"Les premières lettres de Diderot dans les Lettres Sophie Volland : hypothèses d'un incipit revu et corrigé par l'auteur"

Odile Richard-Pauchet

▶ **To cite this version:**

Odile Richard-Pauchet. "Les premières lettres de Diderot dans les Lettres Sophie Volland : hypothèses d'un incipit revu et corrigé par l'auteur". Alain Kerhervé, Catherine Thomas-Ripault (dir.), First Letters, Cambridge Scholars Publishing, p. 147-162, 2020. hal-02491143

HAL Id: hal-02491143
https://unilim.hal.science/hal-02491143

Submitted on 20 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Les premières lettres de Diderot à Sophie Volland : hypothèses d'un incipit revu et corrigé par l'auteur. »

Odile Richard-Pauchet

(Colloque « Premières Lettres », 24-25 mai 2018, Université de Brest, organisé par Catherine Thomas-Ripault et Alain Kerhervé)

On a beaucoup glosé sur l'*incipit* de la correspondance de Denis Diderot avec sa maîtresse Sophie Volland (échangée entre 1759 et 1774), et sur cette prétendue première lettre du 11 mai 1759 dont la mention numérotée laisse pourtant supposer qu'une moitié de cette correspondance vient déjà de s'échanger, et a été probablement détruite. En effet 187 lettres de Diderot demeurent en tout, et 134 auraient été selon la numérotation manuscrite déjà adressées à Sophie, Sophie dont on ne possède pas les « réponses », détruites elles aussi probablement[1]. Or cette « première lettre » qui nous intéresse, nous l'appelons volontairement *incipit* par analogie avec un début de roman, car nous pensons qu'elle a pu être intentionnellement choisie dans cet esprit par l'auteur, sinon par les éditeurs successifs, dans l'idée d'orner et d'enrichir un corpus de cette dimension romanesque. Elle débute ainsi :

> Ce vendredi matin.
>
> Nous partîmes hier à huit heures pour Marly. Nous y arrivâmes à dix heures et demie. Nous ordonnâmes un grand dîner ; et nous nous répandîmes dans les jardins où la chose qui me frappa, c'est le contraste d'un art délicat dans les berceaux et les bosquets, et d'une nature agreste dans un massif touffu de grands arbres qui les dominent et en forment le fond. [Paris, le 11 mai 1759][2]

Cet *incipit* est bien narratif (l'élément pertubateur de la narration traditionnelle y est présent, nous plaçant *in medias res* : « Nous partîmes hier à huit heures pour Marly »), mais il est aussi descriptif, situant les personnages dans un milieu significatif : « la chose qui me frappa, c'est le contraste d'un art délicat dans les berceaux et les bosquets… »). Il comporte nombre d'ingrédients en tous points romanesques que nous détaillerons plus loin. Toutefois, avant d'étudier notre principale hypothèse, celle du choix fait par l'auteur de cet *incipit* afin de donner à ce corpus de lettres un caractère volontairement romanesque, il faut en examiner d'autres. Aussi souhaitons-nous d'abord proposer une modeste méthodologie et tenter de dresser une typologie des « premières lettres », en particulier des premières lettres d'amour dans les correspondances complètes, inachevées ou tronquées comme celle-ci, avant de nous livrer à la dissection de cette étrange première lettre, début d'un roman épistolaire vécu avant que d'être écrit. Nous proposerons, à la fin de notre parcours, d'autres « premières lettres » à mettre en regard avec celle-ci, tirées des grandes correspondances amoureuses ou sentimentales du XVIII^{e} au XX^{e} siècle.

Typologie des premières lettres dans une correspondance publiée

Dans cette brève méthodologie qui nous permettra d'examiner le statut éditorial des « premières lettres » d'un corpus épistolaire publié, nous envisagerons les trois cas suivants :

1/ Soit la « première lettre » d'une correspondance publiée a bien fait l'objet d'une décision du scripteur d'être reconnue comme telle : c'est réellement le choix d'un individu d'écrire à un autre, ami, proche, inconnu ;

---

[1] Voir, pour les différentes éditions successives de ce corpus : Diderot, *Œuvres,* Paris : Brière, 1821-1834, 26 vol. (qui publie deux lettres, celles du 20 octobre 1760 et du 2 septembre 1762, en 1818 et 1819). Diderot, *Mémoires, correspondance et ouvrages inédits de Diderot, publiés d'après les manuscrits confiés en mourant par l'auteur à Grimm,* Paris : Paulin, 1830-1831, 4 vol. Diderot, *Lettres à Sophie Volland,* Texte, en grande partie inédit, publié pour la première fois d'après les manuscrits originaux, avec une introduction, des variantes et des notes proposées par André Babelon, Paris : Gallimard, 1930, 3 vol. ; Reprint : Paris : Éditions d'Aujourd'hui, coll. « Les Introuvables », 1978 (abréviation *BAB.*). Diderot, *Lettres à Sophie Volland,* Textes publiés d'après les manuscrits originaux, avec une introduction, des variantes et des notes proposées par André Babelon, Paris : Gallimard, 1938, 2 vol. Diderot, *Correspondance,* éditée par Georges Roth puis Jean Varloot, Paris : Éditions de Minuit, 1955-1970, 16 vol. Diderot, *Les lettres de Diderot à Sophie Volland,* précédées d'une étude, d'un avertissement, d'un sommaire et d'une chronologie, suivies de notes et d'un index, édition établie et présentée par Yves Florenne, Paris : Club français du Livre, coll. « Les Portiques », 80, 1965. Diderot, *Lettres à Sophie Volland,* édition établie et présentée par Jean Varloot, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1984. Diderot, *Œuvres*, éd. Laurent Versini, Paris, Laffont, coll. « Bouquins, t. V, *Correspondance*, 1997. Diderot, *Lettres à Sophie Volland, 1759-1774*, éd. M. Buffat et O. Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010.

[2] Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland, 1759-1774*, éd. M. Buffat et O. Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010, p. 27, abrég. *LSV*.

il se lance, parfois en suggérant un pacte épistolaire : « et si l'on s'écrivait ? » Une première lettre naît de cette décision ou de cette impulsion. Elle pourra servir de frontispice à la correspondance une fois publiée, comportant des indices précis en terme d'entrée en matière, et possédant cette qualité d'authentique introduction. Ajoutons que c'est peut-être le cas, après tout, de notre première « Lettre à Sophie Volland ». On apprend en effet, dans la correspondance parallèle échangée par Diderot avec son ami Grimm, qu'une catastrophe vient d'avoir lieu, qui va séparer les amants pour longtemps et donc les obliger à s'écrire désormais au lieu de se voir (nous y reviendrons).

2/ Soit cette première lettre fait l'objet, de la part de l'éditeur, d'une sélection aléatoire : accident, destruction, perte, c'est la première retrouvée sur le dessus du paquet qui « fait foi » (en tenant compte bien sûr de la chronologie, si celle-ci est repérable). C'est peut-être aussi, au fond, le cas de notre première lettre à Sophie Volland, si l'on s'en remet aux hasards purs de la transmission du manuscrit, qui auraient entraîné la destruction de toutes les lettres précédentes.

3/ Soit, enfin, et c'est notre hypothèse personnelle, une sélection volontaire a pu avoir lieu. Au moment d'une relecture tardive, proche de la mort des correspondants par exemple, l'éditeur potentiel (qui peut être l'un des deux correspondants) décide que « telle lettre » sera érigée au début de la correspondance publiée, en faisant fond sur ses qualités propres ainsi que sur l'attente du lecteur, avec par exemple l'élimination des lettres précédentes, trop intimes ou bien de qualité médiocre. C'est d'autant plus vrai dans le cas des Lettres à Sophie Volland que Diderot n'est pas le seul relecteur, mais qu'après sa mort, son gendre zélé, M. de Vandeul, va corriger et annoter la copie qui existe de ce manuscrit (dite copie Vandeul), se permettant de préparer une édition à sa manière (qui n'aura heureusement jamais lieu[3]). Or M. de Vandeul a bien « validé » également cette lettre du 11 mai 1759 dans son rôle d'*incipit*.

Pour résumer les choses, voici donc la typologie que nous proposons pour qualifier la première lettre d'une correspondance qui peut être d'amour, mais pas nécessairement :

-la première lettre dite *princeps* : elle serait authentifiée par un pacte épistolaire, ou par des circonstances qui montrent que l'épistolier/e écrit pour la première fois à son/sa destinataire.

- la première lettre dite *aléatoire* : elle est le fruit du hasard ; dans le cas d'une correspondance incomplète, elle est la première chronologiquement placée en tête d'une série (et peut même se trouver là par erreur).

- la première lettre dite *éditoriale* : par choix, sélection, destruction des précédentes, un éditeur (qui peut être l'épistolier/e) désigne cette lettre pour être la première du volume.

La première lettre de Diderot à Sophie Volland, un *incipit* romanesque ?

À présent, penchons-nous sur le cas qui nous intéresse, pour remarquer tout de suite que notre *incipit* diderotien pourrait se situer à la frontière entre ces trois catégories. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, en mai 1759, une « catastrophe vient d'avoir lieu », qui va compromettre la relation charnelle entre les amants, et peut-être décider de la poursuite de cette relation par des voies uniquement épistolaires. On citera notamment la lettre de Diderot à Grimm du 1er mai 1759, qui relate, assez tôt dans la relation probablement, la fin des amours charnelles des deux amants (qui se sont rencontrés vers l'année 1756), en tout cas le début de la « claustration » partielle de Sophie :

> Autre aventure. Il y avait un siècle que je n'avais entrevu mon amie. Des parties de plaisir, pour les autres s'entend, des visites, des spectacles, des promenades, des repas donnés et reçus me la dérobaient depuis quinze jours que sa sœur était arrivée. Nous étions bien pressés de nous retrouver. J'y allai un jour, et par le petit escalier. Il y avait environ une heure que nous étions ensemble, lorsque nous entendons frapper. Eh bien, mon ami, celle qui frappait, c'était elle ; oui, elle, sa mère. Je ne vous dirai rien, du reste. Je ne sais ce que nous devînmes, tous les trois. Nous restâmes debout, Sophie et moi ; sa mère ouvrit un secrétaire, prit un papier, et s'en retourna. Depuis, elle parle d'aller à sa terre ; et pour cette fois l'enfant est du voyage. On va l'entraîner là pour la faire périr d'ennui. Quel avenir[4] !

[3] Voir Michel Delon, La circulation de l'écriture dans les *Lettres à Sophie*. Dans *Diderot – Autographes, copies, éditions*, sous la direction de Béatrice Didier et Jacques Neefs, Paris : Presses universitaires de Vincennes, coll. « Manuscrits modernes », 1986, p. 131-141.

[4] Voir Denis Diderot, *Correspondance*, éditée par Georges Roth puis Jean Varloot, Paris, Éditions de Minuit, 1955-1970, 16 vol., II, 125 ; ou bien *Œuvres*, éd. Laurent Versini, Paris, Laffont, coll. « Bouquins, t. V, *Correspondance*, 1997, p. 92.

On relève en tout cas que la correspondance (conservée) adressée à Sophie date précisément de ce moment-là : elle commence le 11 mai 1759, époque probable de l'absolue nécessité pour les amants de s'écrire désormais, à défaut de se voir librement. L'interdiction a peut-être valeur de sanction, qui s'assouplira par la suite, obligeant Diderot dans ses lettres à s'adresser à un collectif familial (Sophie, sa mère et ses sœurs) afin d'endormir et de contourner la censure maternelle. Quantité de lettres s'adresseront progressivement à « Mesdames et bonnes amies[5] ». Plus tard le philosophe, de façon plaisante, comparera explicitement Sophie, cloîtrée six mois de l'année dans sa propriété du bord de la Marne, à une recluse : « Je ferais bien du chemin pour le seul plaisir d'embellir une fois votre *cellule* » (24 septembre 1767[6]). Cette péripétie pourrait donc justifier l'hypothèse 1 selon laquelle il n'y aurait eu correspondance qu'à partir du moment où les amants furent chassés du Paradis. Toutefois, la mention manuscrite (de la main de Sophie, qui numérotait les lettres reçues - écriture authentifiée grâce à celle de son testament) indique bien, sur cette lettre du 11 mai 1759, le numéro 135. Nous voilà donc renvoyés à l'hypothèse 2 ou 3. Mais l'hypothèse 2, qui invoque le pur hasard des destructions et des pertes, n'est satisfaisante ni intellectuellement ni esthétiquement, au sens où elle évacue l'extraordinaire richesse de cette première lettre, qu'il est bien difficile de considérer comme fortuite, et que nous allons dès lors commenter.

Ayant mis en place les personnages et le décor du roman (un « je » et un « nous » de compagnie, un jardin à la française), la lettre déplace le propos de l'intime au général, hissant d'emblée la lecture à un niveau esthétique remarquable, entre le traité sur les jardins et une esquisse des *Rêveries* de Rousseau :

> Ces pavillons séparés et à demi enfoncés dans une forêt semblent être les demeures de différents génies subalternes dont le maître occupe celui du milieu. Cela donne à l'ensemble un air de féerie qui me plut. Il ne faut pas qu'il y ait beaucoup de statues dans un jardin, et celui-ci m'en paraît un peu trop peuplé. Il faut regarder les statues comme des êtres qui aiment la solitude et qui la cherchent, des poètes, des philosophes et des amants, et ces êtres ne sont pas communs[7].

Ainsi la lettre installe-t-elle d'emblée le locuteur, le « je », cet épistolier inconnu, dans une position d'auteur, de penseur, d'esthète, de théoricien qui convient bien à l'ambition d'une correspondance cherchant par la publication (même posthume) à acquérir une dimension universelle et exemplaire, dépassant le statut individuel réducteur de l'amant. Jean Varloot a d'ailleurs noté, dans sa préface à l'édition Folio (si populaire bien que tronquée), que Diderot était particulièrement fier de cette lettre, au point de souhaiter la communiquer à son ami Grimm : « J'ai écrit de Marly une lettre dont j'avais envie de vous garder une copie. Mais je crains bien qu'un jour vous n'en deveniez possesseur d'une infinité d'autres » (20 mai 1759[8]). C'est la preuve de la conscience qu'a l'épistolier d'écrire un chef d'œuvre, qui sera suivi de beaucoup d'autres. Preuve aussi, incidemment, de la continuité littéraire de ces lettres avec les *Salons*, écrits eux aussi sous forme épistolaire, et adressés à Grimm à partir de la même période[9]. Par ailleurs, Michel Delon fait observer que la copie Vandeul (autre manuscrit des *Lettres* resté en possession du gendre de Diderot, et annotée par lui), présente de nombreuses corrections ou adjonctions en marge ou en surcharge de passages qui commentent des visites de châteaux et de jardins[10]. Il en déduit que M. de Vandeul, amateur de jardins dans la mouvance post-rousseauiste, a pu privilégier le choix de cette lettre comme « frontispice » capable d'affrioler un lecteur possédant des goûts identiques, devenus très à la mode au moment du décès de Diderot (à noter que la première édition digne de ce nom, due à Paulin, date des années 1830-31[11]).

Mais Diderot était-il du même avis que Vandeul ? Et son goût de la réflexion esthétique était-elle plus importante que celui de la confidence, et, peut-être pour la première fois en littérature, de l'épanchement de son intimité auprès d'un(e) proche ? Car aussitôt, la véritable tonalité du texte s'impose, et c'est celle d'un attachement lyrique et profond :

---

[5] Voir l'introduction de M. Buffat ainsi que notre postface (« L'œuvre inadvertante »), *LSV*.
[6] *LSV*, p. 536. C'est nous qui soulignons.
[7] *LSV*, p. 27.
[8] Diderot, *Œuvres*, t. 5, *op. cit.*, p. 99. Lettre citée par Jean Varloot dans Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, Choix et préface de J. Varloot, Paris, Gaillard, coll. « Folio », préface, p. 30.
[9] Le premier *Salon* est écrit à l'automne 1759, date du début de notre correspondance. Voir l'introduction au *Salon de 1765*, dans laquelle Diderot comparer explicitement ces deux styles épistolaires et ces deux façons de « travailler » : *Salons*, édition Marie Bukdahl, Michel Delon, Didier Kahn, Annette Lorenceau, Paris, Hermann, 1995, 4 vol. (I, *Salons de 1759 à 1763* ; II, *Salon de 1765* ; III, *Ruines et Paysages – Salon de 1767* ; IV, *Héros et Martyrs, Salons de 1769 à 1781 – Pensées détachées*).
[10] M. Delon, art. cit., p. 133-135.
[11] Brière, en 1718-19, ne publie que 2 lettres, celle du 20 octobre 1760 et celle du 2 septembre 1762.

> Je portais tout à travers les objets des pas errants et une âme mélancolique. Les autres nous devançaient à grands pas, et nous les suivions lentement, le baron de Gleychen et moi. Je me trouvais bien à côté de cet homme. C'est que nous éprouvions au-dedans de nous un sentiment commun et secret. C'est une chose incroyable comme les âmes sensibles s'entendent presque sans parler[12].

Pour la première fois en effet, et ce quelques années avant Rousseau (qui ne lira en public ses *Confessions* que dans une dizaine d'années), c'est le « je » qui s'impose pour livrer le fond de son cœur, sans honte à dévoiler la faiblesse d'aimer. Pour la première fois aussi, bien avant les *Rêveries* (1776-1778), ce « je » fait le lien entre l'état d'âme du poète et son environnement immédiat, qui favoriserait cet épanchement. Ici le parc de Marly, ses statues aux personnages tourmentés, et ses allées de terre à fouler comme pour se rapprocher des morts et des absents, distille une rêverie mélancolique chez ce baron, qui pleure la margrave de Bayreuth, mais aussi chez l'amant brutalement séparé de sa Sophie par l'indiscrétion d'une mère. Bientôt, c'est tout le *credo* sensitivo-matérialiste qui se dévoile chez le philosophe, auprès d'une amante qui va largement bénéficier de ce dialogue des absents ou des amoureux contrariés et surveillés :

> C'est une chose incroyable comme les âmes sensibles s'entendent presque sans parler. Un mot échappé, une distraction, une réflexion vague et décousue, un regard éloigné, une expression détournée, le son de la voix, la démarche, le regard, l'attention, le silence, tout les décèle l'une à l'autre[13].

L'amant, expert en codes et subterfuges, n'est pas en peine d'exprimer ses sentiments de manière biaisée, comme s'il savait désormais sa correspondance épiée : comme s'il savait également que d'autres textes, comme les *Salons*, la critique d'art, deviendraient plus tard pour lui une manière discrète et habile, non censurée, d'épancher un trop plein de sensibilité (ainsi le deuil insupportable de son père), *via* le commentaire d'œuvres d'art et de personnages porteurs d'émotion :

> Nous arrivâmes à un morceau qui me frappa par la simplicité, la forme et la sublimité de l'idée. C'est un centaure qui porte sur son dos un enfant. Cet enfant approche ses petits doigts de la tête de l'animal féroce et le conduit par un cheveu. Il faut voir le visage du centaure, le tour de sa tête, la langueur de son expression, son respect pour l'enfant despote. Il le regarde, et l'on dirait qu'il craint de marcher. Un autre me fit encore plus de plaisir ; c'est un vieux faune qui s'attendrit sur un enfant nouveau-né qu'il tient dans ses bras[14].

Autre nouveauté de cette lettre-*incipit* : les portraits des personnages secondaires qui vont graviter tout autour de ce roman apparaissent en série : preuve s'il en faut que la rencontre avec Sophie est encore fraîche (estimée à quatre ans en arrière), tout comme la constitution de ce groupe d'amis qui vont devenir omniprésents auprès du philosophe Diderot. D'abord, le baron d'Holbach, plus important que le baron de Gleychen, simple personnage de rencontre :

> Notre baron, le nôtre[15], fut d'une folie sans égale. Il a de l'originalité dans le ton et les idées. Imaginez un satyre gai, piquant, indécent et nerveux, au milieu d'un groupe de figures chastes, molles et délicates. Tel il était entre nous. Il n'aurait ni embarrassé ni offensé ma Sophie, parce que ma Sophie est homme et femme quand il lui plaît. Il n'aurait ni offensé ni embarrassé mon ami Grimm[16] parce qu'il permet à l'imagination ses écarts, et que le mot ne lui déplaît que quand il est mal placé[17].

Puis, l'ami Grimm surtout :

---

[12] LSV, *Ibid*.
[13] LSV, *ibid*.
[14] LSV, *ibid*.
[15] Le baron Paul-Thiry d'Holbach (1723-1789).Chaque fois que Diderot dit simplement « le baron » ou « notre baron », il s'agit de lui. Parangon du matérialisme athée avec notamment *Le Système de la nature* (1770), il est aussi le « maître d'hôtel de la philosophie », recevant à son domicile parisien, rue Royale-Saint Roch, ou dans sa résidence de campagne au Grandval, tout ce qui compte dans la pensée du temps.
[16] Friedrich-Melchior Grimm (1723-1807) mène une carrière à la fois mondaine, diplomatique et littéraire. C'est Le grand ami de Diderot.
[17] *LSV*, p. 28.

> Ô combien il fut regretté cet ami ! que ce fut un intervalle dans notre repas bien doux que celui où nos âmes s'ouvrirent, et où nous nous mîmes à peindre et à louer nos amis absents ! […] Ô mon Grimm, qui est-ce qui vous rendra mes discours[18] ?

Seul dans ces *Lettres*, avec la petite sœur adorée de Sophie, Marie-Charlotte, à bénéficier de véritables prosopopées, l'ami Grimm est fréquemment en tiers des épanchements de Diderot. Physiquement convoqué par le récit, ou rhétoriquement présent par la prosopopée, ou encore, tiers inclus d'une double correspondance quand le philosophe tient à rendre compte à la fois à ses deux amis chers de ses faits et gestes, l'ami Grimm est quasi de toutes les lettres. Mais cette mention appuyée nous étonne ici, comme si Sophie ne le connaissait encore que depuis peu. Ou comme si, seulement depuis peu, l'épistolier avait pris conscience des analogies fortes qui unissent son ami et son amie, comme ces traits androgynes qui le séduisent si fort. On se situe donc bien au moment où la relation se noue très intimement, d'autant plus qu'elle est dans le même temps contrariée par la mère abusive de Sophie. Cette lettre viendrait-elle à point nommé pour problématiser l'intrigue, scène d'exposition à laquelle est confronté le spectateur qui doit deviner, dans ce dialogue encore énigmatique, les éléments clés d'une tragédie qui s'accumulent sourdement ? On peut le penser en effet. Toutefois Diderot le mystificateur sait à plaisir tendre et relâcher la tension qui s'exerce ici, grâce à ce style à sauts et à gambades qui l'a rendu si célèbre, en revenant à ses considérations esthétiques :

> Notre dîner fut long et ne dura pas. Nous parcourûmes les hauts. J'observai que de toutes les eaux, il n'y en avait point d'aussi belles que celles qui tombent sans cesse ou qui coulent, et qu'on n'en avait pratiqué nulle part[19].

La lettre, même si elle ne traite pas de tout ce qui s'est dit, englobe son lecteur dans ce flux d'intelligence qui flatte, associe et encourage l'autodidacte qu'est Sophie :

> Nous nous entretînmes d'art, de poésie, de philosophie et d'amour ; de la grandeur et de la vanité de nos entreprises ; du sentiment ou du ver de l'immortalité ; des hommes, des dieux et des rois ; de l'espace et du temps ; de la mort et de la vie ; c'était un concert au milieu duquel le mot dissonant de notre baron se faisait toujours distinguer[20].

Mais toujours la lettre à Sophie possède le talent de revenir à son point de départ, dans un souci esthétique très sûr[21], pour façonner et faire de chaque missive une œuvre d'art, un bijou et une offrande, un objet de faveur[22], pour construire les étapes de ce roman d'amour qui flirte avec le théâtre. La lettre a commencé sur le mode romanesque, alternant récit et description : elle finit de même, attachant là encore du prix à l'atmosphère et au décor, qui favorisent l'évolution des sentiments :

> Le vent qui s'élevait et la soirée qui commençait à devenir froide nous rapprochèrent de notre voiture. Le baron de Gleychen a beaucoup voyagé. Ce fut lui qui fit les frais[23] de retour […]. Je dis peu de chose. J'écoutais ou je rêvais. Nous descendîmes entre huit et neuf à la porte de notre ami. Je me reposai là jusqu'à dix[24].

---

[18] *Ibid*.
[19] *Ibid*. Voir notre commentaire « aquatique » dans Diderot, *Voyage à Bourbonne et à Langres, et autres récits*, éd. A.-M. Chouillet et O. Richard-Pauchet, Langres, D. Guéniot, 2013, Conclusion, « Les Eaux retrouvées », p. 245 et sv.
[20] *Ibid*.
[21] Voir Jean Varloot, éd. cit., p. 33.
[22] « On appelait autrefois faveurs, des rubans, des gants, des boucles, des nœuds d'épée, donnés par une dame » (Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*). « Included in the inventory of intimate objects are the "*objets de faveur*", such as combs, ribbons, *coiffes*, handkerchiefs, mirrors, rings, lockets, and bracelets. Since the fourteenth century these items, associated with intimacy because they touch the body, have been gifts exchanged by lovers. "*Objets de faveur*" are present in many genre paintings in the eighteenth century. There is, for example, François De Troy's scene of a young woman tying a ribbon on her lovers's sword », Orest Ranum, « Intimacy in French eighteen-century family portraits », *SVEC*, 265, 1989, p. 1692-1696.
[23] Les frais de la conversation lors du retour.
[24] LSV, *ibid*.

Mais cette lettre confie, au moment de sa prise de congé, comme un secret trop longtemps gardé et qui préoccupe sourdement l'amant :

> J'ai dormi de lassitude et de peine ; oui, mon amie, et de peine. J'augure mal de l'avenir. Votre mère a l'âme scellée des sept sceaux de l'Apocalypse. Sur son front est écrit mystère. Je vis à Marly deux sphinx, et je me la rappelai. Elle vous a promis, elle s'est promis à elle-même, plus qu'il n'est en elle de tenir. Mais je me console, et je vis sur la certitude que rien ne séparera nos deux âmes. Cela s'est dit, écrit, juré si souvent. Que cela soit vrai du moins une fois […]. Je baise la bague que vous avez portée[25].

Le paysage visité avait donc clairement pour mission de transmettre un état d'âme, de confier les peines secrètes et les inquiétudes de l'amant, mettant subtilement en relation la symbolique du jardin et les personnages menaçants de l'entourage. À présent le lecteur, mis en alerte par ce début d'intrigue, peut s'attacher au personnel de ce roman, organisant dans son esprit les bons et les méchants personnages, suivant passionnément les aventures de ce « nouvel Abélard » et de cette « nouvelle Héloïse », en avance de quelques années seulement sur celle de Rousseau.

Exemples *d'incipit* de correspondances amoureuses

Pour finir, nous aimerions donner d'autres exemples d'*incipit* de correspondances amoureuses publiées, les classant selon nos trois hypothèses successives afin d'insister sur l'intérêt de cette typologie. Nous avons remarqué nombre de correspondances amoureuses débutant par une première lettre de séduction, dans laquelle le futur amant (souvent un écrivain) se propose, suite à une rencontre avec la dame ou l'homme de ses pensées, d'envoyer des vers ou un ouvrage suggérant ainsi une prochaine rencontre ou une prochaine lettre. C'est le rituel immémorial du don d'un objet de faveur, transformé en objet littéraire lorsque nous avons affaire à un écrivain.

Lettre *princeps* » (catégorie 1) :

> Musset à Georges Sand :
>
> (24 juin 1833)
> Madame,
> Je prends la liberté de vous envoyer quelques vers que je viens d'écrire en relisant un chapitre d'Indiana, celui où Noun reçoit Raimond dans la chambre de sa maîtresse. Leur peu de valeur m'aurait fait hésiter à les mettre sous vos yeux, s'ils n'étaient pour moi une occasion de vous exprimer le sentiment d'admiration sincère et profonde qui les a inspirés.
> Agréez, Madame, l'assurance de mon respect, Alf[d] de Musset[26].
>
> Guillaume Apollinaire à Madeleine :
>
> (16 avril 1915)
> Mademoiselle,
> Je n'ai pas pu vous envoyer mon livre de vers, parce que mon éditeur est aux Armées comme moi et que sa maison est fermée. Je vous l'enverrai dès que je pourrai. Vous souvenez-vous de moi entre Nice et Marseille, au 1[er] janvier ?
> Mes hommages très respectueux,
> Je vous baise la main
>
> Guillaume Apollinaire[27].
>
> François Mitterrand à Anne Pingeot
>
> (Le 19 octobre 1962)
> Voici, chère Anne, le *Socrate* évoqué un soir à Hossegor. Édité en Suisse je n'ai pu encore me procurer l'exemplaire promis. Je vous envoie donc le mien, qui m'a souvent accompagné dans mes voyages et qui est pour moi comme un vieil ami. Dès que j'aurai le volume que j'ai commandé chez Mermod je le ferai déposer rue de la Chaise, à moins

[25]. *LSV*, p. 28-29.
[26] Georges Sand, *Lettres d'amour de George Sand et d'Alfred de Musset*, présentées par Françoise Sagan, Paris, Hermann, coll. « Savoir : Lettres », 1996, p. 21.
[27] Guillaume Apollinaire, *Lettres à Madeleine, Tendre comme le souvenir (1915-1916)*, éd. revue et augmentée par L. Campa, Paris : Gallimard, 2005, p. 35.

que je n'aie l'occasion de vous le remettre moi-même. Ce petit livre sera le messager qui vous dira le souvenir fidèle que je garde de quelques heures d'un bel été

François Mitterrand,
Sén. de la Nièvre,
Palais du Luxembourg, Paris VI[e][28]

Hervé Guibert à Eugène Savitzkaya

Paris le 21 avril (1977)
J'ai aimé votre livre, alors je vous envoie le mien […].
Peut-être ferons-nous un jour connaissance si vous m'appelez (531-28-02).
À bientôt :

hervé guibert[29]

On trouve aussi, directement, des demandes de rendez-vous :

Rainer Maria Rilke à Yvonne de Wattenwyl :

(télégramme)

AYANT PROMIS AU COMTE PAUL THUN DE VENIR VOUS PRESENTER MES HOMMAGES SI JAMAIS JE PASSERAIS EN SUISSE JE VOUS PRIE MADAME DE DECIDER SI VRAIMENT VOUS VOUDRIEZ M'ACCORDER CETTE INSIGNE FAVEUR

VILLA ERMITAGE, NYON. RAINER MARIA RILKE[30]

Marcel Proust à Reynaldo Hahn (juillet 1894)

9bd Malesherbes
Ce mercredi
Cher Monsieur
La dernière lettre de Delafosse [jeune pianiste en vogue, que Proust avait contribué à lancer] me fait supposer qu'il reviendra d'un jour à l'autre et m'ôtera ainsi le seul prétexte que j'aie pour vs demander un rendez-vs. – Si donc vous voulez bien me voir une de ces après-midi tr. prochaines, chez moi ou chez vs ou sur la terrasse du bord de l'eau aux Tuileries ou enfin ou vous voudrez, je serais charmé de vous entendre me raconter les succès de Delafosse à Londres. Je vous envoie t[tes] mes meilleures assurances.
Marcel PROUST[31].

Cette audace masculine est très souvent récompensée (!) par la réponse qui en sera le pendant. Témoin l'amusante lettre de Mme du Duffand répondant à son admirateur Horace Walpole, écrivain beaucoup plus jeune qu'elle :

Mme du Duffand à Horace Walpole

Samedi, 19 avril 1766

J'ai été bien surprise hier en recevant votre lettre [Walpole a quitté Paris le 17 avril 1766, après un séjour de sept mois dans la capitale] : je ne m'y attendais pas ; mais je vois que l'on peut tout attendre de vous […][32].

2[e] catégorie de lettre-*incipit* : la lettre aléatoire.

[28] François Mitterrand, *Lettres à Anne*, Paris, Gallimard, 2016, p. 15.
[29] Hervé Guibert, *Lettres à Eugène, Correspondance, 1977-1987*, Paris, Gallimard, 2013, p. 13.
[30] Rainer Maria Rilke, *Lettres à Yvonne von Wattenwyl*, éd. J.-P. Masson, Paris Verdier, 1994, p. 11.
[31] Marcel Proust, *Lettres à Reynaldo Hahn*, Paris, éd. Sillage, 2012, p. 27.
[32] Mme du Deffand, *À Horace Walpole*, éd. A. de Baecque, Paris, Mercure de France, coll. « Le Petit Mercure », p. 27.

Le chevalier de Boufflers écrit à la comtesse de Sabran (l'un de ses premiers billets, on ne sait pas le quantième ; mais il comporte le rituel envoi d'un livre !) :

> (Paris, mai ou juin 1777)
> Je voudrais bien avoir de bonnes nouvelles de votre santé, Madame la Comtesse, et porter à Montmorency l'espérance de vous y voir. Il est bien généreux à moi de vous faire observer que le temps est très rude et qu'il n'est peut-être pas prudent de tenir votre parole.
> Voilà les mémoires de M. de Saint-Germain que je renvoie à Monseigneur. On dirait que l'auteur est plutôt ecclésiastique que guerrier, et s'ils ne sont pas du général des capucins, ils sont tout au moins du capucin des généraux.
> Si j'avais les talents que j'envie tous les jours à Mme la Comtesse, je me peindrais à ses pieds[33].

3e catégorie, la lettre éditoriale. Voici une correspondance qui débute dans la même anxiété que celle de Diderot, avec pour nous les mêmes incertitudes sur son début réel, de même que sur l'impossibilité provisoire pour les amants de se rejoindre autrement que par leurs lettres. En effet, elle démarre sur une crise conjugale aiguë dans laquelle se débat Émile Zola, tombé amoureux de sa lingère Jeanne Rozerot, et aux prises avec la jalousie de sa femme Alexandrine :

> Zola à Jeanne Rozerot
>
> Poste restante. Madame E. J. 70 Cabourg-sur-mer (Calvados)
> Paris, jeudi matin [28 juillet 1892]
> Chère femme, la crise a été bien moins violente que je ne le craignais. Je ne cours aucun risque. Tranquillise-toi, je t'en prie. Laissez-moi arranger les affaires le mieux possible. Je suis content de vous savoir loin, à l'abri de tout [Jeanne est à l'abri dans un hôtel, avec les deux enfants qu'elle a eux de Zola]. Tâchez de passer à la mer deux mois bien paisibles. Ne revenez à Cheverchemont [village face à Médan, sur la rive opposée à la Seine] que lorsque vous vous ennuierez ou lorsqu'il fera mauvais temps. D'ailleurs, rien ne vous menacerait ni à Paris ni à Cheverchemont. Il ne faut pas s'inquiéter[34].

Cet *incipit* qui peut être la première lettre réellement échangée, mais sans aucune certitude, nous offre pourtant les ingrédients d'un début de roman tout à fait haletant, ceux à la fois d'un vaudeville et d'un roman noir, car l'on ne sait de quoi la volcanique Alexandrine est capable. Il apparaît dès lors comme un *incipit* remarquable, surtout en tête d'une correspondance clandestine (à l'instar de celle de Diderot et Sophie Volland). Le recul fourni par la publication confère à l'ouvrage toutes les qualités de la fiction, notamment grâce à la proximité de cet *incipit* avec la technique de l'*in medias res*, qui fait ici merveille.

Cette étude rapide de ce qui fait le statut de la première lettre d'une correspondance publiée nous interroge sur le rôle de l'éditeur d'un tel corpus, et sur l'attention qu'il doit porter, dans la masse des possibles, à son choix d'*incipit*. Peut-être de nouvelles découvertes seront-elles de nature à changer cette lettre de la place, à la remplacer par une autre, plus récente mais moins séduisante ? On se trouve confronté à la rigueur scientifique de cette fonction, entre le devoir de vérité et l'espoir de restituer à ce corpus l'émotion, la saveur que son auteur a tenté de lui conférer. Un *incipit* ne fait pas l'autre ! Une confidence permet d'entrer immédiatement au contact de l'intimité de l'épistolier, de donner le ton de son échange. Aussi la tentation est-elle grande (qu'on soit d'ailleurs soi-même l'auteur ou non), de mettre en scène ces lettres par une *dispositio*, voire des commentaires personnels et appropriés. C'est le choix de l'éditrice Sue Carrell, qui annote et commente abondamment, par des « chapeaux » à caractère historique et des narrations intercalées, son édition (en cours) de la correspondance de la Comtesse de Sabran et du Chevalier de Boufflers. C'est aussi le choix – inverse - d'Anne Pingeot, éditant elle-même les lettres qu'elle a reçues de François Mitterrand, mais refusant l'annotation, ou bien la distillant par des commentaires intercalés, signalés par une police de caractères différente, enfin produisant en regard des lettres reçues, de très rares lettres d'elle-même.

---

[33] La Comtesse de Sabran et le Chevalier de Boufflers, *Le Lit bleu, correspondance, 1777-1785*, éd. Sue Carrell, Paris, Tallandier, 2009, t. 1, p. 45.
[34] Émile Zola, *Lettres à Jeanne Rozerot, 1892-1902*, éd. B. Émile-Zola et A.Pagès, Paris, Gallimard, 2004, p. 49.