

UFR HISTOIRE, ARTS ET ARCHÉOLOGIE
DÉPARTEMENT DOCUMENTATION, ARCHIVES, MÉDIATHÈQUE ET ÉDITION

De l'épistolaire à l'e-pistolaire

**La place du roman par « lettres » dans l'édition actuelle
et ses possibilités de développement**



Damien TORNINCASA

Mémoire présenté pour l'obtention du Master 2 Édition imprimée et électronique
sous la direction de Mme Valérie ZIEGLER
et de Mme Clarisse BARTHE-GAY

Année académique 2015-2016

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement Madame Valérie Ziegler d'avoir accepté de suivre ce travail de mémoire. Merci pour la confiance qu'elle m'a accordée, pour ses remarques attentives ainsi que pour sa très grande disponibilité.

Mes plus vifs remerciements vont également à Madame Clarisse Barthe-Gay, co-directrice de ce travail. Merci pour ses conseils avisés tout au long de la rédaction du mémoire et pour son inestimable soutien dans les moments critiques.

Merci à tous mes camarades de la promotion 2015-2016 du Master 2 EIE pour tous les moments agréables passés ensemble en cours, bien évidemment, mais aussi en dehors de la fac. Merci tout particulièrement à Bertille pour les nombreux fous-rires partagés et à Dorine de m'avoir si gentiment servi de guide à mon arrivée à Montpellier.

Je remercie également Mélody qui, alors que j'étais en manque d'inspiration, m'a soufflé un titre à donner au roman épistolaire imaginé dans le troisième chapitre. Merci aussi à Emilija pour son œil artistique.

De manière plus générale, merci à tous mes proches qui m'ont tour à tour amusé, encouragé, réconforté, diverti, inspiré, supporté, conseillé.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	6
CHAPITRE 1 : DÉFINIR ET SITUER	11
I. LE ROMAN EPISTOLAIRE A LA FRONTIERE DES GENRES.....	12
A. <i>Le roman</i>	12
B. <i>La lettre</i>	15
C. <i>Le théâtre</i>	16
II. LES VOIX DU ROMAN EPISTOLAIRE : ESSAI DE TYPOLOGIE.....	19
A. <i>Monodie</i>	20
B. <i>Dialogue</i>	23
C. <i>Polyphonie</i>	25
III. AU FIL DU TEMPS.....	28
A. <i>Naissance (XVII^e s.)</i>	28
B. <i>Âge d'or (XVIII^e s.)</i>	32
C. <i>Déclin (XIX^e-XX^e s.)</i>	34
CHAPITRE 2 : LA PLACE DU ROMAN ÉPISTOLAIRE DANS L'ÉDITION ACTUELLE	38
I. ÉCRITURE EN MUTATION.....	39
A. <i>La lettre à l'agonie</i>	39
B. <i>Une société graphomaniacale</i>	43
II. LES FORMES BREVES.....	47
A. <i>Alice Kuipers, Ne t'inquiète pas pour moi</i>	47
B. <i>Alban Orsini, Avec maman</i>	51
III. L'E-MAIL : UN NOUVEAU FILON ?	56
A. <i>Un automate sans alcool d'Étienne Villain ou l'exercice de la confession</i>	56
B. <i>Pseudo d'Ella Balaert ou la poésie de l'imposture</i>	57
C. <i>Quand souffle le vent du nord de Daniel Glattauer ou le duo @moureux</i>	60
D. <i>Cher Dylan de Siobhan Curham ou l'art de la confiance</i>	64
IV. L'ÉPISTOLAIRE MODERNE ET L'ÉDITEUR TRADITIONNEL	66
A. <i>Quelles maisons ?</i>	66
B. <i>Quelle politique éditoriale ?</i>	67
C. <i>Quelle visibilité pour quel succès ?</i>	73
V. L'ÉPISTOLAIRE ET L'ÉDITEUR NUMÉRIQUE : DESLETTRES.FR.....	76

VI.	L'ÉPISTOLAIRE SANS ÉDITEUR : <i>LA CONSTELLATION D'ADRIEN</i>	79
A.	<i>Structure et contenu du roman</i>	79
B.	<i>L'auteur</i>	80
C.	<i>Les lecteurs</i>	82
D.	<i>Éditeur, imprimeur, diffuseur, libraire</i>	83
CHAPITRE 3 : PROJET ÉDITORIAL, VERS UN ROMAN E-PISTOLAIRE		85
I.	INTRODUCTION	86
A.	<i>La « Voie du milieu »</i>	86
B.	<i>Entre réalité et fiction</i>	86
II.	GENÈSE DU PROJET	87
A.	<i>Description du projet</i>	87
B.	<i>Description de la structure éditoriale : un livre par E-Fractions</i>	88
C.	<i>Analyse de la concurrence</i>	91
D.	<i>Analyse de la cible</i>	91
III.	LA CONSTRUCTION DE L'EPUB	93
A.	<i>Données techniques</i>	93
B.	<i>Navigation</i>	94
C.	<i>Scénario détaillé</i>	95
1.	Écran d'accueil (A)	95
2.	Page d'accueil du <i>Fakebook</i> d'Alexis (B1)	96
3.	Liste de discussions (B1C1)	97
4.	Pages de discussions (B1-C1-D1/D2/D3/D4, ...).....	98
5.	Les personnages (B1-C2-1)	100
6.	Les résumés (B1-C2-2)	102
CONCLUSION		103
BIBLIOGRAPHIE.....		107
I.	SOURCES PRIMAIRES	108
A.	<i>Romans épistolaires du XVII^e au XX^e siècle</i>	108
B.	<i>Romans épistolaires du XXI^e siècle</i>	109
II.	SOURCES SECONDAIRES	110
A.	<i>Épistolarité, technique narrative et critique littéraire</i>	110
B.	<i>Écriture, lecture et édition numériques</i>	112
C.	<i>Marché du livre, édition traditionnelle et industrie culturelle</i>	113
TABLE DES ILLUSTRATIONS		114

Tu es mon seul correspondant. Je cherche à savoir tout ce qu'il peut y avoir derrière ce mot, correspondant : tu es mon seul correspondant, c'est-à-dire : tu me corresponds...

Hervé Guibert

INTRODUCTION

La littérature est une poupée russe. Il suffit de l'ouvrir pour voir qu'elle recèle tout un tas de genres (la poésie ; le théâtre ; le genre argumentatif ; le genre narratif), de sous-genres (la chanson, le sonnet ; le drame, la tragédie ; l'essai, l'aphorisme ; le roman, la nouvelle) et même de sous-sous-genres (le roman policier, le roman fantastique, le roman épistolaire).

Le présent travail se propose justement de se consacrer à l'étude de l'une de ces catégories, à savoir le roman épistolaire, et ceci d'un point de vue principalement éditorial. Il s'agira en effet de répondre aux trois questions suivantes, qui tiennent lieu de problématique : « Comment le roman épistolaire a-t-il évolué et s'est-il modifié au cours des siècles ? Quelle est la place du roman épistolaire dans l'édition contemporaine ? Par quels moyens les éditeurs pourraient-ils développer et moderniser le roman par lettres pour le remettre "au goût du jour" ? ».

La première question trouvera réponse dans un bref chapitre consacré à la définition et à l'histoire du roman épistolaire. Ce chapitre sera composé de trois parties distinctes. Tout d'abord nous nous attacherons à donner une définition aussi précise que possible du roman épistolaire en passant en revue trois genres – le roman, la lettre et le théâtre – à la croisée desquels il se situe. En plus d'être un genre hybride, le roman épistolaire existe sous plusieurs formes. La deuxième partie du chapitre sera consacrée à décrire les trois types principaux de romans épistolaires : la monodie (roman à une voix), le dialogue (roman à deux voix) et la polyphonie (roman à plusieurs voix). La troisième partie du chapitre, quant à elle, retracera l'histoire un rien tortueuse du roman épistolaire. Nous passerons en revue le siècle de sa naissance, à savoir le XVII^e, puis celui de son âge d'or, le XVIII^e. Nous expliquerons également comment le genre s'essouffle au cours du XIX^e siècle et comment il emprunte de nouveaux chemins au XX^e siècle. L'angle à partir duquel sera envisagé cet historique est avant tout éditorial : on évoquera les principaux *best-sellers* de la littérature épistolaire, tels que les exotiques *Lettres persanes* de Montesquieu ou l'indétrônable *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau. Appuyé par des chiffres et des statistiques, l'historique que nous élaborerons a également pour but de mettre à nu les mécanismes qui se cachent derrière les succès éditoriaux, ainsi que ceux qui en découlent. On verra notamment que, hier comme aujourd'hui, les livres à succès donnent toujours lieu à la multiplication des éditions, mais aussi à l'apparition d'adaptations ou même d'imitations et de contrefaçons.

Le choix de donner une dimension historique à ce travail relève de notre volonté de poser un cadre qui puisse permettre de mieux appréhender et de mieux comprendre la situation actuelle du roman épistolaire. En ce sens, nous partageons l'opinion de nombreux historiens qui considèrent que le passé est une ressource dans laquelle il faut puiser abondamment afin de comprendre le présent :

Une [...] façon de faire consiste à chercher dans les idées et les événements du passé les sources du monde dans lequel nous vivons. Pour comprendre la démocratie et le totalitarisme, on pourrait réfléchir à partir de ce qu'a été la Révolution française. De même la transformation du statut social des femmes ou des cultures minorisées (celles des Amérindiens ou des Noirs, par exemple) pourrait être interprétée à la lumière des penseurs de 1789, eux qui ont eu à définir les conditions de diverses formes, même relatives, d'émancipation. Une question comme celle de la peine de mort – pratique largement décriée aujourd'hui dans la plupart des pays occidentaux – pourrait gagner à être éclairée par les réflexions de ceux qui, à une époque pas si lointaine, lui trouvai[en]t des avantages¹.

Il en va de même, à notre avis, du roman épistolaire. Notre postulat de départ, qui restera à vérifier, est que l'essence du roman épistolaire est inaliénable et ne se modifiera donc pas avec le temps, seule sa forme subira des transformations, mais pas ses caractéristiques premières, telles que nous les aurons décrites dans le chapitre un.

Dans le deuxième chapitre, nous observerons la production de romans épistolaires dans le marché du livre actuel. Pour ce faire, nous examinerons un corpus composé de plusieurs romans épistolaires modernes, aussi bien imprimés que dématérialisés. Trois critères ont présidé au choix du corpus. Tout d'abord, nous avons pris le parti de nous consacrer exclusivement au marché français, autrement dit nous nous sommes limités à des textes de langue française (peu nombreux, il faut l'avouer) ou des textes étrangers traduits en français (laissant volontairement de côté les textes – pour la plupart en langue anglaise – qui n'ont pas encore fait l'objet d'une publication en France). Deuxièmement, nous avons sélectionné uniquement des romans écrits au XXI^e siècle : ce seront donc, pour reprendre la terminologie des historiens de l'art, des textes « ultra-contemporains » qui présentent d'ailleurs l'intérêt d'avoir été très peu – voire pour certains pas du tout – étudiés dans le cadre d'un travail académique. Enfin, nous avons voulu nous consacrer exclusivement aux romans innovants du point de vue de la forme (roman par

¹ MELANÇON 2013, p. 45.

post-it, échanges de SMS et d'e-mails, roman collaboratif sur Internet). Ainsi, les romans épistolaires « classiques » (échanges de missives) ne seront pas pris en compte. Ce deuxième chapitre est divisé en six parties. La première fait office d'introduction et s'interroge sur les pratiques d'écriture dans notre société. Nous montrerons que la lettre privée traditionnelle qui est à l'agonie, possède encore quelques adeptes et que certaines structures pseudo-éditoriales essaient de jouer sur le côté nostalgique suscité par ce moyen de communication pour le faire revivre. On mettra également en avant la graphomanie qui s'est emparée de notre époque : entre les e-mails, les SMS, les tweets et autres messages électroniques, l'être humain n'avait jamais autant écrit que ces dernières années. Dans une deuxième et une troisième partie, nous examinerons un à un les titres du corpus : les formes brèves, telles que les post-it (*Ne t'inquiète pas pour moi* d'Alice Kuipers) et les SMS (*Avec maman* d'Alban Orsini) et les romans par e-mails (*Un automne sans alcool* d'Étienne Villain ; *Quand souffle le vent du nord* et *La Septième Vague* de Daniel Glattauer ; *Pseudo* d'Ella Balaert ; *Cher Dylan* de Siobhan Curham) seront traités séparément. L'objectif est de fournir une analyse, non pas littéraire, mais éditoriale de ces œuvres. Nous nous intéresserons non seulement au texte, mais également au paratexte et, plus généralement à l'« objet livre », afin de déterminer les stratégies éditoriales, le public visé. Nous nous intéresserons aussi au succès et au retentissement qu'ont eus les œuvres dans le paysage éditorial français. Il sera également question de se pencher sur les maisons d'éditions qui ont publié les œuvres du corpus et de comprendre leur positionnement par rapport au genre épistolaire. Ainsi, les trois parties suivantes seront consacrées au rôle de l'éditeur vis-à-vis du genre épistolaire. Nous parlerons consécutivement de l'épistolaire face à l'éditeur traditionnel, face à l'éditeur numérique et face à l'absence d'éditeur.

Le premier chapitre du mémoire sera consacré au « passé » du roman épistolaire, le deuxième chapitre à son présent et le troisième chapitre, tout naturellement, traitera de son futur. Le dernier chapitre du travail consiste en effet à proposer un projet éditorial autour du roman épistolaire. En prenant en compte les constatations et les conclusions formulées dans les chapitres précédents, nous avons décidé d'élaborer un roman épistolaire multimédia imitant les conversations sur *Facebook Messenger*. L'originalité du projet tient aussi du fait qu'il s'agira d'un livre exclusivement numérique. Il faudra donc, dans un premier temps, inscrire ce projet au sein d'une maison d'édition susceptible de le concevoir, de le porter et de le défendre. Il sera aussi nécessaire de définir quel auteur pourrait être susceptible d'écrire un tel roman. Une seconde partie de ce projet sera consacrée à exposer la manière dont nous nous y prendrions pour construire ce livre, aussi bien d'un point de vue technique, que graphique ou encore pratique.

Étant donné que notre travail s'appuie sur les technologies numériques, il convient d'attirer l'attention sur un point très important. Les technologies numériques sont, comme on le sait, en constante évolution. Nous voudrions donc de préciser, avant de clore cette introduction et de se lancer dans le vif du sujet, que notre travail prend en compte l'état des connaissances actuelles sur le numérique. Sa rédaction s'étant échelonnée entre avril et août 2016, il se peut que, dans quelques mois déjà, certaines des réflexions auxquelles nous serons parvenues paraissent obsolètes. Cela n'enlève rien, à notre avis, à l'intérêt de ce travail ni au caractère innovant que nous espérons lui donner. Nous incitons toutefois le futur lecteur, s'il existe, à replacer ces pages dans leur contexte temporel et à garder une distance bienveillante avec les propos qui lui sembleront datés, tout comme nous-mêmes avons respecté cette distance critique envers certaines sources de la rubrique « écriture, lecture et édition numériques » de notre bibliographie qui, remontant à quelques années, accusaient çà et là quelques lacunes involontaires.

CHAPITRE 1
DÉFINIR ET SITUER

I. Le roman épistolaire à la frontière des genres

« Ni chair ni poisson », c'est sans doute l'expression figurée de la langue française qui permet le mieux de parler du roman épistolaire. Genre hybride par excellence, il est comme une petite bête sauvage que l'on voudrait capturer : tentez de l'emprisonner dans une définition trop étroite et il deviendra farouche, se rebellera et finira par se dérober totalement à l'intellect. Pour comprendre les caractéristiques qui constituent le roman épistolaire, il est nécessaire, non pas d'en donner une définition synthétique d'une ligne, mais de procéder par analogies et oppositions avec trois autres genres littéraires dont il se rapproche, et auxquels il emprunte des traits spécifiques : le roman, la lettre et le théâtre.

A. Le roman

Le roman épistolaire partage avec le roman « classique » son caractère fictif. Mais celui-ci est, paradoxalement, sans cesse dissimulé au lecteur. Le roman épistolaire a pour but, à l'instar de la nouvelle historique ou encore du roman-mémoire², d'imiter la réalité, d'en être un miroir aussi fidèle que possible. On pourrait même dire, pour reprendre la formulation oxymorique de Marie-Claire Grassi, qu'il s'agit d'une « écriture fictive de re-création du réel³ ». Cette recherche de vraisemblance, qui s'est maintenue à travers les siècles comme caractéristique fondamentale du genre, répondait à l'origine non pas à une tentative d'innovation de la part de l'auteur mais plutôt à une exigence du lecteur :

Pour qu'une œuvre réponde aux attentes du public de la fin du XVII^e siècle, il lui faut désormais donner des gages d'authenticité. C'est dans ce contexte de défiance à l'égard des invraisemblances du genre romanesque que paraît le premier roman épistolaire français [...]⁴

Afin de satisfaire cette exigence, plusieurs techniques formelles ont été mises au point. La première d'entre elles consiste en la disparition du narrateur omniscient. Le narrateur omniscient est une manifestation directe de l'auteur et fait office, dans le roman « classique », d'intermédiaire entre le lecteur et les personnages. Sa disparition permet de rapprocher le lecteur des personnages et de lui donner la sensation d'être un témoin direct des événements

² CALAS 2007, p.6.

³ GRASSI 1998, p.6.

⁴ HARANG 2002, p.85.

qu'ils vivent et des sentiments qu'ils éprouvent. C'est ce qu'on nomme, dans la théorie de la littérature, la focalisation interne⁵.

Dans le but de faire croire au lecteur que les lettres qu'il a devant les yeux émanent de personnes réellement existantes, les épistoliers n'hésitent pas à jouer avec le paratexte⁶. C'est ainsi que l'on voit apparaître, au début de certains romans, une fausse préface d'éditeur⁷. Qu'il y raconte comment il a découvert le manuscrit (comme dans la *Vie de Marianne* de Marivaux), qu'il y explique le travail éditorial de sélection et de correction des textes (comme dans *Les Liaisons dangereuses* de Laclos) ou encore qu'il y fournisse des informations d'ordre contextuel sur les événements ou les personnages (comme dans les *Lettres d'une Turque à Paris, écrites à sa sœur au Sérail* de Saint Foix), le prétendu éditeur se positionne, en tant que personne extérieure au roman (dont il n'est ni l'auteur, ni le narrateur, ni un des personnages), comme le garant de l'authenticité de l'œuvre. Avec ces fausses préfaces, les épistoliers créent une mise en abîme paradoxale puisque c'est à partir d'un mensonge qu'ils construisent l'illusion de la réalité :

On veut faire croire à quelque chose qui n'existe pas, on nous fait miroiter une explication, qui est caduque, comme si l'auteur voulait jouer sur tous les tableaux et montrer la nature même de la littérature dans ce jeu baroque d'illusions et de miroirs, que l'on s'amuse à placer en trompe-l'œil. Tout n'est que fiction, et l'auteur s'ingénie à faire découvrir l'essence même de la fiction romanesque⁸.

Ce jeu d'illusion se limite cependant au périphrase, c'est-à-dire, aux éléments internes à l'œuvre. À notre connaissance, aucun roman épistolaire – même moderne – ne tire parti de l'épître pour renforcer la dimension authentique du récit. Le recours au transmédia – en d'autres termes le renvoi, à partir du roman, à des blogs, des sites Internet, des vidéos, et inversement – rendu aisé par les technologies numériques pourrait être davantage exploité pour donner plus de poids à la vraisemblance des œuvres.

⁵ GENETTE 1983, p.206-207.

⁶ GENETTE 1997. Gérard Genette distingue deux types de paratexte. Il y a, tout d'abord, le périphrase qui est composé des éléments internes au livre (titre, sous-titre, notes, avant-propos, préface, postface, épigraphe, dédicasse, etc.) et l'épître qui regroupe des éléments externes au livre mais qui y font référence (article, blog, journal intime, etc.).

⁷ Pour ce qui est des fausses préfaces, nous renvoyons principalement à DHIFAoui 2008, DEPRETTO 2010 et CALAS 2007.

⁸ CALAS 2007, p.48-49

La recherche de vraisemblance qui caractérise le roman épistolaire n'est pas uniquement formelle : elle se manifeste également au niveau du contenu des œuvres. En se servant de la forme épistolaire, l'objectif de bon nombre d'écrivains est, non seulement de dépeindre le monde tel qu'il est, mais surtout d'en faire la critique⁹. Cela peut être la critique d'une société et de ses mentalités, d'un gouvernement, d'une institution, etc. Généralement, elle s'opère à travers un procédé de défamiliarisation¹⁰ : ce sont des regards neufs et exotiques qui se posent sur le monde et le jugent depuis un point de vue qui leur est propre. Ainsi, les *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny, parues en 1747, rassemblent les lettres que Zilia, une princesse péruvienne enlevée à sa famille le jour de ses noces et emmenée de force en Espagne puis en France, a écrites pendant plusieurs années. Venant d'un pays lointain et très différent de la France, Zilia est confrontée à des choses qu'elle n'a jamais vues et essaie de les expliquer avec ses propres mots. Ainsi, pour désigner la longue-vue, elle parlera de « canne percée » :

Par un prodige incompréhensible, en me faisant regarder à travers une espèce de canne percée, il m'a fait voir la terre dans un éloignement où, sans le secours de cette merveilleuse machine, mes yeux n'auraient pu atteindre¹¹.

Il n'y a pas que les objets qui passent par le filtre de la jeune Péruvienne : les gens, leur comportement, leur mentalité, leurs habitudes, leurs passions, leurs obsessions sont observés avec la même distance et la même innocence que la longue-vue. Dès lors, les *Lettres d'une Péruvienne* deviennent l'occasion pour l'auteur de mettre le doigt sur ce qui ne va pas dans la société dans laquelle elle vit. Elle dénoncera notamment la condition difficile de la femme, chose qui aurait été impossible si elle s'était exprimée directement, sans passer par l'intermédiaire d'une personne étrangère aux mœurs et aux coutumes françaises.

Dans les *Lettres persanes* Montesquieu, suivant le même principe, se lance dans une véritable satire de la France et de ses mœurs au XVIII^e siècle. Il se cache derrière deux voyageurs persans qui découvrent l'Europe. Ses coutumes et ses institutions ne manquent pas de les étonner et suscitent une analyse et une réflexion critiques. Par exemple, c'est à travers des périphrases et des analogies que Rica, un des deux Persans, décrit ce qu'est l'Académie française, le tout sur un fond d'humour indéniablement caustique :

⁹ DHIFAOUÏ 2008, p.69-86.

¹⁰ CHKLOVSKI, 2008.

¹¹ GRAFFIGNY 1773, p.65. Pour le confort de lecture, toutes les citations des œuvres de l'époque ont fait l'objet d'une normalisation de la langue.

J'ai ouï parler d'une espèce de tribunal qu'on appelle l'*Académie française*. Il n'y en a point de moins respecté dans le monde ; car on dit qu'aussitôt qu'il a décidé, le peuple casse ses arrêts et lui impose des lois qu'il est obligé de suivre.

Il y a quelque temps que, pour fixer son autorité, il donna un code de ses jugements. Cet enfant de tant de pères était presque vieux quand il naquit ; et, quoiqu'il fût légitime, un bâtard, qui avait déjà paru, l'avait presque étouffé dans sa naissance.

Ceux qui le composent n'ont d'autres fonctions que de jaser sans cesse : l'éloge va se placer comme de lui-même dans leur babil éternel, et, sitôt qu'ils sont initiés dans ses mystères, la fureur du panégyrique vient les saisir et ne les quitte plus.¹²

Bien souvent, le réalisme du roman épistolaire se réalise à un autre niveau encore : celui du langage. En effet, se passant de narrateur omniscient, le roman épistolaire doit pouvoir imiter le « parler » des personnages-épistoliers qui le composent. Ainsi, l'auteur doit s'adapter à ses personnages et leur conférer à chacun un style, un vocabulaire et une syntaxe qui leur sont propres et qui varient en fonction de leur lieu d'origine et de leur statut social. Un bourgeois parisien s'exprimera évidemment de manière bien différente qu'un paysan de province ou qu'un étranger dont le français n'est pas la langue maternelle¹³. L'exemple le plus significatif d'imitation du parler véritable nous est fourni par Joseph Vadé. En 1749, il écrit un roman épistolaire intitulé *Lettres de la Grenouillère* dans lequel l'ensemble des lettres que s'échangent Jérôme Dubois et Nanette Dubus, les deux personnages-épistoliers, sont rédigées en langue poissarde, autrement dit au plus proche du parler du peuple¹⁴. L'œuvre, truffée de fautes et d'écarts par rapport à la langue normative, se veut proche d'une manière spéciale de parler, celle des petits artisans de la banlieue de Paris.

B. La lettre

On qualifie de roman épistolaire des livres qui, à l'exception du paratexte dont nous avons vu la fonction plus tôt, se composent uniquement de lettres¹⁵. Dans ce travail, qui s'intéresse aux formes modernes du roman épistolaire, nous utiliserons le terme « lettre » dans son acception élargie. Il désignera tout message écrit ou saisi adressé à un destinataire et englobera des formes très diverses, telles que la lettre traditionnelle, le post-it, le SMS, le courrier électronique, les messages de chat, les tweets et toutes les autres formes d'échanges virtuels.

¹² MONTESQUIEU 1828, p.183-184.

¹³ DHIFAOUÏ 2008, p.87-104.

¹⁴ DHIFAOUÏ 2008, p.93-97.

¹⁵ Il existe des romans « semi-épistolaires » qui incluent dans le récit des lettres rédigées par un ou plusieurs personnages. Ce genre hybride sera volontairement laissé de côté dans ce travail : nous nous bornerons à l'analyse éditoriale de romans qui ne sont composés que de lettres.

Du point de vue narratologique, le roman épistolaire implique un récit à la première personne. Au même titre que le journal intime fictif ou que le monologue intérieur¹⁶, il confère une place de choix à l'expression de la subjectivité des personnages et à l'exaltation de leurs sentiments et leurs passions les plus profonds :

Avec *La Nouvelle Héloïse*, publiée par Rousseau en 1761, le roman épistolaire devient la forme privilégiée de l'expression des sentiments et des émotions.

L'écriture épistolaire est en effet pour les romanciers le moyen le plus immédiat de révéler les troubles et aspirations des personnages. Le roman, constitué de cent soixante-trois lettres regroupées en six parties, est plus rythmé par les soubresauts de l'âme des personnages que par leurs actions et se caractérise par un certain lyrisme¹⁷.

La remarque que Julien Harang formule à propos de *La Nouvelle Héloïse* vaut pour la plupart des romans épistolaires anciens comme modernes. Il est d'ailleurs intéressant de constater que la grande majorité des romans épistolaires à succès (*Les Lettes portugaises traduites en français*, *La Nouvelle Héloïse*, *Les Liaisons dangereuses*, *Alexis ou le Traité du vain combat*, etc.) sont construits sur le modèle de la lettre d'amour. Le roman épistolaire revêt dès lors un caractère extrêmement personnel où les sentiments qui ne sont généralement pas exprimés dans d'autres types de romans, peuvent être exacerbés jusqu'au paroxysme :

La lettre d'amour, on le sait, est une manière de quintessence de la communication épistolaire puisque, plus que toute autre peut-être elle est une reviviscence de la présence. Plus que toute autre également, elle court le risque de la monotonie, répétant un sentiment qui tient de l'inexprimable, tentant d'approcher ce qui est en deçà ou au-delà du langage, contrainte souvent de se réfugier dans l'hyperbolique pour transcrire ce qui échappe aux mots. Expression hyperbolique des sentiments, force du dialogisme, fréquence de l'impératif et des hypocoristiques, inventivité de la dénomination sont des traits récurrents de la lettre d'amour¹⁸.

C. Le théâtre

La dimension théâtrale du roman épistolaire tient à deux aspects principaux.

Le premier, c'est le rapport au temps. Le roman épistolaire est, par définition, un roman du présent. L'absence de narrateur omniscient crée en effet l'illusion que la trame du récit se

¹⁶ Pour ces deux genres, nous renvoyons à HUBIER 2003.

¹⁷ HARANG 2002, p.23.

¹⁸ SIMONET-TENANT, § 24.

joue à l'instant même où les lettres s'écrivent. L'histoire ne semble donc plus être le fruit de l'imagination d'un auteur mais, au contraire, sortir de la plume des personnages et se dérouler « en direct », comme une pièce de théâtre ou même un film :

Dans le roman par lettres – comme au théâtre –, les personnages disent leurs vies en même temps qu'ils la vivent ; le lecteur est rendu contemporain de l'action, il la vit dans le moment où elle est vécue et écrite par le personnage [...]

Cette prise immédiate sur la réalité présente, saisie à chaud, permet à la vie de s'éprouver et de s'exprimer dans ses fluctuations, au fur et à mesure des oscillations ou des développements du sentiment [...]¹⁹.

Cet artifice, qui consiste à emporter le lecteur avec soi dans la contemporanéité des événements, à l'impliquer dans le déroulement du récit (même si ce n'est que de manière passive, en tant que spectateur), permet de susciter en lui une attente forte et angoissée. C'est ce qu'on appelle, dans le jargon cinématographique, la construction du suspense. Un suspense malgré tout assez relatif, puisque le lecteur en possession du roman dispose de l'intégralité des lettres qu'il peut lire d'une traite, s'il le souhaite. Il n'est pas contraint à une attente de la même intensité que les personnages-épistoliers qui, parfois au comble de l'espoir ou de l'inquiétude, guettent avidement une réponse de leur correspondant.

L'attente du lecteur pourrait être démultipliée si le roman épistolaire venait à être publié en feuilleton, comme cela s'est fait pour d'autres types d'écrits. Le recours au feuilleton, difficile à mettre en place pour des éditions imprimées, est bien plus envisageable pour des publications numériques. La maîtrise de la « temporalité » est, selon nous, une des clefs du succès d'un roman épistolaire contemporain. Dans le deuxième chapitre de ce travail, nous verrons comment certains romans épistolaires modernes tirent profit de la temporalité en publiant l'histoire petit à petit et en pouvant, dès lors, s'adapter aux événements qui ont lieu dans la réalité.

Le deuxième aspect qui rapproche le roman épistolaire du théâtre, c'est le statut ambigu du lecteur. Une des premières images qui vient aux esprits les plus nostalgiques lorsqu'ils pensent à la lettre « traditionnelle », c'est une enveloppe blanche décorée du sceau de cire rouge d'un puissant empereur, garantissant au destinataire de la lettre l'intégrité de son contenu. C'est que la lettre est, depuis toujours, le symbole du privé, de l'intime, du confidentiel, le lieu où se

¹⁹ ROUSSET 1986, p.66-68.

révèlent les secrets les mieux gardés et se forment les plus vils complots. Permettre au lecteur de lire une correspondance qui ne lui est pas destinée, c'est lui attribuer – un peu comme au théâtre – un rôle de spectateur indiscret. Frédéric Calas va même jusqu'à le qualifier de voyeur et d'espion :

L'auteur de la forme épistolaire s'amuse à déjouer nos capacités de lecture et à amoindrir notre rôle pour nous imposer une participation impure, nous compromettre dans une posture de voyeur ou d'espion²⁰.

L'acte de lecture du roman épistolaire tient donc toujours de la transgression de l'interdit, de l'abandon à une douce perversion. Tout voyeur qu'il soit, le lecteur garde cependant, dans la majorité des roman épistolaires, un statut passif. Ce n'est pas lui qui va, délibérément, espionner la correspondance d'autrui : il ne fait que lire un roman qu'il a entre les mains.

Dans le projet éditorial que nous proposerons dans la partie finale de ce travail, il sera question, si nous osons l'expression, de pousser le vice de l'indiscrétion encore plus loin. Notre livre numérique sera imaginé de telle manière que le lecteur ne soit plus uniquement un lecteur passif, mais devienne acteur d'une transgression. De simple voyeur, il deviendra un redoutable hacker.

²⁰ CALAS 2007, p.64

II. Les voix du roman épistolaire : essai de typologie

De par sa nature bipolaire, toute communication épistolaire – réelle comme fictive – implique l'intervention d'un destinataire (celui qui rédige la lettre) et d'un destinataire (celui à qui la lettre est adressée). Dans le cas du roman épistolaire, ce schéma se complexifie puisque, derrière le destinataire fictif (qui fait en réalité office de narrateur interne), se cache un auteur en chair et en os et, de même, derrière le destinataire imaginaire (qui n'est autre que le narrataire du roman), se trouve un lecteur bien réel. Entre deux, d'autres figures inventées peuvent venir se greffer : celle de l'éditeur fictif, par exemple, ou encore celle d'un ami ou d'une connaissance qui n'est pas le destinataire de la correspondance mais qui est au fait de son existence et sert d'intermédiaire entre le destinataire et le destinataire (cf. schéma de la communication épistolaire).

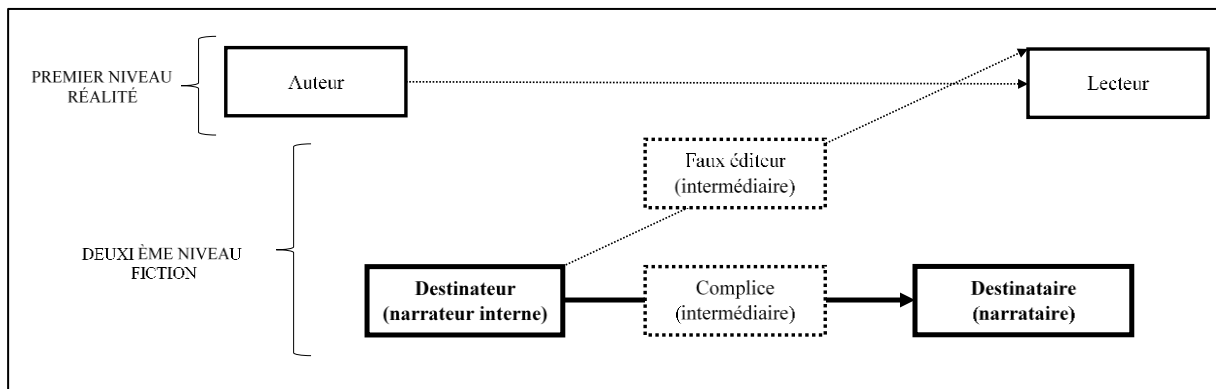


Figure 1 : Schéma de la communication du roman épistolaire

Comme nous l'avons dit, le destinataire joue le rôle de narrateur interne du roman épistolaire. Le lecteur, qui a accès directement aux lettres du destinataire sans qu'aucun filtre narratologique ne vienne s'interposer, entend en quelque sorte directement la « voix » du destinataire. Seulement, cette voix diffère d'un roman épistolaire à l'autre. En analysant les différentes manières d'agencer les voix du ou des destinataires, il est possible de distinguer trois types de romans épistolaires²¹ : la monodie, le dialogue et la polyphonie.

²¹ Dans les paragraphes suivants, nous nous baserons sur la classification en trois parties proposées par CALAS 2007.

A. Monodie

On parle de « monodie » lorsque le récit est constitué d'une voix unique. Autrement dit, le lecteur n'a accès qu'aux lettres d'un seul destinataire. Le roman épistolaire monodique peut cependant revêtir plusieurs formes en fonction du degré de passivité du destinataire.

On trouve tout d'abord la situation où le destinataire ne donne volontairement aucune réponse aux lettres du destinataire. C'est le cas notamment dans les *Lettres portugaises* qui constituent le tout premier roman épistolaire de la littérature française. Écrit en 1669 par Gabriel de Guilleragues, il est composé de cinq lettres, toutes prétendument rédigées de la main d'une religieuse portugaise et adressées à un chevalier français qui l'a tout d'abord séduite avant de la laisser tomber. Ces lettres, qui gagnent progressivement en intensité, révèlent la passion amoureuse de la religieuse pour son ancien amant qui, malgré les multiples supplications de la jeune femme, ne donnera jamais de réponse. Même s'il y a bien un destinataire et un destinataire, ce genre de roman monodique peut être vu comme une sorte de soliloque ou de monologue, puisque l'acte de communication ne va que dans un seul sens :

Les *Lettres portugaises*, dans lesquelles s'élève, seule, la voix de l'amante délaissée face à l'**absence** et au silence de l'être aimé, constituent un chef-d'œuvre de la littérature épistolaire monodique [...]. Le dialogue que la religieuse tente d'instaurer avec son destinataire devient un **monologue passionnel et pathétique**, avant que le renoncement à l'amour et le choix du silence sur lesquels s'achève le roman²².

En plus de constater le caractère unilatéral des romans épistolaires monodiques, Julien Harang introduit, avec cette citation, une notion fondamentale pour comprendre la littérature épistolaire : l'absence²³. Particulièrement développée dans le roman monodique, les thématiques de l'absence et de l'éloignement sont à la base de tous les romans épistolaires. En effet, c'est parce que le destinataire est absent que le destinataire lui écrit des lettres. La lettre fait donc office de « communication différée, provoquée par une impossibilité de dialogue face à face²⁴ ». La distance entre le destinataire et le destinataire peut avoir plusieurs causes. Elles peuvent être géographiques (l'un et l'autre vivent dans des lieux trop éloignés pour que la communication puisse avoir lieu de manière directe, comme c'est le cas dans les *Lettres portugaises*), sociales (le destinataire et le destinataire ne peuvent pas se fréquenter pour des raisons de classe sociale, comme c'est cas entre Cécile Volanges et le chevalier Danceny dans

²² HARANG 2002, p.16. Les mises en évidences sont nôtres.

²³ BERNIER, DESJARDINS 2014, p.243.

²⁴ MOIREZ 2004, p.36.

les *Liaisons dangereuses*), temporelles (le destinataire et le destinataire ont perdu contact depuis bien longtemps comme dans *Lettre d'une inconnue* de Stefan Zweig, où une femme adresse une longue lettre à un homme qu'elle a aimé passionnément toute sa vie, mais qu'elle n'a rencontré que quelques fois et qui est devenu, sans qu'il le sache, le père de son enfant). La distance entre le destinataire et le destinataire peut également tenir du fait de la difficulté de la communication orale. Ainsi dans *Alexis ou le Traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar, où Alexis écrit une lettre à sa femme pour lui avouer son homosexualité à grands renforts d'allusions et de métaphores, la distance entre les deux personnages n'est pas tant physique, sociale ou temporelle, mais liée à l'impossibilité de dire les choses autrement que par écrit :

À travers les mots, Alexis cherche à se faire deviner, et la lettre promène longuement le lecteur dans les méandres d'une réalité cachée, lentement dévoilée : l'amour pour son semblable dans une liberté sensuelle non entachée de mensonge. La structure de la lettre met progressivement au jour le secret d'Alexis qui cherche ses mots. [...] Par les méandres des euphémismes, le style recherché justifie dans la lettre, d'une part la difficile expression de l'aveu d'Alexis qui cherche ses mots, qui fait part de sa lutte intérieure ; d'autre part, il permet de ne pas nommer directement les choses, de ne pas dire ouvertement l'innommable²⁵.

Quelle que soit la raison de la distance qui existe entre le destinataire et le destinataire, la lettre a toujours pour but de la réduire. Le roman épistolaire est, en réalité, un roman de l'absence qui cherche à être comblée.

Lettre d'une inconnue et *Alexis ou le Traité du vain combat*, dont nous venons de parler, incarnent un deuxième type de roman épistolaire monodique : celui où la réponse du destinataire certes n'existe pas, mais n'est pas du tout espérée. Alexis tout comme l'« "inconnue » écrivent une unique longue lettre à leur destinataire respectif et n'attendent aucune réponse. Leur but n'est pas d'instaurer une correspondance mais uniquement de délivrer un message. Ces deux lettres d'explication tiennent en réalité de la confession et ont un caractère définitif : Alexis compte quitter sa femme et la jeune inconnue se donner la mort après avoir avoué son amour brûlant pour un écrivain. Dans ce type de roman monodique, le destinataire reste passif. Son rôle n'en est cependant pas diminué : il est la raison même de l'existence de la lettre.

²⁵ GRASSI 1998, p.141.

Enfin, il existe des romans épistolaires monodiques où les réponses du ou des destinataire(s) existent bel et bien, mais ne sont pas données à lire au lecteur. C'est le cas dans *Les Dernières lettres de Jacopo Ortis*, où le personnage-épistolier du même nom entretient une correspondance avec un ami très proche, Lorenzo, dont il reçoit régulièrement des lettres cachées au lecteur et auxquelles il répond.

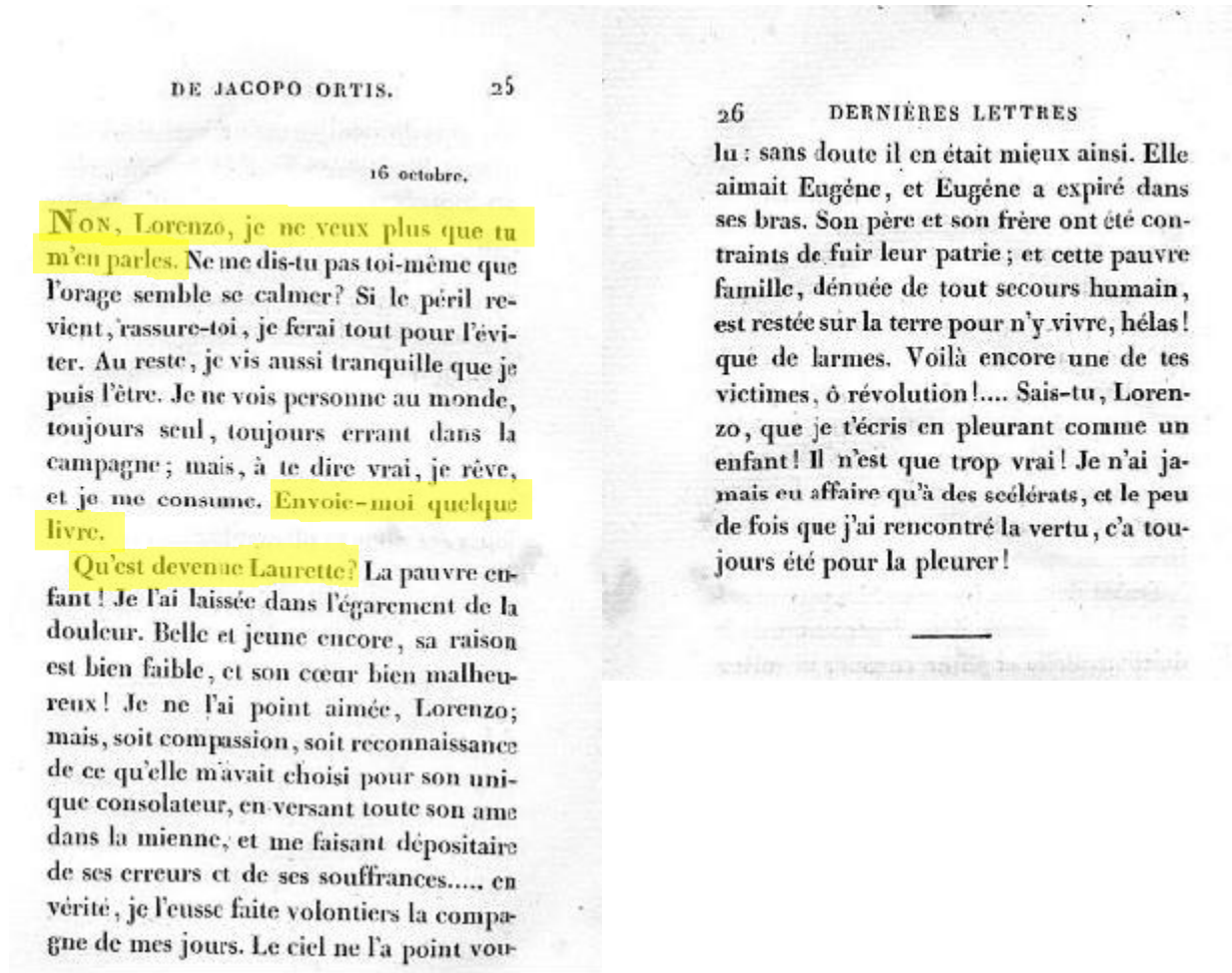


Figure 2 : facsimilé d'une lettre des *Dernières Lettres* de Jacopo Ortis²⁶.

Comme on le voit sur la reproduction de la lettre du 16 octobre, Jacopo Ortis et son ami Lorenzo sont en correspondance. L'incipit de la lettre (« Non, Lorenzo, je ne veux plus que tu m'en parles »), fait référence à la dernière lettre de Lorenzo à laquelle Jacopo Ortis répond, sans que le lecteur sache vraiment de quoi il retourne. De même, les questions récurrentes (« Qu'est devenue Laurette ? ») et la demande d'envoi de livres, montre que la correspondance

²⁶ FOSCOLO 1819, p.25-26

doit se poursuivre, au contraire d'*Alexis et Lettre d'une inconnue*, où la lettre marque la toute fin d'une relation. Ce type de roman épistolaire monodique joue particulièrement avec la figure de l'ellipse : le lecteur n'est au courant que d'une partie des événements. L'auteur fait appel à l'imagination du lecteur pour reconstituer ceux qui manquent. Par le choix de ne montrer qu'un versant de la correspondance, l'auteur plonge de lecteur en pleine subjectivité en ne lui offrant qu'un seul point de vue.

B. Dialogue

Il existe des romans épistolaires qui renferment deux voix se répondant : nous parlerons alors de « dialogue » épistolaire. Dans ce type de récits, le statut des personnages-épistoliers change sans cesse : le destinataire initial se transforme en destinataire dans la lettre suivante, puis à nouveau en destinataire lorsqu'il y répond et vice versa. C'est un tennis épistolaire, où les deux correspondants se renvoient constamment la balle devant un public qui tourne la tête à chaque coup. Le lecteur est pris en embuscade entre deux points de vue dont il est en même temps le témoin et l'arbitre.

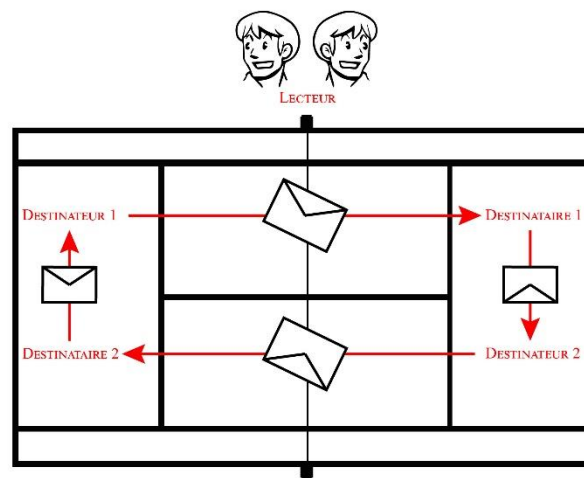


Figure 3 : Schéma de l'échange épistolaire dialogique

Ce schéma, quoique métaphorique, constitue la base de l'échange épistolaire où, généralement, une lettre appelle une réponse qui elle-même en exige une autre et ainsi de suite. Il est donc étonnant de constater que le dialogue n'est de loin pas la forme la plus utilisée dans

les romans épistolaires. Frédéric Calas explique le manque de succès de cette forme par son caractère trop prévisible, voire un peu plat par rapport au roman à une voix :

La configuration dialogique n'offre pas de potentialités très excitantes. Dans le dialogue, le face-à-face permanent des voix qui alternent ne permet aucun jeu. Le lecteur est placé en position de simple spectateur. Le sens est donné d'emblée et se trouve désambiguïté par la dialogue dont la vertu essentielle est la recherche directe et immédiate d'informations²⁷.

La plupart des duos qui forment les romans épistolaires dialogiques sont des duos amoureux. Il en va ainsi des *Pauvres Gens* de Dostoïevski (dans lequel un vieux fonctionnaire, Macaire Diévoouchkine, s'éprend de Varvara Dobrossiélova, une jeune fille de sa parenté éloignée pour qui il sacrifiera jusqu'à son dernier kopeck afin de rendre la vie de sa bien-aimée moins misérable), mais également des *Lettres de la Grenouillère* de Vadé.

Balzac, quant à lui, s'éloigne du duo amoureux en proposant, avec *Mémoires de deux jeunes mariées*, un roman qui est fondé sur l'échange de lettres entre deux femmes mariées qui portent un regard très différent sur la vie conjugale. Comme nous le verrons un peu plus tard, les romans épistolaires modernes sont, dans ce sens, bien plus audacieux, puisque, souvent, ils sortent du duo traditionnel de deux amants pour proposer des échanges de messages entre une mère et sa fille (*Ne t'inquiète pas pour moi* d'Alice Kuipers) ou entre une mère et son fils (*Avec maman*, Alban Orsini), par exemple.

Ce qui fait l'intérêt du roman épistolaire dialogique, c'est qu'il y a souvent un très grand décalage entre les deux correspondants. Chez Dostoïevski c'est un décalage générationnel, puisque Macaire est un vieux monsieur désillusionné et Varvara une jeune femme innocente ; chez Balzac on a affaire à deux personnalités radicalement opposées qui s'affrontent : « Louise la blonde est une passionnée, une révoltée qui n'accepte pas les règles étroites d'une société bourgeoise. [...] Renée la brune, résignée aux règles sociales, "au viatique du mariage", incarne l'aristocratie de la Restauration qui a trouvé son bonheur dans l'embourgeoisement.²⁸ ».

Le roman épistolaire dialogique permet donc la confrontation de deux points de vue différents, souvent même totalement divergents.

²⁷ CALAS 2007, p.30.

²⁸ GRASSI 1998, p.138.

C. Polyphonie

La polyphonie est la troisième et dernière forme que peut revêtir le roman par lettres. Comme le mot l'indique, « polyphonie » désigne un récit qui fait raisonner plusieurs voix différentes. C'est à cette catégorie que se rattachent la plupart des romans épistolaires publiés à ce jour, et surtout les trois principaux chefs-d'œuvre du genre écrits au XVIII^e siècle : *Les Lettres persanes* de Montesquieu, *Les Liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos et *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau (sur lequel nous nous appuyerons dans le paragraphe suivant pour tirer les principaux traits du roman épistolaire polyphonique).

Le roman épistolaire polyphonique est, sans le moindre doute, celui qui a la structure la plus complexe. Constitué d'un réseau de correspondances qui parfois s'entrecroisent, il permet d'éviter la linéarité un peu monotone inhérente aux romans monodiques et dialogiques que nous avons soulignée plus haut et identifiée comme facteur du moindre succès de ces formes.

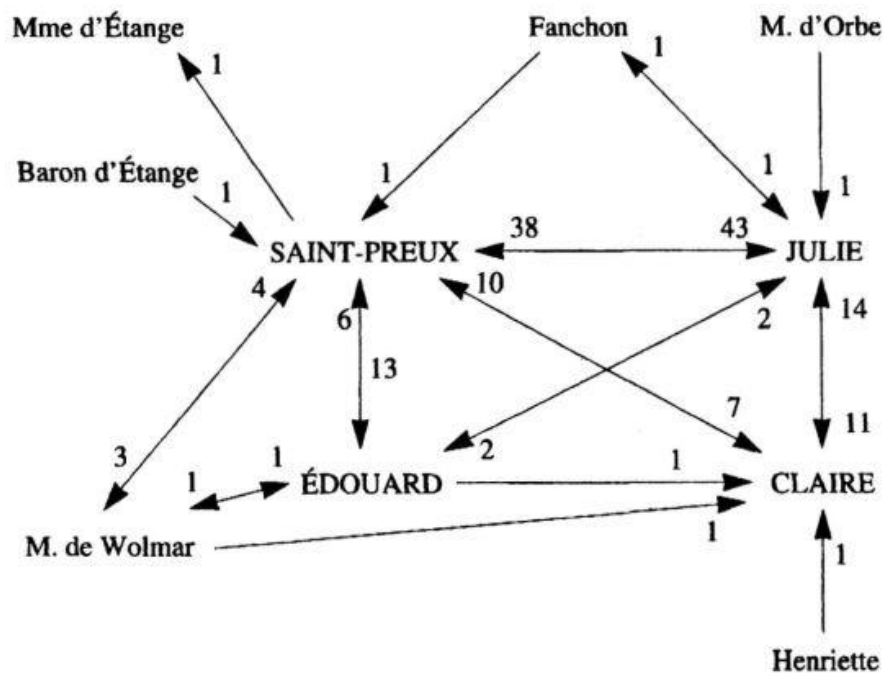


Figure 4 : Schéma de la communication épistolaire de Julie ou la Nouvelle Héloïse de Rousseau²⁹

Sur la figure ci-dessus, qui schématise les échanges de lettres dans *La Nouvelle Héloïse*, nous pouvons voir qu'il existe une multitude de personnages-épistoliers. Le noyau central du roman est, bien évidemment, constitué par Julie et Saint-Preux. Les deux amants s'échangent 81

²⁹ Schéma emprunté à CALAS 2007, p.34.

lettres sur les 163 que compte le roman, soit près de la moitié. Autour d'eux, gravitent cependant toute une foule de figures secondaires qui participent à la construction de l'histoire. Certaines sont très présentes, comme Claire, qui entretient une correspondance aussi bien avec sa cousine Julie qu'avec Saint-Preux. D'autres épistoliers, en revanche, sont beaucoup plus discrets, comme M. d'Orbe (qui deviendra le mari de Claire) ou encore M. et Mme d'Étange (les parents de Julie) et n'écrivent qu'à l'un ou l'autre des personnages principaux.

La complexité du roman polyphonique n'est pas uniquement narratologique, elle se retrouve aussi au niveau de la psychologie des personnages : chaque personnage est évoqué à plusieurs reprises, dans plusieurs lettres, par plusieurs personnes différentes. Les portraits qu'on a des personnages sont des portraits croisés dans lesquelles toute la complexité et la multiplicité d'une même personnalité peuvent s'exprimer³⁰. Ce sont donc des personnages aux multiples facettes, pleins de nuances et parfois même d'ambiguïté auxquels on a affaire, et non pas à des personnages archétypiques.

Les événements, eux-aussi, sont pluriels. En effet, la forme polyphonique permet de raconter le même événement à la lumière de différents points de vue. Ainsi, dans *La Nouvelle Héloïse*, le retour de Saint-Preux en Suisse après plusieurs années d'absence est raconté à trois reprises : par Saint-Preux lui-même, par Julie et par sa cousine. Alors que le roman monodique revenait à plonger dans la subjectivité d'un point de vue unique, que le roman dialogique consistait à la confrontation entre deux visions du monde différentes, le roman polyphonique permet, sans qu'il y ait confrontation, une accumulation d'opinions et de convictions très diverses.

La polyphonique permet également d'avoir plusieurs romans dans un même roman. Ainsi, *La Nouvelle Héloïse*, n'est pas uniquement un roman sentimental entre Julie et Saint-Preux, c'est également une dissertation sur d'autres thèmes chers à Rousseau et omniprésents dans son œuvre : le mariage, le suicide, les injustices sociales³¹.

La multiplicité des voix, de la personnalité des personnages, des événements, des approches, des points de vue et des thématiques transforme le roman épistolaire polyphonique en une véritable gymnastique littéraire pour le lecteur. C'est sans doute la forme de roman épistolaire qui le met le plus à contribution, lui demande le plus d'attention, le plus de flexibilité et la plus grande capacité d'interprétation :

³⁰ GRASSI 1998, p.135.

³¹ GRASSI 1998, p.135-136.

Tous les éléments constitutifs du roman, le cadre, les actions et les personnages ne sont pas donnés *a priori* par un narrateur unique et omniscient. C'est au lecteur de reconstruire cet univers romanesque à travers le kaléidoscope des points de vue qu'induit la polyphonie épistolaire³².

Le roman polyphonique est également une gymnastique complexe pour l'écrivain : chaque personnage-épistolier a une personnalité différente, une individualité propre et, bien évidemment un style unique. Les romans polyphoniques sont donc, pour un écrivain, ce qu'on pourrait appeler de véritables exercices de style (un peu à l'image de ce que fera Raymond Queneau en 1947 dans son fameux ouvrage éponyme).

Comme nous avons pu le constater tout au long de ce sous-chapitre, sous le terme de « roman épistolaire » se cachent des formes bien différentes et parfois relativement éloignées les unes des autres. Le roman monodique est le lieu de la subjectivité et de l'exaltation des passions, le roman dialogique la forme où se rencontrent deux points de vue, le roman polyphonique est la variante la plus complexe qui multiplie les personnages, les événements et les visions du monde. Dans la suite de ce travail, nous garderons en tête cette tripartition du roman épistolaire qui nous sera utile, d'une part, à l'analyse des romans épistolaires du XXI^e siècle, mais également à l'élaboration d'un roman e-pistolaire le plus convainquant possible.

³² HARANG 2002, p.94.

III. Au fil du temps

Dans les paragraphes précédents, nous avons mis en évidence les principales caractéristiques littéraires et formelles du roman épistolaire. Il convient maintenant d'en faire l'historique. En effet, c'est en le replaçant dans son contexte historique que nous pourrions comprendre la situation du roman épistolaire moderne dans le marché du livre actuel et envisager les nouveaux chemins qu'il pourrait emprunter à l'avenir. Ne s'agissant pas d'un travail d'histoire, nous ne recherchons pas l'exhaustivité : il sera plutôt question de donner une vision panoramique de la situation et de fournir les principaux points de repère. C'est dans cette optique d'ailleurs, que nous avons recours à une frise du temps (cf. figure 6) et un graphique (cf. figure 5) qui permettent, en un clin d'œil, d'avoir un aperçu des principaux romans épistolaires à travers les siècles, mais également de se rendre compte de l'évolution de la production des romans épistolaires en fonction du temps.

L'angle, sous lequel nous envisageons cet historique, est principalement éditorial : c'est à travers l'évocation des principaux *bestsellers* que nous le construirons. Il sera composé de trois parties. Tout d'abord nous présenterons la naissance du roman épistolaire qui a lieu au XVII^e siècle. Puis nous évoquerons son âge d'or au XVIII^e siècle. Enfin, nous constaterons le déclin du genre aux XIX^e et XX^e siècles.

A. Naissance (XVII^e s.)

L'écriture de lettres fictives est une tradition qui remonte à très loin. Ainsi, entre la fin du I^{er} siècle av. J.-C. et le début du I^{er} siècle de notre ère, Ovide composait ses *Héroïdes*, des lettres en vers soi-disant rédigées par des héroïnes mythologiques qui déplorent l'absence de leur bien-aimé (lettre de Pénélope à Ulysse, d'Hermione à Oreste, etc.) ou leur indifférence (lettre d'Ariane à Thésée, Didon à Énée, etc.). Cette forme primaire de fiction épistolaire contient déjà les prémices de ce que deviendra, bien plus tard, les caractéristiques principales du roman épistolaire, à savoir le côté imaginaire des lettres qui se cache derrière une recherche de vraisemblance, les thématiques de l'absence, de l'éloignement et de l'échec amoureux, la diversité des voix et des points de vue ou encore l'effacement de l'auteur/narrateur :

Ces voix [des personnages épistoliers des *Héroïdes*] donnent de l'énergie émotionnelle à des **narrations devenues mimétiques** ; alors que Platon, en effet, distinguait entre le genre dramatique ou imitatif et le genre narratif ou énonciatif, [...] Ovide préfère une écriture

théâtralisée de la narration où l'auteur feint de s'absenter pour donner à ses personnages leur existence littéraire.³³

Par la suite et pendant une période qui s'échelonne entre le I^{er} et le XVII^e siècle de notre ère, les lettres ont fait de fréquentes apparitions dans des formes littéraires diverses (comme le roman de chevalerie, le roman en vers ou le conte) où, placées au milieu de la trame, elles avaient pour but de mettre en scène la séparation de deux amants³⁴. Mais il faut attendre 1669, année de publication des *Lettres portugaises* de Guilleragues pour voir apparaître le tout premier roman constitué uniquement de lettres.

Le roman épistolaire a quelque chose d'une fleur de lotus : tout comme la plante qui, curieusement, pousse au milieu de la fange, le roman épistolaire naît et se développe de manière exceptionnelle dans un environnement qui, pourtant, lui est extrêmement hostile. En effet, au XVII^e siècle, le genre romanesque dans son ensemble était très mésestimé et même décrié par les autorités littéraires. Il y a trois raisons principales à cela.

Premièrement, le roman est considéré comme un « non-genre », car il n'a jamais été codifié par les Anciens³⁵. Par exemple, Aristote dans sa *Poétique* ne fait absolument aucune allusion au roman, l'excluant ainsi de la classification des genres littéraires. De même, les érudits classiques, gardent une distance empreinte de méfiance envers le genre romanesque : dans son *Art poétique*, Boileau juge que le roman est privé de tout caractère de noblesse. La forme romanesque n'entre donc pas dans la culture « officielle », c'est un genre roturier, qui ne bénéficie d'aucun modèle, ne suit aucune règle, et n'est pas défini. Il ne bénéficie d'aucune forme de reconnaissance par les érudits de l'époque et est considéré comme d'une importance moindre. Autant de raisons qui expliquent pourquoi on garde le roman hors de la République des Lettres.

Deuxièmement, le roman est méprisé pour ses contenus. Mettant souvent en scène des relations sentimentales, il est vu comme contraire à la morale et à la vertu. Il est même considéré comme dangereux pour les lecteurs sur qui il aurait une influence néfaste, les rendant enclins à des passions démesurées et les poussant à commettre des péchés et autres actes impurs. Particulièrement mal vu dans les milieux religieux, certains hommes d'église tenteront même de faire officiellement interdire le roman par l'État et mettent en garde les adultes pour qu'ils protègent leurs enfants des dangers de telles lectures. Les écrivains eux-mêmes dénigrent le

³³ DELBEY 2001, § 23.

³⁴ VERSINI 1979, p.10-11.

³⁵ DHIFAOUY 2008, p.30-34.

roman et ne veulent pas, à l'image de Diderot ou encore Baculard d'Arnaud, qu'on qualifie leurs écrits de romans³⁶. Cette hostilité envers le genre romanesque se remarque même dans les préfaces fictives de certains romans épistolaires. Ainsi, dans la double préface placée au début de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, nous pouvons lire plusieurs réflexions intéressantes sur les romans qui résument bien l'idée qu'on s'en faisait à l'époque :

– L'auteur ou l'éditeur qui publie un roman est coupable d'une sorte de « crime » contre la morale et doit en répondre :

Tout honnête homme doit avouer les livres qu'il publie. Je me nomme donc à la tête de ce recueil, non pour me l'approprier, mais pour en répondre.³⁷

– Le roman ne trouve pas son public et scandalise bon nombre de lecteurs :

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. A qui plaira-t-il donc ? Peut-être à moi seul ; mais à coup sûr il ne plaira médiocrement à personne.³⁸

– Le roman est objet dangereux pour les lecteurs qui s'identifient aux personnages et perdent la tête :

L'on se plaint que les romans troublent les têtes ; je le crois bien : en montrant sans cesse à ceux qui les lisent les prétendus charmes d'un état qui n'est pas le leur, ils les séduisent, ils leur font prendre leur état en dédain, et en faire un échange imaginaire contre celui qu'on leur fait aimer. Voulant être ce qu'on n'est pas, on parvient à se croire autre chose que ce qu'on est, et voilà comment on devient fou.³⁹

Enfin, la troisième cause du rejet de la forme romanesque vient du fait qu'on ne la trouve pas assez proche de la réalité : le roman est vu comme une fiction mensongère qui n'a d'autre but que de tromper le lecteur. On reproche aux romans, qui mettent généralement en scène des personnages héroïques et hors normes, de ne pas suffisamment refléter la vie quotidienne des

³⁶ DHIFAOUÏ 2008, p.36.

³⁷ ROUSSEAU 1856, p.2.

³⁸ ROUSSEAU 1856, p.2.

³⁹ ROUSSEAU 1856, p.10.

gens normaux, de ne décrire que des événements invraisemblables qui se déroulent dans des contrées lointaines et fabuleuses. Le roman constitue donc un miroir qui déforme et embellit la réalité, ce que les lecteurs rejettent vivement.

Dans un contexte comme celui-ci, seul un roman qui n'a pas l'air d'un roman pouvait prétendre s'imposer dans le paysage littéraire de l'époque et séduire les lecteurs. C'est le cas du roman par lettres. Même si ses contenus sont assez similaires au roman « classique » (à savoir des histoires sentimentales qui exacerbent la passion et les sentiments amoureux), le roman épistolaire, comme nous avons déjà eu l'occasion de le démontrer, attache une grande importance au réalisme. En outre, si le roman n'a jamais été codifié par les érudits, la lettre, quant à elle, l'est bel et bien. En effet, au XVII^e siècle, on voit apparaître, sur le modèle italien, des *Secrétaires*⁴⁰, des sortes de manuels contenant plusieurs modèles de lettres destinés à ceux qui veulent apprendre à en rédiger dans les règles de l'art (avec des compliments et des formules de politesse adéquates et une structure qui respecte la *dispositio*⁴¹ de la rhétorique antique, etc.). Il faut dire qu'au XVII^e siècle, la pratique de la lettre se démocratise : avec le développement de la poste (grâce notamment à Richelieu), les lettres ne sont plus uniquement destinées aux affaires publiques mais s'imposent également dans les relations privées⁴².

Au vu des éléments de contexte présentés ci-dessus, le succès retentissant du roman épistolaire aux XVII^e et XVIII^e siècles est un fait assez surprenant. Le tout premier roman épistolaire de l'histoire littéraire française est également un véritable succès commercial. Les *Lettres portugaises* de Guilleragues qui paraissent en 1669 sont une supercherie : il faudra attendre le milieu du XX^e siècle pour qu'on établisse de manière certaine sa nature fictive. Le succès des *Lettres portugaises* se constate à travers quelques chiffres que nous fournit Arbi Dhifaoui⁴³ :

– Entre 1669 et 1700, pas moins de 39 éditions différentes des *Lettres portugaises* ont vu le jour en France.

– En 1669, deux pastiches constitués des réponses de l'officier auquel écrit la jeune Portugaise voient le jour.

– Enfin, dans la lancée, une suite aux *Lettres portugaises* est écrite : il s'agit d'un recueil de sept lettres prétendument rédigées par une autre dame portugaise, mais sur le modèle de l'œuvre de Guilleragues.

⁴⁰ GRASSI 1998, p.11-14.

⁴¹ HARANG 2002, p.45-46.

⁴² SIMONET-TENANT 2004, § 7.

⁴³ DHIFAOUÏ 2008, p.53

Ces rééditions, imitations et reprises constituent des stratégies éditoriales encore très utilisées de nos jours et témoignent de l'engouement littéraire autour de ce roman épistolaire. Pareil engouement ne sera pas une exception dans l'histoire du roman épistolaire : au contraire, nombreuses œuvres du XVIII^e siècle connaîtront le même sort.

B. Âge d'or (XVIII^e s.)

En matière d'imitation, les *Lettres persanes* de Montesquieu sont un exemple tout à fait significatif. Parues en 1721, on compte, pour cette même année, pas moins de dix réimpressions/contrefaçons et une deuxième édition retravaillée. Mais ce qui fait le réel succès des *Lettres persanes*, c'est qu'elles servent de modèle pour d'innombrables autres romans épistolaires. Mettant en scène, à la manière des *Mille et Une Nuits*, des personnages venant de très loin (en l'occurrence d'Orient), les *Lettres persanes* constituent un des premiers romans épistolaires qui explore la thématique de l'exotisme, du voyage et du rapport à l'étranger. À sa suite, une multitude de romans épistolaires écrits par des étrangers de toutes les nationalités voient le jour :

Durant les neuf décennies qui suivirent la première édition des *Lettres persanes*, il plut une averse de recueils de lettres africaines, cabalistiques, chérakésiennes, chinoises, danoises, écossaises, hollandaises, indiennes, iroquoises, juives, moscovites, péruviennes, prussiennes, roumaines, siamoises, tahitiennes, turques, vénitiennes, westphaliennes et autres.⁴⁴

Cette manière de creuser un sillon, d'enfoncer une porte ouverte est une stratégie éditoriale qui s'est maintenue jusqu'à nos jours. Combien de livres relatant les histoires de jeunes sorciers ont été publiées dans la continuité d'*Harry Potter* ? Qui n'est jamais tombé, en librairie, sur un roman d'elfes et de dragons, ressemblant étrangement au *Seigneur des anneaux* ?

Dans les autres romans épistolaires qui mettent en scène l'exotisme, celui qui a su tirer son épingle du jeu a pour titre *Lettres d'une péruvienne*. Écrit par Mme de Graffigny et publié en 1747, le roman connaît plusieurs éditions (soixante-dix-sept en une siècle). C'est également un des premiers à être favorablement accueilli par la critique littéraire. Ainsi, Carlo Goldoni, le célèbre dramaturge italien, le considérera comme l'un des plus beaux romans au monde. D'ailleurs le roman a connu un succès international : il a été traduit dans de nombreuses langues (allemand, anglais, espagnol, italien, portugais, suédois, russe, etc.), sans parler des diverses

⁴⁴ DHIFAOUÏ 2008, p.55.

adaptations qui ont été réalisées. Le fait qu'il soit écrit par une femme est également significatif : on a souvent dit, abusivement, que le roman épistolaire était une littérature exigeant une sensibilité féminine⁴⁵. Pour les écrivaines, c'était surtout un moyen de montrer qu'elles pouvaient être à la hauteur des écrivains et parfois même connaître plus de succès qu'eux.

D'autres romancières ont connu un succès considérable par l'intermédiaire du roman épistolaire. C'est le cas, notamment, de Marie-Jeanne Riccoboni qui est l'auteur de nombreux romans épistolaires. Le plus connu est *Lettres de mistress Fanny Butler*, qui se présente comme une traduction de l'anglais des lettres d'une Anglaise à son amant qui l'a abandonnée. La traduction fictive est une autre des facettes de l'intérêt que le XVIII^e siècle porte pour l'altérité et Marie-Jeanne Riccoboni fait figure de pionnière dans ce domaine.

Mais Le texte – l'usage de la majuscule est volontaire – qui a marqué tous les esprits et s'est retrouvés entre toutes les mains au XVIII^e siècle est *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau, publié en 1761. Roman se distinguant des précédents par sa forme polyphonique, il se vend littéralement comme des petits pains. Dès sa première édition, l'ouvrage s'écoule rapidement à 4000 exemplaires, ce qui, pour l'époque est faramineux. Sans parler des 72 rééditions qui se succèdent entre 1761 et 1800, des pastiches, des traductions innombrables et des contrefaçons. Particulièrement marquant est le fait *Julie et la Nouvelle Héloïse* dépasse les frontières de la fiction : les lecteurs s'identifient de manière si forte à Julie, Saint-Preux et aux autres personnages du roman, qu'ils finissent par croire qu'ils ont réellement existé :

Cette œuvre a provoqué dans la nouvelle couche de lecteurs qu'elle a atteints une identification jusque-là inconnue avec des modèles littéraires. La Nouvelle Héloïse, son amie de cœur et son « sensible » amant furent, contrairement à toute fiction, réinsérés dans la vie, firent l'objet de discussions avec l'auteur comme s'il s'était agi de personnes réelles, furent pleurés à l'occasion de pèlerinages à Vevey et à Clarens, et à tous égards tenus pour tellement authentiques qu'ici – et justement dans ce cas pourtant peu courant – la réalité de la fiction fait apparaître la méchante réalité de la vie dans une lumière blême et irréaliste⁴⁶.

En plus d'avoir fortement influencé les lecteurs, cette œuvre a marqué les futurs auteurs de romans épistolaires qui prennent Rousseau pour modèle et n'hésitent pas à le faire savoir.

⁴⁵ À ce propos, nous renvoyons à l'ouvrage de PLANTÉ 1998.

⁴⁶ JAUSS 1988, p.295.

C'est le cas notamment de Laclos qui, en guise d'épigraphe aux *Liaisons dangereuses* (publiées pour la première fois en 1782), se sert d'une citation de la préface du roman de Rousseau.

Avec *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, le succès du roman épistolaire atteint son point culminant, qu'aucun roman de ce genre ne parviendra à dépasser – ni même à égaler – par la suite.

C. Déclin (XIX^e-XX^e s.)

Au XIX^e siècle, avec l'arrivée du romantisme, le roman épistolaire français commence à sérieusement s'essouffler. Il n'y a guère que les *Mémoires de deux jeunes mariées* d'Honoré de Balzac, parus dès 1841 en feuilleton dans le quotidien *La Presse*, qui connaissent un succès à peu près semblable aux grands romans épistolaires du siècle précédent, à tel point qu'on considère que « Balzac fait figure d'exception en croyant au roman épistolaire et en donnant un important roman par lettres souvent considéré, un peu vite, comme le dernier digne de ce nom⁴⁷ ».

L'innovation et le succès, c'est chez les écrivains étrangers qu'il faut le chercher. Dans les dernières années du XVIII^e siècle, les Allemands mettent en place un nouveau type de roman épistolaire où le personnage-épistolier est incarné par un héros solitaire, rempli de passions et de douleur, qui ne trouve pas sa place dans la société. C'est le cas du tout premier roman de Goethe dont le titre est, à cet égard, particulièrement significatif : *Les Souffrances du jeune Werther*. Publié pour la première fois en 1774 en Allemagne et traduit en France dès 1776, le roman connaîtra un succès hors-norme et garantira à son auteur une renommée internationale. En France, entre 1776 et 1850, pas moins de 10 traductions et 40 éditions différentes⁴⁸ du chef-d'œuvre de Goethe voient le jour, ce qui montre, à une époque où la pratique de la traduction n'était pas aussi développée qu'aujourd'hui, que le texte a eu une réception tout à fait exceptionnelle. D'ailleurs, lorsqu'apparaissent en France les premières collections de livres bon marché (par exemple la « Collection des meilleurs romans français et étrangers » créée en 1827 par Dauthereau, la collection « Romans illustrés » à 20 centimes créée par Georges Harvard en 1848 ou encore la fameuse « Bibliothèque des chemins de fer » d'Hachette), le roman de Goethe fait toujours partie des premiers titres qui y paraissent⁴⁹.

⁴⁷ VERSINI 1979, p.213.

⁴⁸ HELMREICH 1999, § 1.

⁴⁹ HELMREICH 1999, § 5.

Un peu plus tardivement, la littérature italienne fournit un chef-d'œuvre du même acabit. Nous voulons parler des *Dernières Lettres de Jacopo Ortis*, écrites par Ugo Foscolo et publiées en Italie en 1802. Ce livre, qui est considéré comme le premier roman épistolaire de la littérature italienne, connaît un grand succès en France. Reprenant le motif allemand de l'être inapte à l'existence, de l'exclu, du proscrit (le titre du livre « Dernières lettres » annonce d'avance, comme dans une tragédie classique, que la seule issue pour le personnage principal sera la mort), il sera considéré par la critique de l'époque comme une fabuleuse adaptation ou traduction en italien du livre de Goethe.

En matière de roman épistolaire, le XIX^e siècle connaît encore une autre véritable *success-story*. Pour la trouver, il faut se tourner vers la littérature russe. Le premier roman de Fiodor Dostoïevski, *Les Pauvres Gens*, publié en 1846 en Russie⁵⁰, retentit dans le paysage littéraire comme un coup de tonnerre un soir d'été. La critique littéraire s'enflamme pour ce cet écrivain inconnu et le compare d'entrée de jeu à Nikolaï Gogol (1809-1852), considéré alors, à l'instar de Pouchkine, comme l'un des plus grands écrivains russes. L'originalité des *Pauvres Gens* de Dostoïevski tient dans l'origine plus que modeste de ses personnages. Ce sont de petits fonctionnaires pauvres, voire même misérables, qui mènent une vie sobre et triste. Dostoïevski s'inscrit, en fait, dans le mouvement dit « naturaliste » qui a pour but de dépeindre la réalité brute, aussi déplaisante soit-elle. *Les Pauvres Gens*, tout comme *Les Nouvelles de Saint-Pétersbourg* de Nikolaï Gogol, s'attachent à décrire les bas-fonds de la société. Le style des lettres s'en ressent : le personnage principal, Macaire, n'étant pas très éduqué, ses lettres ont un style relativement bas et comportent beaucoup d'hésitations et de bégayements.

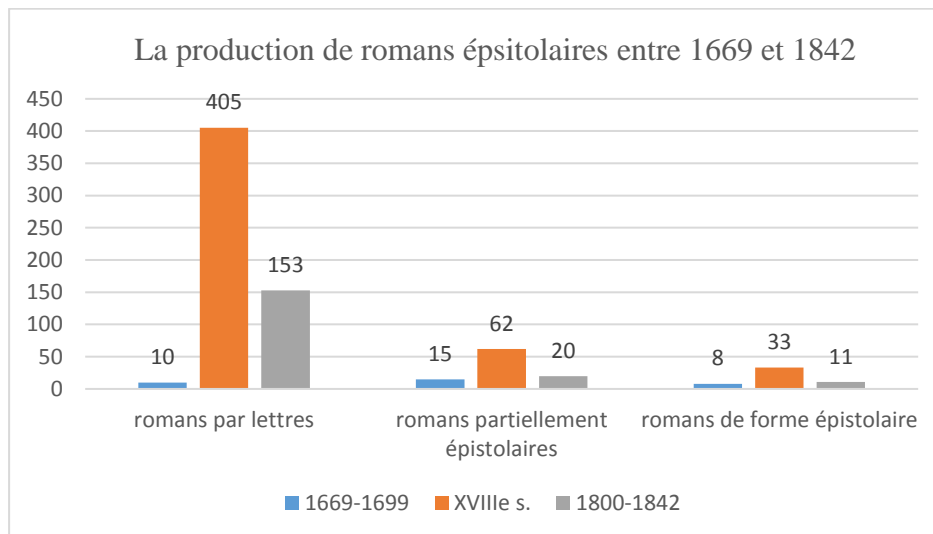


Figure 5 : La production de romans épistolaires entre 1669 et 1842⁵¹

⁵⁰ VERSINI 1979, p.227-229.

⁵¹ Réalisées d'après les données de GIRAUD, LALANDE 1995.

Le XX^e siècle, quant à lui, comporte encore quelques romans épistolaires claqués sur le modèle du XVIII^e siècle. Parmi les plus réussis, on peut citer encore un premier roman : celui de Marguerite Yourcenar. Dans *Alexis ou le Traité du vain combat* (1929), elle se sert du roman monodique (constitué, et en cela il est innovant, d'une seule et unique lettre) pour permettre à Alexis, le personnage-épistolier, d'effectuer une introspection (à la manière des *Lettres portugaises*), de comprendre et d'expliquer à sa femme pourquoi leur mariage n'a pas fonctionné.

Mais, le plus souvent, les auteurs du XX^e siècle, qui mènent de nombreuses recherches formelles, jouent avec les codes du roman épistolaire classique et tentent, sinon de les renverser, du moins de s'en détacher le plus possibles. Nous pouvons citer deux romans qui illustrent particulièrement bien ce phénomène.

En 1923, Victor Chklovski, un formaliste russe, écrit un antiroman épistolaire qui porte le titre de *Zoo*⁵². Le sous-titre de l'œuvre est particulièrement intéressant : « Lettres qui ne parlent pas d'amour ou la Troisième Héloïse ». Citant l'ouvrage de Rousseau, Chklovski prend son contre-pied dans ce roman où, contrairement à la grande majorité des romans épistolaires, il s'imposera de ne jamais parler d'amour.

En 1973, trois romancières portugaises – Maria-Isabel Barreno, Maria-Teresa Horta et Maria-Fátima Velho da Costa – se lancent dans une suite aux *Lettres portugaises* qui portent le titre de *Nouvelles Lettres portugaises*. Le mot « suite » est d'ailleurs un peu abusif. Les trois femmes détournent le roman de Guilleragues pour en faire une œuvre féministe et militante, très provocatrice, à la limite de la pornographie.

Tout au long de ce chapitre, nous avons vu que l'histoire du roman par lettres, au fil des siècles, n'est pas toute lisse. Elle est, au contraire, pleine de rebondissements. Indissociable de l'évolution des courants littéraires, le roman épistolaire se modifie en fonction de ces derniers et des exigences du public. Mais il se modifie aussi en fonction des habitudes d'écriture et de communication des gens. Jusqu'au XX^e siècle, la lettre garde une place importante dans la communication privée : c'est par son intermédiaire qu'on s'adresse aux gens qu'on connaît, qu'on communique avec eux lorsqu'on ne peut pas les voir en chair et en os. Il est donc normal que le roman par « lettres » soit toujours exploité à cette époque, puisqu'il reflète une réalité

⁵² VERSINI 1979, p.249-254.

tangible. Mais qu'en sera-t-il au XXI^e siècle avec l'arrivée des technologies numériques et le bouleversement des moyens de communication ? Quel impact cela aura sur le roman épistolaire ? Autant de questions qui trouveront réponse dans le prochain chapitre.

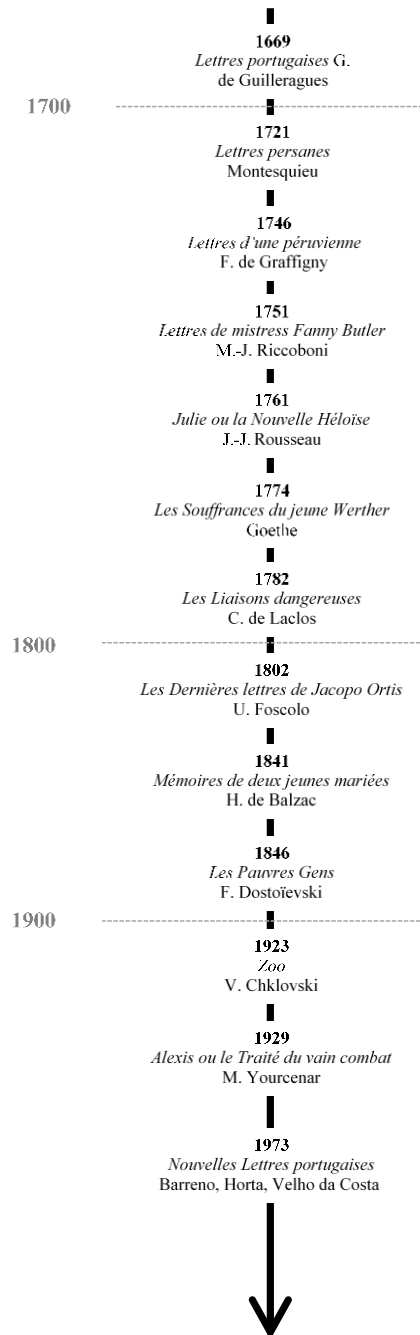


Figure 6 : Les principaux romans épistolaires des origines au XX^e siècle

CHAPITRE 2
LA PLACE DU ROMAN ÉPISTOLAIRE
DANS L'ÉDITION ACTUELLE

I. Écriture en mutation

Nous l'avons vu dans le chapitre précédent : c'est grâce aux progrès techniques, qui ont permis le développement des réseaux postaux en France, mais également grâce à la modification du rapport que les gens entretenaient à l'écrit (la lettre cessait d'être exclusivement une prérogative des hautes sphères de la société pour se démocratiser et concerner les affaires privées et quotidiennes de tout le monde), que le roman épistolaire a pu voir le jour et se développer de manière significative dès la fin du XVII^e siècle et tout au long du XVIII^e.

Il en va de même aujourd'hui : les transformations qui touchent le roman épistolaire contemporain doivent être considérées à la lumière des nombreuses et incessantes innovations techniques et technologiques de ces dernières années (essentiellement dans le domaine de l'information et de la communication) qui ont fondamentalement bouleversé nos habitudes de communication écrite. Dans ces quelques paragraphes, qui font office de passerelle entre le premier chapitre (qui retrace le passé du roman épistolaire) et le deuxième (qui en expose la situation actuelle), il s'agira de comprendre quel lien les gens entretiennent désormais vis-à-vis de l'écrit. Une question centrale restera présente dans le filigrane des lignes qui suivent : « Que signifie *écrire*⁵³ au XXI^e siècle ? ». On y répondra en constatant, dans un premier temps, l'agonie de la lettre traditionnelle. Dans un deuxième temps, nous exposerons le phénomène de graphomanie qui s'est emparé de la société actuelle.

A. La lettre à l'agonie

Le constat est sans appel : la lettre traditionnelle privée a pratiquement disparu au profit d'autres moyens de communication. Chacun d'entre nous continue à envoyer et recevoir de nombreuses lettres mais, le plus souvent, il s'agit de courriers administratifs (factures, contrats, relevés de banque) qui, même pour leur part, ont tendance à être numérisés (les déclarations d'impôts ou encore de la CAF se font maintenant principalement sur Internet). Peu nombreux, en revanche, sont ceux qui peuvent se targuer de trouver régulièrement, au fond de leur boîte aux lettres, une belle lettre manuscrite glissée dans une enveloppe aux timbres exotiques qu'un ami de longue date, parti vivre dans un pays lointain, aura écrite pour donner de ses nouvelles ou encore une missive colorée et parfumée qu'une gentille dame, au comble d'une passion amoureuse dévastatrice, aura griffonnée et envoyée en toute hâte pour faire part de l'intensité de ses sentiments. La seule forme de lettre privée et manuscrite qui continue à persister volontiers est la carte postale, qu'on se plaît à envoyer à ses proches dans des circonstances

⁵³ Par « écrire », nous entendons ici l'usage utilitaire que l'on fait de l'écriture et non pas l'usage littéraire.

bien particulières et sporadiques, comme pendant ses vacances d'été ou à l'occasion des fêtes de fin d'année. Ceux qui aujourd'hui entretiennent encore de vraies correspondances manuscrites régulières sont bien rares (nous en connaissons quelques-uns) et le font par cet amour de la nostalgie qui a le pouvoir de parer tout ce qui vient du passé d'un sorte de charme désuet et authentique⁵⁴. Recevoir une lettre, c'est un plaisir simple, d'enfant, une surprise qui surgit à l'improviste dans la boîte aux lettres, lorsqu'on s'y attend le moins.

Cet attachement à l'objet-lettre qui traverse les territoires et qu'un facteur en personne vient apporter, cet amour pour le papier, pour l'écriture manuscrite qui le remplit de manière moins régulière qu'un ordinateur mais ô combien plus charmante, plusieurs structures commerciales, qui peuvent être de près ou de loin assimilées à des maisons d'édition, l'ont compris et proposent à leurs lecteurs de recevoir, à fréquence régulière, des lettres – personnalisées ou non – directement à leur domicile.

Ainsi, le site Internet *Lettres d'un Inconnu*⁵⁵ propose « un abonnement pour recevoir des lettres sélectionnées et écrites par des inconnus, deux fois par mois, dans sa boîte aux lettres, à son adresse postale⁵⁶ ». Les lettres qui sont envoyées aux lecteurs racontent toutes sortes d'histoires et se présentent sous différentes formes, comme on peut le lire sur leur site Internet :

Les Lettres d'un Inconnu vous seront délivrées par votre facteur, dans votre boîte aux lettres.

Certaines seront manuscrites, certaines seront tapées à l'ordinateur. Certaines contiendront des **photos**, des **illustrations**, de petites notes ou un poème.

Elles seront **reproduites fidèlement** à partir de la lettre souvent **manuscrite de l'auteur**, imprimées sur **un papier de qualité**, et préparées une à une pour chaque abonné.

Elles vous seront adressées dans une enveloppe manuscrite, ornées d'un beau timbre⁵⁷.

Cette citation est intéressante puisqu'elle met en évidence ce qu'on pourrait appeler le « travail éditorial » qui se cache derrière ce concept d'envoi de lettres à des lecteurs. En effet, l'instigatrice du concept, une certaine Fanny, utilise un jargon éditorial pour présenter son concept. Elle parle des auteurs des lettres, ce qui suppose un travail de recherche, de tri et de sélection des manuscrits, comme ce qui se fait dans toutes les maisons d'éditions. Elle évoque

⁵⁴ A ce propos, voir MONOD 2013 (a), et particulièrement le chapitre intitulé « La Lettre comme anachronisme », p.211-215.

⁵⁵ Lettres d'un inconnu, <<http://www.lettresduninconnu.fr/shop/fr/>>

⁵⁶ Lettres d'un inconnu, <<http://www.lettresduninconnu.fr/shop/fr/content/6-l-idee>>

⁵⁷ Lettres d'un inconnu, <<http://www.lettresduninconnu.fr/shop/fr/content/6-l-idee>>. Les mises en évidence sont nôtres.

en outre des questions de préresse et de fabrication : reproduction du manuscrit sur des papiers de qualité. Enfin, elle doit accompagner certains des envois de photos ou d'illustrations, ce qui suppose une recherche iconographique ou une production interne d'illustrations, tâches qui sont également caractéristiques de toute activité éditoriale.

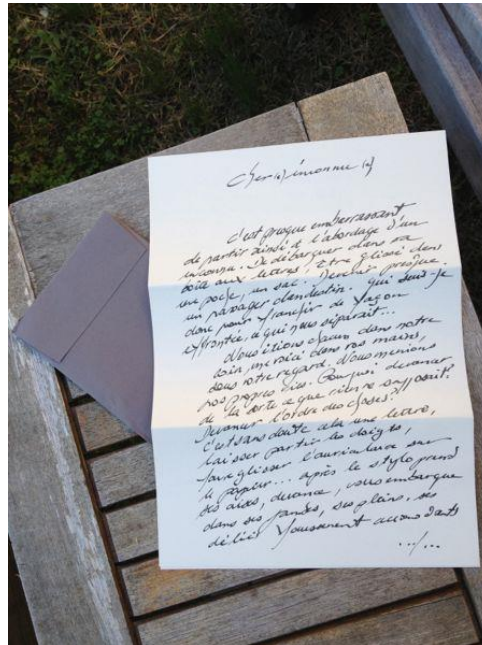


Figure 7 : Exemple de lettre envoyée par Lettres d'un Inconnu⁵⁸

Lettres d'un Inconnu n'est qu'un exemple parmi tant d'autres structures similaires qui proposent de recevoir des lettres à domicile. Le concept est décliné pour un jeune public (plus précisément les enfants entre 5 et 12 ans) par le site *Rêve aux lettres*⁵⁹. Les box se sont également emparés du concept et proposent de recevoir du courrier fictif directement chez soi.

Mais pour envoyer des lettres aux lecteurs, nul besoin de structure éditoriale. C'est en tout cas ce que semble penser l'écrivaine québécoise à succès Marie Laberge qui, avec son feuilleton épistolaire *Des Nouvelles de Martha* (qu'elle fait débiter en 2009), nous offre un exemple d'autoédition peu banal. Le principe est le suivant⁶⁰. Marie Laberge écrit des lettres fictives signées par un personnage-épistolier qui s'appelle Martha. Ces lettres elle les envoie par la poste, à une fréquence de deux par mois, directement au domicile de ses lecteurs. Ainsi, elle se

⁵⁸ Les Chroniques de Myrtille, <<https://www.les-chroniques-de-myrtille.fr/trip/les-belles-personnes/12607/lettre-dun-inconnu/>>

⁵⁹ Rêve aux lettres, <<http://www.reveauxlettres.fr/>>

⁶⁰ PICHÉ 2011, p.1-31.

passé de tous les acteurs de chaîne du livre, puisque ses lettres ne transitent ni par un éditeur, ni par un diffuseur/distributeur et encore moins par un libraire. Il existe deux versions différentes des lettres : une première (plus intime et plus douce) destinée aux femmes et une seconde (plus humoristique, plus directe), aux hommes. Les lettres ne sont pas manuscrites, mais composées à l'ordinateur et imprimées. Les enveloppes qui les contiennent peuvent donner au lecteur une certaine impression de personnalisation puisqu'on y trouve le nom et l'adresse du destinataire, un vrai timbre collé, le nom et l'adresse de l'expéditeur, Martha. Les formules de politesse qui se trouvent au début de chaque lettre (« Cher Pierre », « Chère Pierrette ») changent également en fonction de chaque destinataire. L'illusion de réalité et d'authenticité si chère au roman épistolaire est presque parfaite. La formule en tout cas plaît énormément et trouve son public : pour la première année⁶¹, on dénombre pas moins de 42 000 personnes qui se sont abonnées aux *Nouvelles de Martha*. Un tel succès s'explique, d'une part, par la forte notoriété dont jouissait déjà l'auteur avant de se lancer dans ce projet épistolaire. Marie Laberge est, en effet, l'auteur qui vend le plus de livres au Québec, certains de ses romans, de véritables *best-sellers*, se sont écoulés à plus de 600 000 exemplaires. Elle a donc une communauté de lecteurs très attentive à ses publications et qui, tout acquise à sa cause, est prête à la suivre même dans des projets qui, comme celui-ci, semblent un peu fous. On pense même que « si un auteur autre que Marie Laberge avait proposé un feuilleton épistolaire d'une telle ampleur, celui-ci n'aurait probablement pas remporté le même succès de vente⁶² ». Mais son succès s'explique également par la forme que prend son roman épistolaire qui trouve un écho favorable chez tous les nostalgiques de la lettre véritable, celle qui voyage autrement que par les réseaux informatiques.

Cette tentative, de la part de certaines structures pseudo-éditoriales et de l'auteur québécoise Marie Laberge, de remettre la lettre traditionnelle au goût du jour est intéressante. Elle joue sur la vague du *vintage* qui a, actuellement, beaucoup de succès (vente d'appareils photos polaroids, de vêtements des années 80, d'accessoires démodés, etc.). Cependant, elle reflète une réalité qui n'est pas du tout actuelle. Mireille Piché, qui s'est intéressée au roman de Marie Laberge, le met d'ailleurs en lumière :

Ces lettres qu'on reçoit par la poste traditionnelle sont dorénavant considérées comme un moyen d'expression « retro ». Marie Laberge, avec *Des nouvelles de Martha*, semble vouloir

⁶¹ Les lettres des *Nouvelles de Martha* ont été envoyées pendant trois ans, de 2009 à 2011.

⁶² PICHÉ 2011, p.33.

restituer une tradition, celle de la lettre « personnelle », qui est aujourd'hui presque entièrement révolue⁶³.

Or, nous l'avons vu à maintes reprises dans le premier chapitre de ce travail, le succès du roman épistolaire s'est construit principalement parce qu'il reflétait de manière fidèle la réalité. Il n'y a pas de raison pour qu'il en soit autrement aujourd'hui. Le fait que la pratique de la lettre manuscrite soit une activité désormais marginale, nous a poussé à laisser de côté, dans ce travail, les nouveaux romans épistolaires écrits avec des missives pour nous intéresser aux formes plus novatrices. Tout au long de ce chapitre, nous aurons donc affaire à des romans qui miment les moyens de communication moderne. Nous nous intéresserons aux formes brèves, telles que le post-it ou encore le SMS. Nous nous pencherons également sur la forme épistolaire qui, ces dernières années, a été la plus expérimentée dans la littérature française comme étrangère, à savoir le roman par e-mails.

B. Une société graphomaniacque

Malgré tout, la disparition progressive de la lettre ne signifie pas, comme on pourrait le croire, que la pratique de l'écriture personnelle est en train de disparaître elle aussi. Au contraire, les êtres humains n'ont jamais autant communiqué par écrit que ces dernières années, à tel point que certains scientifiques parlent d'un phénomène généralisé de « graphomanie⁶⁴ », c'est-à-dire d'une envie irrésistible et continuelle d'écrire. Pour preuve, le temps que vous mettez à lire cette phrase – 15 secondes ou 20 tout au plus – plus de 130 000 SMS auront été envoyés en France et près de 5 500 000 expédiés à travers le monde entier. Même si cette donnée reste anecdotique, elle montre tout de même bien l'ampleur du phénomène.

Les gens, donc, écrivent bien plus qu'autrefois, mais de manière très différente. Finies les longues lettres manuscrites de dix pages qu'on rédigeait sur plusieurs jours, remplissant petit à petit sa corbeille à papier de brouillons raturés, avant de parvenir au résultat escompté : la tendance actuelle est à l'écrit bref et instantané. Cette tendance doit certainement son origine à l'apparition, au milieu des années 1990, du SMS – Short Message Service – qui, déjà dans son nom, porte le principe de brièveté. Le coût du SMS dépendait, à l'origine, du nombre de signes qui étaient utilisés. Mais ce n'est pas la seule raison qui explique la concision dont font preuve les utilisateurs du SMS : l'usage qu'on en fait joue également un rôle important :

⁶³ PICHÉ 2011, p.19-20.

⁶⁴ Cf. le titre de l'article de MONOD 2013 (b).

Les messages sont la plupart du temps courts, aux contenus variés. On distinguera des messages à caractère pragmatique [...] de ceux qui consistent à pratiquer une nouvelle forme de conversation par la lecture-écriture de SMS successifs et immédiats. Dans le premier cas, seul le contenu du message lu est important et on portera moins attention au style [...]. Dans le second cas, les interfaces et la rapidité inhérentes au SMS ont facilité l'émergence de cette nouvelle forme d'échange particulièrement fréquente chez les jeunes adultes pour qui leur usage est quasi journalier. Les lettres manuscrites demandaient du temps, parfois plusieurs essais et de l'argent pour les envoyer, soit une grande implication et une absence totale de réactivité immédiate. **La conversation** SMS diffère fortement de celle de l'échange de lettres. Les sujets sont plus variés, et peuvent être la continuité des conversations de la journée. La lecture de messages est rapide afin de pouvoir y répondre également rapidement⁶⁵.

Le mot-clé de cette citation est celui que nous avons mis en gras, à savoir « conversation ». En effet, la communication écrite tend, de nos jours, à se rapprocher de la conversation orale (même si elle peut très bien être écrite dans un français qui respecte les conventions littéraires), dans le sens que les messages envoyés sont plus brefs et les réponses plus fréquentes. Le SMS n'est pas le seul à fonctionner de la sorte, les messages envoyés par *Messenger* et, à plus forte raison, les discussions échangées sur les innombrables *chat* sur Internet et sur les applications destinées aux rencontres, fonctionnent de la même manière. Même l'e-mail, qui est a priori la forme de communication électronique qui se rapproche le plus de la lettre traditionnelle, est vue par certains épistologues comme une sorte de substitut au téléphone :

Pour moi, la nature de cette communication [l'e-mail] (efficacité, brièveté des messages) se rapproche du téléphone plus que de l'écrit. Un téléphone qui permettrait d'archiver ses conversations, mêlant l'éphémère et le permanent. L'écriture électronique a d'ailleurs une dimension presque orale : c'est comme une conversation sans voix⁶⁶.

D'autres moyens de communication poussent la concision à l'extrême. C'est le cas notamment du *tweet*, qui ne peut excéder 140 caractères (sauf dans le cas des messages privés qui peuvent être plus longs). D'ailleurs, plusieurs projets éditoriaux de textes écrits en *tweets* ont déjà vu le jour. Cependant, ceux-ci n'entreront pas dans le corpus de romans épistolaires que nous avons sélectionnés dans ce travail : le *tweet* n'est pas, selon nous, un message écrit pour un destinataire précis. Il est destiné à une communauté et par conséquent ne correspond

⁶⁵ CARDUNER, HOLY, M'GHARY, PIGNON, 2012-2013, p.21. La mise en évidence est nôtre.

⁶⁶ LEVISALLES 1999, § 2.

pas au schéma traditionnel de communication épistolaire, tel que nous l'avons défini dans le chapitre précédent.

Une autre spécificité de la communication privée moderne, c'est qu'elle ne se sert pas uniquement des mots : elle y intègre des photos, de la musique, des vidéos. En d'autres termes, c'est une communication multimédia. Il n'y a qu'à penser à l'application *Snapchat*, développée en septembre 2011, qui permet d'envoyer, à un ou plusieurs destinataires, des photos ou des vidéos accompagnées d'un bref texte qui ne peut excéder 80 caractères. Le principe même qui régit les discussions sur *Snapchat* est celui de l'éphémérité. En effet, l'application est conçue pour que les photos ou les vidéos s'effacent après un temps très court de consultation, maximum 10 secondes. Au-delà de ce délai, on ne peut plus voir ce qui nous a été envoyé. Le principe d'éphémérité est même poussé à l'extrême puisque le destinataire ne peut pas prendre de capture d'écran de ce que le destinataire lui envoie sans que ce dernier en soit informé. Cette dynamique bouleverse totalement les codes de la communication épistolaire traditionnelle : la lettre, au contraire du *snap*, est faite pour durer, se conserver de longues années et être relue maintes et maintes fois.

Il n'y a pas que le *snap* qui constitue un exemple de communication multimédia : les conversations par *Messenger*, par exemple, le sont aussi, puisqu'on mêle volontiers aux mots des émoticônes, des musiques, des enregistrements sonores, des photos, des vidéos ou encore des GIF (courtes séquences d'images animées).

La communication moderne possède encore une autre spécificité : c'est le lieu de la supercherie par excellence. Écrire une lettre traditionnelle, cela implique de connaître un minimum son destinataire. Dans le cas d'une correspondance traditionnelle, la rencontre réelle précède presque toujours l'échange de lettres. Et même si, pour une raison ou une autre, il nous arrive d'écrire une lettre à un inconnu, on sera toujours à même de le rencontrer en chair et en os en se servant de son adresse postale. Il en va différemment avec les moyens de communication modernes : il est fréquent que le schéma s'inverse et que la correspondance virtuelle précède la rencontre réelle (ou *irl* [*in real life*] pour utiliser le terme consacré par les internautes). En outre, quel que soit l'écran derrière lequel on se cache (celui du téléphone, de la tablette, ou de l'ordinateur), il est aisé de rester anonyme en utilisant un pseudo et même de se faire passer pour quelqu'un que l'on n'est pas ou d'usurper l'identité d'un autre. Les cas d'hommes qui se font passer pour des femmes ou inversement sont monnaie courante, à tel point qu'il existe un terme consacré à cela : on parle d'« *electronic cross-dressing*⁶⁷ ». Si

⁶⁷ MELANÇON 2013, p.30.

l'imposture, dans la vraie vie, est gênante et même dangereuses, elle permet, au niveau littéraire, de créer des situations de qui-pro-quo dignes des plus grands vaudevilles. Nous verrons comment cela se concrétise plus tard dans un des romans épistolaires de notre corpus, *Pseudo* d'Ella Balaert.

Enfin la dernière particularité – et pas la moindre – de la communication écrite moderne, c'est sa nature dématérialisée et désincarnée. Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, l'absence est généralement la condition *sine qua non* de la mise en place d'une correspondance (aussi bien réelle que fictive, dans le cadre d'une œuvre romanesque par exemple). Ainsi, la lettre peut être vue, non seulement comme le « miroir de l'âme⁶⁸ », mais également comme le substitut du corps de l'autre et se transformer, par conséquent, en un objet-fétiche :

Quand on reçoit une lettre, d'une certaine façon, on reçoit le corps de l'autre. Avec un courrier électronique, tout ce qu'on reçoit, c'est des électrons. Dans les correspondances réelles, ou les romans épistolaires, on voit partout les gens faire des choses avec des lettres, parce que ce sont des objets. On peut froisser une lettre, la brûler, pleurer dessus ou l'écrire avec son sang. On ne pleure pas sur un ordinateur, on ne froisse pas un écran cathodique et on ne connaît pas d'exemple de portables déchirés en petits morceaux et confiés au vent⁶⁹.

Cette relation particulière au papier – presque intime pour certains spécialistes de la question⁷⁰ – n'est évidemment pas envisageable avec les messages numériques. Alors que la lettre traditionnelle est un objet unique (une fois que le destinataire l'envoie au destinataire, il n'en garde aucune trace, à moins d'en avoir fait une copie), le message électronique, quel qu'il soit, peut-être dupliqué à volonté. Ainsi, un mail peut être réexpédié à d'autres destinataires, un message sur *Messenger* copié et collé dans une autre conversation, etc. La facilité de reproduction des messages électroniques les prive du caractère « précieux » de la lettre.

Maintenant que nous avons constaté les principales mutations dans les pratiques d'écriture, il sera question d'observer comment cela se retrouve au niveau des romans épistolaires du XXI^e siècle. Sont-ils calqués sur le modèle des romans épistolaires classiques ? Prennent-ils en compte les nouvelles habitudes de communication ? Si oui, comment les intègrent-ils ?

⁶⁸ PICHÉ 2011, p.23.

⁶⁹ LEVISALLES 1999, § 3.

⁷⁰ AUTIÉ 2000, p.92.

II. Les formes brèves

Aphorismes, maximes, haïkus, anecdotes, ... la littérature connaît un nombre important de formes brèves « canoniques », auxquelles viennent s'ajouter les très contemporains *twillers* (romans écrits par *tweets* successifs) et autres micro-récits numériques. La littérature épistolaire n'est pas en reste et comporte ses propres formes brèves qui jouent sur la concision des messages, la fulgurance des réponses, l'instantanéité des échanges. Dans le corpus que nous avons sélectionné pour le présent travail, deux romans assez différents appartiennent à la catégorie des formes brèves. Le premier, intitulé *Ne t'inquiète pas pour moi* et écrit par Alice Kuipers, se compose de post-it. Le second, *Avec maman* d'Alban Orsini, est quant à lui un échange de SMS.

A. Alice Kuipers, *Ne t'inquiète pas pour moi*

Il est certaines formes écrites que l'on ne suspecterait jamais de posséder une portée littéraire. Ainsi la journaliste Catherine Halpern, dans son article « Lister, une façon de penser », dit ceci au sujet des listes pratiques :

Plus prosaïques, les listes pratiques n'en continuent pas moins de prospérer dans nos écritures domestiques ou professionnelles. Tel le petit Post-it négligemment collé au poste de travail pour rappeler en vrac quelques tâches à régler au plus vite, ou la liste de courses, plus ou moins détaillée, en bonne place sur le frigo. Ces écritures de seconde zone laissent souvent peu de trace. Leur existence est fugace. Les listes pratiques finissent inéluctablement dans la corbeille à papier⁷¹.

Le roman d'Alice Kuipers⁷², *Ne t'inquiète pas pour moi*, fait mentir la journaliste, puisqu'il offre un exemple de création littéraire entièrement constituée post-it, ces écrits « de seconde zone à l'existence fugace ». Même si, effectivement, le roman s'ouvre par une liste de courses qui, il faut bien l'avouer, n'est pas d'un grand intérêt pour le lecteur, il va en acquérir au fil des pages que l'on tourne, au fur et à mesure que les post-it perdent leur caractère utilitaire pour gagner en intimité en authenticité et – surtout – en intensité.

⁷¹ HALPERN 2013, p.47.

⁷² Née à Londres 1979, Alice Kuipers est une écrivaine de langue anglaise qui vit aujourd'hui à Saskatoon au Canada. Ses livres, s'adressant principalement aux enfants et aux jeunes adultes, remportent un vif succès dans les pays anglo-saxons et même au-delà. Elle est notamment l'auteur de *Life on the Refrigerator Door* (2008) traduit en français par Valérie Le Plouhinec sous le titre *Ne t'inquiète pas pour moi* aux éditions Albien Michel (2008) ; *40 Things I Want to Tell You* (2012) traduit en français sous le titre *40 choses que je veux te dire* (Hurtubise, 2015) ; ou encore *The Death of us* (2014).

Les personnages-épistoliers sont Claire, une adolescente de 15 ans aux prises avec les problèmes et les aspirations classiques de cette période difficile – crise identitaire, premiers amours, esprit de contradiction, soif de liberté et surtout d'argent de poche – et sa mère, une femme divorcée, très occupée par son travail de médecin à la maternité et ses gardes à répétition. Les deux femmes, faute de pouvoir communiquer de vive-voix, se laissent fréquemment de petits mots sur la porte du réfrigérateur de la maison qu'elles partagent toutes les deux. C'est de ces courts messages qu'est constitué le livre. Il s'agit donc d'un roman épistolaire dialogique dans la plus pure tradition puisque, à l'instar des *Pauvres Gens* de Dostoïevski ou encore des *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac, ce sont deux personnages très différents – tant par leur personnalité que par l'écart générationnel qui les sépare – qui entretiennent une « correspondance ».

Dans ce roman, l'échange épistolaire est motivé par deux raisons principales. La première, qui apparaît dès les premières pages du roman, c'est l'absence – véritable *topos* de la littérature épistolaire. Même si elles vivent sous le même toit, Alice et sa mère ne font « que se croiser⁷³ ». Celle-ci fait des horaires irréguliers à l'hôpital : elle part tôt le matin, rentre tard le soir et travaille même le week-end ; celle-là passe la plupart de son temps chez Emma, sa meilleure amie et confidente, quand elle ne voit pas son prétendant Michael ou qu'elle ne fugue pas quelques jours chez son père. Comme la mère de Claire refuse d'investir dans un téléphone portable, le seul moyen qu'elles ont de prendre des nouvelles l'une de l'autre ou de se laisser des informations pratiques, c'est le post-it scotché contre le frigo.

La seconde raison de l'échange épistolaire, qui apparaît un peu plus tard dans le roman, c'est l'impossibilité d'aborder certains thèmes par oral. Ainsi, c'est essentiellement par le biais de l'écrit que Claire parle de son petit copain à sa mère, et de son premier chagrin d'amour. C'est également à travers l'échange épistolaire qu'elles vont aborder un sujet grave : le cancer que les médecins diagnostiquent à la mère de Claire et les complications qui s'en suivent :

Maman,

Hier soir j'ai regardé un DVD pour les familles des gens qui ont un cancer du sein (c'est Emma qui me l'a pris à la bibliothèque). C'est dur à écrire mais je crois qu'il faut qu'on parle plus de tout ça. Papa dit que si on se dispute autant en ce moment, c'est parce qu'on n'a pas assez parlé. [...]

Claire⁷⁴

⁷³ KUIPERS 2008, p.28.

⁷⁴ KUIPERS 2008, p.130.

L'usage de la forme épistolaire pour raconter l'indicible n'est pas sans rappeler d'autres romans épistolaires classiques, comme le fameux *Alexis ou le Traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar.

La concision qu'impose le post-it fait que le roman est parcouru d'un grand nombre d'ellipses. Les messages que l'on lit ne sont pas les seuls échanges entre la mère et la fille : elles se croisent de temps en temps, passent des soirées ensemble à regarder des films, se rendent toutes les deux aux rendez-vous médicaux de la mère. Ces événements ne nous sont pas narrés et c'est au lecteur de reconstituer les événements qui ont eu lieu entre l'écriture de deux post-it. Ainsi, dans le passage suivant, on apprend que la mère et la fille sont allées ensemble à l'hôpital, mais le lecteur n'a pas assisté à la scène, il ne sait de cet événement que ce qui est écrit sur le post-it et doit imaginer tout le reste :

Maman,

Je ne m'attendais pas à ce que tout soit tellement sérieux et propre et tellement réel à l'hôpital. Quand tu te réveilleras : je suis dans ma chambre. Viens me retrouver...

Bisous

Claire⁷⁵

Cet usage de l'ellipse est également typique de l'écriture épistolaire. Nous nous rappelons par exemples que le procédé est beaucoup exploité dans les *Dernières Lettres de Jacopo Ortis* écrites par Ugo Foscolo.

Même si sa forme est audacieuse, le premier roman d'Alice Kuipers, comme nous avons eu l'occasion de le voir, s'inscrit dans la lignée d'un Balzac, d'un Dostoïevski d'une Yourcenar ou encore d'un Foscolo. Là où la jeune écrivaine londonienne se distingue particulièrement de ses illustres modèles, c'est au niveau du public qu'elle veut toucher. Alors que les romans épistolaires classiques étaient destinés avant tout à un public adulte (nous avons mis en évidence, dans le chapitre précédent, la mauvaise presse qu'avait le roman aux XVII^e et XVIII^e siècles, dont la lecture était absolument déconseillée au jeune public), Alice Kuipers, quant à elle, écrit un roman pour les adolescents et jeunes adultes. Pour s'en convaincre, il suffit de s'intéresser aux collections dans lesquelles sont parues les différentes éditions du livre. L'éditeur original est londonien, il s'agit de Macmillan et le livre d'Alice Kuipers appartient à la collection dédiée à la jeunesse, à savoir « Macmillan Children's book ». Il en va de même pour la première édition française, parue en grand format dans la collection « Albin Michel

⁷⁵ KUIPERS 2014, p.68.

jeunesse ». Sa réédition datant de 2014 (qui constitue l'édition de référence pour le présent travail), paraît quant à elle dans la collection « Wiz », également destinée à la jeunesse. Enfin il existe une édition poche qui date de 2011 et qui a été publiée au Livre de poche. Dans la notice Internet de l'édition poche, il est dit que *Ne t'inquiète pas pour moi* est « un livre indispensable aux mères comme aux filles⁷⁶ ». Même si, bien sûr, on comprend bien la stratégie commerciale qui se cache derrière une telle phrase qui sonne comme un slogan publicitaire, il faut dire que, d'un point de vue littéraire, c'est assez faux : le livre est fait pour un public jeune. Il correspond aux standards des livres jeunesse (facilité et rapidité de lecture) mais surtout il est construit de telle sorte que le lecteur s'identifie davantage à Claire qu'à sa mère. Claire est, en réalité, le personnage principal du roman, la mère est plus secondaire (on ne connaît d'ailleurs pas son prénom).

Le fait qu'il existe deux éditions françaises grand format du roman plus une édition de poche suffit pour témoigner du succès qu'a rencontré *Ne t'inquiète pas pour moi* d'Alice Kuipers. Mais ce succès ne se borne pas au marché anglais et français. En effet, on compte plus de 28 traductions du roman⁷⁷, notamment en allemand (*Sehen wir uns morgen? Ein ganz besonderer Roman*, Kruger, 2007), en espagnol (*La Vida en la puerta de la nevera*, Salamandra, 2007), en polonais (*Zycie na drzwiach lodowki*, Dom Wydawniczy Rebis, 2008) ou encore en Suédois (*Livet på en kylskåpsdörr*, Månocket, 2008).

La reconnaissance de ce roman s'est également faite à travers l'attribution de plusieurs prix littéraires jeunesse⁷⁸. *Ne t'inquiète pas pour moi* a en effet remporté deux prix en Angleterre (le « Redbridge Teenage Book Award » et le « Sheffield Libraries Choice Book Award »), deux au Canada (le « Saskatchewan First Book Award » et le « Lieutenant Governor's 30 Below Arts Award »), mais également en France (le prix « Livrentête » dans la section « romans ados » et le prix Aficion'Ados).

Ne t'inquiète pas pour moi est, au vu de l'analyse que nous en avons donnée, un roman entre classicisme et modernité. Il reprend les techniques narratives des plus grands romans épistolaires (la thématique de l'absence et de l'indicible, l'utilisation de l'ellipse) mais s'incarne dans une forme nouvelle : la conversation par post-it. Destiné à la jeunesse, il a su séduire son public-cible : c'est un des romans épistolaires de notre corpus qui a connu le plus grand succès commercial.

⁷⁶ Le Livre de Poche, <<http://www.livredepoche.com/ne-tinquiete-pas-pour-moi-alice-kuipers-9782253159681>>

⁷⁷ <http://www.alicekuipers.com/biography/>

⁷⁸ <http://www.alicekuipers.com/life-on-the-refrigerator-door/>

B. Alban Orsini, *Avec maman*

Les relations filiales semblent inspirer particulièrement les auteurs de romans épistolaires modernes : *Avec maman* d'Alban Orsini⁷⁹ est un roman constitué d'échange de SMS entre un jeune homme (qui doit avoir une trentaine d'années) et sa mère (une femme d'un certain âge qui a un peu de mal à s'habituer à la technologie). Il s'agit donc, encore une fois, d'un roman épistolaire de forme dialogique qui, comme son auteur l'indique, a pour but de mettre en évidence les différences générationnelles et les problèmes communicationnels qui peuvent exister entre une mère et son fils :

Avec un peu de recul, outre le caractère cocasse de cet échange, j'ai très vite réalisé qu'il était emblématique de cette relation particulière qui unit un jeune adulte à sa mère (et par extension à ses parents) et que le smartphone en lui-même cristallisait de manière symbolique tous les problèmes de communication que cette relation si forte sous-tend.⁸⁰

Contrairement à *Ne t'inquiète pas pour moi* d'Alice Kuipers, le ton d'*Avec maman* est léger, humoristique et parfois même carrément absurde. Alban Orsini se sert de l'incongruité d'une situation assez courante, une maman qui ne sait pas utiliser son smartphone, pour générer le rire.

La publication d'*Avec maman* a eu lieu en plusieurs temps. À l'origine, il s'agissait d'une auto-publication exclusivement numérique. En effet, en février 2013, Alban Orsini crée sa page tumblr où il publie, chaque jour pendant une année entière, un échange de SMS entre une mère et son fils. Le roman prend donc la forme d'un feuilleton, puisqu'il faut attendre vingt-quatre heures pour lire l'échange suivant. Même si chaque échange possède une certaine autonomie et peut être lu séparément, l'ensemble des messages constitue une véritable histoire avec « un début, un milieu et une fin⁸¹ ». C'est pour cette raison qu'on peut qualifier l'ensemble des échanges qui composent *Avec maman* de roman.

Étant donné le succès du tumblr et le nombre croissant d'abonnés, Alban Orsini s'est vu proposer de transformer son blog en un livre imprimé. Ainsi, *Avec maman* est publié en grand format en 2014 chez Hugo & Cie. Une édition de poche voit le jour en 2016 chez Pocket. Il existe également une version numérique du livre (homothétique, mais en couleur) au format Kindle, vendue par Amazon. À noter encore qu'il existe plusieurs traductions du livre,

⁷⁹ Né en 1980, Alban Orsini porte plusieurs casquettes : en plus de son travail de consultant scientifique, il est critique de théâtre et collabore au magazine web *Culturopoing*. *Avec maman*, qu'il commence à écrire et publier sur son tumblr en 2013, constitue sa première œuvre littéraire.

⁸⁰ CARDONA 2013, § 3.

⁸¹ CARDONA 2013, § 5.

notamment en allemand (*Meine Mutter, ihr Handy und ich*, Rowohlt Verlag, 2015), en espagnol (*Mis whatsapp con mamá*, GRIJALBO, 2014) ou encore en catalan (*Els meus whatsapp amb la mama*, ROSA VENTS, 2014).

L'élément principal qui caractérise *Avec maman* est la recherche de réalisme. Un réalisme de forme, tout d'abord. Que ce soit sur tumblr ou dans les éditions papier et électroniques (toutes langues confondues), le design des pages cherche à imiter celui d'un écran de téléphone portable.



Figure 8 : Exemple d'une page d'*Avec Maman* d'Alban Orsini (ebook)

Comme on peut le constater ci-dessus, tout est fait pour qu'on oublie qu'on se trouve devant un livre et qu'on ait l'impression de lire un vrai écran de téléphone portable. On retrouve plusieurs « boutons » familiers aux usagers des smartphones. La petite corbeille en haut à gauche destinée à la suppression des messages, le bouton « message » qui permet de revenir un écran en arrière et d'afficher la liste déroulante de toutes les conversations ou encore le bouton « expédier ». Même si ces boutons sont inactifs dans l'ebook (et à plus forte raison dans les

versions imprimées du roman), ils participent fortement à cet effet de vraisemblance recherchée par l'auteur. Les folios sont discrètement englobés dans ce design très réaliste et passent pratiquement inaperçus. La disposition des messages, placés dans des bulles rectangulaires à coins arrondis et rangés en conversations – le message le plus ancien se trouve tout en haut, et le plus récent, tout en bas – est conforme à ce qu'on trouve sur un écran de smartphone. Enfin, les messages sont brefs et tiennent en quelques lignes : ils correspondent donc bien à l'usage qu'on fait des SMS.

Mais le réalisme d'*Avec maman* ne se trouve pas uniquement dans la forme, il est présent également dans le contenu. Tout au long de son livre, Alban Orsini utilise le procédé littéraire de la défamiliarisation, se rapprochant ainsi des classiques *Lettres péruviennes* et *Lettres persanes*. La personne qui « porte un regard neuf sur le monde » n'est pas étrangère à l'Occident, comme c'était le cas dans les romans du XVIII^e siècle, mais étrangère à la technologie. Cette personne n'est autre que la mère, qui fait ses premières armes avec un smartphone. Elle découvre tout un univers qui lui était jusqu'alors inconnu, fait d'us et de coutumes qui la laissent perplexe et auxquels elle peine à s'habituer, pour le plus grand désarroi de son fils. *Avec maman* est en réalité une caricature de notre société hyper-connectée qui soulève des interrogations quant au bienfondé de certaines de nos pratiques. Comme un médecin attentif, l'auteur ausculte le SMS, un moyen de communication qu'on utilise quotidiennement, et rend son diagnostic avec une bonne dose d'humour.

Une des choses principales qu'Alban Orsini interroge, c'est la modification de nos pratiques langagières qu'engendre l'usage de la technologie. Dans l'exemple donné à la page précédente (cf. figure 8), il s'intéresse aux smileys et à leur caractère parfois absurde⁸². Dans d'autres échanges, il met en avant l'étrangeté du langage SMS qui peut être particulièrement énigmatique pour les non-initiés. Il s'amuse de la toute-puissance du correcteur orthographique qui décide de substituer certains mots par d'autres créant des messages absurdes. Il traite également l'omniprésence de l'image dans nos échanges quotidiens ou encore l'angoisse générée par les messages restés sans réponse.

⁸² A propos de l'utilisation et de la signification du smiley dans la communication moderne nous renvoyons à la lecture du chapitre intitulé « Idéogrammes, pictogrammes et smileys : retour aux sources ? » dans AUTIÉ 2003, p.98-100.



Figure 9 : le réalisme langagier dans *Avec Maman*

Comme on le constate dans l'exemple le plus à droite, Alban Orsini insère des photographies dans le fil des discussions. *Avec maman* est donc une œuvre multimédia, la seule et unique de tout le corpus analysé. Cette caractéristique rajoute encore du réalisme au livre puisque, comme nous avons eu déjà l'occasion de le voir, le multimédia est une des caractéristiques fondamentales de la communication moderne.

Au réalisme langagier, s'ajoute celui des situations. En effet, même s'il est composé de messages fictifs (à l'exception du tout premier qui est un véritable message qu'Alban Orsini a reçu de sa mère), le livre s'inspire de situations réelles, tout en les exagérant et en leur conférant un caractère humoristique. L'auteur avoue d'ailleurs ceci : « [...] je reste toujours à l'écoute de ce qui m'entoure pour m'en servir comme source d'inspiration. Je pense finalement que c'est un procédé très commun lorsqu'on crée...⁸³ ». Ce réalisme situationnel a pour effet que chacun d'entre nous peut facilement s'identifier à l'un ou l'autre des deux personnages-épistoliers du roman. D'autant plus que ces personnages ne sont pas très bien définis : on ignore tout de leur apparence, du lieu où ils habitent, de la catégorie socioprofessionnelle à laquelle ils appartiennent. On ne sait même pas comment ils se prénomment. Il y a donc chez ces personnages un côté universel : la mère du roman représente toutes les mamans du monde ; son fils est l'archétype de tous les enfants du monde.

⁸³ CARDONA 2013, § 7.

Le fait que le livre puisse toucher un public très étendu est, à notre sens, l'un des facteurs de son succès. Un autre est la multitude des supports sur lesquels il est disponible. Les personnes abonnées au tumblr de l'auteur ont pu suivre le déroulement du feuilleton en temps réel. Quant à celles qui ont manqué le coche, elles ont pu se rattraper par la suite en acquérant l'une ou l'autre des éditions imprimées (grand format, poche et même gros caractères) ou numériques mises à la disposition des lecteurs afin de satisfaire toutes les exigences. *Avec maman* n'est pas une lecture très difficile au sens littéraire du terme. Le but d'Alban Orsini était, comme il l'explique lui-même, « d'amuser [...] en faisant en sorte que le tout reste très léger⁸⁴ ». Le côté humoristique du livre fait qu'on a envie de le partager, de l'offrir à ses enfants ou à sa mère. De ce point de vue-là, les éditions Pocket se sont montrés particulièrement malignes en réalisant un bon « coup marketing » : le format poche est paru à l'office du 19 mai 2016, soit dix jours avant la fête des mères... C'est d'ailleurs l'un des rares livres que nous avons trouvé directement en librairie, sans devoir le commander.

⁸⁴ CARDONA 2013, § 6.

III. L'e-mail : un nouveau filon ?

Le roman par e-mails est la forme de romans épistolaires utilisant des messages électroniques qui est apparue le plus tôt, à savoir au début des années 1990⁸⁵. C'est également, en matière de romans épistolaires novateurs, la forme qui a été le plus expérimentée ces dernières années. On dénombre en effet plusieurs dizaines de romans, pour la plupart anglo-saxons, qui sont formés entièrement ou partiellement de courriers électroniques. Dans le cadre de ce travail, nous en avons sélectionnés quatre qui, à notre avis, sont assez différents les uns des autres pour être représentatifs de ce qui se fait en matière de romans par e-mails. Le premier que nous analyserons, qui est également le texte le plus ancien de notre corpus, s'intitule *Un automne sans alcool* et a été écrit par Étienne Villain, un auteur français. Le deuxième exemple, toujours français, sera le roman *Pseudo* d'Ella Balaert. Puis suivront deux romans étrangers, traduits en français : *Cher Dylan* de Siobhan Curhan et *Quand souffle le vent du nord* de Danier Glattauer.

A. Un automne sans alcool d'Étienne Villain ou l'exercice de la confession

En l'an 2000, les éditions Pauvert (tout fraîchement devenues une filiale de la maison Fayard) publient *Un automne sans alcool* d'Étienne Villain⁸⁶, qui est présenté comme étant le premier roman épistolaire français écrit sur le web.

L'histoire est la suivante. Voulant en finir avec son addiction à l'alcool, Lulu Hamilcar adhère à un étrange programme qui s'appelle « Un automne sans alcool » (UASA) et qui est sensé l'accompagner pendant sa cure, tout au long de l'automne. Dès lors, Lulu doit se conformer aux quatre règles fondamentales de « la méthode », sous peine de sanctions pécuniaires :

05/10/98

En adhérant à l'UASA, vous avez opté pour la puissante résurgence néo-moderne d'un flux religieux antédiluvien : la résurgence électronique. Votre transgression du 05/10/98, à 7h49, est inadmissible. Pour rappel :

1. La méthode vous interdit d'aborder les questions politiques ou religieuses.
2. La méthode vous oblige à répondre dans les 48 heures à la moindre de nos questions.
3. La méthode exige de vous l'envoi d'un email quotidien, et d'un seul.

⁸⁵ JOUTY 2001, § 1.

⁸⁶ Né en 1949, Étienne Villain est diplômé de l'École internationale de théâtre Jacques Lecoq. Il débute son activité d'écriture en 1968. Son premier roman, *Un automne sans alcool* paraît en 2000 chez Pauvert. Il est également l'auteur de *Rendez-Vous à l'Hôtel de la nuit* (2002), *Sandwich caractériel* (2010) ou encore *Tueur des mers* (2011).

4. La méthode vous incite à ne vous complaire ni dans la plainte aléatoire, ni dans la revendication machinale.

©UASA⁸⁷

Le roman regroupe donc les « imaux » quotidiens dont l'écriture est imposée à Lulu. De temps à autre l'UASA, qui a tout l'air d'une organisation sectaire dont le but est de faire un lavage de cerveau à ses clients tout en leur soutirant un maximum d'argent, réagit à un message du héros. Mais, le plus souvent, les e-mails de Lulu, plus étranges et délirants les uns que les autres, s'enchaînent jour après jour et nous plongent dans l'intimité d'un homme seul et totalement à côté de la plaque.

Même s'il contient quelques réponses de l'UASA, *Un automne sans alcool* a tout du roman épistolaire monodique. Cette œuvre est, en réalité, un long exercice de soliloque et de confession. Lulu, qui est plongé dans la solitude, a besoin de se confier, se raconter, faire le bilan de son existence.

Mais, dans ce livre, la forme épistolaire ne semble être qu'un prétexte, dans le sens qu'elle n'est pas pleinement exploitée par l'auteur. Aucun effort n'est fait sur la forme, par exemple, pour rendre les messages plus véridiques. C'est le seul des quatre romans par e-mails de notre corpus à ne pas faire figurer les éléments caractéristiques du genre, à savoir l'adresse du destinataire, celle du destinataire, le sujet de l'e-mail. Seule la date figure, et encore sans l'heure d'envoi. De même, les e-mails que le héros envoie ne prennent pas la forme d'un message adressé à quelqu'un : ils sont donc privés des formules de politesse qui ouvrent et ferment habituellement chaque courrier électronique. C'est à se demander si le premier roman épistolaire français en est vraiment un...

B. Pseudo d'Ella Balaert ou la poétique de l'imposture

Le roman d'Ella Balaert⁸⁸, qui s'intitule *Pseudo* et qui est paru aux éditions Myriapode en 2012, est le seul des romans par e-mails que nous avons sélectionnés (mais également l'un des rares parmi tous ceux qui existent à ce jour) à proposer une structure polyphonique, dans le

⁸⁷ VILLAIN 2000, p.32.

⁸⁸ Ella Balaert est née en Normandie. Diplôme de l'École normale supérieure de Fontenay-aux-Roses, elle suit une agrégation de Lettres Modernes avant de se consacrer à l'enseignement puis de travailler à la publicité. Dans les années 1990, elle décide de se consacrer entièrement à l'écriture. Elle est l'auteur de plusieurs œuvres dédiées à la jeunesse, telles que *La Lettre déchirée* (1997), *Pianissimo, Violette !* (2001) ou *Quand on a dix-sept ans* (2007), mais également de romans pour adultes, comme *Mary pirate* (2001) et *Sylvain* (2009). Son roman épistolaire *Pseudo* paraît aux éditions Myriapode en 2012.

genre de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau ou des *Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos.

Pseudo, c'est l'histoire de trois amies, Sophie, Alice et Jeanne. La première, qui est aussi la plus âgée, est une femme cynique et désillusionnée : elle ne croit plus en rien, surtout pas à l'amour, même si elle vit avec un mari qui l'aime passionnément ; sa vie l'ennuie à mourir. Alice, c'est la joueuse, la flambeuse : kinésithérapeute le jour, elle passe ses soirées dans les clubs de poker ou sur les sites de jeu en ligne à la recherche de sa dose quotidienne d'adrénaline. Quant à Jeanne, la cadette, elle est la tendre rêveuse du trio : enseignante de musique au Conservatoire, elle enchaîne les déceptions amoureuses dont elle peine à se relever. Un jour, suite à l'annonce d'un brocanteur qui cherche à vendre une magnifique console Louis XIV, l'idée leur vient d'essayer de séduire cet homme par e-mails, en s'y mettant toutes les trois. Pour Sophie, c'est un moyen de pimenter sa vie et de se venger des hommes qu'elle croit tous mauvais ; pour Alice ce n'est qu'une partie de poker de plus – juste un peu différente des autres ; pour Jeanne c'est un moyen de sortir de la dépression dans laquelle l'a plongé la récente rupture avec Yves, son ancien petit ami.

C'est ainsi qu'elles inventent le personnage d'Eva Corbin et qu'elles s'engagent dans une correspondance virtuelle avec ce mystérieux brocanteur qui porte le nom d'Ulysse Thirsan. Elles se mettent dans la peau d'Eva chacune à tour de rôle pour répondre aux e-mails de leur correspondant : « Alice lundi mardi, Jeanne mercredi jeudi, et moi [Sophie] le week-end⁸⁹ ». Ce qui, au départ, ne devait être qu'un passe-temps léger et distrayant de quelques jours, prend rapidement des proportions démesurées et se prolonge pendant exactement trois mois (du 5 février au 5 mai, comme en témoigne les dates qui figurent au début des e-mails). La relation d'Eva et d'Ulysse devient bientôt une obsession pour les trois femmes, mais également une source de litige qui met en péril leur amitié. Jusqu'au jour où Jeanne, tombée amoureuse de l'inconnu d'Internet, comprend qu'elle ne pourra jamais être avec cet homme et tente de mettre fin à ses jours. C'est alors que les masques tombent et que la vérité est dévoilée : Ulysse n'était, lui aussi, qu'un personnage que Sophie avait créé de toutes pièces, dans le plus grand secret.

Comme le titre – *Pseudo* – le laissait présager, le roman d'Ella Balaert traite des thèmes de la supercherie, du mensonge et la manipulation. Internet est le lieu par excellence où on peut se montrer un peu différent de ce que l'on est, ou même se faire carrément passer pour autre, comme c'est le cas dans cette histoire. D'ailleurs une grande partie des échanges entre les trois amies consiste à créer cette Eva fictive, à lui donner une apparence, un métier, un caractère :

⁸⁹ BALAERT 2012, p.43.

Non, Jeanne, pitié, pas le cheveu châtain mi-longs : on dirait la secrétaire qui travaille au cabinet ! Jolie, et je l'aime bien, mais pas dans le ton : tu vois Eva mariée avec trois enfants ? Alors disons cheveux mi-longs si tu veux, mais noirs et très effilés. Et pour son travail ? Je la verrais bien travailler en libéral, mais je ne sais pas dans quelle branche. Infirmière. Experte-comptable. Dans le conseil juridique. Ou alors, traductrice. Ou pigiste⁹⁰.

Mais la supercherie n'est pas unilatérale et elle ne concerne pas uniquement la relation entre les fictifs Eva et Ulysse. Les trois amies, entre elles, se livrent également à un jeu de mensonge et de manipulation, avant même que la tromperie de Sophie ne soit révélée à la fin du roman. Ainsi toutes les combinaisons offertes par la structure polyphonique sont possibles : Alice et Jeanne s'écrivent en secret pour mettre en doute les propos de Sophie ; Sophie et Alice s'échangent des e-mails privés pour échafauder un plan afin que Jeanne cesse d'écrire à Ulysse ; Jeanne qui écrit des messages privés à Ulysse sans prévenir ses amies mais sans savoir non plus que le destinataire n'est autre que Sophie. Autrement dit, *Pseudo* c'est une suite de situations plus rocambolesques les unes que les autres, une vraie poésie de l'imposture. A la fin du livre, le seul à être au courant de toutes les manigances des personnages, c'est le lecteur. On lui confère ainsi le statut de « lecteur indiscret⁹¹ » qui assiste, presque malgré lui, à des échanges privés et secrets.

La polyphonie, qui fait l'originalité de ce roman, en est aussi sa principale faiblesse. En effet, malgré la volonté apparente de conférer une personnalité propre à chacune de ses héroïnes (la cynique, la joueuse, la rêveuse), l'auteur ne parvient pas à le concrétiser du point de vue stylistique. Chaque message, qui soit envoyé par Sophie, Alice, Jeanne ou Ulysse a la même saveur. Derrière les personnages, on devine toujours qu'il se cache un auteur unique, ce qui ne facilite pas l'entrée dans l'intrigue. De plus, même si les personnages sont relativement peu nombreux, on les confond sans arrêt. S'il nous arrive de poser le livre quelques heures et de le reprendre plus tard on ne sait plus vraiment qui est qui, quel personnage possède quel caractère. Il y a visiblement, dans ce livre, une lacune du point de vue de la psychologie des personnages qui ne parvient pas à s'incarner dans leur « voix » et qui bloque la lecture : l'effet de voyeurisme n'est pas totalement ressenti de la part du lecteur puisqu'il sent constamment la plume de l'auteur. Au contraire, comme nous l'avons montré dans le premier chapitre, l'auteur devrait disparaître totalement derrière ses personnages, se faire pleinement oublier. Ce n'est pas le cas

⁹⁰ BALAERT 2021, p.27.

⁹¹ Cf. l'article de ROUSSET 1983, p.89-96.

ici. De ce point de vue-là, l'objet livre lui-même accuse quelques faiblesses. La première de couverture sur laquelle on peut lire, en plus du titre, du nom de l'auteur et du nom de la maison d'édition, la mention « roman » nous renseigne tout de suite sur le caractère fictif de l'œuvre qu'on tient entre les mains. Il en va de même dans la quatrième de couverture qui qualifie *Pseudo* de « **roman** qui emporte le lecteur dans l'univers du clonage informatique de l'individu avec une écriture pointue servie par une histoire en pointillé⁹² ». Même si le lecteur n'est pas dupe et qu'il sait qu'il tient une fiction entre les mains, l'auteur et – ici surtout – l'éditeur auraient sans doute gagné à jouer avec le paratexte pour maintenir l'illusion de vraisemblance par rapport au réel, comme il était coutume de faire au XVIII^e siècle, plutôt que d'annoncer directement la couleur.

En plus de ses menues maladroites de forme et de contenu, *Pseudo* d'Ella Balaert ne jouit pas d'une grande visibilité. En outre, ce n'est pas ce qu'on considère comme un livre de fonds, il est donc absent des rayons des libraires – du moins de celles que nous avons visitées. De plus, n'ayant paru ni sur support numérique, ni en format poche, on peut dire que la vie de ce roman, pourtant jeune, est déjà arrivée à son terme. Même si sa forme polyphonique est intéressante et qu'il met intelligemment en scène la thématique de l'imposture, jamais il ne sera un succès littéraire à la hauteur des plus grands romans épistolaires.

C. Quand souffle le vent du nord de Daniel Glattauer ou le duo @moureux

Parmi les romans épistolaires modernes qui – et c'est doublement le cas de le dire – ont le vent en poupe, on ne peut pas ne pas citer *Quand souffle le vent du nord* de l'écrivain allemand Daniel Glattauer⁹³.

Alors que beaucoup de romans épistolaires classiques sont marqués par le thème de la séparation ou mettent en scène la dégradation et la fin d'une relation (c'est le cas notamment d'*Alexis ou le Traité du vain combat* de Marguerite Yourcenar, mais aussi de la *Lettre d'une inconnue* de Stefan Zweig, des *Dernières lettres de Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo ou encore des *Lettres portugaises* de Gabriel Joseph de Guilleragues), le roman de Daniel Glattauer est, au contraire, l'histoire d'une rencontre. Enfin, entendons-nous bien, d'une rencontre virtuelle, qui

⁹² La mise en évidence est nôtre.

⁹³ Né en 1960 à Vienne, Daniel Glattauer a fait des études universitaires de pédagogie et d'histoire de l'art. Longtemps journaliste au quotidien *Der Standard*, il se lance dans l'écriture de fiction à la fin des années 1990. En 1997, il publie son premier roman, intitulé *Théo ou le reste du monde*. Mais c'est son roman épistolaire *Quand souffle le vent du nord*, sorti en 2006 qui le sort de l'anonymat et le fait accéder à une renommée aussi bien nationale qu'internationale.

doit tout au hasard... ou plutôt à la dyslexie de l'héroïne. En effet, en essayant de résilier un abonnement qu'elle avait souscrit à un magazine, Emma fait une faute de frappe et envoie un e-mail à un certain Leo Leike. N'obtenant aucune réponse, elle insiste, jusqu'à ce que Leo, amusé par la situation, lui explique son erreur. C'est là le début d'une correspondance par e-mails qui durera de longs mois. Emma et Leo, au fil des messages échangés, construiront une relation toujours plus intime tout en demeurant virtuelle. Même si la tentation de se rencontrer est grande, ils y résisteront tant bien que mal pendant tout le roman, transformant leur relation épistolaire en une sorte d'amour idéalisé et platonique. De toute manière, aucun des deux n'est vraiment libre : Emma est mariée et heureuse en ménage, Leo sort d'une relation très compliquée avec Marlene, dont il peine à se libérer. Ne pouvant plus se passer l'un de l'autre, ils décident, dans les toutes dernières pages du roman, de se donner un rendez-vous réel, mais Emma ne s'y présentera jamais. Suite à cela, Leo décide de tout quitter et de s'éloigner d'Emma. Physiquement d'abord, puisqu'il quitte l'Allemagne pour aller vivre à Boston. Mais également dans le monde virtuel : il supprime son adresse électronique, coupant ainsi tout moyen de communication avec sa correspondante, la laissant seule et impuissante – et c'est ainsi que le roman s'achève – face à un de ces messages automatiques que personne ne voudrait recevoir :

Dix secondes plus tard

RÉP :

ATTENTION. ADRESSE MAIL MODIFIÉE. LE DESTINATAIRE NE PEUT PLUS REGARDER CETTE BOÎTE. LES NOUVEAUX MESSAGES SERONT AUTOMATIQUEMENT EFFACÉS. LE MANAGER DU SYSTÈME EST À VOTRE DISPOSITION POUR PLUS D'INFORMATIONS.⁹⁴

La modernité de *Quand souffle le vent du nord* tient du fait qu'il interroge le rapport que notre société entretient avec le virtuel. Plus précisément, il traite d'une thématique encore très peu explorée dans la littérature contemporaine, bien que très représentative de notre époque : la rencontre sur Internet. Selon les statistiques disponibles, en 2015, 40 % des Français se seraient déjà inscrits sur un site ou une application de rencontre (contre 11 % en 2006) et la tranche d'âge qui est la plus concernée sont les 25-34 ans avec un taux d'utilisation de 54 % suivis de près par les 18-24 ans (43 %) et les 35-49 ans (40 %)⁹⁵. Emma a 34 ans, Leo 36 : ils font donc partie de la population qui est particulièrement friande des rencontres virtuelles. Le roman a donc un côté réaliste puisqu'il est une sorte de miroir des usages de notre société. La rencontre

⁹⁴ GLATTAUER 2011, p.348. Nous reproduisons la mise en page aussi fidèlement que possible.

⁹⁵ IFOP 2015, p.2-4.

virtuelle des deux personnages est bien sûr romancée : ce n'est pas par l'intermédiaire d'un site de rencontre qu'elle a lieu, mais par hasard, grâce à un échange d'e-mails. Elle n'est pas éphémère comme beaucoup des rencontres sans lendemain qui ont lieu sur le net, mais dure de longs mois et est empreinte d'authenticité. Avec *Quand souffle le vent du nord*, Daniel Glattauer fait donc un habile compromis entre fiction et réalisme, il narre une véritable « histoire d'aujourd'hui qui, si elle est réaliste, n'en est pas moins une satire de nos nouveaux modes de consommation amoureux⁹⁶ ».

Nous avons vu dans le premier chapitre de ce travail que le roman épistolaire se rapproche parfois du genre théâtral. Cet aspect est particulièrement développé dans cette œuvre. S'agissant d'un roman épistolaire dialogique, *Quand souffle le vent du nord* peut être vu comme un long dialogue théâtral entre Emma et Leo. Et dans ce dialogue comme au théâtre, les mots sont tout aussi porteurs de sens que les silences⁹⁷. Chaque échange entre Emma et Leo porte la mention du temps qui s'est écoulé depuis le dernier message. Et ce temps qui s'écoule est, plus encore que les indications d'un narrateur omniscient ou les didascalies de théâtre, un indicateur quant à l'état d'esprit des personnages. Un silence prolongé est le signe d'une tension, d'une hésitation, d'une vexation. Une réponse rapide, au contraire, montre l'engouement des personnages ou leur impatience de communiquer, d'échanger, de se rencontrer :

Une minute plus tard

RE :

Aujourd'hui ? Et comment savez-vous comment je vais aujourd'hui ?

50 secondes plus tard

RÉP :

Vous n'allez pas bien aujourd'hui, Emmi.

30 secondes plus tard

RE :

Et vous ?

35 secondes plus tard

RÉP :

Moi non plus.

25 secondes plus tard

RE :

Pourquoi ?

45 secondes plus tard

RÉP :

Pour les mêmes raisons que vous.

50 secondes plus tard

⁹⁶ PAPILLAUD 2010, § 4.

⁹⁷ A ce propos, nous recommandons la lecture de BROOK 1998.

RE :

Pourtant c'est votre faute, Leo. Personne ne vous force à disparaître à disparaître de ma vie.

40 secondes plus tard

RÉP :

Si !

40 secondes plus tard

RÉP :

Qui ?

Huit minutes plus tard

RE :

Qui ?

Le matin suivant

Objet : Moi !

C'est moi qui me force. Moi et la raison⁹⁸

Dans l'exemple ci-dessus, la discussion entre Emma et Leo est très intense : les réponses mettent moins d'une minute à arriver, leurs échanges tiennent pratiquement du dialogue oral. Pourtant, lorsqu'Emma pose une question délicate à Leo, à savoir qui le force à s'éloigner d'elle et à partir pour Boston, Leo, qui n'a pas envie de révéler la vérité à sa correspondante (qui est que son mari a découvert le pot-aux-roses et l'implore de ne pas mettre sa famille dans une situation difficile) casse le rythme de leur conversation et ne répond que le lendemain matin. Cette importance de la temporalité dans l'échange épistolaire est, à nouveau, symptomatique de notre société et fait partie du réalisme dont se pare le roman. Les technologies numériques mettant à notre disposition des moyens de savoir que le destinataire a bien reçu notre message (de l'accusé de réception ou de lecture qu'on reçoit à l'envoi d'un SMS ou d'un e-mail, au « vu » sur Facebook accompagné de l'heure exacte de lecture), on passe notre temps à essayer d'interpréter ou de dompter les silences. Pourquoi ne me répond-il pas ? Est-elle fâchée ? A-t-il autre chose de plus intéressant à faire ? Dois-je lui envoyer un autre message ? Quand elle m'écrira, combien de temps dois-je attendre avant de lui répondre pour ne pas passer pour un désespéré ? Autant de questions qui rythment nos relations virtuelles.

La force théâtrale de *Quand souffle le vent du nord* n'a pas échappé aux metteurs en scène. Ainsi, en 2013, la compagnie théâtrale Talon Pourpre adapte le roman de Daniel Glattauer et, trois ans durant, le joue sur les planches des théâtres de toute la France.

L'adaptation théâtrale du roman n'est pas la seule preuve de son succès. Avec plus de 800 000 lecteurs en Allemagne, le roman fait légitimement figure de *best-seller*. En France, *Quand souffle le vent du nord* ne prend pas immédiatement la forme d'un roman : il est, dans un premier

⁹⁸ GLATTAUER 2011, p.319-321. La mise en évidence est nôtre.

temps, publié en épisodes, sur le modèle du roman-feuilleton, sur le site Internet lepoint.fr. Le feuilleton est une manière de créer le suspense et donner envie au lecteur de découvrir la suite. L'édition grand format, quant à elle, sort le 1^{er} avril 2010 chez Grasset et, pour l'occasion, un trailer annonçant le roman est diffusé sur Internet. L'édition de poche, au Livre de Poche sort en 2011. Il existe un e-book du roman, qui consiste en une version homothétique par rapport au livre imprimé.

À noter que *Quand souffle le vent du nord* est le seul roman de notre corpus dont il existe une suite. Celle-ci s'intitule *La Septième Vague* et a été publiée successivement en grand format chez Grasset (2011) puis en format poche au Livre de poche (2012).

D. *Cher Dylan* de Siobhan Curham ou l'art de la confiance

Cher Dylan de Siobhan Curham⁹⁹ est le deuxième ouvrage de notre corpus destiné à la jeunesse. Tout comme *Ne t'inquiète pas pour moi*, il traite des relations houleuses entre les parents et enfants. Georgie Harris, une jeune fille de 14 ans, décide d'envoyer un e-mail à Dylan Curtland, son acteur préféré qui joue dans une série télévisée à succès et dont elle est terriblement amoureuse. Les premières réponses qu'elle reçoit ne sont autre que les messages automatiques qui sont envoyés à tous les fans. Cependant, Georgie, un peu naïve, persiste à écrire à Dylan et, au fur et à mesure, les réponses se font plus personnelles, jusqu'à ce que l'adolescente ait la certitude d'avoir attiré l'attention du jeune homme lorsqu'elle reçoit un e-mail qui lui est nommément destiné :

Chère Georgie,

Ton papa sera toujours ton papa. Il restera toujours vivant dans ton cœur et dans tes souvenirs, et personne, mais vraiment personne, ne pourra jamais te prendre ces souvenirs. Puis-je te recommander un nouveau poème ? Celui-ci s'appelle « This Be the Verse » de Philip Larkin. J'espère qu'il t'aidera...

Dylan x¹⁰⁰

Mais tout cela n'était qu'une supercherie : derrière Dylan se cachait en réalité la mère de l'acteur, Nancy, qui gère le site Internet et le courrier de son fils. Intriguée par la jeune fille, elle avait décidé de lui répondre. Une fois les choses mises au clair entre Georgie et Nancy, les

⁹⁹ Siobhan Curham est une journaliste et auteur freelance anglaise. Elle est l'auteur notamment du roman épistolaire *Cher Dylan* (2012), mais également des romans *Le Retour de Cherokee Brown* (2013) et *Les Naufragés* (2016).

¹⁰⁰ CURHAM 2012, p.49.

deux femmes, malgré leur différence d'âge, débutent une correspondance virtuelle. Elles deviennent confidentes l'une de l'autre. Nancy raconte à Georgie les difficultés qu'elle rencontre pour faire le deuil de son mari et son rêve de remonter sur les planches de théâtre. Georgie, quant à elle, confie Nancy ses problèmes familiaux : sa mère est fragile et alcoolique et son beau-père est un homme violent et dangereux. Se soutenant mutuellement, elles parviendront à résoudre chacune leurs problèmes : Nancy réapprouvera sa vie et se remettra au théâtre et Georgie et sa mère finiront par porter plainte contre le beau-père qui ira en prison. *Cher Dylan* est un roman épistolaire dialogique par excellence qui explore le procédé de la confidence, un peu comme dans le cas des *Mémoires de deux jeunes mariées* de Balzac.

Du roman de jeunesse explorant les difficultés de l'adolescence aux duos amoureux remplis de passion, en passant par les romans-confessions, le roman épistolaire peut prendre plusieurs formes et emprunter plusieurs directions. Nous nous sommes intéressés au contenu de ces œuvres, à leur architecture et à leurs auteurs. Il convient maintenant de parler de ceux qui leur ont donné une naissance physique : les éditeurs.

IV. L'épistolaire moderne et l'éditeur traditionnel

Après avoir passé en revue les différents romans épistolaires modernes proposés au lecteur francophone, il sera question de s'intéresser aux éditeurs qui les publient. De quelles maisons d'édition s'agit-il ? Quelle est leur politique éditoriale vis-à-vis des romans épistolaires ? De quelle visibilité jouissent ces œuvres ? Et quel succès rencontrent-elles auprès du public ? Autant de questions qui trouveront réponse dans les paragraphes qui suivent.

A. Quelles maisons ?

Comme on peut le voir dans la grille de comparaison des romans épistolaires modernes (cf. figure 13), il n'y a pas vraiment une unité dans les maisons d'édition qui les publient. Chacun des titres analysés a été publié, en grand format, chez un éditeur différent (sauf dans le cas de *La Septième Vague* qui est la suite de *Quand souffle le vent du nord*, mais cela paraît tout à fait logique). Le format poche est, quant à lui, publié soit au Livre de poche, soit chez Pocket. Sur les sept romans analysés, on trouve tout de même une écrasante majorité de grands éditeurs ou de petits éditeurs appartenant à de grands groupes éditoriaux. Par ordre décroissant de grandeur (selon le classement 2015 des 200 premiers éditeurs français réalisé par Livres Hebdo¹⁰¹) les éditeurs qui ont publié les romans épistolaires constituant notre corpus sont :

Éditeur	Classement individuel ¹⁰²	Groupe/maison mère	Classement	Auteur + Titre
Le Livre de poche	13 ^e < X < 14 ^e	Hachette Livre (+ Albin Michel)	1 ^{er}	D. Glattauer, <i>Quand souffle...</i> + <i>La Septième Vague</i> A. Kuipers, <i>Ne t'inquiète pas pour moi</i>
Grasset et Fasquelle	28 ^e < X < 29 ^e	Hachette Livre	1 ^{er}	D. Glattauer, <i>Quand souffle...</i> + <i>La Septième Vague</i>
Pauvert	200 ^e < X	Fayard => Hachette Livre	1 ^{er}	É. Villain, <i>Un automne sans alcool</i>
Pocket	N/A	Univers poche => Editis	2 ^e	A. Orsini, <i>Avec maman</i>
Flammarion SA	5 ^e < X < 6 ^e	Madrigall	3 ^e	S. Curham, <i>Cher Dylan</i>
Albin Michel	8 ^e	Albin Michel	8 ^e	A. Kuipers, <i>Ne t'inquiète pas pour moi</i>
Chiflet & Cie	200 ^e < X	Hugo & Cie	17 ^e	A. Orsini, <i>Avec maman</i>
Myriapode	200 ^e < X	–	200 ^e < X	E. Balaert, <i>Pseudo</i>

Figure 10 : Les maisons françaises qui publient des romans épistolaires modernes

¹⁰¹ PIAULT 2016.

¹⁰² Quand elles appartiennent à des groupes, les grandes maisons d'éditions qui entrent individuellement dans le classement n'ont pas de numérotation mais sont positionnées entre deux rangs. Dans notre tableau, X signifie la position de la maison d'édition en question.

Ce tableau nous permet de formuler deux constatations. Premièrement, aucune maison d'édition ne possède le monopole du roman épistolaire moderne. Même si notre corpus n'est composé que de sept romans, il nous semble suffisamment représentatif du « marché » du roman épistolaire moderne qui est encore relativement peu développé.

Mais, si aucun éditeur ne règne en maître sur le roman épistolaire moderne, il faut constater que ce sont les plus grands groupes éditoriaux¹⁰³ qui se partagent le marché. En effet, tous les romans sélectionnés, à l'exception de *Pseudo* paru aux éditions Myriapode, peuvent être rattachés à une grande maison d'édition ou un groupe éditorial placé dans les 20 premières places du classement de Livres Hebdo. Hachette livre, le 1^{er} du classement, est bien représenté. *Quand souffle le vent du nord* et *La Septième Vague* sont parus chez Grasset et *Un automne sans alcool* chez Pauvert : les deux maisons d'édition sont des filières du groupe Hachette Livre. En outre, trois des livres qui sont parus au format poche ont été édités par Le Livre de poche qui est détenu à 60 % par Hachette Livre et 40 % par Albin Michel. Editis, le 2^e du classement, est présent grâce à l'édition de poche du roman d'Alban Orsini *Avec maman* : Pocket appartient en effet au groupe Univers Poche (qui comprend en plus de Pocket, PKJ, 10/18, Fleuve éditions, Kurokawa et 12-21) qui est lui-même détenu par Editis. Le groupe Madrigall, 3^e du classement, est représenté par le roman *Cher Dylan* édité par Flammarion. Le groupe Albin Michel, quant à lui 8^e du classement, sort son épingle du jeu avec *Ne t'inquiète pas pour moi* d'Alice Kuipers. Enfin, le groupe Hugo & Cie, placé à la 17^e place du classement (il n'était que 29^e l'année précédente) se cache derrière l'édition grand format d'*Avec maman*. La situation du roman épistolaire moderne telle qu'elle apparaît à travers notre analyse n'est autre qu'une réplique miniature du phénomène de concentration qui a lieu dans l'édition contemporaine : c'est entre les mains de quelques grands groupes qu'est concentrée la plus grande partie du marché.

B. Quelle politique éditoriale ?

Le phénomène de concentration qui caractérise l'édition actuelle est accompagné d'un autre phénomène, celui de l'uniformisation culturelle. Pierre Bourdieu la définissait de la sorte :

À la mythologie de la différenciation et de la diversification extraordinaire des produits, on peut opposer l'uniformisation de l'offre, tant à l'échelle nationale qu'à l'échelle internationale : la concurrence, loin de diversifier, homogénéise, la poursuite du public

¹⁰³ A propos des plus grands groupes éditoriaux français, nous renvoyons à la lecture du chapitre « Les principales entreprises d'éditions », dans LEGENDRE 2012, p. 56-68.

maximum conduisant les producteurs à rechercher des produits omnibus, valables pour des publics de tous milieux et de tous pays, parce que peu différenciés et différenciants.¹⁰⁴

Même si le nombre de livres publiés en France ne cesse d'augmenter chaque année, ce qu'on appelle la « bibliodiversité » (qui n'est autre que le concept biologique de biodiversité adapté aux livres) est fortement menacée : on produit toujours plus de livres, mais ceux-ci sont similaires les uns aux autres. Pour être sûres de plaire aux lecteurs, les maisons d'édition sortent tout un tas de livres qui se ressemblent et qui sont conformes aux attentes du lectorat. Cette « politique du livre-frère conduit à une multiplication des titres qui submergent les libraires, rend plus difficile le choix du consommateur, sans pour autant assurer la diversité de choix¹⁰⁵ ».

Sans aller jusqu'à dire que les romans épistolaires du corpus sont des copiés/collés les uns des autres, on se rend tout de même rapidement compte que leur structure comporte de nombreux points communs. Comme nous avons eu l'occasion de le voir dans le premier chapitre de ce travail, il existe trois types de romans épistolaires : les romans monodiques, dialogiques et polyphoniques. Sur les sept romans qui constituent le corpus, six d'entre eux – soit l'écrasante et indiscutable majorité – sont de forme dialogique (cf. figure 13). Il n'y a guère que le roman d'Ella Balaert, *Pseudo*, publié par la maison d'édition indépendante Myriapode qui explore les possibilités offertes par la polyphonie.

De plus, tous les romans du corpus ont un développement parfaitement linéaire : les événements se succèdent les uns aux autres de manière chronologique, sans détour, ce qui instaure une certaine monotonie. À cet égard, il est intéressant de remarquer que chacun des textes analysés correspond au schéma quinaire du récit proposé par Larivaille en 1974 dans son article intitulé « L'Analyse morpho(logique) du récit »¹⁰⁶. Celui-ci stipule que le récit est constitué de cinq séquences logiques qui apparaissent les unes après les autres : la situation initiale, la complication, l'action (péripéties), la résolution et la situation finale. Un schéma simple et prévisible, dont les romans du corpus ne parviennent pas à s'affranchir.

¹⁰⁴ BOURDIEU 2000, p.77.

¹⁰⁵ BRÉMOND 2003, § 13.

¹⁰⁶ LARIVAILLE 1974, p. 368-388.

Chapitre 2 : La place du roman épistolaire dans l'édition actuelle

	Avant	Pendant			Après
	Situation initiale	Complication	Action (péripiétés)	Résolution	Situation finale
<i>Ne t'inquiète pas pour moi</i>	Mère et une fille échangeant des messages sur leur frigo	Cancer de la mère	Crises, séparations, incompréhensions	Réconciliation, rapprochement	Décès de la mère
<i>Avec maman</i>	Premier échange de SMS entre une mère et son fils	Cancer de la mère	Brouilles, qui-pro-quo,	Réconciliation, rapprochement	Décès de la mère
<i>Un automne sans alcool</i>	Le personnage veut en finir avec son addiction à l'alcool	Adhésion à UASAC	combat de l'homme et de l'alcool (un e-mail par jour)	Dégoût de l'alcool	Fin de la période d'abstinence
<i>Pseudo</i>	Trois amies se lancent dans un échange de mails avec un inconnu	Elles se laissent prendre au jeu	Envoi toujours plus fréquent de mails qui devient une source d'obsession et de disputes	Une des trois amies tombe amoureuse de l'inconnu	Tentative de suicide de l'une des trois amies, l'inconnu n'existait pas
<i>Quand souffle le vent du nord</i>	Emma envoie par erreur un e-mail à Leo et ils débutent ainsi une correspondance	Les correspondants tombent amoureux	Ils s'échangent de plus en plus de mails et tentent de se rencontrer	Le mari découvre la supercherie	Leo part pour Boston
<i>La Septième Vague</i>	Emma parvient à recontacter Leo	Les correspondants se rencontrent enfin	Ils se rendent compte qu'ils sont faits l'un pour l'autre	Ils quittent leur compagnon respectif	Emma et Leo sont en couple
<i>Cher Dylan</i>	Une jeune fille vit avec sa mère et son beau-père violent	Envoi d'un mail à son acteur préféré, c'est sa mère qui répond	La situation avec le beau-père se dégrade	Dénonciation à la police, fuite de la mère et de la fille	Le beau-père est emprisonné

Figure 11 : La structure quinaire des romans épistolaires

En plus d'avoir un développement en cinq étapes sensiblement identiques, les romans épistolaires du corpus explorent des thématiques qui ne varient pas beaucoup d'un livre à l'autre. Par exemple, trois romans traitent des relations parents/enfants (*Ne t'inquiète pas pour moi*, *Avec maman* et *Cher Dylan*). Comme en témoigne le tableau ci-dessus, les deux premiers sont étrangement similaires : la complication qui survient pour modifier la trame du récit est la même, c'est-à-dire le diagnostic d'un cancer chez la mère des protagonistes. La matière du roman est donc également la même : il s'agit de montrer comment parents et enfants font face à la maladie et ce que cela implique dans leur relation. Claire, la protagoniste de *Ne t'inquiète pas pour moi* et le « fils » dans *Avec maman* passent tous les deux par des étapes similaires : incompréhension, impuissance, révolte, acceptation, etc. Dans les deux cas, le dénouement du récit est le même : les mères décèdent des suites de leur cancer. De plus, les deux romans se terminent de la même manière : Claire tout comme le protagoniste d'*Avec maman* finissent par laisser des messages à leur mère, même après leur mort, en guise d'adieu :

Ma maman chérie,

Demain c'est mon anniversaire. Déjà dix-sept ans, incroyable ! Papa et James (c'est mon copain maintenant – tu te souviens de James du lycée ?) m'ont préparé une sorte de surprise, mais je dois faire semblant de ne me douter de rien. Je ferai comme si je tombais des nues.

Je gardais la clé de la maison sur moi, en attendant le bon moment. Aujourd'hui je suis allée m'asseoir au bord du fleuve où on allait se promener, et soudain j'ai su quoi faire. Je l'ai jetée aussi fort que j'ai pu. Elle a brillé dans le soleil, et puis elle a plongé dans l'eau et elle a disparu. Je me suis sentie bien, maman, pour la première fois depuis longtemps je me suis sentie bien. Assise au bord de l'eau, j'ai eu l'impression d'entendre ta voix dans le vent, qui me disait que ça allait pour toi.

Un jour, je plierai cette lettre et je la déposerai dans le fleuve. Pour l'instant, je la garde auprès de moi.

Je t'aime,
Claire¹⁰⁷.

Parfois j'attends que le week-end arrive pour que tu me le souhaites, j'attends que tu m'envoies un message où que tu sois. J'attends que tu sèches mes larmes d'un coup de blague pas drôle, j'attends que tu me berces comme avant ; j'attends que tu me parles de Céline Dion, du temps qu'il fait, mais pour tout dire, ça va me sembler bien long maintenant d'attendre... Je t'aime¹⁰⁸.

D'autres thématiques se retrouvent dans plusieurs livres, comme celle de la rencontre virtuelle qui est développée par quatre romans (*Pseudo*, *Quand souffle le vent du nord*, *La Septième Vague* et *Cher Dylan*) ou encore celle de l'imposture, qui est intimement liée à la première et qui se retrouve dans deux œuvres (*Pseudo* et *Cher Dylan*).

À côté de l'uniformité structurale et thématique qui caractérise les romans épistolaires modernes, on peut également dire qu'ils sont marqués par ce que Jacques Perriault, spécialiste des sciences de la communication et de l'information, nomme métaphoriquement « l'effet diligence » :

Les premiers wagons ressemblaient à des diligences et les premières automobiles, à des voitures à cheval. Les mentalités, habituées à des techniques désormais dépassées, utilisent les nouveaux outils avec des protocoles anciens, c'est ce que j'appelle l'effet diligence¹⁰⁹.

Cet effet diligence n'épargne pas le monde de l'édition et est particulièrement manifeste dans le cas des romans épistolaires modernes. On a en effet la sensation que les éditeurs font

¹⁰⁷ KUIPERS 2008, p.241-242.

¹⁰⁸ ORSINI 2016, p. 385

¹⁰⁹ PERRIAULT 2000, § 4.

du neuf avec de l'ancien. D'un côté, ils cherchent à renouveler et remettre au goût du jour le roman épistolaire en proposant des textes qui utilisent des moyens de communication modernes tels que le SMS, l'e-mail et, en moindre mesure, le post-it. Mais d'un autre côté, l'originalité de ces œuvres se limite strictement au contenu : du point de vue de la forme les éditeurs font preuve d'une certaine frilosité, surtout en ce qui concerne l'utilisation du support numérique. Ils éditent des romans imprimés tout ce qu'il y a de plus classique (sauf peut-être dans le cas de *Avec maman* dont le graphisme est innovant et cherche à imiter la forme du téléphone portable) et se contentent de produire un fichier homothétique pour la version numérique (à l'exception, encore une fois du roman d'Alban Orsini) ou même laissent totalement de côté le format numérique. Ainsi, pour les éditions françaises, seuls deux éditeurs proposent leur roman sous forme d'ebook (cf. figure 13), à savoir Chiflet & Cie (*Avec maman*, Orsini) et Grasset (*Quand souffle le vent du nord* et *La Septième Vague* de Daniel Glattauer). Il y a donc, en matière de roman épistolaire moderne, une hésitation de la part des éditeurs entre « une ouverture vers de nouvelles formes de lecture et d'écriture et le repli sur des objets numériques rassurants qui reproduisent au plus près les caractéristiques du livre papier¹¹⁰ ».

Encore une fois, ce qui se joue au niveau du roman épistolaire moderne est assez symptomatique des dynamiques qui ont lieu dans l'édition traditionnelle. Les éditeurs – qu'ils soient grands ou petits – sont partagés entre la volonté de mettre à disposition des produits nouveaux et innovants et le désir de perpétuer fidèlement une tradition : celle du livre imprimé constitué de feuillets rassemblés et reliés les uns aux autres. Il faut dire que, dès son apparition, le numérique a suscité la méfiance de tous les acteurs de la chaîne du livre. Ainsi, il y a plus de quinze ans, Jean Clément, maître de conférences en sciences de l'information et de la communication, dans la conclusion de son article « La littérature au risque du numérique » déclarait ceci :

La littérature aujourd'hui est en crise et elle perçoit l'arrivée du numérique d'abord comme une menace et un risque¹¹¹.

Loin de s'être résorbée avec le temps, l'extrême prudence des acteurs de la chaîne du livre – et notamment des éditeurs – vis-à-vis du livre numérique, reste inchangée. Pourtant, nous sommes d'avis que le roman épistolaire moderne est une forme littéraire qui pourrait « tirer son épingle du jeu » et mettre à profit le numérique même dans ce contexte de méfiance. Dans le

¹¹⁰ CLÉMENT 2001, p.118.

¹¹¹ CLÉMENT 2001, p.132.

premier chapitre de ce travail nous avons vu comment le roman épistolaire, très tôt dans son histoire, a dû faire face à l'extrême scepticisme qui régnait envers la forme romanesque. Le roman était alors considéré comme un genre bas, sans le moindre intérêt et dont la lecture pouvait même se révéler dangereuse pour les mœurs des lecteurs. Mais le roman épistolaire – par sa forme particulière – avait échappé à cette « mauvaise presse » et avait rencontré un succès immense. Sans être adepte de la théorie nietzschéenne de l'éternel retour, nous pensons toutefois que l'histoire pourrait se répéter aujourd'hui et que le roman épistolaire moderne pourrait être un moyen de réconcilier l'édition avec le numérique. Si les détracteurs du numérique ont souvent raison lorsqu'ils affirment que le roman traditionnel ne gagne pas grand-chose à être transposé sous forme numérique, ils ont tort en ce qui concerne le roman épistolaire moderne. En effet, selon nous, il faut même renverser la logique : puisque les romans épistolaires modernes miment des échanges dématérialisés qui ont lieu dans la sphère virtuelle, il paraît plus sensé de proposer au lecteur un livre qui, lui-aussi, soit dématérialisé. L'effet de réalisme qui est, on le rappelle, une des piliers du roman épistolaire, n'en sera que renforcé. Un roman épistolaire moderne sur papier a quelque chose d'artificiel et d'incongru : lire des e-mails ou un échange de SMS sur un support papier semble contre-nature. Au contraire, le support numérique semble plus naturel et plus approprié pour un roman épistolaire comme ceux que nous analysons dans ce travail et les éditeurs pourraient bien en tirer profit. À condition de s'affranchir une fois pour toute du papier. Nous sommes en effet d'avis que la survie du livre traditionnel, tout comme le succès du livre numérique, dépendent d'un seul et même facteur : il faut que la littérature numérique gagne son indépendance et cesse d'être considérée comme un dérivé de la littérature classique. La solution pour y arriver passe par le rejet du livre homothétique¹¹² et, au contraire, le développement de livres numériques réfléchis de telle manière à conjuguer harmonieusement les contenus avec ce nouveau support. Comme le soulève Benoît Melançon dans *Épistol@rités* :

Mais le papier est-il le meilleur support pour qui veut incorporer le courrier électronique au roman ? Non répondent quelques-uns pour lesquels l'avenir du roman épistolaire sera numérique ou ne sera pas¹¹³.

Nous faisons partie de ces « quelques-uns » et c'est dans cette optique que, dans le dernier chapitre de ce travail, nous proposerons un roman e-pistolaire entièrement numérique. Il ne

¹¹² Cf. la définition donnée dans LEKEHAL, MAURIN, PROST 2013, p. 35-37.

¹¹³ MELANÇON 2013, p. 48.

sera en effet pas question de développer un livre papier qui, dans un deuxième temps, sera adapté au support numérique, mais de créer, dès le début, un livre numérique (et uniquement numérique) en tirant parti le mieux possible les possibilités offertes par le médium.

C. Quelle visibilité pour quel succès ?

Par rapport à l'immense succès des grands romans épistolaires du XVIII^e siècle, on peut dire que les romans qui constituent notre corpus sont presque insignifiants. Certains des livres qui le composent ont connu un succès convenable, sans pour autant se « retrouver entre toutes les mains » comme c'était le cas de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* en son temps. Le roman du corpus le plus apprécié du public français est *Quand souffle le vent du nord* écrit par Daniel Glattauer. Ainsi, entre 2010 et 2011, il est souvent apparu dans les classements hebdomadaires des meilleures ventes proposés par Livres Hebdo. La meilleure place qu'il ait obtenue est une 13^e position dans la catégorie « romans », pour la semaine du 5 au 11 avril 2010¹¹⁴. *Avec maman* d'Alban Orsini fait également partie des meilleures ventes selon Livres Hebdo. Il se glisse à la 7^e position des meilleures ventes d'essais pour la semaine du 17 au 23 février 2014¹¹⁵. Aucun des autres titres n'entre dans ce classement. Il s'agit donc d'un succès mitigé.

Mitigée est aussi la visibilité dont jouissent ces romans en librairie.

	Mollat (2)	Suramps (6)	Kleber (7)	Ombres blanches (10)	La boîte à livres (23)	Durance (29)	L'Écume des pages (45)	Maupetit (47)	Passages (114)	Forum (151)
	Bordeaux	Montpellier	Strasbourg	Toulouse	Tours	Nantes	Paris	Marseille	Lyon	Saint-Étienne
<i>Ne t'inquiète pas pour moi</i>	OUI (p + gf)	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	NON	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	NON	NON
<i>Avec maman</i>	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	NON	NON	OUI (p)	NON	OUI (p)
<i>Un automne sans alcool</i>	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON
<i>Pseudo</i>	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON
<i>Cher Dylan</i>	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON	NON
<i>Quand souffle le vent du nord</i>	NON	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	NON	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)
<i>La septième vague</i>	NON	OUI (p)	OUI (p)	OUI (p)	NON	OUI (p)	NON	OUI (p)	NON	OUI (p)

Figure 12 : présence des romans du corpus dans quelques librairie généralistes de France

¹¹⁴[http://www.livreshebdo.fr/recherche/Glattauer/Glattauer?f\[0\]=ss_type_for_search%3AMeilleures%20ventes](http://www.livreshebdo.fr/recherche/Glattauer/Glattauer?f[0]=ss_type_for_search%3AMeilleures%20ventes)

¹¹⁵[http://www.livreshebdo.fr/recherche/Alban%20orsini/Alban%20orsini?f\[0\]=ss_type_for_search%3AMeilleures%20ventes](http://www.livreshebdo.fr/recherche/Alban%20orsini/Alban%20orsini?f[0]=ss_type_for_search%3AMeilleures%20ventes)

En nous basant sur les informations récoltées auprès de 10 librairies généralistes françaises¹¹⁶, on remarque que seuls quatre des livres analysés sont fréquemment disponibles en librairie : *Ne t'inquiète pas pour moi* (7/10), *Avec maman* (7/10), *Quand souffle le vent du nord* (8/10) et *La Septième Vague* (6/10). Les autres titres, en revanche, ne sont disponibles dans aucune des librairies que nous avons pris comme exemple, qu'elles soient grandes ou plus modestes. Les trois livres qui ne sont jamais présents en librairie sont également ceux qui ne proposent aucune version numérique de l'ouvrage. Ainsi absents des librairies et des plateformes de téléchargement, ils ont peu de chance d'attirer l'attention des lecteurs potentiels et peuvent déjà être considérés comme des livres « morts » dans un marché du livre toujours plus concurrentiel.

Prendre le pouls du roman épistolaire moderne revient, en réalité, à prendre également celui de l'édition dans son ensemble. Les phénomènes qui caractérisent le marché français de l'édition, tels que la concentration, l'uniformité des contenus et la méfiance à l'égard du numérique, se retrouvent dans le corpus de textes de ce travail.

¹¹⁶ Le tableau a été réalisé à l'aide des informations de stock trouvées sur le site Internet des différentes librairies au moment de la rédaction de ce chapitre, à savoir en août 2016. Le chiffre entre parenthèses à côté du nom des librairies représente le classement de la librairie selon le palmarès 2015 réalisé par Livres Hebdo (disponible à l'adresse suivante : <http://www.livreshebdo.fr/article/classement-2016-les-400-premieres-librairies-francaises?xtmc=2015+%C3%A9tat+%C3%A9dition&xtr=2>). La mention « (p) » à côté de « OUI » signifie qu'il s'agit du format poche, la mention « (gf) » signifie qu'il s'agit du grand format.

Grille de comparaison des romans épistolaires modernes		A. Kuipers		A. Orsini		É. Villain		S. Curhan		E. Balert		D. Glatrauer		D. Glatrauer		Collaboration
		<i>Ne t'inquiète pas pour moi</i>		<i>Avec maman</i>		<i>Un Autome sans alcool</i>		<i>Cher Dylan</i>		<i>Pseudo</i>		<i>Quand souffle le vent du nord</i>		<i>La Septième Vague</i>		<i>La Constellation d'Adrien</i>
Composition du roman		Messages	Post-it	SMS	E-mail	E-mail	E-mail	E-mail	E-mail	E-mail	E-mail	E-mail	E-mail	E-mail	Mixte	
		Typologie	Dialogue	Dialogue	Dialogue/Monodie	Dialogue	Polyphonie	Dialogue	Dialogue	Dialogue	Dialogue	Dialogue	Dialogue	Dialogue	Polyphonie	
Édition analysée		Public	Jeunes adultes	Tous publics	Adulte	Adultes	Adultes	Adultes	Adultes	Adultes	Adultes	Adultes	Adultes	Adultes	Adultes	
		Éditeur	Albin Michel	Pocket	Pauvert	Flammarion	Myriapode	LDP	LDP	LDP	LDP	LDP	LDP	LDP	LDP	—
Autre format		Année	2014 (2008)	2016	2000	2012	2012	2011	2012	2012	2012	2012	2012	2012	—	
		Format	Grand format	Poche	Grand format	Grand format	Grand format	Poche	Poche	Poche	Poche	Poche	Poche	Poche	Poche	—
Édition originale		Calbrage	252 p.	408 p.	225 p.	444 p.	224 p.	352 p.	288 p.	352 p.	288 p.	352 p.	288 p.	—		
		Prix de vente	12 €	5 €	13,51 €	11,50 €	18 €	7,10 €	6,60 €	18 €	6,60 €	6,60 €	6,60 €	6,60 €	—	
L i v r e		Librairie	NON	OUI	NON	NON	NON	OUI	OUI	OUI	OUI	OUI	OUI	—		
		Éditeur	LDP	Chiflet	—	—	—	—	Grasset	Grasset	Grasset	Grasset	Grasset	Grasset	—	
i m p r i m é		Année	2011	2014	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—		
		Format	Poche	Grand format	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
Édition originale		Calbrage	256 p.	365 p.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—		
		Prix de vente	5,60 €	12,95 €	—	—	—	—	18,30 €	18,30 €	18,30 €	18,30 €	18,30 €	18,30 €	—	
Édition originale		Éditeur	Macmillan	—	—	Electric Monkey	—	Deuticke im Paul Zsolnay Verlag	—	Deuticke im Paul Zsolnay Verlag	—	Deuticke im Paul Zsolnay Verlag	—	—		
		Année	2007	—	—	2012	—	2006	—	2009	—	2009	—	—		
Édition originale		Langue	Anglais	—	—	Anglais	—	Allemand	—	Allemand	—	Allemand	—	—		
		Titre original	<i>Life on the refrigerator door</i>	—	—	<i>Dear Dylan</i>	—	<i>Gut gegen Nordwind</i>	—	<i>Alle sieben Wellen</i>	—	—	—	—		
Forme/format		Format	Grand format	—	—	Grand format	—	Grand format	—	Grand format	—	Grand format	—			
		Calbrage	240 p.	—	—	210 p.	—	224 p.	—	224 p.	—	224 p.	—			
Éditeur		Prix de vente	—	—	—	—	—	17,90 €	—	17,90 €	—	17,90 €	—			
		Forme/format	—	Chiflet	—	—	—	—	Grasset	—	Grasset	—	Grasset	—		
Distribution		Forme/format	—	Ebook	—	—	—	Ebook	—	Ebook	—	Ebook	—			
		Prix	—	9,99 €	—	—	—	—	12,99 €	—	6,99 €	—	—	—		
Autre forme		Forme/format	—	Amazon	—	—	—	Amazon, Itunes, Google play	—	Amazon, Itunes, Google play	—	—	—			
		Prix	—	9,99 €	—	—	—	—	12,99 €	—	6,99 €	—	—			
Autre forme		Forme/format	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—			
		Prix	—	9,99 €	—	—	—	—	12,99 €	—	6,99 €	—	—			
A. Orsini		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
É. Villain		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
S. Curhan		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
E. Balert		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
D. Glatrauer		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
D. Glatrauer		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Collaboration		—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

Figure 13 : grille de comparaison des romans épistolaires modernes

V. L'épistolaire et l'éditeur numérique : deslettres.fr

Aucune des maisons d'édition ayant publié un des romans du corpus n'est spécialisée dans l'épistolaire. Il s'agit généralement de maisons généralistes, de taille variable, qui proposent des catalogues relativement éclectiques. Au sein de ces catalogues, on ne trouve jamais de collection consacrée aux romans épistolaires. Les œuvres dont il a été question dans les pages précédentes ne sont donc pas classées en fonction de leur « épistolarité », mais selon d'autres critères qui varient d'une maison à l'autre. Il y a, tout d'abord, le public spécifique auquel le livre est destiné. Ainsi, *Ne t'inquiète pas pour moi* d'Alice Kuipers et *Cher Dylan* de Siobhan Curham font partie des collections « jeunesse » de leur maison d'édition respective, à savoir Wiz (collection destinée aux lecteurs dès 12 ans) chez Albin Michel et Tribal (collection destinée aux 12-16 ans) chez Flammarion. *Avec maman* d'Alban Orsini se trouve dans la collection Humour/Pastiche de la maison Chiflet & Cie : le critère de classification n'est donc pas tant la forme de l'œuvre que le style développé par l'auteur et l'effet recherché sur le public. Tous les autres livres ne sont pas identifiés dans une collection particulière, soit que la maison d'édition ne fonctionne pas par collections (Myriapode, Pauvert), soit que l'œuvre n'entre pas dans une collection existante (Grasset).

Même au-delà de celles que nous avons citées ci-dessus, il n'existe pas, à notre connaissance, de maison d'édition traditionnelle qui soit entièrement tournée vers l'épistolaire ou même qui comporte une collection de romans épistolaires. Cela provient certainement du caractère hybride du roman épistolaire qui, comme on l'a vu dans le premier chapitre, se trouve à la frontière de plusieurs genres littéraires (le roman, la lettre, le théâtre) et, par conséquent, est difficile à classer.

Si aucun éditeur traditionnel n'a pris le risque de publier exclusivement de l'épistolaire, un éditeur numérique, en revanche, l'a fait. Il s'agit du site Internet deslettres.fr créé en 2013. [Deslettres.fr](http://deslettres.fr) se définit lui-même comme un éditeur numérique et met en avant le caractère novateur de sa structure :

Créé à l'été 2013, deslettres.fr est un **éditeur numérique** qui fait la part belle au lecteur. S'inscrivant dans le **nouveau paysage éditorial numérique**, deslettres.fr place le lien au cœur du dispositif éditorial. Ce lien entre un auteur et un lecteur – typiquement une lettre écrite par un émetteur à destination d'un récepteur – ou les échanges entre un éditeur et la communauté des lectrices et lecteurs, sont l'essence même de l'édition numérique, **dématérialisée, interactive et vivante**. Le lecteur dispose ainsi de possibilités de navigation qui lui garantissent une expérience de découverte culturelle continue, d'une lettre à une autre, d'un correspondant à un autre, d'une catégorie ou d'un thème à d'autres, et enfin, croisant

ces **différents axes de navigation**, d'une époque, d'une discipline, d'un genre à un autre. Une suite de clics vous fait ainsi voyager dans l'espace et dans le temps, via et dans ce patrimoine épistolaire, **sélectionné par nos soins**, plus vivant et présent que jamais¹¹⁷.

À partir de cette présentation de l'éditeur, plusieurs remarques peuvent être formulées. Tout d'abord, est mis en avant le travail de sélection des textes qui est opéré. En effet, tout comme un éditeur traditionnel, une des tâches principales de deslettres.fr est de sélectionner du « contenu » et de le rendre public. Ainsi, le site met à disposition des lecteurs des centaines de lettres, réelles comme fictives, écrites pour la plupart par des écrivains de renoms ou des personnalités fameuses (elles-aussi réelles ou fictives). De Baudelaire à David Bowie, d'Edith Piaf à Gérard Depardieu en passant par Cyrano de Bergerac, le site récence tout une pléiade d'épistoliers dont on peut lire quelques lettres choisies. L'originalité de cette entreprise éditoriale, comme le relève l'éditeur lui-même, réside dans les différents « axes de navigation » proposés au lecteur. En effet, les lettres n'étant pas « emprisonnées » entre la première et la quatrième de couverture d'un livre, le lecteur est plus libre que d'ordinaire, il peut choisir combien de lettres il désire lire et surtout dans quel ordre. Chaque lecteur suivra un parcours de lecture qui lui est propre et, par conséquent, chacun aura une perception personnelle des lettres qu'il aura lues : ainsi on ne se retrouve plus devant une œuvre unique, mais devant une œuvre multiple et en constante mutation. Deslettres.fr propose d'ailleurs plusieurs « parcours » pour découvrir les lettres. Elles sont classées d'une multitude de manières différentes :

- par catégorie (lettre d'amour, lettre d'amitié, dernière lettre, lettre fictive, ...)
- par période (Antiquité, XVIII^e siècle, XIX^e siècle, XX^e siècle, ...)
- par expéditeur, selon un ordre alphabétique
- par destinataire, selon un ordre alphabétique
- par tags ou mots-clés (femme, France, cinéma, art, ...)
- par temps de lecture estimé

Ces catégories peuvent-être combinées les unes aux autres afin d'affiner une recherche et de tomber sur une lettre qui correspond très précisément aux attentes d'un lecteur : ainsi, si dans un jour où je suis de funeste humeur je cherche à ne lire que des dernières lettres écrites au XXI^e siècle et dont la lecture ne prendra pas plus de 270 secondes, j'aurai le choix notamment entre :

¹¹⁷ Des lettres, <<http://www.deslettres.fr/a-propos-des-lettres/>>. Les mises en évidence sont nôtres.

– une lettre de Virginie Despentes adressée à son ami Guillaume Dustan, décédé des suites du Sida¹¹⁸.

– la lettre (fictive) qu'un enfant qui se suicide adresse à sa mère au début du film *Valley of love* de Guillaume Nicloux avec Isabelle Hupert et Gérard Depardieu¹¹⁹.

– la Lettre d'adieu d'Alan Rickman (l'acteur qui joue le professeur Rogue dans la saga Harry Potter) à Harry Potter¹²⁰.

En plus de donner un aperçu d'un des innombrables chemins que le lecteur peut emprunter, l'exemple ci-dessus nous démontre que le site propose à la fois des lettres de correspondances réelles (premier cas), des lettres fictives (deuxième cas) et même des lettres situées entre les deux (troisième cas, où une personne réelle s'adresse à un personnage fictif). Il faut toutefois mettre en évidence le fait que deslettres.fr ne propose pas de romans épistolaires à proprement parler et l'ensemble des lettres que l'éditeur met à disposition des lecteurs sont des lettres « traditionnelles » qui ont été écrites sur papier et non pas des SMS, e-mails et autres messages électroniques. Deslettres.fr est donc une maison d'édition numérique intéressante mais qui laisse totalement de côté les moyens de communication modernes, se contentant de remettre au « goût du jour » les lettres classiques.

À noter que, même s'il s'agit d'un éditeur numérique, deslettres.fr ne rompt pas de manière définitive avec les acteurs de la chaîne du livre. En effet, la maison d'édition a déjà publié plusieurs livres imprimés, notamment un recueil de déclarations amoureuses intitulé *DesLettres d'amour : I - La Déclaration* ou encore un recueil de lettres érotiques intitulé *Deslettres d'amour : lettres érotiques : Volume 2*.

Deslettres.fr reste donc un éditeur et se définit comme tel. Il garde un lien – bien que très faible – avec les acteurs traditionnels de la chaîne du livre, tels que les imprimeurs et les libraires, ce qui n'est pas le cas de tous ceux qui proposent de la littérature épistolaire sur Internet. Ainsi, le roman collaboratif *La Constellation d'Adrien* est un roman épistolaire tout à fait novateur qui a vu le jour sans le concours d'aucun éditeur. C'est de ce roman dont il sera question dans les paragraphes qui suivent.

¹¹⁸ Des lettres, <<http://www.deslettres.fr/lettre-de-virginie-despentes-a-guillaume-dustan-de-sodomie-prose/>>

¹¹⁹ Des lettres, <<http://www.deslettres.fr/lettre-de-suicide-de-michael-dans-valley-of-love/>>

¹²⁰ Des lettres, <<http://www.deslettres.fr/lettre-dadieu-dalan-rickman-a-harry-potter/>>

VI. L'épistolaire sans éditeur : *La Constellation d'Adrien*

A. Structure et contenu du roman

En matière de roman épistolaire français, le plus novateur d'entre tous est sans le moindre doute *La Constellation d'Adrien*. C'est le seul qu'on puisse d'ailleurs qualifier de roman épistolaire puisqu'il est entièrement publié sur Internet. *La Constellation d'Adrien* constitue une plateforme d'écriture collaborative qui fait intervenir plusieurs auteurs. Comme le laisse supposer le nom du site, Adrien, personnage fictif aux multiples facettes, est le centre de gravité de cette gigantesque œuvre épistolaire. De lui, le lecteur ne lira jamais aucune ligne. En revanche, il aura accès aux e-mails que lui envoient ses nombreux correspondants : d'Antoine son jeune amant tourmenté et idéaliste, à Sophie sa femme désespérée en passant par Nathan, un ami de longue date en possession d'un lourd secret, en tout ce ne sont pas moins de 16 personnages-épistoliers que le lecteur découvre sur son chemin et qui éclairent chacun la personnalité d'Adrien d'une lumière différente. En ceci, *La Constellation d'Adrien* est vraiment un roman polyphonique à côté duquel la structure des *Liaisons dangereuses* ou de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* paraissent d'une facilité déconcertante. La complexité de *La Constellation d'Adrien* réside dans le fait que les épistoliers ne se contentent pas de correspondre avec Adrien, mais s'échangent des e-mails également entre eux, ce qui a pour conséquence de former un réseau de correspondances dans lequel le lecteur se perd totalement.

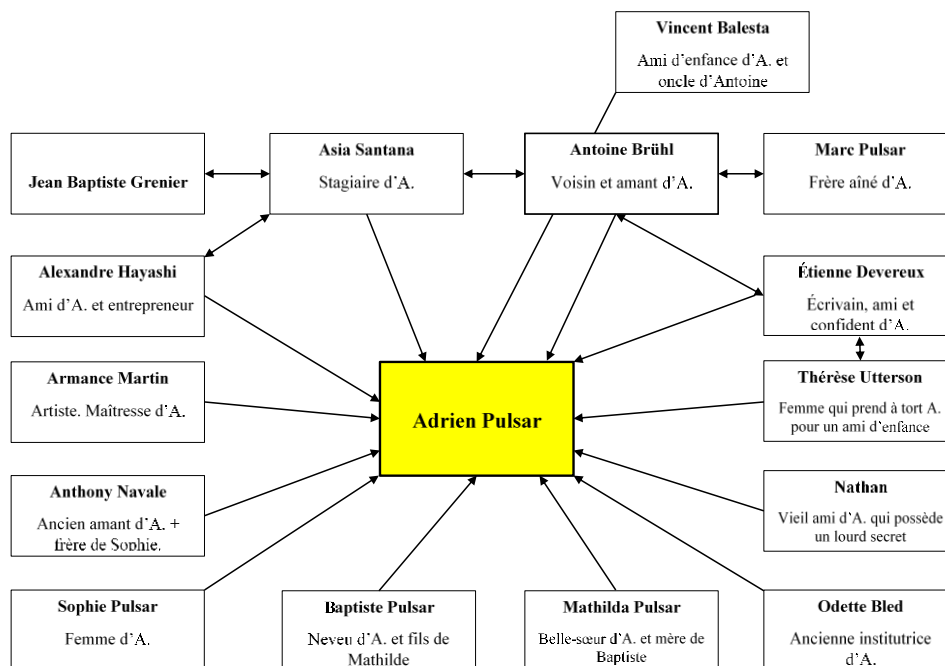


Figure 14 : Schéma des correspondances dans *La Constellation d'Adrien*

Le schéma ci-avant récapitule les principales correspondances et les liens qu'entretiennent les épistoliers avec Adrien. Les relations enchevêtrées qui lient les différents épistoliers entre eux sont laissés de côté étant donnée la difficulté la schématiser (en la matière *La Constellation d'Adrien* n'a absolument rien à envier aux *Feux de l'Amour*).

La Constellation d'Adrien nous fournit un exemple très intéressant de roman épistolaire moderne : il est en quelques sortes un concentré de toutes les mutations qui peuvent intervenir lorsque le numérique s'empare de la littérature. Ces mutations concernent l'ensemble des acteurs de la chaîne du livre sans exception, qui voient leur rôle fortement modifié, diminué ou même parfois toute bonnement supprimé. La chaîne du livre est en effet réinventée, remaniée et n'a plus grand-chose à voir avec le schéma traditionnel très linéaire est hiérarchisé toujours en vigueur pour le livre imprimé, comme on le verra ci-après en passant en revue le rôle de l'auteur, du lecteur et des autres acteurs.

B. L'auteur

La Constellation d'Adrien, est un roman écrit, non pas à dix doigts, mais à des centaines de doigts. Derrière chaque personnage épistolier se trouve un auteur différent. Ainsi, sur la page consacrée aux personnages¹²¹, on apprend que c'est un certain Arthur qui se cache derrière Antoine Brühl, qu'une dénommée Camille prête sa voix au personnage d'Asia Santana, ou encore que Simon est l'auteur des e-mails signés Thérèse Utterson. Comme au temps des grands romans épistolaires où l'auteur, par jeu ou pour créer un effet d'authenticité, taisait la paternité de son œuvre, le nom des auteurs de *La Constellation d'Adrien* sont bien dissimulés : il faut aller sur la fiche de chaque personnage pour découvrir qui l'incarne dans la réalité et encore on ne nous donne que le prénom de l'auteur. Un effacement des auteurs qui offre la possibilité au lecteur de faire abstraction du caractère artificiel du roman et de croire qu'il lit des histoires vraies.

Les auteurs, bien que discrets, n'en demeurent pas moins multiples. Cette multiplicité introduit un concept-clé pour la littérature numérique, celui de communauté. Dans le contexte numérique, par « communauté », il faut entendre « un groupe d'internautes activement engagés dans une relation autour d'un intérêt, d'une préoccupation ou d'un objectif commun, via une palette d'outils multimédias¹²² ». Cet intérêt commun, que l'administrateur du site énoncé sur sa page facebook est double. Il confie en effet que « la constellation n'est dirigée que par deux

¹²¹ *La Constellation d'Adrien*, <<http://www.laconstellationdadrien.fr/explorer/personnages/>>

¹²² SOCCAVO 2008, p. 144.

objectifs : le plaisir de lire, le plaisir d'écrire ¹²³». Avec *La Constellation d'Adrien* il est bel et bien question de plaisir : l'accès au roman étant totalement gratuit, l'activité d'écriture des auteurs n'a pas un but lucratif, elle relève plutôt du passe-temps et de l'échange. Il faut d'ailleurs mettre en avant le fait que tous les auteurs participant à la *Constellation d'Adrien* sont des écrivains amateurs qui n'ont pas la prétention de proposer une œuvre littéraire mais plutôt de se faire plaisir et de s'amuser. En ceci, *La Constellation d'Adrien* est assez symptomatique d'un phénomène qui, grâce au numérique, prend de plus en plus d'ampleur : la démocratisation de l'accès à la publication. De nos jours, grâce aux sites Internet, aux blogs et autres sites d'auto-publication, il est de plus en plus facile, pour les auteurs qui le souhaitent, de publier leur livre sans devoir dépendre de l'approbation d'un éditeur. Le numérique facilite donc l'accès à la publication ¹²⁴ et est en passe de devenir une pratique très courante. Une étude américaine a d'ailleurs montré l'ampleur du phénomène en dévoilant qu'en 2011 aux États-Unis, sur 350 000 nouveaux titres, la moitié environ (entre 150 000 et 200 000) étaient issus de l'autoédition ¹²⁵.

En parlant des objectifs, l'administrateur met en relation la lecture et l'écriture. Il faut dire que, dans le cas de la *Constellation d'Adrien* les deux activités sont encore plus liées que pour un livre traditionnel : les premiers lecteurs du roman sont les auteurs eux-mêmes. En effet, afin de ne pas ruiner la cohérence du roman, les auteurs doivent bien évidemment se tenir au courant de ce qui se passe sur la *Constellation d'Adrien*, des différents événements et rebondissements qui font évoluer la trame et auxquels ils doivent s'adapter. C'est l'exacte contraire du jeu du cadavre exquis : tout le monde doit tenir compte des collaborations précédentes afin de donner une unité à l'œuvre.

Si on trouve des auteurs-lecteurs, il y a également des lecteurs-auteurs. En effet, un simple lecteur peut faire part de ses suggestions aux auteurs et même devenir à son tour auteur s'il le souhaite. L'administrateur du site, dans la description qu'il donne de *La Constellation d'Adrien*, ne manque pas de le souligner :

Peut-être enfin prendrez-vous part à la construction de cet univers. Auteur d'un personnage, vous transformerez la constellation à travers sa voix personnelle ¹²⁶.

¹²³ La Constellation d'Adrien, <<http://laconstellationdadrien.fr/>>

¹²⁴ LEGENDRE 2012, p.103-108.

¹²⁵ BENHAMOU 2014, p.135.

¹²⁶ La Constellation d'Adrien, <<http://laconstellationdadrien.fr/>>

C. Les lecteurs

Les lecteurs, justement, parlons-en. Avec ce livre numérique, leur pratique de lecture sera tout à faire différente qu'avec un roman imprimé traditionnel. À l'instar de *deslettres.fr*, chaque lecteur de *La Constellation d'Adrien* empruntera un parcours de lecture qui lui est propre. En effet, on offre la possibilité au lecteur de parcourir l'œuvre de plusieurs manières différentes. Il peut lire les e-mails dans l'ordre chronologique d'écriture ou, au contraire, commencer par les derniers e-mails et « remonter dans le temps » jusqu'aux tout premiers échanges. Il est également possible de lire les e-mails par personnage ou par correspondance. Cette liberté accordée au lecteur a pour conséquence de créer, encore une fois, une œuvre multiple, puisque chaque lecteur en aura une perception différente. Un lecteur qui aura lu tous les échanges de manière chronologique n'aura pas la même perception du personnage d'Adrien qu'un lecteur qui aurait choisi de lire les e-mails des personnages les uns après les autres. En réalité, les auteurs mettent à disposition des textes mais le lecteur, par le chemin qu'il emprunte, participe également à la création du livre puisqu'il lui confère une singularité que les auteurs ne peuvent pas déterminer *a priori*. En ce sens, dans *La Constellation d'Adrien*, le lecteur devient un co-auteur, tel qu'il a été défini de manière très imagée par Michel Tournier il y a une trentaine d'années :

Oui, la vocation naturelle, irrépissible, du livre est centrifuge. Il est fait pour être publié, diffusé, lancé, acheté, lu. La fameuse tour d'ivoire de l'écrivain est en vérité une tour de lancement. On en revient toujours au lecteur, comme à l'indispensable collaborateur de l'écrivain. Un livre n'a pas d'auteur, mais un nombre indéfini d'auteurs. Car à celui qui l'a écrit s'ajoutent de plein droit dans l'acte créateur l'ensemble de ceux qui l'ont lu, le lisent ou le liront. Un livre écrit mais non lu, n'existe pas pleinement. Il ne possède qu'une demi-existence. C'est une virtualité, un être exsangue, vide, malheureux, qui s'épuise dans un appel à l'aide pour exister. L'écrivain le sait, et lorsqu'il publie un livre, il lâche dans la foule anonyme des hommes et des femmes une nuée d'oiseaux de papier, des vampires secs, assoiffés de sang, qui se répandent au hasard en quête de lecteurs. A peine un livre s'est-il abattu sur un lecteur qu'il se gonfle de sa chaleur et de ses rêves. Il fleurit, s'épanouit, devient enfin ce qu'il est : un monde imaginaire foisonnant, où se mêlent indistinctement - comme sur le visage d'un enfant les traits de son père et de sa mère - les intentions de l'écrivain et les fantasmes du lecteur. Ensuite, la lecture terminée, le livre épuisé, abandonné par le lecteur, attendra un autre vivant afin de féconder à son tour son imagination, et, s'il a la chance de réaliser sa vocation, il passera ainsi de main en main, comme un coq qui tamponne successivement un nombre indéfini de poules¹²⁷.

¹²⁷ TOURNIER 1981, p. 12-13.

En plus de dépendre des différentes lectures qu'on en fait, le roman est également en constante mutation d'un point de vue « temporel ». Libéré des contraintes matérielles liées au papier, le livre numérique n'est pas obligé d'être conçu comme un objet clos dès le début, mais peut évoluer petit à petit. C'est ce qui a lieu avec *La Constellation d'Adrien*. Lancé le 1^{er} janvier 2013, le roman n'a cessé d'être enrichi de nouveaux e-mails jusqu'au 2 juillet 2016, date à laquelle le tout dernier mail a été envoyé à Adrien, clôturant ainsi de manière définitive le roman. Les lecteurs qui ont participé à l'aventure dès le début, ou ceux qui l'ont rejointe au milieu de parcours ont pu faire l'expérience du roman-feuilleton : les messages leur étaient dévoilés non pas tout d'un coup (comme c'est le cas avec les romans imprimés), mais petit à petit. Cette forme particulière de roman feuilleton permet plus que toute autre d'ancrer le roman dans la réalité. En effet, vu que l'histoire s'écrit petit à petit, les auteurs ont tout le loisir de faire référence à des événements de l'actualité, ce qui n'est évidemment pas possible dans le cas d'un roman traditionnel. Pour *La Constellation d'Adrien*, on peut citer, comme exemple significatif, le tragique attentat perpétré contre Charlie Hebdo en janvier 2015. En réaction à cet événement, la plupart des auteurs du roman ont écrit un e-mail dans lequel ils font réagir leur personnage sur ce qui s'est passé et ce que cela signifie pour eux :

Au cœur de l'hiver, un séisme. Adrien, Étienne (*Où est Charlie ?*), Thérèse et Salima (*Charlie, Lessivées*), Sophie (*Ce matin ce fut différent*), Alexandre (*Demain 14h30*), Mathilda (*Pour le pouvoir d'un mot*), Jean-Baptiste (*De New-York*) et les autres... Toutes, tous sont Charlie¹²⁸.

La Constellation d'Adrien est donc un roman de l'instantané, qui évolue non seulement en fonction des différents auteurs mais également en fonction de l'actualité.

D. Éditeur, imprimeur, diffuseur, libraire

S'il fait la part belle aux auteurs et aux lecteurs, *La Constellation d'Adrien*, comme souvent avec la littérature numérique, laisse de côté de nombreux acteurs de la chaîne du livre. On est en réalité face à un phénomène de désintermédiation qui met à mal les métiers de l'édition :

Dans cette logique [de désintermédiation] visant à se passer de tout ou partie des intermédiaires, l'auteur d'un livre numérique peut choisir de conserver sa relation privilégiée

¹²⁸ *La Constellation d'Adrien*, <<http://www.laconstellationdadrien.fr/explorer/resumes/hiver-2015/>>

avec l'éditeur, ou de s'adresser directement à un distributeur numérique, voire de s'autopublier en mettant en ligne un fichier numérique sur son site personnel ou sur un site communautaire¹²⁹.

En se passant ainsi des acteurs de la chaîne du livre, *La Constellation d'Adrien* se prive de la valeur ajoutée qu'ils peuvent apporter à l'œuvre. Ainsi, l'absence de l'éditeur peut avoir plusieurs conséquences qui ne sont pas forcément favorables au roman. Tout d'abord, il ne bénéficie pas de la visibilité que pourrait lui offrir un éditeur connu et apprécié. On remarque d'ailleurs que *La Constellation d'Adrien* est passé totalement inaperçu auprès des médias : malgré l'originalité du concept, pas un seul article, même dans une revue spécialisée, n'en fait mention. En outre, l'éditeur a toujours été un gage de qualité¹³⁰. Se positionnant comme garde-fou des écrits, il évite que n'importe quoi soit publié et confère ainsi une certaine légitimité aux textes qu'il sélectionne. Légitimité dont *La Constellation d'Adrien* est malheureusement privée.

La Constellation d'Adrien est un concept intéressant à de multiples égards : il tire profit des possibilités offertes par le numérique pour offrir au lecteur une expérience de lecture hors du commun, qui rompt totalement avec les codes du roman traditionnel. Cependant, il rompt également les liens avec les acteurs de la chaîne du livre, ce que nous trouvons dommageable autant pour les auteurs que les lecteurs ou tous les corps de métiers intermédiaires. Un des objectifs du projet éditorial qui sera présenté dans le prochain chapitre sera de pouvoir respecter au mieux la chaîne du livre traditionnelle tout en proposant une publication entièrement numérique.

¹²⁹ PATINO 2008, p. 22.

¹³⁰ BENHAMOU 2014, p. 136.

CHAPITRE 3
PROJET ÉDITORIAL
VERS UN ROMAN E-PISTOLAIRE

I. Introduction

A. La « Voie du milieu »

Après avoir analysé la production de romans épistolaires modernes dans l'édition française actuelle, il sera question, dans ce chapitre, de proposer un projet éditorial qui a pour ambition de combler les « lacunes » que nous avons constatées aussi bien chez les éditeurs traditionnels que dans *La Constellation d'Adrien*, le roman collectif publié sur Internet. Le but serait, pour reprendre un célèbre enseignement du Bouddha, d'emprunter la « Voie du milieu », c'est-à-dire de se positionner entre ces deux extrémités et essayer de ne garder que le meilleur chez les uns comme chez l'autre. Des éditeurs traditionnels, nous entendons conserver tout le travail éditorial qui se cache derrière la publication d'un texte et qui en garantit la qualité. En outre, nous voudrions maintenir la collaboration avec les principaux prescripteurs de la chaîne du livre, à savoir les libraires et les bibliothécaires. De *La Constellation d'Adrien*, nous voudrions égaler l'originalité (roman non-linéaire et qui évolue en fonction du temps) ainsi que tirer aussi habilement profit des possibilités offertes par la structure polyphonique de roman.

B. Entre réalité et fiction

Le projet éditorial que nous présentons dans les lignes qui suivent est un mélange fiction et réalité. La maison d'édition E-Fractions existe bel et bien et les informations que nous donnons à son sujet sont exactes. L'écrivaine, elle aussi, est réelle et pourrait bien, au vu de ses précédentes publications, être l'auteur de notre roman. Le livre lui, est inventé de toute pièce, de même que la collection E-pistolaire qui n'a jamais fait partie du catalogue de la maison d'édition. Les visuels auront été créés par nos soins spécialement pour ce mémoire.

II. Genèse du projet

A. Description du projet

Dis-le-moi en MP, de Béatrice Rilos, est la dernière publication des éditions E-Fractions qui marque la naissance de la collection E-Pistolaire, regroupant uniquement, sous forme numérique, des romans épistolaires 2.0 constitués de messages électroniques de toutes sortes (messages de chat, e-mails, snap, tweets, etc.).

Grâce à E-Fractions, tous les lecteurs – même les dinosaures de la technologie – pourront enfin se transformer en hackers et pénétrer par effraction (on nous excusera le mauvais jeu de mots) sur le compte *fakebook Messenger* d'Alexis, un étudiant en biologie un peu négligent en matière de sécurité informatique, et avoir accès en toute impunité à l'ensemble de ses conversations. L'intrigue principale, qui tiendra le lecteur longtemps en haleine, est la rencontre virtuelle d'Alexis et Julie, une jeune femme aussi passionnante qu'insaisissable. En faisant le tour de toutes les discussions, le lecteur découvrira les multiples facettes de la personnalité d'Alexis. Conte moderne tantôt émouvant, tantôt cruel, *Dis-le-moi en MP* est un véritable miroir de la société où les apparences n'ont jamais été aussi trompeuses...

Dis-le-moi en MP est, en réalité, une commande que nous avons passée à un auteur. Les éditions E-Fractions formaient en effet depuis longtemps le projet de développer une collection de romans e-pistolaires, mais encore fallait-il trouver des auteurs désireux de se soumettre aux contraintes d'écriture qui en découlent. Béatrice Rilos est la première à y avoir répondu favorablement : pour la jeune écrivaine l'élaboration d'un roman fait de messages électroniques constituait tout autant un défi littéraire, qu'une réflexion sur l'écriture ou qu'un moyen de poser son regard sur notre société, ses pratiques, ses obsessions, ses dérives. En matière d'écriture, Béatrice Rilos n'en est d'ailleurs pas à son coup d'essai : son premier livre *Enfin. On fera silence* est publié au Seuil en 2007. Par la suite, elle collabore avec l'éditeur numérique Publie.net, chez qui elle publie plusieurs ouvrages : *Cœurs mis à nu* (2008), *Ou les élections* (2009), *Nous aurions dormi vingt ans* (2012). *100 caractères (espaces compris)*, qu'elle publie chez le même éditeur en 2009, peut être vu comme le précurseur de *Dis-le-moi en MP* : l'auteur, en s'envoyant à elle-même un SMS par jour, de 100 caractères maximum (espaces compris), fait l'expérience de l'écriture brève si caractéristique de notre XXI^e siècle et réfléchit sur ce que cela signifie quant à notre rapport à l'écrit.

B. Description de la structure éditoriale : un livre par E-Fractions

E-Fractions, qui publiera *Dis-le-moi en MP*, est une toute jeune maison d'édition indépendante mi-numérique, mi-papier, ainsi qu'un diffuseur numérique. Créée à l'automne 2012 par l'écrivain, dramaturge et scénographe Franck-Olivier Laferrère et l'éditeur numérique Paul Leroy-Beaulieu (également co-fondateur des éditions Edicool), la maison d'édition installe son siège social à Faugères (Hérault), dans un vieux moulin du XVI^e siècle plein de caractère, bien loin de Paris et de son vivier d'éditeurs.

La ligne éditoriale d'E-Fractions s'articule autour de trois axes principaux. Premièrement il s'agit d'une maison d'édition qui publie exclusivement de la littérature contemporaine. Pour E-Fractions, il est important de proposer aux lecteurs des voix nouvelles qui « s'efforcent de dire quelque chose de ce monde dans lequel nous vivons¹³¹ ». Les éditeurs ont un fort penchant pour l'« individualisme » au sens où Camus l'entendait : l'importance accordée aux individus, la volonté de donner la possibilité à de jeunes voix de s'exprimer à leur manière. En ce sens, nombre des livres édités par E-Fractions relèvent de la littérature du « je », de l'intime, du personnel¹³².

Deuxièmement, les éditions E-Fractions apportent un soin tout particulier à leurs livres numériques. Ces derniers ne sont pas considérés comme des productions « secondaires », dérivées d'un livre imprimé. Bien au contraire, les livres publiés par l'éditeur sont dès le début réfléchis et conçus afin de tirer le meilleur du format numérique. Ainsi, E-Fractions propose à son catalogue plusieurs ebook enrichis, comme *Une Légende* d'Olivier Martinelli qui est accompagné d'une musique originale composée par l'auteur ou encore *Voïvodina tour* de Laurent Maindon, un journal multimédia qui mêle textes, images, musiques et vidéos.

Enfin, la troisième préoccupation des éditions E-Fractions est plus pragmatique : elle consiste à proposer la littérature contemporaine à un prix raisonnable qui, loin de le rebuter, inciterait le lecteur à faire de nouvelles découvertes littéraires, à oser prendre un « risque » de lecture. L'objectif est en réalité de pouvoir satisfaire deux publics différents. Les publications papier sont imprimées à un tirage limité, sur un papier de qualité avec un graphisme et une mise en page soignées. Ces livres sont conçus pour un public bibliophile qui est prêt à dépenser jusqu'à 20 € (prix maximal des publications papier chez E-Fractions) pour avoir un bel objet entre les mains. L'ebook, quant à lui, est conçu comme le remplaçant du livre de poche, à la différence qu'il est proposé en première édition et non pas dans un deuxième temps, en fonction du succès qu'a rencontré la version imprimée. Les livres numériques sont vendus à un prix qui

¹³¹ GUICHARD 2014, p. 11.

¹³² GUICHARD 2014, p. 11.

va de 0.99 € (pour les nouvelles et récits courts) à 8.50 € (pour les plus romans les plus complexes et les plus longs), ce qui reste bien en-deçà de la plupart des livres numériques proposés aujourd'hui par les grands éditeurs.

Le catalogue d'E-Fractions est composé d'une trentaine de titres et se divise en 6 collections :

– La collection Roman / Novella, qui comporte huit titres.

– La collection Théâtre, composée de deux pièces.

– La collection FUGIT XXI. Lancée le 18 mars 2015, elle se compose de six journaux d'écrivains qui sont des témoignages d'une époque, la nôtre, et de ces multiples événements et conflits. La plupart des journaux comportent des images, des vidéos ou des enregistrements sonores qui proviennent directement des smartphones des écrivains, qui font office de « carnets » contemporains.

– La collection Zaporogue qui comporte deux titres. Dirigée par Sébastien Doubinsky, elle compte proposer aux lecteurs des auteurs internationaux talentueux mais méconnus du grand public et boudé par la critique.

– La collection Hors format. Composée uniquement de formes brèves (nouvelles, récits courts), cette collection comporte 15 titres, tous proposés à moins d'un euro afin de permettre au public de connaître de nouveaux écrivains et de nouvelles formes d'écriture.

– La collection E-pistolaire : Lancée en septembre 2016, il s'agit de la seule collection entièrement numérique de la maison d'édition. Elle rassemble des romans fictifs écrits à l'aide de messages virtuels. *Dis-le-moi en MP* est l'œuvre qui marque le lancement de la collection.

En matière de diffusion, les éditions E-Fractions tentent d'être sur tous les fronts. D'une part, les livres numériques des éditions E-Fractions (ainsi que des maisons d'édition partenaires) peuvent être acquis directement sur Internet. L'achat peut se faire sur le site de l'éditeur ou via des plateformes de téléchargement (tels que iBookstore, Amazon ou encore Kobo). Afin que chaque lecteur y trouve son compte, les éditions E-Fractions proposent plusieurs formats différents : le format .ePub (enrichi ou non), le format kindle ou encore le format .pdf.

En outre, les éditions E-Fractions ont mis en place le système d'ebook-cartes (cf. figure 15), permettant la vente ou le prêt de livres numériques dans des espaces « réels » (librairies, salons du livre, médiathèques, ...). Ces ebook-cartes se présentent sous la forme de cartes postales (10x15 cm) et sont une manière de « matérialiser » le livre numérique. L'ebook-carte fait office de première et de quatrième de couverture : le recto comporte le titre du livre et le nom de l'auteur, la mention de la maison d'édition et de la collection ainsi qu'une image de

couverture qui illustre le contenu du livre ; au verso on trouve un court texte de présentation de l'œuvre, une adresse URL et un QR code qui permettent d'accéder à la page de téléchargement du livre, un mot de passe (que le libraire ou le bibliothécaire place sur la carte après l'achat ou l'emprunt et qui permet à l'utilisateur de télécharger le livre), un ISBN et un prix. A noter que tous les livres numériques proposés par les éditions E-Fractions sont privés de DRM, les éditeurs considèrent qu'un livre numérique, à l'instar d'un livre imprimé, doit pouvoir être prêté, partagé.

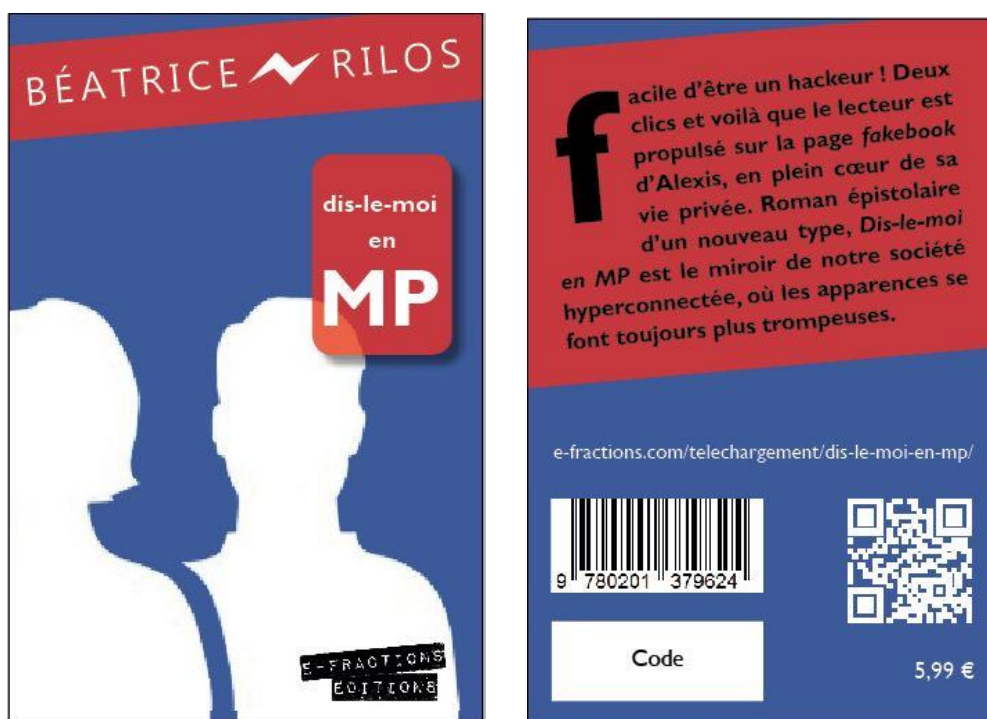


Figure 15 : L'ebook-carte de Dis-le-moi en MP

Pour les éditions E-Fractions, il est primordial de respecter la chaîne du livre traditionnelle et de ne pas exclure les librairies et les médiathèques du commerce et du prêt de livres numériques. Les éditions E-Fractions considèrent en effet que le libraire et le bibliothécaire restent les meilleurs prescripteurs en matière de livre, même de livre numérique, et les éditeurs de livres dématérialisés ont tout intérêt à envisager une collaboration avec ces acteurs. Les éditions E-fractions ont d'ores et déjà développé un partenariat avec 25 librairies, principalement dans la région Occitanie (et plus particulièrement dans l'ancien Languedoc-Roussillon) et en région parisienne ainsi qu'avec une dizaine de médiathèques et ne comptent pas s'arrêter en si bon chemin. Dans le cas de vente via des ebook-cartes, la remise accordée aux librairies oscille entre 35 et 45% par rapport au prix public de vente (c'est une remise plus

ou moins équivalente à celle que pratiquent les éditeurs « traditionnels » dans le cas de livres imprimés), les médiathèques quant à elles peuvent, avec une seule ebook-carte, autoriser 25 téléchargements. La rémunération des auteurs est bien supérieure à ce qui se pratique dans l'édition imprimée, puisqu'elle tourne autour des 25% du prix public de vente.

C. Analyse de la concurrence

Sans vouloir manquer de modestie, les éditions E-Fractions considèrent que *Dis-le-moi en MP* n'a pas de concurrent direct, du moins chez les éditeurs « traditionnels ». En effet, les éditeurs qui proposent des romans épistolaires modernes construits sur des échanges de messages virtuels, se concentrent généralement sur le livre imprimé, négligeant la version numérique (quand celle-ci existe). Au contraire, les éditions E-Fractions, en proposant uniquement un livre numérique – mais un livre bien travaillé, notamment du point de vue du design – comptent combler les faiblesses de l'édition traditionnelle en la matière et surtout toucher un public un peu différent que celui qui achète des romans imprimés.

Dis-le-moi en MP est en outre un roman qui utilise un type d'échanges virtuels très peu exploré dans la littérature contemporaine et pourtant fréquemment utilisé dans nos usages quotidiens : la conversation par *Facebook Messenger*. Alors que les romans par e-mail sont légion et que quelques intrépides ont déjà testé la forme du post-it ou du SMS, les éditions E-Fractions sont les premiers, en France, à proposer un roman qui utilise *Facebook Messenger*.

De plus, en lançant une nouvelle collection de romans exclusivement e-pistolaires, les éditions E-Fractions comptent redonner ses « lettres » de noblesse – si on nous pardonne le jeu de mots – à l'épistolair, souvent considéré comme un genre mineur de la littérature et pas suffisamment mis en avant au sein des maisons d'édition.

Le principal concurrent n'est autre qu'Internet sur lequel des auteurs proposent des romans e-pistolaires très moderne en autoédition, comme *La Constellation d'Adrien*. Généralement amateurs, les auteurs qui mettent ces textes en ligne laissent de côté tout le travail éditorial et surtout le côté promotionnel, ils passent donc souvent inaperçus dans les méandres inextricables de la Toile. *Dis-le-moi en MP*, au contraire, est le fruit d'un long travail éditorial mais fera également l'objet – du moins nous l'espérons – d'une médiation de la part des librairies et médiathèques avec lesquelles nous travaillons.

D. Analyse de la cible

Même s'il est impossible d'esquisser un portrait-robot du lecteur type de *Dis-le-moi en MP*, le roman, par ses caractéristiques, est susceptible d'intéresser plusieurs catégories de

personnes. *Dis-le-moi en MP* ne ressemble pas à un livre, tel qu'il est perçu dans l'imaginaire collectif. Plus précisément, il n'a pas du tout l'aspect physique d'un roman : son unité n'est pas la page, avec un grand bloc de texte central entouré de blanc tournants. *Dis-le-moi en MP* est divisé en plusieurs « conversations », elles-mêmes composées de bulles de discussion se répondant. Le design de l'ebook (couleurs, logos, icônes, formes des bulles de discussion, forme des photographies de profil, polices d'écriture, etc.) ainsi que la navigation à travers le fichier (page d'accueil permettant l'accès à toutes les discussions, lecture qui se fait de haut en bas, etc.) ont été conçus de manière à imiter l'application *Facebook Messenger*. Le but d'une telle démarche est de séduire un public jeune (entre 16 et 30 ans), équipé d'appareils électronique, connecté et souvent réticent à la lecture, soit qu'il considère le roman traditionnel comme *has been*, soit qu'il soit découragé par l'effort que demande la lecture d'une œuvre à la forme plus classique. *Dis-le-moi en MP* est donc une tentative de « redynamiser l'intérêt pour la lecture¹³³ », notamment auprès des faibles lecteurs. Le prix du livre a été également réfléchi dans cette optique : relativement peu onéreux (le prix public du livre est fixé à 5.99 €), il a pour but de ne pas décourager ceux qui voudraient découvrir *Dis-le-moi en MP*.

L'originalité du concept à la base de *Dis-le-moi en MP* ainsi que la qualité littéraire du texte nous permettent également d'espérer toucher des gros lecteurs – ce sont d'ailleurs souvent ceux qui lisent le plus volontiers de la littérature numérique en parallèle de livres imprimés – qui seraient curieux de découvrir une nouvelle forme de romans épistolaires. Les amateurs de littérature classique verront d'ailleurs le clin d'œil que l'auteur leur fait : la plupart des personnages-épistolier de *Dis-le-moi en MP* portent le prénom des héros classiques du genre : Alexis (qui fait référence à l'*Alexis* de Marguerite Yourcenar), Jacques (traduction française de Jacopo, personnage principal des *Dernières Lettres de Jacopo Ortis* d'Ugo Foscolo), Julie et Éloïse (personnages qui font directement référence à *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Jean-Jacques Rousseau).

¹³³ LEGENDRE 2012, p. 139.

III. La construction de l'epub

A. Données techniques

Dis-le-moi en MP sera mis à la disposition des lecteurs au format *ePub3 fixed-layout* (mise en page fixe)¹³⁴. En effet, il s'agit du format le mieux adapté au type de roman que les éditions E-Fractions ont l'ambition de proposer. Tout d'abord, il permet de créer de l'interactivité par l'intégration de différents scripts : c'est de cette manière que le lecteur pourra passer d'une conversation *Messenger* à l'autre et revenir en arrière à sa guise ; ouvrir et fermer des fenêtres *pop-up* ; accéder à des sites Internet par des liens hypertexte ; etc. Deuxièmement, le format *ePub fixed-layout* sait gérer les animations (apparitions, disparitions, mouvement), les images, les sons ou encore les vidéos, ce qui s'avère primordial dans le cas d'une publication multimédia comme *Dis-le-moi en MP*. Finalement, le fait que le document ne soit pas repaginable (le lecteur ne peut pas changer la police de caractère, ni augmenter son corps) est également un avantage : le design et la mise en page, qui doivent imiter une vraie conversation par *Messenger*, ne courent pas le risque d'être aliénés. Le fait que la mise en page soit fixe nous a toutefois forcés à être attentifs : afin de garantir le confort de lecture, il fallait trouver des polices qui s'adaptent bien à la lecture sur écran (polices sans empattement) et un corps qui ne soit pas trop petit pour que la lecture se révèle agréable.

L'epub a été conçu pour correspondre à une tablette standard, à savoir 768 x 1024 px. Il doit être utilisé au format portrait¹³⁵, c'est-à-dire verticalement. En effet, cette disposition de page permet une lecture plus naturelle des échanges e-pistolaire qui doivent, par imitation de l'application *Facebook Messenger*, se lire de haut en bas.

La réalisation du fichier a été faite en interne : les éditions E-Fractions étant spécialisées en littérature numérique, les éditeurs ont les compétences informatiques nécessaires pour ce type de travail et n'ont pas besoin de faire appel à un intervenant extérieur, ce qui représenterait d'ailleurs une dépense que la maison d'édition ne pourrait pas se permettre d'assumer. Étant donné la taille modeste de la structure éditoriale, les éditeurs portent plusieurs casquettes : ils sont tour à tour graphistes, programmeurs, correcteurs, et même photographes ou encore réalisateurs...

¹³⁴ PROST, MAURIN, LEKEHAL 2013, p. 53-57.

¹³⁵ Les pages du storyboard, qui doivent représenter le déroulement des différents écrans de l'epub, sont au format paysage. Il ne s'agit pas d'une maladresse de notre part, mais uniquement d'une contrainte technique : par commodité, nous avons créé le document sur le logiciel PowerPoint qui ne propose qu'un seul mode d'affichage.

B. Navigation

Comme on peut le voir sur l'arborescence qui schématise le roman, *Dis-le-moi en MP* sort de la linéarité si caractéristique des romans imprimés pour proposer aux lecteurs différents parcours de lecture. La passivité du lecteur s'en trouve donc fortement éprouvée : il ne doit pas se contenter de suivre le fil des pages, mais il est amené à faire des choix. Et ce sont ses choix qui, en quelques sortes, construiront le roman. L'auteur propose au lecteur une histoire, mais il lui met à disposition plusieurs portes d'entrée pour y avoir accès.

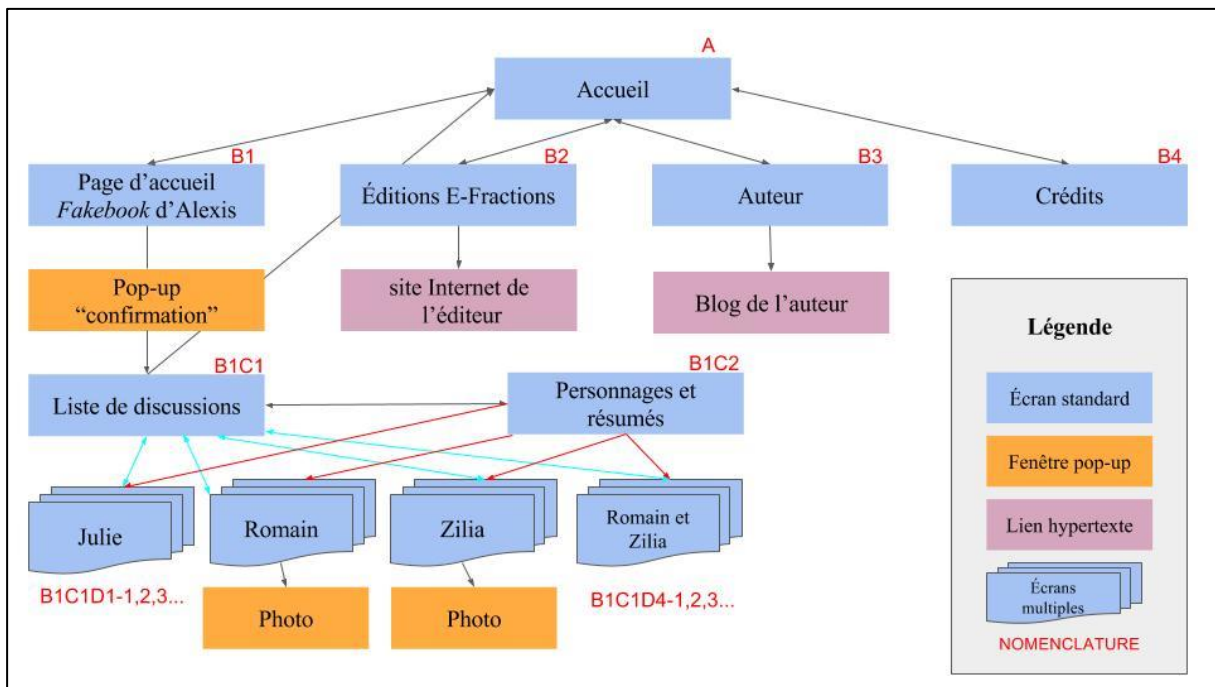


Figure 16 : Arborescence de *Dis-le-moi en MP*

L'autre différence que présente *Dis-le-moi en MP* par rapport à un livre imprimé, c'est qu'il est divisé en plusieurs niveaux. L'écran d'accueil, au premier niveau (A), permet d'accéder à différents types d'informations : des informations d'ordre légal (les crédits, B4), des informations d'ordre promotionnel (présentation de la maison d'édition et des dernières parutions, B2 ; présentation de l'auteur, de ses différentes publications et de son blog personnel, B3), et finalement une page qui mène au roman à proprement parler (B1). Là encore, plusieurs niveaux : c'est à partir d'une liste des différentes discussions (B1C1) ou des pages consacrées aux personnages ou au résumé de l'intrigue (B1C2) que le lecteur peut avoir accès aux échanges virtuels entre Alexis et ses différents correspondants (B1C1D1/D2/D3, ...). Maintenant que nous avons une vue d'ensemble de la structure du roman, il est question de passer en revue les principaux écrans afin de comprendre le fonctionnement de l'epub et la place des différents éléments qui le constituent.

C. Scénario détaillé

1. Écran d'accueil (A)

L'écran d'accueil a plusieurs fonctions. Tout d'abord, il sert de page de couverture. Et, comme sur la couverture d'un roman, y sont indiqués les noms et prénoms de l'auteur, le titre de l'œuvre ainsi que le logo de la maison d'édition. Même si, selon la sagesse populaire anglo-saxonne, il ne faudrait pas *juger un livre à sa couverture*, les couvertures sont tout de même un moyen d'indiquer au lecteur quel sera le contenu du livre. Sans indiquer textuellement que *Dis-le-moi en MP* est un roman écrit sur Facebook, le lecteur a plusieurs informations visuelles qui le lui signifient. Tout d'abord, le fond bleu-violet (R=59, V=89, B=152) correspond à la teinte utilisée par Facebook. En outre, des icônes Facebook (« nouvel ami », « nouveau message » et « notification ») seront utilisées pour accéder aux différents écrans. Et c'est là la deuxième fonction de page d'accueil : elle est à la croisée de tous les chemins que le lecteur peut emprunter. S'il le désire, le lecteur peut directement accéder au roman en pressant le bouton « accéder aux messages privés d'Alexis ». Il peut également se renseigner sur la maison d'édition et ses actualités et cliquant sur le bouton « Éditions E-Fractions ». De même, des informations sur l'auteur sont disponibles sur la page « Auteur » et enfin les crédits sont visibles en cliquant sur le bouton le plus à droite.

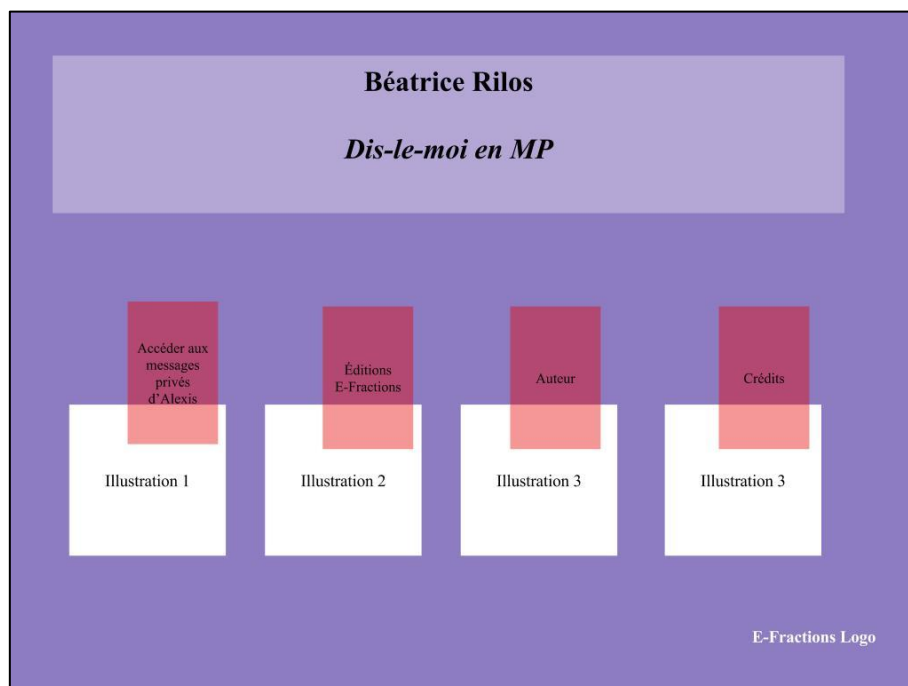


Figure 17 : Écran « Accueil »

2. Page d'accueil du *Fakebook* d'Alexis (B1)

La condition *sine qua non* pour lire les discussions d'Alexis et de ses correspondants est que le lecteur se transforme volontairement en hackeur ! C'est pourquoi nous avons imaginé une page spéciale, par laquelle le lecteur doit obligatoirement transiter, qui le propulse dans ce rôle de lecteur-espion. Pour pouvoir se connecter à *Fakebook*, le lecteur est forcé de se servir du bouton « connexion ». Les identifiants et le mot de passe d'Alexis sont pré-remplis, comme si le jeune homme avait oublié de se déconnecter de son compte après l'avoir utilisé sur un ordinateur public. Une fois que le lecteur a appuyé sur le bouton « connexion », une fenêtre *pop-up* s'ouvre et lui demande de confirmer qu'il est bien Alexis afin de aller plus loin. Il doit alors appuyer sur « continuer » s'il entend poursuivre l'aventure. Alors que, dans la plupart des romans épistolaires classiques, le lecteur est simplement un spectateur indiscret, dans ce roman il acquiert un rôle plus actif. Le roman se part directement d'une certaine ambiguïté, puisque le lecteur ne *devrait pas* avoir accès à ce qu'il va lire.

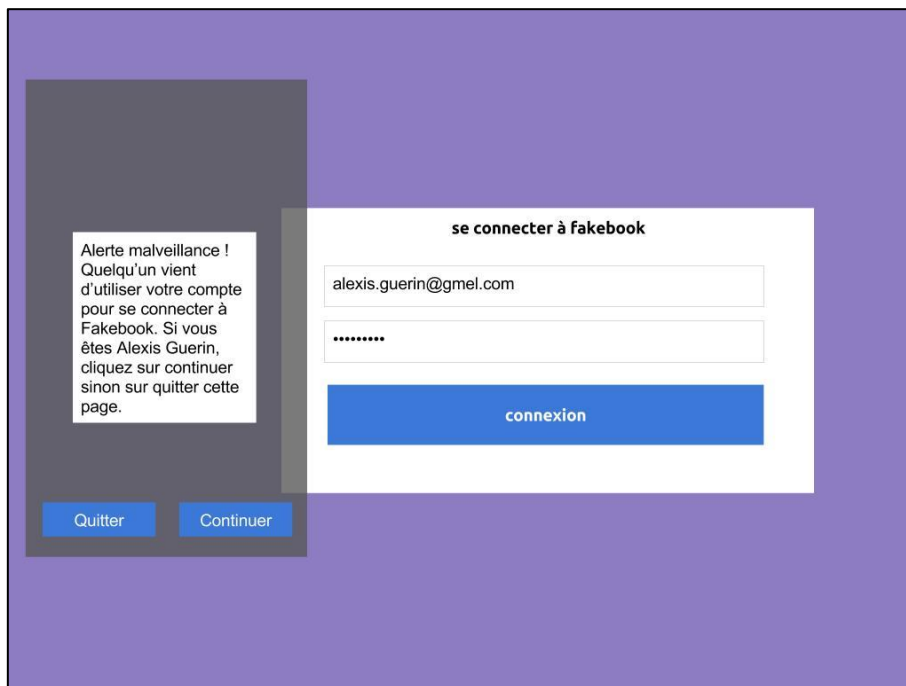


Figure 18 : Écran « Accueil de compte Fakebook d'Alexis »

En plus de transformer le lecteur en hackeur, la fonction de cette page est également de renforcer le côté intime, privé et « populaire » de l'œuvre : le lecteur s'apprête à entrer dans le quotidien d'une personne comme tout le monde et non pas d'un héros extraordinaire. Cela fait également partie de la recherche de réalisme qui caractérise le roman épistolaire depuis toujours.

3. Liste de discussions (B1C1)

Une fois le lecteur volontairement pervers, il accède enfin à la liste des discussions entre Alexis et ses correspondants. Le design de cette page tend à imiter, encore une fois, celui de Facebook, afin que le lecteur ait une impression de familiarité. Les discussions sont classées par ordre chronologique en fonction du dernier message envoyé. En réalité, l’auteur s’est arrangé de telle manière que les discussions apparaissent dans l’ordre de lecture « idéal » pour le lecteur. Comme on le voit sur l’image ci-dessous, chaque ligne comporte une photo arrondie reproduisant la photo de profil du correspondant, le nom et le prénom du ou des correspondants, un extrait du dernier message envoyé ainsi que la date et l’heure du message. Chaque ligne constitue en réalité un bouton qui, lorsque le lecteur appuie dessus, l’emmène sur la discussion en question.

La bande bleue au-dessus des conversations ressemble à celle qu’on trouve dans Facebook Messenger. Pour faire plus réaliste, celle-ci est agrémentée d’icônes (« maison », « téléphone », « amis », etc.) purement décoratives. Deux boutons, toutefois, se trouvent à la droite de l’écran. Un bouton « personnage » qui conduit le lecteur à un écran où tous les personnages-épistoliers du roman sont regroupés et présentés. Il y a également un bouton « résumés » qui mène à un écran contenant, de manière résumée, toute l’intrigue du roman afin que le lecteur puisse s’y retrouver s’il se perd, mais également avoir accès aux principaux événements du roman.

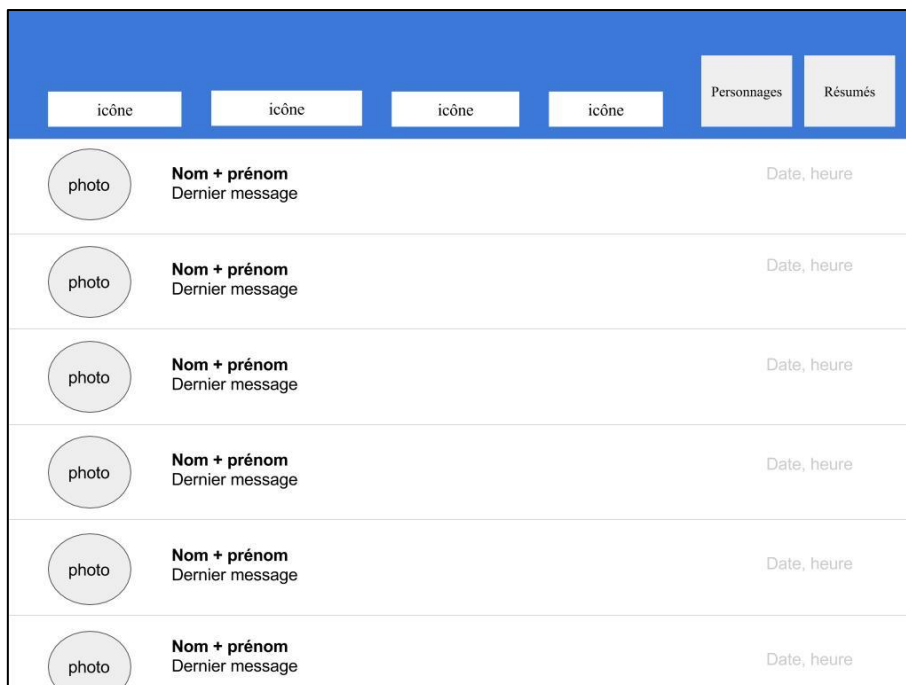


Figure 19 : Écran « Liste de discussions »

4. Pages de discussions (B1-C1-D1/D2/D3/D4, ...)

C'est à ce niveau-ci que l'on entre à proprement parler dans l'intrigue du roman. Bien loin des pages « orthodoxes » d'un livre imprimé, formées d'un unique bloc de texte entouré de marges régulières, le roman *Dis-le-moi en MP* prend place dans des bulles de conversations virtuelles. Encore une fois, leur forme, leur couleur et leur disposition doit rappeler une vraie discussion par *Messenger*. La photographie de profil, toujours dans un cadre arrondi, se trouve à gauche, à côté de chaque message des correspondants d'Alexis. L'indication de la date et de l'heure à laquelle les messages ont été envoyés apparaît en gris avant chaque message. Dans les romans épistolaires – et c'est encore plus vrai pour les romans e-pistolaires – la notion du temps est fondamentale : savoir combien de temps s'est écoulé entre deux messages, c'est être en possession d'une indication supplémentaire quant à l'état d'esprit des personnages. Derrière les silences se cache un véritable langage que le lecteur peut et doit décoder.

Les discussions entre Alexis et ses correspondants ne sont pas constituées uniquement de mots. On y trouve également des photographies, des enregistrements sonores, de la musique, des courtes vidéos, des gifs et quelques émoticônes : en bref, tout ce qu'on peut voir figurer dans une vraie discussion sur *Facebook*. Le côté multimédia de *Dis-le-moi en MP* s'est révélé être un véritable défi pour les éditions E-Fractions, pas tant sur le plan technique (le logiciel de mise en page InDesign permet d'intégrer et de gérer facilement ce genre de contenus), mais plutôt d'un point de vue financier et juridique. En tant qu'œuvres à part entière, les photographies, vidéos et la musique doivent faire l'objet d'une cessation de droits qui peut se révéler, dans certains cas, très onéreuse. Les éditions E-Fractions, en tant que petite structure éditoriale indépendante, ne disposaient pas des fonds nécessaires pour « acheter » tous les contenus multimédias qu'elles ambitionnaient d'intégrer au roman. Nous avons donc dû trouver un moyen de limiter les dépenses, tout en ne renonçant pas au contenu multimédia qui, selon nous, était primordial pour créer le côté « vraisemblable » du roman.

– Pour les photos de profil des personnages secondaires (comme Marguerite Guérin, la tante d'Alexis qui ne fait qu'une brève apparition dans le roman ou encore Jean Rousseau, le futur maître de stage d'Alexis, avec qui il entretient des relations d'ordre professionnel), nous avons sollicité les lecteurs. Sur notre site Internet, nous avons lancé un appel à candidature : les lecteurs en quête de notoriété qui désiraient prêter leur image à l'un des personnages du roman pouvaient nous envoyer une photo d'eux (sur laquelle ils nous cédaient les droits à titre gracieux). Le succès a été au rendez-vous, plusieurs dizaines d'internautes se sont prêtés au jeu, nous permettant même de choisir quel visage correspondait le mieux à tel ou tel personnage. Pour les remercier, chaque participant recevra le roman une fois terminé. Quant aux personnes

dont nous avons sélectionné les photos, elles pourront choisir plusieurs titres dans notre catalogue. Cette opération, en plus de nous éviter de trop grandes dépenses, est une opération marketing : les personnes qui auront leur photo dans le roman ne manqueront pas d'en parler à leur entourage et ce bouche-à-oreille pourrait participer à faire connaître *Dis-le-moi en MP* mais également les éditions E-Fractions et leur catalogue. Le nom de tous les participants figure bien évidemment dans les crédits.

– Les personnages principaux du roman, quant à eux, sont incarnés par des personnes de notre entourage qui ont été d'accord de participer à l'aventure. Pendant quelques jours, les éditions E-Fractions se sont transformées en studio cinématographique et nous avons enchaîné les tournages de vidéos et autres enregistrement sonores et pris de nombreuses photos, selon les indications de Béatrice Rilos qui veillait au grain. La qualité des médias produits, il faut le dire, n'est pas transcendante, mais c'était l'effet recherché. Dans le but de rester dans l'imitation du réel, les vidéos, photos et enregistrement sonores devaient sembler avoir été produits par des amateurs et non des professionnels.

– Quant aux productions musicales de Romain, l'ami écrivain et musicien d'Alexis, amateurs de voyages et d'aventure, elles ont été mises au point par Caroline Duris Métatechno, une musicienne qui a déjà collaboré avec les éditions E-Fractions en créant la musique originale pour le livre *La Solitude de l'ours polaire* de Louis-Stéphane Ulysse.

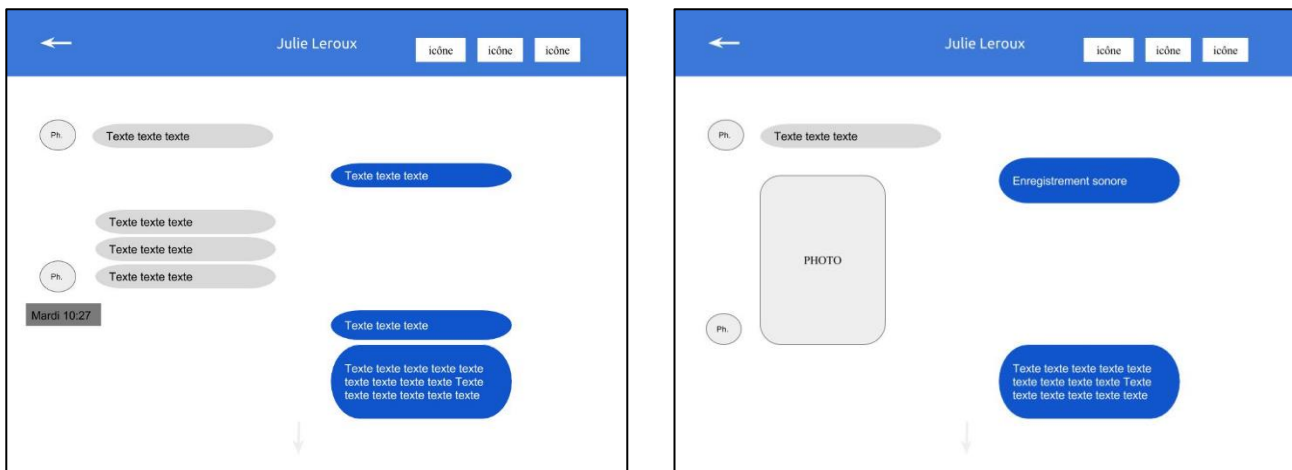


Figure 20 : Écrans « discussion Julie »

5. Les personnages (B1-C2-1)

Depuis la liste des discussions, le lecteur peut atteindre une page entièrement dédiée aux différents personnages. Alexis correspond avec douze destinataires différents (qui ont également des liens entre eux). Ainsi, le lecteur qui aurait un peu perdu le fil des différentes relations – qui est qui ? qui connaît qui ? – peut se rafraîchir la mémoire en se rendant sur cette page. Il est en effet important pour un roman épistolaire comme *Dis-le-moi en MP*, de développer ce que, dans le jargon du jeu vidéo, de la bande dessinée et des films d’animation, on appelle le *character design*. Cela consiste à donner vie à des personnages et à les doter de traits suffisamment caractéristiques (physique particulier, couleur de cheveux originale, toujours les mêmes vêtements, ...) pour que le public puisse facilement les identifier :

The term “character design” is mainly used in the context of animated films, comics, and games in which there are one or more fictionalized characters with whom the audience is meant to identify. In addition to determining the character's physical appearance, the process may involve fashioning his or her patterns of speech, body language, actions, and so on. Fully developed character designs are an important part of the production process in these contexts, and may ultimately determine whether or not the final product is successful on the market¹³⁶.

Dans *Dis-le-moi en MP* la manière de reconnaître les personnages n’est pas liée à leur aspect physique (même si chacun d’entre eux – à l’exception de la très mystérieuse Julie – possède une photo de profil), mais plutôt à leur style. Le plus grand challenge pour Béatrice Rilos a été d’imposer un « parler » spécifique à chacun des personnages du récit, afin que le lecteur puisse les identifier. Dans notre travail de conception graphique de l’ouvrage, nous avons voulu faciliter cette identification en proposant un récapitulatif des différents personnages et des liens qui les unissent les uns aux autres.

L’écran personnage se présente de la manière suivante. En son centre, trône le personnage d’Adrien et, tout autour de lui sont disposés les personnages qui composent son univers. Un code-couleur a été adopté pour chaque catégorie de personnages. On trouve les membres de la famille (en gris sur l’image) : Maria et Jacques Guérin, les parents d’Alexis, Marguerite sa vieille tante à la retraite et Zilia Sanchez, une cousine éloignée vivant au Pérou. Il y a également tous les amis du jeune homme (en orange) : Romain son ami écrivain, musicien et voyageur qui fait un long séjour au Pérou où il rencontre Zilia ; Jean Rousseau, père d’Eloïse Rousseau, son amie d’enfance ; Hugo Carlier un jeune homme étrange et menaçant ; Fanny Lejeune la

¹³⁶ BHARTOLDY 2008, p.64.

confidente d'Alexis ; Johann l'étudiant allemand à qui Alexis sert de guide ; Kaïu Roc, pseudo derrière lequel se cache Pierre, le petit ami de Fanny et camarade de classe d'Alexis.

Enfin, Julie (en rose sur l'image) qui est une jeune et mystérieuse inconnue dont notre héros s'éprend.

Des flèches reliant les personnages entre eux permet de savoir, en un coup d'œil, qui est lié avec qui.

Lorsque l'on appuie sur le nom d'un personnage, une fenêtre *pop-up* s'ouvre. Celle-ci comprend la photo de profil, un cadre avec le nom entier du personnage, son âge, son métier et le lieu où il vit ainsi qu'un deuxième cadre avec une description des liens qu'il entretient avec les autres personnages et sa place dans le roman. Depuis cette fenêtre *pop-up*, le lecteur peut accéder en appuyant sur des boutons qui le dirigeront à la bonne page, aux différentes discussions auxquelles le personnage prend part, qu'il s'agisse dialogues avec Alexis ou de conversations de groupe.

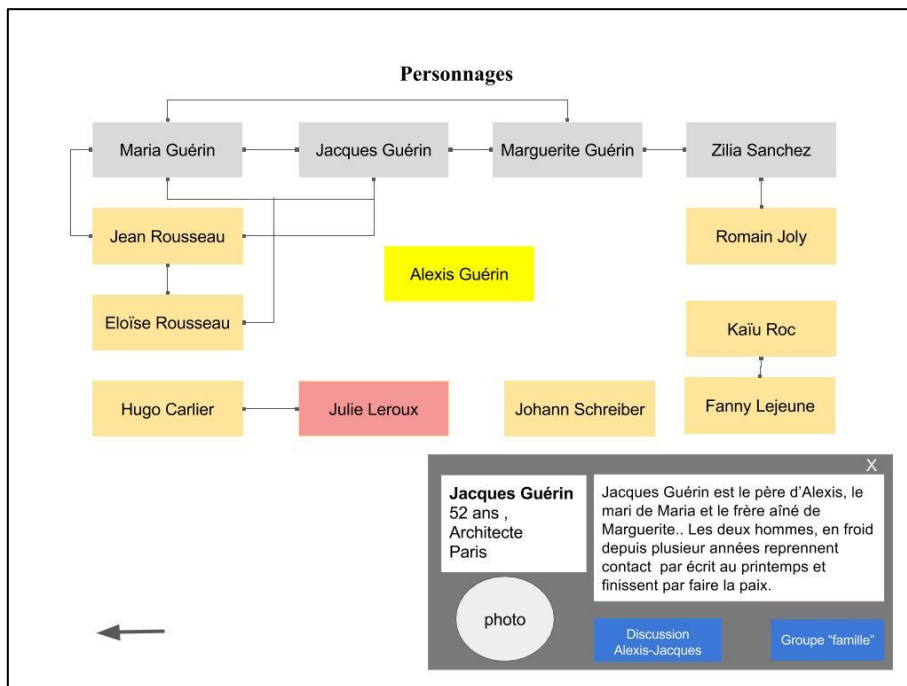


Figure 21 : Écran « Personnages »

6. Les résumés (B1-C2-2)

Toujours dans l'optique de fournir au lecteur du roman des balises de repérage, nous avons également conçu une page où l'intrigue et les principaux événements du roman sont présentés de manière résumée. Ces résumés sont chronologiques et divisés en trois grands blocs, qui représentent les trois mois (avril, mai, juin) sur lesquels le roman se répand. En appuyant sur un des mois, le lecteur verra apparaître une fenêtre *pop-up* avec le résumé des événements du mois en question. Le lecteur pourra naviguer dans le résumé en le faisant défiler de haut en bas (scroll). Lorsque le résumé fait référence à des messages précis, ceux-ci sont en bleu et constituent une passerelle vers la conversation en question. Si le lecteur appuie sur le texte en bleu, il est directement envoyé sur l'écran en question. Le résumé constitue donc une autre manière de voyager à travers le roman : le lecteur ne découvre plus l'univers d'Alexis à travers la lecture successive de toutes ses correspondances, mais il suit l'évolution de l'histoire dans le temps, en fonction des faits marquants.

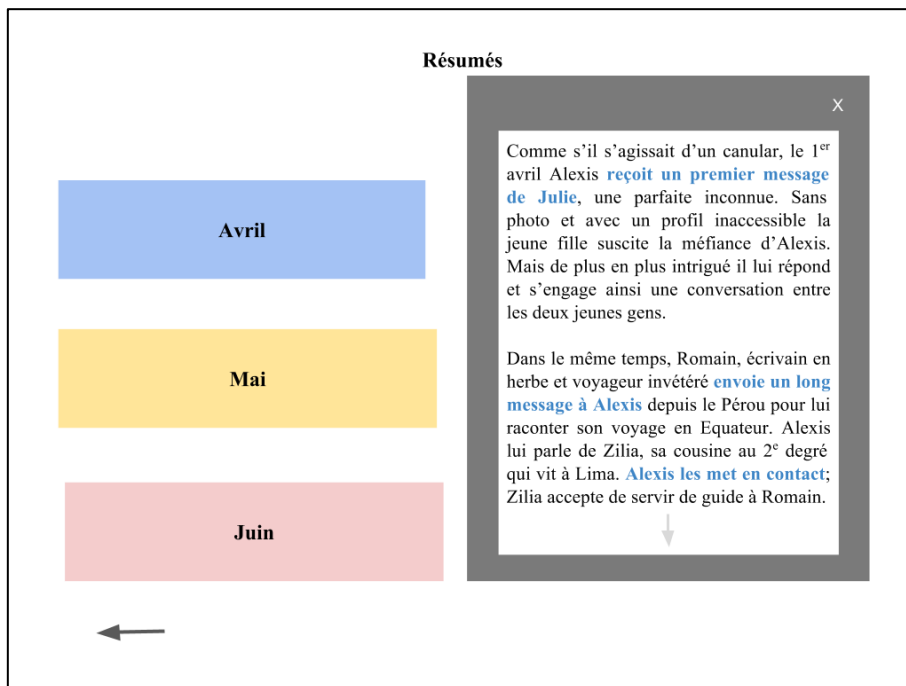


Figure 22 : Écran « Résumés »

CONCLUSION

Rédiger un mémoire, c'est naviguer sur un voilier en haute mer. Tantôt le vent doux de l'inspiration souffle à la poupe du navire qui fend alors les flots à vive allure, comme porté par une sorte d'évidence. Tantôt le vent du doute se lève et vient nous heurter en pleine face : il faut alors redoubler d'efforts pour maintenir le cap et arriver à bon port, sans jamais se laisser capturer par les pirates de l'abandon ou séduire par les chants envoûtants des sirènes de la procrastination. Il semble que, malgré tout, nous sommes presque parvenus au terme de ce long voyage et, avant d'amarrer pour de bon, il convient encore de tirer quelques conclusions.

En ouverture de ce mémoire, nous nous étions posé trois questions qui, comme une boussole intellectuelle, avaient pour but d'orienter notre réflexion. Tout d'abord, nous voulions savoir comment le roman épistolaire a évolué et s'est modifié au cours des siècles. En reconstruisant l'historique du genre – qui voit le jour dans la deuxième partie du XVII^e siècle – et en analysant la production de romans épistolaires « modernes » dans le marché actuel du livre français, nous avons constaté que le roman épistolaire ne subit pas des transformations radicales du point de vue de son contenu. En effet, les caractéristiques dont il se pare à l'origine restent les mêmes aujourd'hui.

La recherche de réalisme, par exemple, est une des composantes essentielles du roman épistolaire, qui a souvent eu comme fonction d'être le miroir de la société de l'auteur. Montesquieu, au XVIII^e siècle, avec ses *Lettres persanes* se sert du roman par lettres et du processus littéraire de défamiliarisation qui consiste à porter un regard exotique sur un univers familier, pour esquisser une véritable satire de la société française et de ses mœurs. De manière plus humoristique, mais tout aussi efficace, Alban Orsini avec son roman *Avec maman* se lance dans une caricature de notre société hyper-connectée et mettant un smartphone entre les mains d'une maman qui ne sait pas l'utiliser et qui ignore absolument tout des codes qui régissent la communication moderne.

Le roman épistolaire est, depuis toujours, un genre qui met en avant l'absence ou la distance qui existe entre deux ou plusieurs personnages. Cette distance peut être d'ordre géographique, sociale ou temporelle, et la thématique est explorée (chaque fois de manière un peu différente) par l'ensemble des romans que nous avons passés en revue, peu importe le siècle auquel ils appartiennent.

Enfin la dimension intime du genre épistolaire a été maintenue à toutes les époques : le lecteur de *Pseudo* ou *Quand souffle le vent du nord* est tout autant indiscret que celui des *Liaisons dangereuses* ou de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*.

Ce qui change au fil du temps, c'est surtout la forme des romans épistolaires : ils s'adaptent aux nouveaux moyens de communication et aux multiples modifications que ceux-ci entraînent d'un point de vue structurel et linguistique notamment.

Les messages des romans épistolaires modernes, par imitation avec ce qui a lieu dans la vraie vie, sont bien plus brefs que les longues lettres que les personnages des romans épistolaires classiques s'échangeaient. Les correspondances – tant par leur brièveté que par leur style – tendent à se détacher de la langue littéraire pour imiter l'oralité de la langue parlée. En ceci, les romans épistolaires modernes, et particulièrement les romans par SMS (*Avec Maman* d'Orsini) et post-it (*Ne t'inquiète pas pour moi* d'Alice Kuipers), développent le côté théâtral du roman épistolaire, qui était déjà présent dans certaines œuvres du XVIII^e.

Enfin, les romans modernes donnent naissance à de nouveaux motifs peu explorés par les romans épistolaires classiques. On pense notamment aux thématiques de la supercherie et de l'imposture sur Internet, dont traitent *Pseudo* d'Ella Balaert et *Cher Dylan* de Siobhan Curham.

La deuxième question, qui découle directement de la première et qui a occupé une bonne partie du deuxième chapitre de ce mémoire, était celle de la place du roman épistolaire dans l'édition française contemporaine. L'analyse éditoriale de sept romans épistolaires modernes nous a permis de constater que ce genre, pourtant très spécifique, subit totalement les mécanismes de l'édition de manière générale. Ainsi, le marché du roman épistolaire moderne est concentré entre les mains des plus grands groupes éditoriaux, tels que Hachette Livres, Editis, Madrigall ou encore Albin Michel. De cette concentration découle un phénomène d'uniformisation : il n'y a pas une grande diversité dans l'offre de romans épistolaires modernes, qui suivent tous un même schéma narratif et explorent des thématiques similaires. Enfin, nous avons pu constater la frilosité des éditeurs traditionnels vis-à-vis du numérique : aucun d'entre eux ne propose un roman épistolaire sous forme d'ebook enrichi. La version numérique, quand elle existe, se limite à fichier homotétique.

L'innovation, c'est sur Internet qu'on la trouve. *La Constellation d'Adrien*, qui est le fruit d'une écriture collaborative, est un roman épistolaire par e-mails qui sort des chantiers battus. Publié sous forme de feuilleton (chaque semaine de nouveaux e-mails sont mis en ligne), l'œuvre est en constante mutation et se transforme en fonction des événements qui surviennent dans le monde réel, mais également en fonction de l'avis et des commentaires des lecteurs. Le parcours de lecture, non linéaire, permet à chaque lecteur d'avoir une lecture du roman qui lui

est propre. Seul problème de *La Constellation d'Adrien* : le roman n'est pas le fruit d'un travail éditorial, mais de jeunes amateurs amoureux d'écriture. S'adressant directement aux lecteurs, *La Constellation d'Adrien* se passe de tous les intermédiaires de la chaîne du livre, se privant ainsi des compétences de plusieurs professionnels, tels que les éditeurs, les libraires ou encore les bibliothécaires.

Enfin, la troisième question à laquelle nous voulions répondre était : « Par quels moyens les éditeurs pourraient-ils développer et moderniser le roman par lettres pour le remettre “au goût du jour” ? ». Pour ce faire, nous nous sommes transformés en adeptes de la dialectique hégélienne et avons proposé, sous forme de projet éditorial fictif, un roman qui soit une sorte de synthèse se situant entre les romans épistolaires publiés par les éditeurs traditionnels, qui respectent la chaîne du livre mais font preuve de peu d'inventivité (thèse), et ceux particulièrement innovants qu'on peut trouver sur Internet mais qui font fi de tous les acteurs de la chaîne du livre (antithèse). *Dis-le-moi en MP*, le roman que nous avons imaginé, est construit sur un ensemble de conversations *Messenger*. Il s'agit d'une œuvre numérique, multimédia, non-linéaire, qui confère au lecteur un rôle actif de hacker. S'inscrivant dans une vraie structure éditoriale – les éditions E-Fractions – le roman peut être aussi bien vendu sur Internet, qu'acquis en librairie ou prêté en bibliothèque, grâce à un système d'ebook-carte qui confère une matérialité au livre.

Ce travail, qui va bientôt se clore par un point final, pourrait être également le point de départ pour de futures recherches. En matière d'édition, de numérique et d'épistolarité, de nombreuses réflexions restent encore à mener. Nous pourrions donner l'exemple – qui certes sort du cadre de la littérature et de la fiction, mais concerne tout de même directement le monde de l'édition – des correspondances d'écrivains. On a tous en tête les fameuses lettres que se sont échangées Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir ou encore celles entre Guillaume Apollinaire et sa piquante maîtresse Lou. Mais qu'en est-il des correspondances d'écrivains d'aujourd'hui ? Doivent-ils contenir uniquement leurs lettres ou également les échanges d'e-mails, de SMS et de tweets ?

BIBLIOGRAPHIE

I. Sources primaires

A. Romans épistolaires du XVII^e au XX^e siècle

- BALZAC, Honoré de. *Mémoires de deux jeunes mariées*. Paris : Garnier-Flammarion, 1979.
- BARRENO, Maria Isabel., COSTA, Maria Velho da., HORTA, Maria Teresa. *Nouvelles lettres portugaises*. Paris : Seuil, 1974.
- CHKLOVSKI, Victor. *Zoo : lettres qui ne parlent pas d'amour ou La troisième Héloïse*. Paris. Gallimard, 1999.
- DOSTOÏEVSKI, Fedor Mikhaïlovitch. *Les Pauvres Gens*. Paris : P.O.L., 1992.
- GRAFFIGNY, Françoise de. *Lettres d'une péruvienne*. Paris : Librairie Duchesne, 1773.
Disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6113493p>
(Dernière consultation le 14.05.2016)
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Les Souffrances du jeune Werther*. Paris : Gallimard, 2010.
- GUILLERAGUES, Gabriel Joseph de. *Lettres portugaises*. Paris : Gallimard, 1990.
- LACLOS, Pierre Ambroise François Choderlos de., *Les Liaisons dangereuses*. Paris : Bibliothèque des curieux, 1913
Disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k206716t>
(Dernière consultation le 09.08.2016).
- MARIVAUX, Pierre Carlet de Chamblain de. *La Vie de Marianne*. Paris : Librairie des bibliophiles, 1882.
Disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4236033>
(Dernière consultation le 08.05.2016)
- MONTESQUIEU. *Lettres persanes*. Paris : Baudoin Frères, 1828.
Disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6334100b/>
(Dernière consultation le 10.05.2016)
- FOSCOLO, Ugo. *Les Dernières Lettres de Jacopo Ortis*. Paris : P. F. Delestre, 1819.
Disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k135444d/f4.item>
(Dernière consultation le 13.05.2016)
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *La Nouvelle Héloïse*, Paris : J. Bry, 1856.
Disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57869515/f12>
(Dernière consultation le 02.06.2016)
- SAINT-FOIX, Germain-François Poullain de. *Lettres d'une turque à Paris, écrites à sa soeur au serrail*. Amsterdam : Pierre Mortier, 1731.
Disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62459095/f5.image>
(Dernière consultation le 08.05.2016)

VADÉ, Jean-Joseph. *Lettres de la Grenouillère suivies de quatre bouquets poissards*. Paris, 1885.

Disponible en ligne sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2030176/f4.item>
(Dernière consultation le 08.05.2016)

YOURCENAR, Marguerite. *Alexis ou le Traité du vain combat*, Paris : Gallimard, 1971.

ZWIEG, Stefan. *Lettre d'une inconnue*. Paris : Magnard, 2014.

B. Romans épistolaires du XXI^e siècle

1. Roman par post-it

KUIPERS, Alice. *Ne t'inquiète pas pour moi*. Paris : Albin Michel, 2014.

2. Échanges de SMS

ORSINI, Alban. *Avec maman*. Paris : Pocket, 2016.

3. Romans par courriers électroniques.

BALAERT, Ella. *Pseudo*. Bordeaux : Myriapode, 2012.

CURHAM, Siobhan. *Cher Dylan*. Paris : Flammarion, 2012.

GLAUTTAUER, Daniel. *Quand souffle le vent du nord*. Paris : Le Livre de poche, 2011.

GLATTAUER, Daniel. *La Septième Vague*. Paris : Le livre de poche, 2012.

VILLAIN, Étienne. *Un automne sans alcool*. Paris : Fayard, 2000.

4. Sites Internet dédié à la publication de lettres réelles et fictives

Des Lettres. *Le site de correspondance et des lettres*. [en ligne].

Disponible sur : <http://www.deslettres.fr/>

(Dernière consultation le 12.06.2016).

Lettres d'un inconnu : depuis combien de temps n'avez-vous pas reçu une belle lettre ? [en ligne].

Disponible sur : <http://www.lettresduninconnu.fr/shop/fr/>

(Dernière consultation le 12.06.2016).

Rêve aux lettres, [en ligne]

Disponible sur : <http://www.revesauxlettres.fr/>

(Dernière consultation, le 10.06.2016)

5. Roman épistolaire collaboratif sur Internet

La constellation d'Adrien. *Site d'écriture à auteurs multiples*. [en ligne].
Disponible sur : <http://www.laconstellationdadrien.fr/>
(Dernière consultation le 12.06.2016)

II. Sources secondaires

A. Épistolarité, technique narrative et critique littéraire

BERNIER, Marc André., DESJARDINS, Lucie. Épistolaire. In : ARON, Paul., SAINT-JACQUES, Denis., VIALA, Alain (dir.). *Le Dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses universitaires de France, 2014, p.241-243.

BROOK, Peter. *Entre deux silences*. Arles : Actes Sud, 1998.

CALAS, Frédéric. *Le Roman épistolaire*. Paris : Armand Colin, 2007.

CARDONA, Caroline. L'interview d'Alban Orsini. *L'Internaute*. [en ligne]. 25.06.2013.
Disponible sur : <http://www.linternaute.com/homme/loisirs/les-textos-les-plus-droles-avec-maman/l-interview-d-alban-orsini.shtml>
(Consulté le 02.07.2016)

CHKLOVSKI, Victor. *L'Art comme procédé*. Paris : Allia, 2008.

DELBEY, Évrard. Rhétorique et voix narratives dans les *Héroïdes* d'Ovide. In : *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 10.01.2001.
Disponible sur : <http://narratologie.revues.org/6963>
(Consulté le 01.07.2016).

DEPRETTO, Laure. Le péritexte ou l'esclave rusé, *Acta fabula*, janvier 2010, vol. 11, n° 1.
Disponible sur : <http://www.fabula.org/revue/document5438.php>
(Consulté le 10.06.2016).

DHIFAOUI, Arbi. *Le Roman épistolaire et son péritexte*. Tunis : Centre de publication universitaire, 2008.

GENETTE, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1997.

GIRAUD, Yves., LALANDE, Anne-Marie. *Nouvelle Bibliographie du roman épistolaire en France des origines à 1842*, Fribourg : Éditions universitaires, 1995.

GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*. Paris : Dunod, 1998.

HARANG, Julien. *L'Épistolaire*. Paris : Hatier, 2002.

HELMREICH, Christian. La traduction des *Souffrances du jeune Werther* en France (1776-1850) : Contribution à une histoire des transferts franco-allemands. IN : *Revue germanique internationale* [En ligne], décembre 1999.

Disponible sur : <http://rgi.revues.org/753>

(Consulté le 10.06.2016).

HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes : les expressions du moi de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris : Armand Colin, 2003.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une herméneutique littéraire*. Paris : Gallimard, 1988.

LARIVAILLE, Paul. L'analyse (morpho)logique du récit. In : *Poétique*, n° 19, 1974, p. 368-388.

Les Chroniques de myrtille. *Lettre d'un inconnu*. [en ligne]. (20 novembre 2012).

Disponible sur : <https://www.les-chroniques-de-myrtille.fr/trip/les-belles-personnes/12607/lettre-dun-inconnu/>

(Consulté le 01.07.2016).

Le Livre de Poche. *Ne t'inquiète pas pour moi, Alice Kuipers*, [en ligne]

Disponible sur : <http://www.livredepoche.com/ne-tinquiete-pas-pour-moi-alice-kuipers-9782253159681>

(Consulté le 02.08.2016).

JOUTY, Sylvain. À la une. Petite histoire du roman e-pistolaire. In : *Fondation la poste* [en ligne], 30 mai 2001.

Disponible sur : http://www.fondationlaposte.org/article.php3?id_article=193

(Consulté le 15.07.2016).

MOIREZ, Églantine. *Lettre et télévision : l'adaptation du roman épistolaire au petit écran*. Paris : L'Harmattan, 2004.

PAPILLAUD, Karine. Le premier roman d'@mour. *Le Point*. [en ligne], 01.04.2010.

Disponible sur : <http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2010-04-01/le-premier-roman-d-mour/1038/0/440347>

(Consulté le 12.08.2016).

PICHÉ, Mireille. *La Réception des Nouvelles de Martha de Marie Laberge*. Mémoire présentée au département d'Études françaises [en ligne]. Montréal : Université Concordia, 2011.

Disponible sur : http://spectrum.library.concordia.ca/7389/1/Piche_MA_S2011.pdf

(Consulté le 01.07.2016)

PLANTÉ, Christine. *L'Épistolaire, un genre féminin ?*. Paris : Honoré Champion, 1998.

ROUSSET, Jean. Les Lecteurs indiscrets. In : *Laclos et le libertinage*. Paris : PUF, 1983, p. 89-96.

ROUSSET, Jean. Une forme littéraire : le roman par lettres. In : *Forme et Signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*. Paris : Corti, 1986, p.65-108.

SIMONET-TENANT, Françoise. Aperçu historique de l'écriture épistolaire : du social à l'intime. *Le Français aujourd'hui*, 4/2004, n°147, p.35-42.

Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2004-4-page-35.htm>
(Consulté le 03.06.2016)

TOURNIER, Michel. *Le vol du vampire : notes de lecture*. Paris : Folio essais, 1981.

VERSINI, Laurent. *Le Roman épistolaire*. Paris : Presses universitaires de France, 1979.

B. Écriture, lecture et édition numériques

AUTIÉ, Dominique. *De la page à l'écran : pour accompagner l'évolution de l'écrit sur les (nouveaux) supports de l'information*. Toulouse : InTexte, 2003.

BARTHOLDY, Björn. Character design. In : ERLHOFF, Michael., MARSHALL, Tim. *Design Dictionary : Perspectives on Design Terminology*. Berlin : Birkhäuser Verlag, 2008, p.64.

BENHAMOU, Françoise. *Le Livre à l'heure du numérique : papier, écrans, vers un nouveau vagabondage*. Paris : Seuil, 2014.

CARDUNER, Damien., HOLY, Lauriane., M'GHARY, Kévin., PIGNON, Camille. *La Place de l'écrit et de l'écriture dans notre société : usages et mutations*. [en ligne]. Rennes : INSA. Département Info 3^e année, Cours, 2012-2013.

Disponible sur : http://ecriture.insa-rennes.fr/files/Monographie_Ecrit_Ecriture.pdf
(Consulté le 05.07.2016)

CLÉMENT Jean. La littérature au risque du numérique. *Document numérique*, [en ligne], 2001, volume 5/1-2, p. 113-134.

Disponible sur : <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/docnum.pdf>
(Consulté le 03.06.2016)

DACOS, Marin., MOUNIER, Pierre. *L'Édition électronique*. Paris : La Découverte, 2010.

GUICHARD, Thierry. Lire par effractions. *Le Matricule des anges*, juin 2014, n° 154, p.10-12.

HALPERN, Catherine. Lister, une façon de penser. *Sciences humaines*, novembre 2013, p.46-47.

INSTITUT FRANÇAIS D'OPINION PUBLIQUE (IFOP). *L'Essor des rencontres en ligne ou la montée de la culture du « coup d'un soir »*. [en ligne]. Mai 2015.

Disponible sur : http://www.ifop.com/media/poll/3045-1-study_file.pdf
(Consulté pour la dernière fois le 10.08.2016).

LEKEHAL, Mehdi., MAURIN, Xavier., PROST, Bernard. *Le Livre numérique*. Paris : Éditions du cercle de la librairie, 2013.

LEVISALLES, Nathalie. Quelle différence avec la lettre ? Le fétichisme. *Libération*, [en ligne], 15 janvier 1999.

Disponible sur : http://www.liberation.fr/ecrans/1999/01/15/specialiste-de-la-correspondance-du-xviiiie-siecle-le-quebecois-benoit-melancon-invente-une-analyse-l_261197
(Consulté le 03.06.2016)

MELANÇON, Benoît. *Épistol@rités*. Publie.net, septembre 2013

MONOD, Jean-Claude Monod. *Écrire : à l'heure du tout-message*. Paris : Flammarion, 2013 (a).

MONOD, Jean-Claude. Numérique : tous graphomanes. In : *Sciences humaines*, novembre 2013 (b), p.36-39.

PATINO, Bruno. *Le Devenir numérique de l'édition : du livre objet au livre droit*. Paris : La documentation française, 2008.

PERRIAULT, Jacques. Effet diligence, effet serendip et autres défis pour les sciences de l'information. Article électronique, [en ligne], 2000.

Disponible sur : <https://archives.limsi.fr/WkG/PCD2000/textes/perriault.html>
(Consulté le 14.05.2016)

SOCCA VO, Lorenzo. *Gutenberg 2.0 : le futur du livre*. Paris : M21 éditions, 2008.

C. Marché du livre, édition traditionnelle et industrie culturelle

BESSARD-BANQUY, Olivier. *L'industrie des lettres*. Paris : Pocket, 2012.

BRÉMOND, Janine. La Concentration dans l'édition et ses effets. In : *Action critique média*. [en ligne]. 04.01.2003.

Disponible sur : <http://www.acrimed.org/La-concentration-dans-l-edition-et-ses-effets>
(Consulté le 20.08.2016)

BOURDIEU, Pierre. *Contre-feux 2*. Paris : Raison d'agir, 2000.

DANTON, Robert. *Apologie du livre*. Paris : Gallimard, 2012.

LEGENDRE, Bertrand. *Les Métiers de l'édition*. Paris : Éditions du Cercle de la Librairie, 2012.

NORMAND, Clarisse. Classement 2016 : les 400 premières librairies françaises. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 20.05.2016

Disponible sur : <http://www.livreshebdo.fr/article/classement-2016-les-400-premieres-librairies-francaises?xtmc=2015+%C3%A9tat+%C3%A9dition&xtcr=2>
(Consulté le 18.08.2016).

PIAULT, Fabrice. Les 200 premiers éditeurs français. *Livres Hebdo*. [en ligne]. 24.06.2016.

Disponible sur : <http://www.livreshebdo.fr/article/les-200-premiers-editeurs-francais-3>
(Consulté le 13.08.2016)

Table des illustrations

Figure 1 : Schéma de la communication du roman épistolaire	19
Figure 2 : facsimilé d'une lettre des <i>Dernières Lettres de Jacopo Ortis</i>	22
Figure 3 : Schéma de l'échange épistolaire dialogique	23
Figure 4 : Schéma de la communication épistolaire de <i>Julie ou la Nouvelle Héloïse</i> de Rousseau	25
Figure 5 : La production de romans épistolaires entre 1669 et 1842	35
Figure 6 : Les principaux romans épistolaires des origines au XX ^e siècle	37
Figure 7 : Exemple de lettre envoyée par <i>Lettres d'un Inconnu</i>	41
Figure 8 : Exemple d'une page d' <i>Avec Maman</i> d'Alban Orsini (ebook)	52
Figure 9 : le réalisme langagier dans <i>Avec Maman</i>	54
Figure 10 : Les maisons françaises qui publient des romans épistolaires modernes	66
Figure 11 : La structure quinaire des romans épistolaires	69
Figure 12 : présence des romans du corpus dans quelques librairie généralistes de France	73
Figure 13 : grille de comparaison des romans épistolaires modernes	75
Figure 14 : Schéma des correspondances dans <i>La Constellation d'Adrien</i>	79
Figure 15 : L'ebook-carte de <i>Dis-le-moi en MP</i>	90
Figure 16 : Arborescence de <i>Dis-le-moi en MP</i>	94
Figure 17 : Écran « Accueil »	95
Figure 18 : Écran « Accueil de compte Fakebook d'Alexis »	96
Figure 19 : Écran « Liste de discussions »	97
Figure 20 : Écrans « discussion Julie »	99
Figure 21 : Écran « Personnages »	101
Figure 22 : Écran « Résumés »	102