À 98

ÉDITIONS **LE SEUIL**

ISSN 1245-1274

ISBN 9782020628181

DOI 10.3917/poeti.137.0087

Date de mise en ligne : 01/02/2012

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-poetique-2004-1-page-87?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Le Seuil.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](https://shs.cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Christina Vogel

Une correspondance entre réalité et fiction

Les lettres amoureuses de Julie de Lespinasse

La présente étude a pour objet la *Correspondance entre Mademoiselle de Lespinasse et le Comte de Guibert*. Son but est de montrer que les nombreuses références à la *Phèdre* de Racine ne s'y interprètent pas comme de simples allusions littéraires. Loin d'être un phénomène textuel de surface, la convocation de la figure tragique permet à l'épistolière de définir son identité personnelle en se représentant sous les traits d'une héroïne de l'amour-passion. La visée intersubjective de la correspondance est détournée par Julie au profit de la construction solipsiste de son moi. Réellement envoyées, les lettres à Guibert remplissent une fonction médiatrice complexe, puisqu'elles offrent à Julie la scène où, en jouant les rôles de destinataire et de sujet agissant et souffrant, elle s'identifie à un personnage au destin héroïque. D'une part, le jeu des représentations donne à l'épistolière la possibilité d'échapper au pouvoir limité où des conventions sociales la confinent, de l'autre il risque d'enfermer Julie dans un espace imaginaire où l'interpénétration de la réalité et de la fiction met en péril la valeur libératrice de l'activité épistolaire. En dernière analyse, nous serons ainsi amenée à interroger, non seulement la distinction problématique, mais encore la dialectique subtile entre les dimensions réelle et fictive.

Avant d'examiner la nature particulière de cette correspondance amoureuse, j'esquisserai brièvement le cadre dans lequel il faut comprendre les lettres de Julie. À l'époque des Lumières, la pratique épistolaire assure en effet aux femmes l'entrée graduelle dans la sphère littéraire. Située en dehors de la hiérarchie des genres, la lettre offre un champ d'écriture où s'affirment les tendances les plus contradictoires. Elle est un lieu à la fois de codification des normes de civilité et d'émancipation des rôles conventionnels. Un lieu de discipline et de liberté¹. Pourtant, la littérature épistolaire n'est point un genre féminin. Les hommes excellent également dans cet art, profitant du fait que la lettre peut être action, et transformation de la réalité.

La lettre semble fournir au XVIII^e siècle un cadre apparemment très commode pour toutes sortes de textes et de discours : les *Lettres philosophiques* de Voltaire, publiées en 1734, aussitôt interdites par le Parlement de Paris, sont l'expression

d'un esprit critique et combattant. Tandis que leur auteur se soustrait au décret de prise de corps en fuyant Paris, Diderot sera enfermé au château de Vincennes après avoir osé publier, en 1749, *La Lettre sur les aveugles* dont les idées passaient pour audacieuses et subversives. La *Lettre sur les spectacles* que Rousseau adresse, en 1758, à M. d'Alembert appartient également à la classe – particulièrement importante à l'époque des Lumières – des œuvres militantes, participant à des batailles philosophiques, religieuses, scientifiques et esthétiques.

À côté des lettres qui entrent dans un débat d'idées, nous trouvons d'autres usages épistolaires : en premier lieu, le grand nombre des *Correspondances* écrites aussi bien par des personnages connus que par des gens sans notoriété publique. Les *Correspondances* de Voltaire et de Rousseau comprennent des milliers de lettres, retrouvées et éditées. Aujourd'hui, ce sont les *Lettres à Sophie Volland* de Diderot qui comptent parmi les plus célèbres correspondances du XVIII^e siècle. Il n'est pas surprenant que les formes et les régimes d'écriture des correspondances soient aussi variés et différents que le statut social de leurs auteurs et la diversité des fonctions qu'elles sont appelées à remplir. La *Correspondance littéraire et critique* (1753-1793) de Friedrich Melchior Grimm prouve que même les journaux pouvaient prendre la forme d'une correspondance manuscrite.

Dans l'espoir de mieux maîtriser la vaste production de lettres, on a toujours éprouvé le besoin de les ranger par catégories. Au XVIII^e siècle on distinguait déjà les lettres de cérémonie des lettres familières, les correspondances intimes de celles qui présentaient un caractère officiel. On rencontre encore l'opposition entre écriture savante et écriture spontanée. Toutes ces classifications pourraient d'ailleurs se trouver subsumées sous la catégorie *public vs privé*. La distinction la plus importante, cependant, est celle entre lettres réelles et lettres fictives, lettres authentiques et lettres inventées.

Il semble incontestable que le roman par lettres, qui atteint son apogée à l'époque des Lumières et qui est l'expression d'une autre forme essentielle de la pratique épistolaire, se compose de lettres fictives. Nous sommes portés à croire que les *Lettres persanes* de Montesquieu, les *Lettres de la Marquise de M... au Comte de R...* de Crébillon fils, *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, ou encore *Les Liaisons dangereuses* de Laclos, relèvent purement et simplement de la fiction. Ces romans épistolaires sont lus comme des œuvres littéraires et considérés comme un genre romanesque à part entière.

Or, les choses sont plus compliquées que ne le suggèrent les essais cherchant à classer les différents discours épistolaires suivant des catégories préétablies. On n'est pas étonné de voir que ceux et celles qui se proposent d'établir une bibliographie du roman épistolaire se heurtent, non seulement à l'obstacle de l'exhaustivité, mais encore à celui de la bonne délimitation. Ainsi Yves Giraud et Anne-Marie Clin-Lalande, les auteurs d'une *Nouvelle Bibliographie du roman épistolaire en France*², reconnaissent-ils, en parlant précisément de la distinction entre les correspondances réelles et les correspondances fictives, que « La frontière n'est pas toujours très nette : parfois les lettres réelles et fictives se mêlent dans un même recueil³ ». L'exemple auquel ils se réfèrent n'est pas sans importance : c'est celui de

la correspondance d'Héloïse et d'Abélard. Ancrée, à l'origine, dans la réalité de personnages historiques, celle-ci entre progressivement en légende. Elle se trouve intégrée et adaptée au domaine littéraire et deviendra au XVII^e et au XVIII^e siècle, après les *Héroïdes* d'Ovide, l'un des modèles prestigieux de la lettre amoureuse.

Sous l'influence d'ouvrages écrits en Italie, la transformation d'un échange réel en texte fictionnel se voit considérablement favorisée par les manuels d'art épistolaire dont l'intérêt s'éveille, en France, autour de 1550⁴. Les nombreux traités et recueils de lettres⁵, dont l'objectif premier est l'initiation à la rhétorique épistolaire et, en même temps, la codification des conduites sociales, citent tantôt l'exemple de lettres authentiques, tantôt celui de lettres inventées. Ils contribuent ainsi à effacer la frontière censée séparer l'authentique du fictif⁶.

Depuis l'Antiquité⁷, les théories de l'art épistolaire témoignent du caractère protéiforme de la lettre. Un caractère qui semble s'expliquer par les multiples fonctions qu'elle possède. Au XVIII^e siècle, au moment où les activités épistolaires prennent un essor prodigieux, la difficulté qu'on éprouve à classer cette énorme production hétérogène n'est pas pour autant considérée comme le critère d'un jugement défavorable. Au contraire : elle est interprétée comme le signe d'un mode d'expression naturel dont seul le sentiment sait apprécier toutes les nuances. Les lettres de Mme de Sévigné à sa fille, Mme de Grignan, publiées dans les années 1725-1726, se sont d'autant plus rapidement imposées comme modèle épistolaire qu'on a voulu y voir le style spontané et le caractère sincère d'une authentique correspondance privée⁸.

A l'entrée « ÉPISTOLAIRE » de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, on lit que ce terme est employé pour parler du *style épistolaire* et qu'« il est plus facile de sentir que de définir les qualités que doit avoir le style *épistolaire* ». Par opposition à la tradition, dans laquelle les lettres sont soumises aux règles de l'éloquence et de l'étiquette sociale, la lettre deviendra – notamment dans la seconde moitié du XVIII^e siècle – une affaire de cœur et de goût. Ce que l'on donne désormais pour modèles, ce ne sont plus des lettres toutes faites, mais la conversation orale telle qu'elle se pratique, à la même époque, au sein des Académies, dans les cafés philosophiques et dans les fameux « bureaux d'esprit » que nous appelons aujourd'hui « salons littéraires ».

Au siècle des Lumières, la lettre est un lieu où s'opèrent des transformations profondes. Paradoxalement, alors même qu'elle continue d'assumer le rôle d'instruire, de socialiser et de discipliner les élans spontanés de l'expression personnelle, la lettre est aussi le lieu où des individus parviennent à défendre des opinions qui sapent l'autorité des différents pouvoirs – Eglise, Etat, Académie –, à se libérer des contraintes sociales et à transgresser les règles de l'art. Comme la lettre n'est pas considérée comme l'un des grands genres littéraires – l'identité générique lui est en effet souvent déniée –, elle offre un champ d'écriture où s'exercent des formes d'expression qui s'avèrent en rupture avec les formules et les connaissances apprises. Aux femmes, la pratique épistolaire offre l'occasion de s'affranchir des conventions qui les enferment dans des comportements sociaux et de braver les préjugés qu'elles rencontrent quand elles aspirent à publier ce qu'elles écrivent.

Qu'on ne se fasse pas trop d'illusions cependant ! Dans son étude sur les gens de lettres et les gens du livre au XVIII^e siècle, Robert Darnton estime que les femmes de lettres ne représentent qu'environ 3 % des écrivains recensés à l'époque et qu'elles appartiennent presque exclusivement à l'aristocratie ou à la haute bourgeoisie⁹. Nous faisons donc bien de ramener l'affirmation, suivant laquelle la lettre est un laboratoire de l'émancipation des femmes, à ses véritables proportions. Il n'en est pas moins vrai que, lorsqu'elles écrivent, les femmes choisissent de préférence des fictions et des formes épistolaires : roman par lettres ou traités en forme d'échange de lettres, dont l'un des sujets privilégiés est l'éducation des filles, encore fort négligée à l'époque des Lumières. Sous les plumes féminines, on observe bien l'enchevêtrement de correspondances réelles et de correspondances fictives, d'écrits romanesques et pédagogiques ainsi que le caractère ambivalent de la lettre qui, tantôt, asservit les femmes aux rôles de la sociabilité traditionnelle, tantôt leur propose un instrument de « prise de conscience » et de « prise de parole »¹⁰.

C'est un indice révélateur des lois régissant la réception des œuvres littéraires que, en parlant de la mode du roman épistolaire au XVIII^e siècle, nous citons sans hésiter les noms de Montesquieu, de Crébillon fils, de Rousseau et de Laclos, et nous omettons de dire que parmi les romans épistolaires les plus lus à l'époque des Lumières, il faudrait mentionner le succès des *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny, paru en 1747, celui d'*Adèle et Théodore ou Lettres sur l'éducation* de Madame de Genlis, publié en 1782, évoquer les *Lettres neuchâteloises* d'Isabelle de Charrière dont la publication, en 1784, fit scandale et, enfin, ne pas oublier les nombreux ouvrages de Marie-Jeanne Riccoboni qui était « l'une des rares écrivaines de son temps à vivre de sa plume, non sans difficulté »¹¹.

C'est la toile de fond – brossée à très grands traits – sur laquelle je me propose de détacher la correspondance de Julie de Lespinasse, l'une des grandes salonnières du siècle des Lumières, née en 1732, décédée en 1776. Bien que les divers rôles soient solidaires l'un de l'autre, ce n'est pas la salonnière, mais l'épistolière qui sera au centre de mon propos. Autre restriction : mon analyse aura pour objet, non pas la totalité de la production épistolaire de Julie aujourd'hui connue, mais seulement un sous-ensemble de celle-ci : elle portera sur la correspondance amoureuse entre Mademoiselle de Lespinasse et le comte de Guibert¹².

Pourquoi s'intéresser à ces 240 lettres d'amour, écrites entre mai 1773 et mai 1776 ? « Font-elles autre chose que formuler une série indéfinie de variations sur le thème "Je vous aime" ? »¹³ Il faut le croire, puisque depuis leur première publication en 1809 – une édition mutilée qui ne comporte pas de lettres du comte de Guibert –, les lettres de Julie de Lespinasse n'ont cessé d'éveiller la curiosité de maints critiques et chercheurs. Longtemps, elles étaient lues comme le cri déchirant d'une passion amoureuse, comme l'expression authentique d'une sensibilité féminine exaltée. Cette interprétation romantique des lettres de Julie a prédominé jusque dans les années 1980. Ainsi Jean Lacouture et Marie-Christine d'Aragon ont-ils placé leur biographie de Julie de Lespinasse sous le leitmotiv du *Liebestod* : « mourir d'amour »¹⁴.

Depuis quelques années, la correspondance entre Julie et le comte de Guibert

fait cependant l'objet de relectures critiques, soucieuses de remettre en question leur vision romantique et d'en révéler le caractère littéraire. C'est Roland Mortier qui, parmi d'autres, a insisté sur le fait que les lettres de Julie de Lespinasse sont « pétries de littérarité¹⁵ ». Il faut louer les efforts faits pour corriger la lecture réductrice des lettres de Julie et pour souligner que celles-ci contiennent de nombreuses citations tirées des tragédies de Racine et de Voltaire, ainsi que des allusions aux œuvres et aux personnages de l'Abbé Prévost, de Rétif de la Bretonne et, bien entendu, de Rousseau.

Mais suffit-il de souligner que Julie n'était pas seulement une « âme sensible », mais encore une « femme savante », pour comprendre la signification et la valeur de cette correspondance amoureuse et rendre justice à son auteur ? Je crois que non. Il est hautement significatif que Roland Mortier – il n'est d'ailleurs pas seul à faire sienne cette façon de juger l'épistolière¹⁶ – dénie explicitement à Julie de Lespinasse toute prétention au statut d'écrivain. A la fin de son article, il retombe dans la vision romantique, puisqu'il finit par affirmer que c'est spontanément qu'elle a trouvé une expression parfaitement adéquate à son émotion¹⁷. Julie serait donc écrivaine malgré elle, par la force de ses sentiments authentiques, elle s'exprimerait naturellement, en dehors de toute volonté esthétique et sans qu'elle ait jamais nourri l'ambition de faire œuvre littéraire.

Il ne serait guère utile de se demander si Julie de Lespinasse avait explicitement manifesté l'intention de créer une œuvre littéraire en commençant l'échange épistolaire avec le comte de Guibert¹⁸. La question qui se pose est de savoir à quelle condition cette correspondance amoureuse est lisible – lisible dans une perspective d'ensemble qui inclut aussi les lettres conservées de Guibert.

Mon hypothèse de travail est la suivante : ces lettres ne se lisent pas simplement comme des documents historiques et autobiographiques où se refléterait l'état d'âme des correspondants, mais comme des textes à vocation esthétique, jouissant d'une relative unité et autonomie, au travers desquels Julie se représente en construisant l'identité d'un moi doué d'une compétence inégalable : « savoir souffrir¹⁹ ». Nous pourrions dire, en citant une phrase de Michel Foucault, extraite de sa réflexion sur l'écriture de soi, que les lettres de Julie à Guibert « attestent (ainsi) non l'importance d'une activité, mais la qualité d'un mode d'être²⁰ ». Seule une telle hypothèse me semble en mesure de rendre compte de ce qu'on appelle, trop hâtivement à mon avis, des « réminiscences littéraires ». Car il serait simpliste de penser que Julie étale dans cette correspondance sa culture littéraire. L'enjeu en est autrement important : elle s'y livre « à une héroïsation de son moi²¹ », à une identification fictive qui, tout en l'affranchissant de la réalité où elle vit, risque de la soumettre encore, par un effet en retour, à un rôle dont Julie n'est plus maîtresse.

Curieusement, les études consacrées à Julie de Lespinasse se contentent de dire que les nombreuses références au théâtre classique, notamment celles à la tragédie de Racine, sont l'expression d'une volonté d'héroïsation. Personne n'a essayé à la vérité de comprendre comment l'épistolière organise, à travers la convocation de la figure de Phèdre, sa propre mise en scène. Dans quelle perspective s'approprie-

t-elle la tragédie de Racine ? A quelle condition la comparaison s'avère-t-elle pertinente ? L'absence d'une analyse plus approfondie est d'autant plus curieuse que rien ne justifie, à première vue, l'identification de Julie avec la Phèdre de Racine. Apparemment, l'« incurable amour » que Phèdre avoue à sa nourrice Oenone, au premier acte de la tragédie racinienne (scène 3), n'a rien à voir avec le tendre amour que Julie avoue dès les premières lettres qu'elle adresse à Guibert, parti pour un voyage qui le conduira sur les lieux de la guerre de Sept Ans²². Et, bien que ce tendre amour se transforme vite en un amour plus véhément, entraînant Julie à déclarer « je vous aime à la folie²³ », on hésite à rapprocher cette passion du « fol amour » dont Phèdre se confesse à Hippolyte (II, 5).

Car tout semble distinguer les deux types de folie amoureuse. Hippolyte, confronté à l'aveu troublant, ne rappelle-t-il pas à Phèdre qu'elle est l'épouse de son père ? Pour empêcher la déclaration de celle qui est sa belle-mère de se continuer, ne lui fait-il pas comprendre qu'elle est sur le point de commettre et un adultère et un inceste ? Pour Hippolyte, qui est l'interprète de l'ordre socio-moral, l'amour de Phèdre viole les Lois du Père ; il y voit la transgression des règles du pouvoir dont Thésée est l'incarnation. Toute différente est la relation entre Julie et Guibert. Lorsqu'ils se rencontrent, ils ne sont point mariés. Et Julie ne le sera jamais ! Née d'un adultère, enfant illégitime, elle est considérée comme une « femme qu'un homme bien né n'épousera jamais²⁴ ». Libérés, du moins au début (Guibert se mariera plus tard), des obligations qu'impliquent les liens du mariage, Julie et Guibert ne risquent pas de commettre une faute telle que l'inceste ou l'adultère. Rien, aucune loi, aucun interdit, ne semble s'opposer à leur amour. Dès lors que sa position, familiale et sociale, n'est point comparable à la situation de l'héroïne de Racine, comment expliquer que Julie se met en scène sous les traits de Phèdre ? Pourquoi assume-t-elle les mots du vers 308 (I, 3) de Phèdre : « J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur », en les citant d'ailleurs d'une façon légèrement altérée : « J'ai pris la vie en haine et l'amour en horreur²⁵ » ? Où réside le tragique de l'amour de Julie ?

A y regarder de plus près, on s'aperçoit que Julie s'identifie avec Phèdre dans la mesure où, comme l'héroïne de Racine, elle reconnaît être l'objet d'une passion dont le contrôle lui échappe. L'amour la subjugue et, quand bien même elle voudrait le dominer, elle finit par accepter qu'elle est à la merci de ses réactions affectives. Comme Phèdre, Julie est un être déchiré entre des sentiments contraires. En tant qu'amante épistolière, elle est capable de dire qu'elle est folle d'amour. Mais bien qu'elle les dise, les analyse et évalue, elle n'arrive pas à maîtriser ses émotions. Comparable à son modèle, Julie souffre du fait qu'elle est le jouet d'une passion plus forte que son vouloir. A l'exemple de Phèdre, elle se trouve enfermée dans un état affectif de trouble ; même les jugements qu'elle porte sur son amour relèvent d'un registre purement passionnel. Julie ressemble encore à l'héroïne tragique dans sa lucidité impuissante ; elle est consciente qu'elle court le danger de s'aliéner et de perdre son intégrité :

Mon Dieu, comme un sentiment change et bouleverse tout ! [...] ; je sens positivement que je ne suis point *moi* ; je suis *vous*, et pour être vous, je n'ai aucun sacrifice

à faire. Votre intérêt, vos affections, votre bonheur, vos plaisirs, ce sont là, mon ami, le moi qui m'est cher, qui m'est intime²⁶.

La comparaison nous permet aussi de saisir ce qui distingue Julie de Phèdre. Contrairement à Phèdre qui se comprend comme la marionnette partagée entre deux Destinateurs inconciliables, incarnés respectivement par le Soleil et Vénus, et qui est vouée à se sanctionner contradictoirement, par référence aux valeurs incompatibles de ces deux puissances divines, Julie ne recourt à aucun moment, afin d'expliquer son agitation, à divers univers de croire pouvant justifier le fait qu'elle est en proie à des émotions contraires. Le conflit qu'elle vit ne se laisse pas extérioriser par la projection sur une dimension transcendante. Alors que Phèdre se sait jugée par le Soleil²⁷, représentant de la Loi morale et religieuse, et en même temps, poursuivie par la vengeance et la colère de Vénus, déesse de l'amour, Julie est renvoyée à elle-même. Le dilemme loge dans son for intérieur. Bien que Julie emprunte à l'univers tragique des mots tels que « crime », « culpabilité » ou « fatalité », ceux-ci se rapportent à une justice immanente qui réside dans le sujet amoureux.

De quoi s'accuse-t-elle donc ? Comment interpréter le fait que la correspondance entre Mlle de Lespinasse et le comte de Guibert porte, presque d'emblée, les marques de la culpabilité, de la faute et de la faiblesse ? D'où vient, en l'absence des instances qui représentent traditionnellement les interdits – mari, père ou juge transcendant –, le ton moralisateur si caractéristique des lettres de Julie ? La réponse donnée par la plupart des chercheurs, suivant laquelle c'est le mariage de Guibert, en juin 1775, qui, en modifiant le rapport entre les deux correspondants, serait responsable du fait que Julie se plaint et se laisse tragiquement mourir, ne me satisfait point.

Bien avant ce mariage, Julie se (re-)présente comme une héroïne criminelle. De plus, elle ne pouvait ignorer qu'elle n'était pas une femme à épouser et qu'un jeune colonel, désireux de sortir d'une condition sociale modeste, devait un jour ou l'autre se marier – n'oublions pas qu'au commencement de leur échange épistolaire, Julie a 41 ans et elle est déjà très malade, atteinte de tuberculose, tandis que Guibert a seulement 30 ans. Il serait trop banal aussi de croire que Julie souffre du fait que Guibert ne l'aime pas assez et, surtout, cela n'expliquerait pas les sentiments de remords et de culpabilité dont témoigne déjà sa toute première lettre²⁸. A mon avis, la critique a tort de réduire Guibert, auteur d'un *Essai général de tactique* qui lui valut un grand succès en 1772, au rôle d'un ambitieux dont l'indifférence aurait provoqué la mort de Julie. Les rares lettres conservées de Guibert ne justifient en rien une telle interprétation. Au contraire : les vains efforts qu'il fait pour se mettre au diapason de Julie sont touchants. Dans la lettre du 19 octobre 1774, par exemple, il finit par déclarer :

Je n'y répondrai aujourd'hui que par un seul mot, par un cri : *Je vous aime*. Votre amitié acquiert chaque jour de nouveaux droits sur moi ; non, mon amie, je me trompe, elle n'acquiert pas : elle a été presque tout de suite ce qu'elle est aujourd'hui. Je dirai d'elle comme de la mer, qu'elle reçoit toujours, mais qu'elle ne peut pas augmenter²⁹.

Guibert a beau protester. Il ne réussit pas à la convaincre de la nature mutuelle et innocente de leur amour ; c'est inutilement qu'il combat le vocabulaire accusateur des lettres de Julie³⁰. L'amante continue à entretenir l'idée de la non-réciprocité de leurs passions et à nourrir le sentiment de leur culpabilité. Quand on lit cette correspondance dans sa totalité, on se rend compte que Julie place, dès le début, son rapport épistolaire avec Guibert sous le thème « aimer et souffrir ». Tout se passe comme si elle ne se contentait pas du rôle de l'amante, mais visait à jouer celui de l'héroïne souffrante, vouée malgré elle à une passion fatalement coupable. Pour pouvoir conférer à sa passion une dimension véritablement tragique, pour la situer sous le signe de la faute impardonnable, elle refuse d'entendre les cris d'amour de Guibert et orchestre, de façon extrêmement savante, une constellation triangulaire qui ne manque pas de frapper le lecteur de ses lettres. Comment s'y prend-elle ?

En 1772, lorsqu'elle rencontre le comte de Guibert, cette amante si exigeante vit déjà une grande passion. Elle est amoureuse du marquis de Mora, fils de l'ambassadeur d'Espagne qu'elle connaît depuis 1766. Cette relation n'aura pas d'avenir, trop grandes sont les distances, culturelles, sociales et d'âge, qui séparent les deux amoureux. De surcroît, le jeune Espagnol est, comme Julie, tuberculeux ; tout s'oppose donc à ce que leur amour se concrétise. Au moment même où Julie fait la connaissance de Guibert, le marquis de Mora se trouve en Espagne, et les deux ne devront plus jamais se revoir, car Mora mourra, en mai 1774, alors qu'il est en route pour rejoindre Julie à Paris. Voilà les ingrédients du drame, car dans ses lettres à Guibert Julie va superposer ses deux relations amoureuses. Bien que les dates ne correspondent pas exactement, Julie fait comme si le jour où Mora meurt coïncidait avec celui où elle cède à son désir pour Guibert. Dans son imagination, les deux événements se trouvent inextricablement noués ensemble. Julie va plus loin dans la construction de la relation triangulaire en établissant l'amour et la mort dans un rapport de cause à effet. Pour elle, c'est l'évidence même : le marquis est mort parce qu'elle s'est donnée à Guibert. La coïncidence simulée acquiert la force des choses réelles.

Il s'ensuit que Julie s'accuse, et accuse du même coup Guibert, d'être coupable de la mort de Mora. Elle se sent, tour à tour, coupable et victime. La triangulation des relations, constamment entretenue par l'épistolière passionnée, fait que Julie vit en contradiction avec elle-même – à l'image de Phèdre. A la différence de celle-ci cependant, impuissante à concilier Soleil et Vénus, Julie est déchirée entre deux passions qui s'excluent, non pas sur le plan réel de la vie concrète, mais sur le plan fictif d'un idéal d'amour que Julie construit et réaffirme dans chacune de ses lettres. Au nom de l'amour qu'elle dit éprouver pour Mora, Julie ne veut pas aimer Guibert, et l'aime malgré elle. Elle ne peut pas ne pas aimer le comte, tout en affirmant ne pas vouloir tromper le marquis. Julie aime Guibert à la folie, mais dans le même temps elle s'interdit et condamne, en tant qu'elle est son propre destinataire et juge, cet amour. Incapable d'exécuter son métavouloir, Julie vit dans un état de perpétuel déchirement. Or, il faut bien l'admettre, c'est grâce à l'opposition des instances qui la composent qu'elle s'affirmera, dans ses lettres à Guibert, comme l'héroïne d'une passion tragique. L'amour-souffrance donne un sens à sa vie en

inscrivant les aléas de l'existence dans la structure cohérente d'une action dramatique :

Oui, si je ne savais que vous aimer, ce ne serait rien, en effet ; car y a-t-il rien de plus doux et de plus naturel que d'aimer à la folie ce qui est parfaitement aimable ? Mais, mon ami, je fais mieux qu'aimer, je sais souffrir [...] ³¹

La double passion que Julie avoue dans ses lettres à Guibert n'est pas seulement sa raison de vivre, mais encore sa raison de mourir. Tandis qu'elle ne peut ni ne veut vraiment concilier ses inclinations amoureuses, elle cherche à régir sa propre mort en l'intégrant au discours épistolaire. A la fin de sa correspondance, qui coïncide avec celle de sa vie, elle atteste son infaillible adhésion à l'idéal de l'amour-souffrance. En signe de clôture et par une référence déviée à la fin de la tragédie de Phèdre – suivant la représentation de Julie, c'est l'amant qui est doté des pouvoirs d'un poison –, l'épistolière évoque les effets adverses de la passion qui, dans sa phase terminale, est capable de tuer et de soulager, de torturer et de délivrer d'une agonie douloureuse. En refusant de sortir du conflit, que sa fiction a rendu insoluble, Julie cède à l'impression de réalité engendrée par l'effort d'héroïsation de son moi. Sa dernière lettre, écrite en mai 1776, scelle définitivement le pacte entre *Eros* et *Thanatos*. Elle s'ouvre sur un nouvel et ultime aveu : « Mon ami, je vous aime », et se referme sur les mots « Je m'éteins, adieu ».

Bien que le comte de Guibert ne soit pas comparable au destinataire absent des fameuses *Lettres de la religieuse portugaise* (1669) – qui sont l'un des modèles majeurs de la littérature épistolaire au XVIII^e siècle –, il n'arrive pas vraiment à se faire entendre par sa correspondante ; celle-ci le maintient dans le rôle exigé par le drame qu'elle vit en le réinventant continuellement. C'est pourquoi elle simule le déséquilibre de leur rapport et rappelle sans cesse la mémoire du tiers absent. Julie reste sourde aux déclarations de Guibert qui veut continuer à croire que leurs dispositions passionnelles se trouvent au même degré d'intensité et qu'ils arrivent à se dédoubler imaginativement l'un en l'autre. A l'aveu de l'amant « Oui, mon amie, nos âmes se touchent plus souvent que vous ne pensez ³² », l'épistolière oppose avec obstination le cri : « Ho ! mon Dieu, tout nous sépare, mon ami, et tout me rapprochait d'un homme qui était né à trois cents lieues de moi ³³ ».

Cette correspondance est une sorte de trio dont on n'entend qu'une voix ³⁴. Or, la formule monophonique se révèle particulièrement favorable à transformer une correspondance triviale en écriture exceptionnelle, un sentiment ordinaire en soliloque sur la passion. Certes, Julie de Lespinasse adresse ses lettres au comte de Guibert ; mais qu'on ne se trompe pas sur l'importance réelle du cadre formel des lettres. En dernière instance, elle s'y parle à elle-même. Opposant un refus très net aux rôles que son interlocuteur lui propose de jouer, Julie bloque la circulation intersubjective des simulacres. Elle se replie sur ses propres représentations et finit par s'incorporer l'image d'une nouvelle Phèdre. Quand on ne la prend pas au pied de la lettre, la lettre de Julie démontre sa vocation littéraire, mais aussi sa puissance fictive puisque l'épistolière se trouve prisonnière d'une opération qui hypostasie le mythe de la femme réunissant, fatalement, amour et souffrance.

Nous sommes donc conduits à reconnaître que la catégorie *réalité vs fiction* est trop grossière pour décrire ce qui est à l'œuvre dans la correspondance amoureuse de Julie de Lespinasse. Celle-ci abolit – à condition qu'on la lise dans une perspective d'ensemble – la frontière entre témoignage authentique et témoignage fictif, en intégrant les données biographiques dans la trame narrative d'une composition fictionnelle. Bien qu'il s'agisse de documents historiques, écrits par des personnes réelles, les lettres élèvent Julie, convaincue d'inspirer terreur et pitié, à un rang supérieur. Et c'est dans ce processus que réside leur véritable intérêt. L'épistolière fictionalise sa réalité ordinaire, mais arrive finalement, en méconnaissant toute distance entre les différents domaines, à tenir sa fiction pour réelle. L'existence extraordinaire dans laquelle l'épistolière s'enferme – on pense aux nombreuses héroïnes dont l'imagination s'exalte à des rêves romantiques – jouit certes de la gloire d'une destinée tragique, mais elle risque de désavouer la valeur émancipatrice de la pratique épistolaire. En rejetant l'interaction avec Guibert et tout recul par rapport à la fiction de *Phèdre*, Julie ne fait pas seulement l'objet d'une grande passion, elle est encore la victime d'une écriture qui se prend au jeu de ses propres simulacres.

L'unité de l'intrigue passionnelle, l'absence presque totale de références à d'autres sujets – Julie fait comme si le monde et les gens autour d'elle n'existaient pas – ainsi que la présence d'une clôture confèrent aux lettres à Guibert la relative autonomie d'une production littéraire, susceptible d'être interprétée comme un ensemble de sens cohérent. La visée autoréférentielle l'emporte sur la fonction référentielle des lettres – sans que celle-ci soit complètement supprimée pour autant –, ouvrant un espace où l'épistolière se réfléchit et se concentre sur elle-même. Affranchie des emplois transitifs utilitaires – tels que communiquer une information pratique, transmettre un message, renseigner le destinataire sur le monde –, la correspondance avec le comte de Guibert permet à Julie de Lespinasse de se définir en tant que sujet doué d'une compétence pathémique unique : savoir aimer et souffrir avec excès.

Le geste épistolaire qui déclare la correspondance terminée signe simultanément l'arrêt de mort de l'auteur. Cette mort, qui met fin à une existence placée sous le signe de l'amour-passion, nous donne à comprendre qu'il serait faux de projeter la correspondance amoureuse de Julie sur une dimension purement fictive. Quoiqu'elles s'enchaînent avec une rigoureuse logique artificielle, les lettres de Julie gardent leur « empreinte authentique³⁵ ». C'est vrai que ses lettres se lisent comme l'élaboration et la représentation savantes de son moi. Toutefois, cette fiction se confond avec la vie même de l'épistolière. Sans le savoir ou le maîtriser toujours, Julie paie de sa personne une œuvre qui n'advient qu'au moment où sa vie s'éteint. Gustave Lanson avait bien raison de dire que le mérite des lettres « ne saurait se détacher de la personne qui les a écrites³⁶ ». Mais il avait tort, à mon avis, de déclarer qu'« il n'y a pas d'art épistolaire ». La correspondance amoureuse de Julie nous montre que des lettres authentiques peuvent être transposées sur le plan imaginaire d'une œuvre littéraire, tout en maintenant un contact intime avec la vie – et avec la mort.

NOTES

1. A ce sujet, voir l'article de Jürgen Siess, « La place des femmes dans la correspondance amoureuse : le cadre normatif de l'épistolaire au XVIII^e siècle », in *Etudes sur le XVIII^e siècle*, XXVIII, Portraits de femmes, Bruxelles, Ed. de l'Université de Bruxelles, 2000, p. 117-127.
2. Yves Giraud et Anne-Marie Clin-Lalande, *Nouvelle Bibliographie du roman épistolaire en France*. Des origines à 1842, Fribourg, Editions universitaires Fribourg Suisse, « SEGES » 14, 1995.
3. *Ibid.*, p. IX.
4. L'important rôle que les livres manuels ont joué dans l'émergence de l'art épistolaire est mis en évidence dans l'ouvrage de Bernard Bray, *L'Art de la lettre amoureuse. Des manuels aux romans (1550-1700)*, La Haye/Paris, Mouton, 1967.
5. L'un des plus célèbres manuels est *Le Secrétaire à la mode* (1641) de Jean Puget de la Serre.
6. Pour l'influence de l'histoire et de la tradition sur la codification de l'étiquette épistolaire, voir entre autres : Marie-Claire Grassi, *L'Art de la lettre au temps de « La Nouvelle Héloïse » et du romantisme*, Genève, Slatkine, 1994, chap. 3, « Les bienséances épistolaires ».
7. On pensera surtout à Cicéron dont les lettres témoignent des formes et des fonctions les plus diverses de la pratique épistolaire.
8. Sur les lettres de Mme de Sévigné, voir Roger Duchêne, « Le mythe de l'épistolière : Mme de Sévigné », in *L'Épistolarité à travers les siècles : geste de communication et/ou d'écriture*, colloque de Cerisy-la-Salle, sous la dir. de Mireille Bossis et de Charles A. Porter, Stuttgart, Steiner, 1990, p. 11-19.
9. Robert Darnton, *Gens de lettres. Gens du livre*, trad. de l'anglais par M.-A. Revellat, Paris, Odile Jacob, 1992 ; pour la place des femmes dans la vie littéraire à l'époque des Lumières, on se reportera au chap. 5, « Littérature et Révolution », p. 117.
10. Cf. Brigitte Diaz, « Les femmes à l'école des lettres. La lettre et l'éducation des femmes au XVIII^e siècle », in *L'Épistolaire, un genre féminin ?*, études réunies et présentées par Christine Planté, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 133-150, ici p. 146.
11. Je me réfère à l'étude de Samia I. Spencer, « Qui sont les philosophes des Lumières ? », in *Etudes sur le XVIII^e siècle*, op. cit., p. 9-34, ici p. 13. Il est vrai que la critique universitaire manifeste, depuis quelques années, un net regain d'intérêt pour les écrivaines du XVIII^e siècle, ce qui signifie, presque nécessairement, un intérêt pour les épistolières. Voir, par exemple, l'excellent recueil *Femmes en toutes lettres. Les épistolaires du XVIII^e siècle*, dont les contributions ont été réunies et présentées par Marie-France Silver et Marie-Laure Girou Swiderski, Oxford, Voltaire Foundation, « SVEC », 2000 :04.
12. Nous citons le texte de cette correspondance amoureuse d'après l'édition préparée par les soins de Villeneuve-Guibert qui comporte aussi les lettres retrouvées du comte de Guibert, Paris, Calmann-Lévy, 1906.
13. Je reprends cette question rhétorique à l'article de Jacques Dupont, « De l'absence au chant : sur les Lettres à Guibert de Julie de Lespinasse », in *Dix-huitième siècle*, n° 10, 1978, p. 395.
14. Jean Lacouture et Marie-Christine d'Aragon, *Julie de Lespinasse. Mourir d'amour*, Paris, Ramsay, 1980.
15. Roland Mortier, « Julie de Lespinasse, femme savante et âme sensible », in *La Sensibilité dans la littérature française au XVIII^e siècle*, textes recueillis par Franco Piva, Fasano/Paris, Schena-Didier Erudition, 1998, p. 235-245, ici p. 236.
16. On pourrait aussi se référer à l'interprétation d'Arnoldo Pizzorusso, « La rappresentazione di sé nelle lettere di Julie de Lespinasse », in *La Sensibilité dans la littérature française au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 247.
17. Roland Mortier, « Julie de Lespinasse, femme savante et âme sensible », loc. cit., p. 244.
18. A ce sujet, je partage l'opinion d'Anne Chamayou, suivant laquelle « L'absence de projet de publication, même s'il est indispensable d'en tenir compte, ne peut fournir un indice d'authenticité ». Voir Anne Chamayou, *L'Esprit de la lettre (XVIII^e siècle)*, Paris, PUF, 1999, p. 29.
19. Cette compétence est affirmée dès les premières lettres ; voir, par exemple, la Lettre III, du 24 mai 1773, p. 8.
20. Cette proposition est extraite de Michel Foucault, « L'écriture de soi », in *Corps écrit*, n° 5, « L'autoportrait », Paris, PUF, 1983, p. 20. Bien que Foucault analyse dans son article des pratiques observables chez des philosophes de l'Antiquité, ses remarques me paraissent pertinentes pour décrire ce qui est en jeu dans les lettres de Julie de Lespinasse.
21. Pour cette expression, voir Béatrice Didier, « Ecrire pour se trouver », in recueil *Femmes en toutes lettres. Les épistolaires du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 243-248, ici p. 245.
22. Voir la Lettre IV, du 30 mai 1773, p. 8 de notre édition de référence (Paris, 1906).
23. Lettre XXVII, début 1774, p. 75.
24. Ce sont les mots de Roland Mortier, loc. cit., p. 237.
25. Lettre LXVIII, du 30 septembre 1774, p. 179.
26. Lettre XXXVII, du 6 juillet 1774, p. 94.
27. Voir le célèbre essai de Jean Starobinski, « Racine et la poétique du regard », in *L'Œil vivant*, Paris, Gallimard, 1961.
28. Lettre I, du 13 mai 1773, p. 2.
29. Lettre LXXXVIII, du 19 octobre 1774, p. 212.
30. Voir, entre autres, la Lettre LXXII, du 8 octobre 1774, p. 191.

31. Lettre XX, novembre 1773, p. 68.

32. Lettre CLXXXIII, novembre 1775, p. 451.

33. Lettre CLXXXIX, (décembre?) 1775, p. 462. Une fois de plus Julie évoque le souvenir du marquis de Mora, réactualisant ainsi le regret qui loge au cœur de sa passion douloureuse.

34. Cette formule reprend, en la modifiant légèrement, celle « d'un duo pour voix seule » que Jean Rousset a employée au début de sa préface écrite pour le roman épistolaire *Lettres de la Marquise de M... au Comte de R...*, de Crébillon fils.

35. J'emprunte cette expression, qui me paraît très pertinente, à l'article « L'écriture de soi » de Michel Foucault, *loc. cit.*, p. 16.

36. Voir Gustave Lanson, *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire*, rassemblés et présentés par Henri Peyre, Paris, Hachette, 1965, p. 264.