

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

RELATIONS ET REPRÉSENTATIONS DANS LES FICTIONS ÉPISTOLAIRES : LE RÔLE
DU MOYEN DE COMMUNICATION DANS LA CONSTRUCTION DES LIENS ET DES
IDENTITÉS

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
OPHÉLIE BOUCHER

FÉVRIER 2026

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Avec l'achèvement de ce mémoire, je tiens à remercier quelques personnes qui m'ont épaulée durant les deux années que m'a prise ma maîtrise et qui, à leur manière, ont rendu cette épreuve plus facile en m'offrant leur soutien et leur encouragement.

Je tiens d'abord à remercier mes parents, Natalie et Sylvain, et ma sœur, Clohé, qui, sans nécessairement comprendre mes recherches, ont toujours été les premiers à me féliciter pour mes accomplissements et à me rappeler que j'étais à ma place. Je tiens également à remercier ma mamie qui a été ma plus grande admiratrice tout au long de mes études. Ma réussite est aussi la leur.

Je veux remercier mon fiancé, Kevin, qui m'a accompagnée tout au long de mon parcours universitaire et qui a partagé mon quotidien durant les deux années de ma maîtrise. Merci pour tous les mots d'encouragement, pour tous les cafés matinaux, pour toutes les petites attentions qui ont fait une si grande différence.

Finalement, il m'est impossible de conclure ces remerciements sans mentionner mon directeur, Bertrand Gervais. Il a joué un rôle crucial dans mon parcours professionnel et je lui en serai pour toujours reconnaissante. Il m'a non seulement initiée au monde de la recherche, il m'a aidée à me tailler une place dans le milieu universitaire, à croire en moi et en mes capacités. Ça a été un privilège qu'il soit aux premières loges de mes réalisations pendant les deux dernières années. Mais surtout, je tiens à le remercier d'avoir choisi mon mémoire pour être l'un des derniers qu'il dirigerait. Pour lui, c'était la fin d'un chapitre d'une belle et longue carrière. Pour moi, ça a en signifié le début.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES	v
RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 LE ROMAN PAR COURRIELS: UNE RÉACTUALISATION DU ROMAN ÉPISTOLAIRE.....	7
1.1 L'évolution du roman épistolaire : du roman par lettres au roman par courriels	8
1.2 Le roman par lettres et le roman par courriels : une forme commune	12
1.3 Les thèmes et enjeux de la forme épistolaire	13
1.3.1 La temporalité.....	13
1.3.2 La matérialité.....	15
1.3.3 L'équivoque épistolaire	18
1.4 La rhétorique de la fiction	21
1.4.1 La communication et la représentation	21
1.4.2 L'auteur implicite	23
1.5 L'épistolaire, une écriture de la représentation	25
CHAPITRE 2 LES RELATIONS VIRTUELLES.....	27
2.1 La communication en ligne	28
2.2 Le processus figural	31
2.2.1 Des figures et des relations.....	33
2.2.2 La figure comme obsession.....	36
2.3 Le désir triangulaire	38
2.4 Le processus figural au cœur des relations : enjeux et questionnements	43
CHAPITRE 3 L'IDENTITÉ À L'ÉPREUVE DES ÉCRANS.....	44
3.1 L'identité comme mise en scène de soi.....	45
3.1.2 L'identité en mouvement.....	48
3.2 Jeux identitaires : du texte à l'image.....	50
3.2.1 L'identité textuelle.....	50
3.2.2 L'identité-flux.....	51

3.2.3 Le profil de fiction.....	53
3.3 L'identité artificielle.....	58
3.4 L'identité à l'ère des écrans	61
CONCLUSION	64
BIBLIOGRAPHIE	68

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

LD : *Les liaisons dangereuses*

QSV : *Quand souffle le vent du nord*

RÉSUMÉ

Ce mémoire s'intéresse au roman épistolaire et à la manière dont le moyen de communication influence les relations interpersonnelles. En étudiant le roman par lettres et le roman par courriels, cette recherche vise à montrer que la littérature épistolaire s'est réactualisée avec l'arrivée des nouveaux dispositifs de communication et que ceux-ci jouent un rôle dans la manière dont les personnages se présentent à leur interlocuteur et interagissent entre eux.

Le premier chapitre analyse les origines puis les caractéristiques du roman épistolaire. Nos recherches ont d'abord pour objectif de réfuter le postulat disant que le courriel n'est pas une forme d'épistolaire. En étudiant les propriétés formelles et thématiques de la lettre et du courriel, il est évident que ce sont deux moyens de communication qui s'articulent autour d'une logique semblable et qui sont propices à l'écriture de l'intime. Leur matérialité, qui semble être leur plus grande différence, permet non seulement à la forme épistolaire de se réinventer, mais elle en amplifie également les rouages. Ce sont deux moyens de communication asynchrone qui reposent sur les capacités imaginatives des correspondants, un enjeu qui gagne en importance lorsque la correspondance devient virtuelle.

Dans le second chapitre, il est d'abord question de la communication en ligne et des moyens utilisés par les interlocuteurs pour rendre leurs conversations personnelles. L'analyse du roman par courriels montre qu'à l'aide de procédés tels que les émoticônes et les jeux typographiques, il est possible de véhiculer des émotions même lorsque la communication est asynchrone. Par ailleurs, nos recherches montrent qu'une forme d'anonymisation ainsi que la distance spatiale et temporelle sont des facteurs qui facilitent les confidences. Ce sont également des éléments qui favorisent le déploiement d'un processus figural alors que le manque d'informations, élément central de la communication asynchrone, encourage inévitablement les personnages à se créer une représentation de leur correspondant. Nous nous intéressons finalement au rôle de la figure dans les relations amoureuses, alors que les lettres d'amour ou celles contenant des portions de discours amoureux constituent une des formes de lettres fréquemment exploitées.

Ultimement, l'écriture épistolaire met en jeu une tension constante : celle entre représentation et présentation. C'est sur cette deuxième facette que porte le troisième chapitre de ce mémoire. Nos recherches montrent que la notion d'identité se heurte à plusieurs enjeux lorsqu'elle est transposée à l'écran. Par exemple, la notion de constance, essentielle à la définition de l'identité, est problématique lorsqu'il est question d'identité virtuelle puisqu'il est possible de créer plusieurs soi différents sur le web. Les concepts d'identité-flux puis de profil de fiction nous donnent l'opportunité de repenser l'identité à l'ère du numérique, puis de nous interroger sur les formes futures de l'identité, notamment avec le développement de l'intelligence artificielle générative.

Mots clés : Épistolaire / Lettre / Courriel / Numérique / Identité / Littérature contemporaine / Virtualité / Correspondance / Communication / Relations interpersonnelles / Représentation

INTRODUCTION

Le vingt et unième siècle se caractérise par la multiplication des technologies et leur omniprésence dans notre quotidien. Pour Michel Serres, les technologies numériques constituent la troisième révolution culturelle et cognitive après celles introduites par l'écriture et l'imprimerie. C'est ce qu'il a affirmé dans une conférence donnée en 2007 à l'occasion des quarante ans de l'Institut national de recherche en sciences et technologies du numérique où il a mentionné que « la révolution informatique change notre rapport au monde. Tout comme avant elle, l'écriture puis l'imprimerie, ont profondément transformé nos modes de vie¹. » Ces révolutions, tout comme la technologie, ont complètement modifié la façon par laquelle nous interagissons avec notre environnement et notre manière d'entrer en communication avec l'autre.

L'écriture, par exemple, a eu un effet considérable sur la manière dont nous conservons le savoir. Autrefois dépendantes de la tradition orale, les connaissances sont maintenant préservées à l'écrit, ce qui leur assure une pérennité. Quant à l'imprimerie, elle a donné lieu à une véritable démocratisation du savoir en plus de favoriser une ouverture sur le monde. Les technologies permettent tout cela de manière exponentielle. D'une part, comme le rappellent Gervais, Marcotte et Lalonde, « les plateformes numériques donnent l'impression que nous pouvons avoir une connaissance quasi exhaustive du monde et de ses manifestations, de ses événements, de la vie courante et des lieux et contextes dans lesquels elle se déroule². » D'autre part, elles facilitent les contacts et les relations entre des gens du monde entier. La technologie est au cœur de la mondialisation des connaissances et des rapports sociaux. Elle occupe une place centrale dans la façon dont nous interagissons avec notre environnement et dont nous communiquons. Comme le mentionne Sophie Marcotte : « Le rapport de l'individu contemporain au monde qui l'entoure, à l'autre et à lui-même dépend largement de l'usage qu'il fait au quotidien des dispositifs numériques,

¹ Serres, « Les nouvelles technologies : révolution culturelle et cognitive », *Interstices*, 20 décembre 2007, <https://interstices.info/les-nouvelles-technologies-revolution-culturelle-et-cognitive/>, consulté le 18 juin 2025.

² Gervais, Marcotte et Lalonde, « Archiver le présent : une tentative d'épuisement », dans Bertrand Gervais et Sophie Marcotte (dir.), *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2023, p. 1.

qui ont considérablement changé la nature des liens sociaux³. » Il va sans dire que l'un des aspects les plus affectés par la multiplication et la démocratisation des dispositifs numériques est la communication. À travers les réseaux sociaux, les systèmes de messagerie instantanée et les courriels, il n'a jamais été aussi facile de créer et d'entretenir des relations. Ces connections virtuelles sont cependant controversées alors que,

[f]or many, the increased amount of mediated interaction seems to threaten the sanctity of our personal relationships. For others, new media offer the promise of more opportunity for connection with more people, a route to new opportunities and to stronger relationships and more diverse connections⁴.

Grâce à l'étude de trois récits épistolaires, notre objectif dans ce mémoire est de comprendre, par le biais de représentations fictionnelles, la manière dont les dispositifs numériques influencent, transforment et questionnent les relations interpersonnelles, délégitimées en raison de leur virtualité. Notre étude nous permet non seulement d'établir le rôle que jouent les dispositifs numériques dans les relations, mais également l'effet qu'ils ont sur notre rapport à l'autre et à nous-même. D'un point de vue sociologique, plusieurs théoriciens et théoriciennes, dont Milad Doueïhi⁵, Howard Rheingold⁶, Louise Merzeau⁷ et Bénédicte Rey⁸, se sont intéressés aux répercussions des dispositifs numériques et aux pratiques qu'ils rendent possibles. En revanche, alors que les écrivains accordent une place de plus en plus importante au numérique et au virtuel dans leurs œuvres et que le cyberspace anime l'imaginaire depuis maintenant plus de deux décennies, nous pensons qu'il est essentiel de nous intéresser à la façon dont la communication virtuelle est transposée dans la littérature et aux enjeux qu'une telle représentation soulève. L'intérêt d'étudier des récits épistolaires réside dans le fait que ce sont des œuvres polyphoniques, centrées sur la communication et dont l'intrigue est basée sur le développement des relations, souvent amoureuses, entre les personnages⁹. Le roman par courriels, point central de la réflexion de ce mémoire, a connu

³ Marcotte, « (S')archiver à l'ère du Web : du roman à l'écran. », dans Bertrand Gervais et Sophie Marcotte (dir.), *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité*, Québec, Presse de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2023, p. 181.

⁴ Baym, *Personal Connections in the Digital Age*, Cambridge, Polity, 2010, p. 1.

⁵ Doueïhi, *La grande conversion numérique*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2008, 271 p.

⁶ Rheingold, *The Virtual Community*, Cambridge, MIT Press, 2000, 480 p.

⁷ Merzeau, « Le profil : une rhétorique dispositive », *Itinéraires*, vol. 3, 2015, <<http://journals.openedition.org/itinéraires/3056>>, consulté le 10 juin 2025.

⁸ Rey, *La vie privée à l'ère du numérique*, New Castle, Hermès Science, 2012, 304 p.

⁹ Dans un article sur le roman par courriels, Sophie Marcotte affirme qu'il en existe deux types. D'une part, le roman e-pistolaire sentimental dans lequel la correspondance mène à une relation et, d'autre part, le roman d'entreprise où l'intrigue prend place dans un quotidien corporatif.

un véritable succès au début du vingt et unième siècle, mais les études lui ayant été consacrées sont pourtant peu nombreuses¹⁰, notamment puisque son appartenance à la forme épistolaire est débattue par certains théoriciens. Cela dit, il est possible d'affirmer que le regain d'intérêt pour l'épistolaire est dû à l'arrivée des messageries électroniques qui ont redéfini la manière d'entretenir des correspondances.

Afin de bien comprendre les transformations de l'épistolaire, nous avons choisi d'étudier trois récits ayant cette forme et qui témoignent d'une progression en ce qui a trait à la dématérialisation de la correspondance. D'abord, nous avons choisi d'étudier *Les liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos, présenté comme référence tout au long de notre étude. Il s'agit d'un roman épistolaire au sens classique, qui est un incontournable de cette forme de roman. Publié en 1782, à l'apogée de la littérature épistolaire, ce roman est composé de 175 lettres échangées entre des bourgeois de la société française. Nous accorderons une attention particulière aux correspondances entre la Marquise de Merteuil et le Vicomte de Valmont, entre Cécile de Volanges et le Chevalier Danceny puis entre le Vicomte et la Présidente de Tourvel, puisqu'elles ont comme intrigue principale le discours amoureux. L'étude de ce roman épistolaire nous permettra d'établir les caractéristiques de cette forme, puis de déterminer les ressemblances, tant au niveau formel que thématique, avec le roman épistolaire contemporain.

La seconde œuvre de notre corpus est le roman par courriels *Quand souffle le vent du nord* de Daniel Glattauer publié en 2006. Dans ce roman, nous lisons la correspondance fictive de Leo Leike et d'Emmi Rothner, deux professionnels qui entrent en communication par inadvertance. D'abord pragmatiques, leurs échanges deviennent progressivement personnels et les personnages finissent par tomber en amour sans jamais se rencontrer. Nous avons choisi d'étudier ce roman entre autres parce que le dispositif numérique est au cœur de l'intrigue et que le système de messagerie électronique joue un rôle central dans le développement de leur relation. De plus, le jeu identitaire est l'un des enjeux principaux de l'intrigue et il a un effet important sur leur correspondance. Alors que dans *Les liaisons dangereuses* les personnages se connaissent déjà, Leo

¹⁰ Le mémoire d'Édith Sans Cartier intitulé « La littérature épistolaire contemporaine : renaissance et éclatement » aborde le roman par courriels comme sous-genre de l'épistolaire. Elle dresse un portrait exhaustif des caractéristiques de la littérature épistolaire contemporaine. L'article « Les liaisons @nodines : un imaginaire du roman e-pistolaire » de Sophie Marcotte est également consacré au roman par courriels, à ses caractéristiques et à ses similitudes avec le roman épistolaire classique (2015).

et Emmi sont de parfaits inconnus l'un pour l'autre. Cette différence nous donne l'occasion d'élargir nos réflexions et de nous questionner sur la représentation à l'ère du numérique. C'est ce qui nous mène finalement à analyser la nouvelle « Literary Devices » de Richard Powers, publiée en 2002, dans laquelle un être humain dialogue avec une machine. Le narrateur autodiégétique de cette autofiction, Richard Powers, est invité à essayer Dialogos, un logiciel qui génère des fictions. Le protagoniste entretient alors de multiples correspondances avec la machine, qui se fait passer pour des êtres réels ou fictifs, selon les envies du narrateur. Par l'étude de ces trois œuvres, nous serons en mesure de cibler les caractéristiques de la littérature épistolaire et de montrer que la littérature épistolaire contemporaine s'inscrit en continuité même avec l'ajout des dispositifs technologiques à l'intrigue. De plus, la diversité de notre corpus nous permettra d'étendre nos recherches à des problématiques connexes, dont l'identité virtuelle et sa place dans les interactions sociales.

Le premier chapitre de ce mémoire traite de l'évolution de la littérature épistolaire, du roman par lettres au roman par courriels¹¹. Les travaux de Laurent Versini sur le roman épistolaire et ceux de Geneviève Haroche-Bouzinac sur la lettre, son origine, sa matérialité et sa dimension littéraire nous permettent de dresser un portrait global de la littérature épistolaire, d'en comprendre les thèmes et les caractéristiques. Le roman de Laclos nous sert d'exemple tout au long de ce chapitre pour illustrer les propositions théoriques et en donner des exemples concrets. Ensuite, en comparant *Les liaisons dangereuses* et *Quand souffle le vent du nord*, nous nous intéressons aux similitudes et aux différences qui existent entre le roman par lettres et le roman par courriels, notamment en ce qui a trait à la forme et aux questions soulevées. En analysant finalement la rhétorique des œuvres épistolaires, notamment à l'aide de la notion d'équivoque épistolaire de Vincent Kaufmann, nous concluons que la représentation est un élément central de la littérature épistolaire puisque la correspondance asynchrone repose sur la capacité des correspondants à se représenter leur interlocuteur.

¹¹ Il est important de mentionner que, dans le cadre de ce mémoire, nos recherches sur l'épistolaire comme pratique et comme genre ne prétendent pas à l'exhaustivité. Notre premier chapitre nous permet de cibler les moments phares de cette littérature ainsi que les œuvres marquantes. Nous dressons un portrait sommatif de l'épistolaire qui nous permet de comprendre son renouvellement au début du XXI^e siècle.

Cette contrainte place d'ailleurs la littérature épistolaire au centre d'un important processus figural dont il est question au deuxième chapitre. Notre analyse de *Quand souffle le vent du nord* montre que malgré son immatérialité, le courriel peut véhiculer des émotions et être empreint d'une valeur affective. Les recherches de Geneviève Haroche-Bouzinac sur la lettre et de Nancy K. Baym sur la correspondance virtuelle montrent d'ailleurs que la distance et les formes d'anonymisation, deux aspects que nous retrouvons dans le roman de Glattauer, accentuent la proximité entre les correspondants puisqu'ils se donnent le droit d'être plus vulnérables. L'analyse de *Quand souffle le vent du nord* nous donne la possibilité de nuancer le fait que la communication virtuelle est impersonnelle. D'ailleurs, notre étude établit une corrélation entre l'évolution des messages et le développement d'une certaine intimité¹² entre les personnages au moyen de la théorie du processus figural. Dans le roman de Glattauer, par le biais de l'anonymat et du refus constant d'une rencontre, la conception de la figure de l'autre repose essentiellement sur le langage, qui devient l'unique moyen pour les personnages de se représenter leur interlocuteur. C'est à travers l'écriture qu'ils en conçoivent la figure. Le processus figural nous permet alors d'étudier la manière dont se déploie le discours amoureux et le désir triangulaire dans les fictions épistolaires de Laclos et de Glattauer. Dans ce deuxième chapitre, nous montrons que le dispositif numérique amplifie certains mécanismes de la littérature épistolaire.

Finalement, après avoir défini le rôle et les effets des dispositifs numériques dans la communication et le rapport à l'autre, le troisième chapitre nous sert à élargir notre recherche à la représentation de soi et au rapport à soi-même en culture numérique. L'anonymat que permet le virtuel favorise, entre autres, la multiplication des représentations de soi qui peuvent revêtir de multiples formes et qui soulèvent plusieurs enjeux différents. À partir des théories de Goffman et de Ricœur sur l'identité, nous montrons comment certains paramètres peuvent être transposés à l'identité virtuelle, mais également les problèmes que ces conceptions de l'identité relèvent lorsqu'elles sont appliquées à la culture numérique. Les théories de l'identité-flux et du profil de

¹² La notion d'intimité est difficile à saisir puisqu'on ne peut la résumer en une définition universelle. Pour ce mémoire, nous considérons que l'intimité se définit, comme le mentionne Serge Tisseron dans *L'intimité surexposée*, « par ce que l'on ne partage pas, ou seulement avec quelques très proches... et aussi ce que chacun ignore de lui-même [...] » (p. 49). L'intimité, définie de cette manière, s'inscrit automatiquement en opposition avec la sphère publique, dans laquelle l'objectif est de se révéler au plus grand nombre. Avec les dispositifs numériques, les frontières entre la sphère publique et la sphère intime deviennent poreuses alors que les plateformes elles-mêmes invitent leurs usagers à se dévoiler et que les caractéristiques de la communication en ligne favorisent les révélations et les aveux.

fiction nous font réfléchir à la façon dont nous pouvons conceptualiser l'identité virtuelle, dépendante du dispositif numérique et constamment changeante. La troisième œuvre de notre corpus, la nouvelle « Literary Devices » de Powers, est l'occasion d'explorer une autre conception de l'identité, générée cette fois-ci par l'intelligence artificielle. L'analyse de cette dernière fiction nous fait nous questionner sur la place que l'être humain occupe dans la communication virtuelle.

À la fin de son ouvrage sur l'épistolaire, Geneviève Haroche-Bouzinac mentionne ceci :

[...] plutôt que de toujours poser la présence du téléphone comme fin présumée de l'épistolaire, serait-il plus fructueux d'analyser la gamme des possibles interactions, les déplacements de contenus, les modifications formelles de l'épistolaire engendrées par la présence des supports nouveaux de la communication¹³.

C'est avec cette idée en tête que nous entamons ce mémoire. À l'aide de nos recherches, nous espérons montrer que les dispositifs numériques ont donné l'occasion à la littérature épistolaire de se réinventer, et que la matérialité, la caractéristique qui différencie principalement les trois œuvres de notre corpus, laisse place à de nouveaux (en)jeux identitaires tout en amplifiant certaines mécaniques de la correspondance. Les récits épistolaires reposent sur le rapport à l'autre et sur la communication. Nous faisons l'hypothèse que la façon dont le contact est établi détermine la manière dont nous nous présentons à l'autre et influence possiblement la nature même de la relation. Évidemment, nous ne prétendons pas être en mesure de répondre à tous les questionnements liés à la littérature épistolaire contemporaine ni de dresser un portrait exhaustif des problématiques engendrées par la virtualité de la correspondance et la dématérialisation de l'identité. Nous espérons seulement revendiquer la légitimité des relations virtuelles qui s'inscrivent, comme nous allons le montrer, en continuité avec la tradition épistolaire, et explorer les effets de la représentation de soi sur les rapports interpersonnels.

¹³ Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995, p. 147.

CHAPITRE 1

LE ROMAN PAR COURRIELS: UNE RÉACTUALISATION DU ROMAN ÉPISTOLAIRE

« Dépêche-toi de penser à moi. »

Marguerite Duras, *C'est tout*.

Alors que la littérature épistolaire a connu son apogée au XVIII^e siècle, il faut dire que l'intérêt des théoriciens a été renouvelé à la fin du XX^e siècle lorsque la pratique du courriel s'est popularisée. En effet, plusieurs chercheurs se sont demandé si ce nouveau moyen de communication s'inscrivait en continuité avec la lettre et si le roman par courriels pouvait être qualifié de roman épistolaire¹⁴. En raison de la popularisation de ce moyen de communication et de la multiplication des technologies, nous croyons que le roman par courriels s'inscrit en continuité avec le roman par lettres et la littérature épistolaire. Dans ce premier chapitre, nous comparerons le roman à l'étude dans ce mémoire, *Quand souffle le vent du nord* de Daniel Glattauer, avec *Les liaisons dangereuses* de Pierre Choderlos de Laclos. Cette analyse comparée nous permettra d'identifier les éléments semblables entre ces deux sous-genres de l'épistolaire, tant sur le plan formel que thématique.

Ce premier chapitre traitera d'abord de l'histoire du roman par lettres. Les travaux de Laurent Versini ainsi que ceux de Geneviève Haroche-Bouzinac nous permettront de comprendre comment le roman par lettres s'est popularisé au XVII^e siècle et les raisons qui ont mené à son déclin au XIX^e siècle. Par la suite, les recherches d'Édith Sans Cartier sur la littérature épistolaire contemporaine et de Vincent Kaufmann sur l'équivoque épistolaire nous seront utiles pour montrer

¹⁴ Dès les années 90, Benoît Melançon s'est intéressé au courriel et à son appartenance à l'épistolaire. Dans une conférence présentée en 1995 intitulée « Sevigne@Internet », il affirmait en conclusion que le courriel « peut être un nouveau lieu de création littéraire et un nouveau thème, mais qu'il n'est pas une nouvelle forme de l'épistolaire. »

que le roman par courriels est bel et bien une actualisation du roman par lettres étant donné qu'il possède non seulement une forme semblable, mais des thèmes communs. En effet, ces deux formes qui reposent sur l'écriture de soi entretiennent un lien étroit avec les jeux sur la temporalité, même si leur rapport à celle-ci est différent en raison de leur matérialité distincte. De plus, ces fictions épistolaires reposent sur un paradoxe de présence et de mise à distance que le roman par courriels amplifie. Finalement, alors que la matérialité est l'une des différences majeures entre la lettre et le courriel, notre analyse des romans de Laclos et de Glattauer nous permettra de constater des ressemblances entre la façon dont les missives et les courriels sont conservés par les correspondants ainsi que la manière dont les fictions épistolaires sont présentées.

1.1 L'évolution du roman épistolaire : du roman par lettres au roman par courriels

Alors que la littérature par lettres existe depuis l'Antiquité, les fictions épistolaires se sont popularisées au XVII^e siècle. Les romans ont alors une mauvaise réputation et l'ajout de lettres leur permet d'acquérir une nouvelle légitimité. À une époque où les lecteurs sont méfiants à l'égard de l'in vraisemblance de la fiction et du roman¹⁵, plusieurs romanciers se disent éditeurs de lettres trouvées : il s'agit d'un procédé, voire d'un subterfuge bien connu qui, d'une certaine façon, déresponsabilise l'écrivain du caractère fictionnel des lettres qui composent son œuvre et qui avise le lecteur que les missives qu'il s'apprête à lire sont peut-être factices. La popularité de l'épistolaire est d'ailleurs due, d'une part, à l'illusion d'authenticité qui apaise le lecteur par rapport à l'aspect fictionnel du roman et, d'autre part, aux valeurs d'honnêteté et de sociabilité, chères à la population et qui sont au cœur de cette forme de roman¹⁶. Cette effervescence autour du roman épistolaire est aussi liée au fait que l'individu occupe une place centrale, et ce, à une époque où la philosophie des Lumières promeut la raison et l'individualisme. Les personnages des fictions épistolaires s'expriment au *je*, abordent leur quotidien ainsi que leur intériorité et manifestent leur opinion. Ces caractéristiques permettent au roman par lettres d'obtenir un véritable succès aux XVII^e et XVIII^e siècles. C'est durant cet âge d'or que des œuvres phares de la forme épistolaire, comme *Lettres d'une religieuse portugaise* de Gabriel-Joseph Lavergne-Guilleragues (1669), *Pamela* de Samuel

¹⁵ Versini, *Le roman épistolaire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1979, p. 50.

¹⁶ *Ibid.*, p. 49, 51.

Richardson (1704), *Les lettres persanes* de Montesquieu (1721) et *Les liaisons dangereuses* de Laclos (1782) sont publiées.

Le roman de Montesquieu contient la correspondance de deux voyageurs persans, Usbek et Rica, qui visitent l'Europe et qui écrivent aux membres de leur famille et à leurs amis restés en Perse, tandis que les romans de Guilleragues, de Richardson et de Laclos sont des fictions amoureuses. Les *Lettres portugaises* présentent une correspondance entre une religieuse du couvent de Beja et son amant, un officier français. Ce roman épistolaire a longtemps été considéré comme contenant une correspondance réelle et ce n'est qu'au XX^e siècle que Guilleragues a été reconnu comme l'auteur des lettres, et non leur traducteur¹⁷. Dans *Pamela*, Richardson innove alors qu'il donne la parole à une jeune domestique dont le nom donne son titre au roman. Celle-ci écrit des lettres à ses parents pour leur raconter ses mésaventures avec monsieur B., le fils de la défunte propriétaire de la demeure où elle travaille. Lorsqu'elle réalise que ses lettres ne leur parviennent pas, elle poursuit son récit dans son journal intime. Quant aux *Liaisons dangereuses* de Laclos, il s'agit d'un roman épistolaire composé de 175 lettres échangées entre des bourgeois de la société française, notamment la marquise de Merteuil, qui tente de pervertir Cécile de Volanges afin d'assouvir une vengeance, et le Vicomte de Valmont qui essaie quant à lui de séduire la Présidente de Tourvel. Ce roman, notamment parce qu'il est encore étudié aujourd'hui, nous servira de modèle pour aborder les caractéristiques du roman par lettres. De plus, il s'agit d'une œuvre où se déploient plusieurs fictions amoureuses, comme c'est le cas du roman par courriels étudié dans ce mémoire.

Puisque les écrivains de romans par lettres ne s'annoncent jamais comme tels, ce masque leur laisse une grande liberté pour critiquer la société dans laquelle ils vivent. Par exemple, dans les *Lettres persanes*, Montesquieu émet des jugements sur la monarchie, la religion et les institutions. Dans la préface du rédacteur des *Liaisons dangereuses*, ce dernier affirme que de publier ces lettres trouvées est de rendre service à la société : « Il me semble au moins que c'est rendre un service aux mœurs, que de dévoiler les moyens qu'emploient ceux qui en ont de

¹⁷ Green, « Who Was the Author of the *Lettres portugaises*? », *Modern Language Review*, vol. 21, n° 2, 1926, p. 159-167.

mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes¹⁸. » Le roman de Laclos a ainsi un objectif moralisateur alors qu'il dénonce non seulement le libertinage, mais aussi les mœurs européennes.

Au XIX^e siècle, avec la montée du romantisme et du naturalisme, le roman épistolaire perd de sa popularité et la forme est délaissée par les écrivains, sans toutefois tomber dans l'oubli. Pour perdurer, le roman par lettres doit se renouveler et c'est ce que certains auteurs russes et états-uniens parviennent à faire. À titre d'exemple, nous pouvons nommer Dostoïevski qui, dans son roman épistolaire *Les pauvres gens* publié en 1846, accorde une place à la misère et donne la parole à la classe ouvrière. La correspondance présentée dans ce livre ne relate pas uniquement des faits, mais accorde une place importante à la psychologie des personnages alors qu'ils abordent leurs sentiments, leurs aspirations, leurs doutes et leurs peurs. Quant à Henry James, il fait paraître en 1879 une nouvelle intitulée *A Bundle of Letters* dans laquelle des voyageurs étrangers résidant à Paris pour améliorer leur français correspondent entre eux. Ce récit épistolaire comique réinvente la forme épistolaire puisqu'il s'éloigne du modèle classique à l'intrigue bien définie. En 1882, James publie *The Point of View*, un roman où la correspondance est un outil pour explorer la perception ainsi que la subjectivité. Les lettres que les personnages écrivent nous donnent accès à leur point de vue, influencé par leurs expériences et leur vécu. Par contre, ce n'est qu'à la fin du XX^e siècle, avec l'avènement de nouveaux moyens de communication, que le roman épistolaire est réellement revisité.

Bien que la technologie ait souvent été considérée comme un facteur ayant contribué au déclin de l'épistolaire, Haroche-Bouzinac affirme, à la fin de son ouvrage publié en 1995, que le téléphone, et les nouveaux supports de communication peuvent permettre un renouvellement de l'épistolaire et qu'il est intéressant d'analyser les changements que les dispositifs technologiques apportent à cette forme de roman²². Depuis la publication de cet essai, les médias de communication se sont taillé une place importante dans notre quotidien et ont considérablement changé la façon dont nous interagissons avec les autres et le monde qui nous entoure. Ils nous permettent entre autres de créer et d'entretenir des relations par l'entremise des réseaux sociaux, des messages textes et des courriels. Ces derniers ont également suscité l'intérêt de plusieurs

¹⁸ Laclos, *Les liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2021 [1782], p. 27. Dorénavant, les renvois à ce texte seront faits dans le corps du texte entre parenthèses, le roman identifié par les lettres LD.

²² Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, *op. cit.*, p. 147.

chercheurs qui se sont interrogés sur l'appartenance de ce moyen de communication à l'épistolaire²³. Initialement utilisés à des fins pragmatiques alors qu'ils étaient employés par les chercheurs, les universitaires et les entreprises dans les années 1970 et 1980, les courriels se sont progressivement insérés dans la sphère sociale dans les années 1990, grâce à la disponibilité de l'ordinateur et à la simplification de l'interface²⁴. Ils sont maintenant un outil indispensable à la communication dans les sphères professionnelle et personnelle. Depuis le début du siècle, les courriels alimentent l'imaginaire alors que les écrivains les utilisent dans des récits qui prennent la forme de romans par courriels. À titre d'exemple, nous pouvons identifier du côté anglophone *E* (2000) et *E²* (2009) de Matt Beaumont, *P.S. He's Mine!* (2000) de Rosie Rushton et *Who Moved my Blackberry* (2005) de Lucy Kellaway. Pour ce qui est de la francophonie, Julie Durocher et François Blais ont publié respectivement *Et si on se rencontr@it* (2003) et *Iphigénie en Haute-Ville* (2009). En Europe, l'écrivain autrichien Daniel Glattauer a publié le roman dont il est question dans ce mémoire, *Quand souffle le vent du nord* (2006), qui a connu un véritable succès dans les pays germanophones. Ce roman par courriels raconte l'histoire de Leo Leike, un professeur d'université célibataire, et d'Emmi Rothner, une femme mariée, qui entretiennent une correspondance par courriels. Alors qu'Emmi tente de se désinscrire du magazine *Like*, elle fait une erreur typographique et entre en contact avec Leo. Leurs courriels, initialement brefs et pragmatiques, évoluent progressivement en échanges très personnels. Au fil de leur correspondance, les personnages développent une amitié puis des sentiments amoureux sans jamais se rencontrer.

L'intérêt d'étudier les romans par courriels réside d'abord dans leur ancrage dans le présent, tant par leurs éléments formels que thématiques, comme l'écriture à la première personne, la double énonciation et le voyeurisme. De plus, les caractéristiques principales de l'épistolaire, soit la narration à la première personne et la relation constante avec l'autre, s'inscrivent dans la contemporanéité alors que l'individualisme et la communication occupent une place centrale dans

²³ En 1991, Benoît Melançon a déposé sa thèse de doctorat intitulée *Diderot épistolier. Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*. C'est donc avec une grande connaissance du genre épistolaire qu'il s'est intéressé au courriel au début des années 2000. Son ouvrage *Épistol@rité* publié en 2013 regroupe plusieurs textes parus au fil des années qui proposent une réflexion sur le courriel et qui questionnent son appartenance au genre épistolaire.

²⁴ C'est ce qu'Agnes Buchner affirme lorsqu'elle retrace l'histoire du courriel dans son mémoire « Emotions in Emails – A Linguistic Analysis of Gender Specific Differences » (f. 5).

la société d'aujourd'hui²⁵. Ensuite, comme nous allons le montrer, les romans par courriels permettent aussi une actualisation du roman épistolaire. D'une part, les éléments formels de la lettre se retrouvent dans le courriel et ces deux moyens de communication reposent sur l'équivoque épistolaire²⁷. D'autre part, les romans par lettres et les romans par courriels favorisent tous deux l'écriture de l'intime et les discours amoureux par l'entremise de thèmes communs et renouvelés.

1.2 Le roman par lettres et le roman par courriels : une forme commune

Tel que mentionné brièvement à la section précédente, la conversation est un art à maîtriser entre le Moyen-Âge et le XVIII^e siècle. À l'époque classique, il s'agit d'un talent qu'il faut avoir et qui mérite d'être mis de l'avant, notamment dans les salons. L'art de la conversation est alors étendu aux lettres qui empruntent plusieurs stratégies à la rhétorique, dont l'exorde, la narration et la conclusion. Il est donc nécessaire que le développement de la lettre soit précédé d'une prise de contact avec le destinataire et suivi d'une forme de salutation. À la lecture des premières lettres des *Liaisons dangereuses*, nous pouvons voir que cette forme est respectée. Par exemple, lorsque le Vicomte de Valmont répond à la Marquise de Merteuil, il débute sa lettre en faisant un commentaire sur la dernière lettre reçue²⁸ : « Vos ordres sont charmants; votre façon de les donner est plus aimable encore; vous feriez chérir le despotisme » (LD, 37). Il signe ensuite sa lettre en lui disant « Adieu, ma très belle amie : sans rancune » (LD, 39), ce qui nous permet de comprendre le lien qui unit les deux personnages. La forme très codifiée de la lettre se retrouve aussi dans le courriel qui, d'une part, inclut ce qu'Annie Ledoux appelle « l'enveloppe électronique²⁹ ». Celle-ci est toujours située en tête du courriel et contient l'adresse du destinataire, celle du destinataire, la date ainsi que l'objet du message. Tout comme l'enveloppe physique, l'enveloppe électronique ne contient que les informations essentielles à l'acheminement du message et doit être ouverte par le destinataire pour accéder au contenu. D'autre part, la salutation des courriels, tout comme celle de la lettre, varie énormément et traduit le lien qui unit les correspondants³⁰. Par exemple, dans *Quand*

²⁵ Il s'agit d'éléments qu'Édith Sans Cartier développe dans son mémoire sur le roman épistolaire contemporain intitulé « La littérature épistolaire contemporaine : renaissance et éclatement ».

²⁷ Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, éditions de Minuit, coll. « Critique », 1990.

²⁸ Ce type d'exorde en est l'un des trois présentés par Haroche-Bouzinac dans *L'épistolarité*. À celui-ci s'ajoute la marque de politesse « cher » ou « chère », ainsi que le fait de débiter abruptement la rédaction.

²⁹ Ledoux, « De la lettre au courrier électronique : une nouvelle pragmatique au cœur des changements technologiques », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2001, f. 43.

³⁰ Même l'absence de signature peut être perçue comme une forme de salutation. En effet, elle traduit la proximité des correspondants qui partagent une relation privilégiée au point de ne plus employer les codes de bienséance du courriel.

souffle le vent du nord, le premier courriel d'Emmi est signé : « Cordialement, E. Rothner³¹ ». Cette signature est à la fois professionnelle et impersonnelle, ce qui est logique puisqu'elle pense s'adresser à un employé du magazine dont elle souhaite se désinscrire. Alors que les échanges entre Emmi et Leo se poursuivent et que leurs messages se font plus intimes, les signatures deviennent graduellement plus personnelles et amicales. Au deuxième chapitre, lorsqu'Emmi avoue à Leo qu'elle aime beaucoup échanger avec lui, elle signe « votre Emmi » (QSV, 48). L'usage du déterminant possessif est significatif puisqu'elle se désigne désormais comme destinataire exclusive des courriels de Leo. Quelques pages plus loin, celui-ci reprend cette même signature, ce qui scelle leur correspondance puisqu'ils se sont affirmé mutuellement que l'autre était un destinataire singulier.

Ce respect des conventions se trouve dans l'entièreté des romans de Laclos et de Glattauer et nous permet d'affirmer que les romans épistolaires témoignent d'un souci de vraisemblance³². Les éléments formels communs à la lettre et au courriel se retrouvent dans les romans épistolaires et permettent en un coup d'œil de créer un parallèle entre ceux-ci et le roman par courriels. Dans *Les liaisons dangereuses*, les lettres sont introduites par les noms du destinataire et celui du destinataire écrit en majuscule. Dans le roman de Glattauer, le temps qui s'écoule entre chaque courriel ainsi que l'objet du message sont les éléments qui séparent les courriels.

1.3 Les thèmes et enjeux de la forme épistolaire

1.3.1 La temporalité

L'une des particularités des échanges épistolaires est le fait qu'ils se poursuivent parfois sur de très longues périodes. Dans les romans épistolaires, les lettres et les courriels sont habituellement datés, ce qui ancre la diégèse dans une temporalité précise. Par exemple, les lettres des *Liaisons dangereuses* sont échangées sur une période de cinq mois et onze jours, entre le 3 août et le

³¹ Glattauer, *Quand souffle le vent du nord*, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 2010 [2006], 352 p. Dorénavant, les renvois à ce texte seront faits dans le corps du texte entre parenthèses, le roman identifié par les lettres QSV.

³² Du côté du roman par lettres, cette frontière floue entre la réalité et la fiction a contribué à la popularité du genre comme nous l'avons mentionné brièvement en début de chapitre alors que, du côté du roman par courriels, cette vraisemblance a permis au genre de se populariser puisque les lecteurs retrouvaient au sein des pages une technologie avec laquelle ils étaient familiers.

14 janvier. La référentialité des dates permet d'attribuer une vraisemblance aux missives, en plus de montrer concrètement le lien qui unit l'épistolaire à la temporalité. En effet, dans le roman de Laclos, plusieurs jours s'écoulent entre le moment où le destinataire envoie sa lettre et le moment où il reçoit une réponse, ce qui illustre le fait que la lettre dépend des systèmes postaux. Par ailleurs, les correspondants ne partagent jamais le même présent, c'est-à-dire qu'au moment où le destinataire lit la lettre, le présent de l'écriture appartient déjà au passé :

L'épistolier et son destinataire se meuvent à contre-courant l'un de l'autre : le scripteur tendu vers l'avenir doit se projeter vers le moment de la réception [...]. Ses capacités devront être essentiellement celles de l'anticipation. Le destinataire en revanche doit tenir compte du fait que le message reçu ne peut être perçu comme actuel et appartient déjà au passé de l'échange [...]³³.

Il en est de même pour les correspondants par courriels, mais l'écart entre le présent de la rédaction et celui de la réception peut être moindre. À cause de son immatérialité, il est possible d'envoyer plusieurs messages à un même individu dans un très bref laps de temps, comme c'est le cas dans l'extrait de *Quand souffle le vent du nord* suivant :

40 secondes plus tard

RÉP :

Dommmage, j'aurais pu vous prêter une rallonge.

25 secondes plus tard

RE :

Envoyez-la-moi par mail !

45 secondes plus tard

RÉP :

OK, je la mets en pièce jointe. (QSV, 217-218)

Comme nous le montre les marqueurs de temps, Emmi et Leo conversent presque de manière synchrone à ce moment de la diégèse. Il est aussi intéressant de mentionner que l'interpellation et la signature sont liées à la temporalité. La lettre, encore aujourd'hui, met plusieurs jours avant d'arriver entre les mains du destinataire puisqu'elle dépend de l'efficacité des services postaux. Puisque le temps qui sépare la rédaction et la réception de la lettre peut être relativement long, l'interpellation et la signature sont attendues par le destinataire, étant d'abord des marques de politesse. Au contraire, le courriel, comme le mentionne Benoît Melançon, est « une forme

³³ Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, op. cit., p. 74.

d'échange asynchrone [...] nourrie par une illusion technique de synchronicité³⁴ ». Plusieurs courriels peuvent donc être échangés en l'espace de quelques minutes. Par souci d'efficacité et afin d'alléger la correspondance, l'interpellation et la signature sont souvent omises volontairement comme le démontre l'extrait cité plus haut. En outre, l'une des particularités des courriels est le fait qu'ils reprennent à la fois des éléments propres à l'écrit et à l'oral. Lorsque les messages sont échangés rapidement et que quelques secondes à peine séparent leur rédaction et leur réception, ils donnent aux correspondants l'illusion d'entretenir une conversation en temps réel, ce qui explique que les personnages n'ont guère besoin de se saluer de manière cérémonieuse chaque fois³⁵.

1.3.2 La matérialité

Évidemment, l'une des grandes différences entre la lettre et le courriel se trouve du côté de leur matérialité : la lettre est un objet tangible alors que le courriel est immatériel. La lettre a une très grande valeur affective comme le montre la lettre 82 des *Liaisons dangereuses* où Cécile écrit au chevalier Danceny:

À propos de vos Lettres, j'espère que vous avez gardé celles que Maman m'a prises, et qu'elle vous a renvoyées; il faudra bien qu'il vienne un temps où [...] vous me les rendrez toutes. Comme je serai heureuse, quand je pourrai les garder toujours, sans que personne n'ait rien à y voir! (LD, 226)

On constate aisément l'importance que la correspondance avec le chevalier possède aux yeux de Cécile. Elle souhaite à tout prix retrouver les lettres qu'il lui a envoyées, mais qui lui ont été enlevées. Comme le mentionne Melançon, les lettres peuvent « devenir un fétiche représentant le corps de l'autre³⁶ », ce qui peut expliquer la volonté de Cécile de les conserver pour toujours. En effet, les personnages éprouvent des sentiments amoureux l'un envers l'autre, mais ne peuvent plus se voir depuis que madame de Volanges a demandé au chevalier de ne plus revenir chez elle et de

³⁴ Melançon, *Épistolarité*, op. cit., p. 16.

³⁵ Lorsque les courriels sont échangés aussi rapidement, ils s'apparentent aux messages textes qui favorisent la simplicité, la brièveté et l'efficacité. Les messages échangés en quelques minutes font donc partie d'une même conversation et les formalités sont omises. Dans son roman *Amours solitaires* publié en 2018, Morgane Ortin a décidé de renouveler la forme épistolaire en publiant une œuvre composée uniquement de messages textes qu'elle a recueillis pendant plusieurs mois sur *Instagram*. Nous lisons la conversation de deux individus qui naviguent les hauts et les bas d'une relation amoureuse. Le roman se lit comme un flux de textos où nous avons comme référents les dates et les heures de messages envoyés. Les personnages ne se saluent jamais de manière formelle et poursuivent leur conversation sans prise de contact avec leur destinataire. Ce roman illustre avec vraisemblance la mécanique du dispositif que sont les messages textes en plus de les reproduire formellement. En effet, les phylactères de différentes teintes qui caractérisent les textos sont reconstitués dans l'œuvre.

³⁶ Melançon, *Épistolarité*, op. cit., p. 29.

ne plus voir sa fille. Les lettres de Danceny représentent pour Cécile le corps de celui qu'elle aime, mais auquel elle n'a plus accès. Ses lettres lui donnent la chance d'entretenir un rapport physique avec ce dernier, même si cela n'est plus possible.

Bien que les courriels soient avant tout immatériels, il est possible, d'une part, de les archiver et de les consulter quand bon nous semble. Au début du roman de Glattauer, Leo réalise qu'Emmi cite parfois d'anciens courriels, ce qui veut dire qu'elle les archive: « je me réjouis de voir que vous citez toujours de vieux mails de moi. Cela veut dire que vous les avez conservés. C'est flatteur » (QSV, 51). Leo est très enthousiaste à l'idée qu'Emmi garde les courriels puisque cela démontre qu'elle tient à leur correspondance. D'autre part, les courriels peuvent être imprimés et conservés afin de devenir, à leur tour, des objets tangibles. C'est d'ailleurs parce qu'Emmi a imprimé l'entièreté de leur correspondance que son mari découvre leur relation et entre en contact avec Leo:

j'ai fouillé dans la chambre d'Emma. Et, dans un coffre bien caché, j'ai trouvé une chemise, une épaisse pochette remplie de feuilles : ses échanges de mails avec un certain Leo Leike, imprimé avec soin, page par page, message par message. (QSV, 287)

Pour Emmi, l'immatérialité des courriels est un obstacle et représente l'inaccessibilité de Leo. Il lui faut imprimer sa correspondance pour donner corps à son amant virtuel, pour sentir qu'elle détient une partie de lui. Les courriels ont ainsi une importance sentimentale, mais il est vrai que leur immatérialité empêche un certain rapport affectif. Le fétiche du corps que l'on retrouve habituellement dans les romans épistolaires s'applique aux romans par courriels uniquement si les messages virtuels deviennent matériels.

Le lien entre l'épistolaire et la matérialité se retrouve aussi dans la mise en page des romans par lettres et des romans par courriels. En effet, les lettres des *Liaisons dangereuses* et les courriels de *Quand souffle le vent du nord* s'inscrivent dans une logique du flux, de la continuité, alors qu'ils sont présentés les uns à la suite des autres. Dans le cas du roman par lettres, un souci chronologique en est à l'origine. Quant aux courriels, c'est plutôt un souci de vraisemblance par rapport au dispositif qui justifie la présentation des messages. En effet, lorsque nous répondons à un courriel, toutes les réponses envoyées jusqu'à présent sont transférées. Ainsi, dans le roman de Glattauer, lorsqu'un nouveau courriel est envoyé, l'objet est indiqué, comme c'est le cas par exemple du

premier message qu'Emmi envoie à Leo intitulé « Résiliation ». Lorsque celui-ci répond, le courriel n'a pas d'objet, mais plutôt la mention « RÉP : » alors que, quand Emmi lui répond, c'est la mention « RE : » qui fait office de titre au courriel et ainsi de suite. Cette mise en page recrée la logique que nous retrouvons dans nos boîtes électroniques lorsque nous répondons à des courriels. Par contre, l'enveloppe électronique dont nous avons parlé plus tôt n'est pas reproduite dans son entièreté puisque les adresses courriel des correspondants ne sont pas incluses dans l'en-tête des messages. Dans *Les liaisons dangereuses*, le nom du destinataire et celui du destinataire sont écrits en majuscules avant chaque missive. Ce choix éditorial peut s'expliquer par le fait que, contrairement aux lettres du roman de Laclos qui sont échangées entre huit personnages, les courriels de *Quand souffle le vent du nord* sont envoyés uniquement entre Emmi et Leo tout au long du récit, à l'exception des deux messages que Bernhard, le mari d'Emmi, envoie à Leo.

La matérialité de la lettre et celle du courriel divergent puisqu'il existe une différence fondamentale entre ces deux moyens de communication : ils appartiennent à deux paradigmes différents et ne reposent pas sur le même support. C'est avec la notion de remédiation de Jay David Bolter et de Richard Grusin³⁷ que nous allons expliquer les enjeux de matérialité liés aux dispositifs de la lettre et du courriel. Tel qu'ils le mentionnent dans l'introduction de leur ouvrage *Remediation : Understanding New Media*, la remédiation permet de comprendre « [the] ways in which [new media] refashion older media and the ways in which older media refashion themselves to answer the challenges of new media³⁸. » Dans les romans épistolaires, par lettres et par courriels, les missives et les messages électroniques sont remédiatisés en romans³⁹. Par contre, ces remédiatisations ne suivent pas la même logique. Dans un premier temps, lorsque les manuscrits des romans par lettres sont édités, il y a passage d'une écriture manuscrite (ou tapuscrite) à un codex mis en page pour l'impression et la diffusion. Il y a donc une transformation qui s'opère dans le cadre d'un ensemble de dispositifs similaires, appartenant à la même logique, celle du papier, du texte et de l'écriture. La diégèse repose alors sur l'illusion du passage d'une lettre écrite à la main ou à la machine à un texte imprimé et distribué. La remédiation suit le cours usuel des améliorations techniques. Dans un second temps, les romans par courriels proposent, quant à eux,

³⁷ Bolter et Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 2000.

³⁸ *Ibid.*, p. 15.

³⁹ Bolter et Grusin, dans l'ouvrage cité précédemment, définissent la remédiation par la représentation d'un média dans un autre (p. 45).

l'illusion d'une remédiatisation à rebours, c'est-à-dire à un déplacement qui passe d'un ensemble de dispositifs numériques ou informatiques, qui ne dépendent plus du papier et de sa logique graphique, vers un livre imprimé, ancré quant à lui dans cette logique. La remédiatisation est à rebours parce qu'elle procède à contre-courant, du média plus complexe et nouveau vers un média plus ancien⁴⁰. La diégèse nous fait croire que le texte que nous lisons sur les pages du livre a été rabattu d'un logiciel de courrier électronique sur une page de papier imprimée, perdant ainsi toutes ses fonctionnalités informatiques. Les courriels sont l'un des modes d'entrée de l'écriture en culture de l'écran; leur remédiatisation sous la forme d'un roman les fait donc passer d'un ensemble technologique à un autre.

Puisque les fictions par lettres reposent sur une remédiatisation alors que les romans par courriels proposent plutôt une remédiatisation à rebours, il est normal que les différences majeures entre ces deux sous-genres de l'épistolaire soient du côté de la matérialité. En effet, ces deux logiques sont non seulement opposées, mais appartiennent à des ensembles technologiques différents qui viennent avec leurs propres paradigmes.

1.3.3 L'équivoque épistolaire

Les théoriciens de l'épistolaire s'entendent pour dire que la lettre favorise la communication, mais aussi une illusion de proximité⁴¹ entre l'épistolier et son correspondant. En d'autres mots, l'écriture de la lettre crée une illusion de rapprochement, alors que la présence du destinataire est à la fois souhaitée, mais constamment repoussée. Ce paradoxe absence-présence est ce que Kaufmann appelle « l'équivoque épistolaire ». Ainsi, lorsque les correspondants s'écrivent, ils ont l'illusion de se rapprocher de l'autre le temps de la rédaction, mais la rencontre n'est jamais planifiée. C'est cette mise à distance volontaire qui devient la raison de l'écriture. Le pacte épistolaire, cette entente tacite entre les correspondants, repose sur l'acceptation de cette relation construite dans et par l'absence : le destinataire consent à considérer la lettre comme un geste de présence, destiné à réduire la distance entre les correspondants. Or, cette promesse de rapprochement constitue le lieu même de l'équivoque épistolaire. La lettre 72 des *Liaisons*

⁴⁰ Gervais, « Des hypertextes de papier. *Le Décodeur* de Guy Tournave », dans Havercroft, Michelucci et Riendeau (dir.), *Enjeux du roman de l'extrême contemporain : écritures, engagements, énonciations*, Québec, Nota Bene, 2010, p. 147-164.

⁴¹ Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, op. cit., p. 8.

dangereuses où le chevalier Danceny écrit à Cécile de Volanges illustre ce paradoxe : « Ô ma Cécile! Que j'envie le sort de Valmont! Demain il vous verra. C'est lui qui vous remettra cette Lettre; et moi, languissant loin de vous, je traînerai ma pénible existence entre les regrets et le malheur » (LD, 186). Dès le début de sa lettre, le chevalier avoue à Cécile qu'il lui écrit parce qu'il s'ennuie d'elle et que la distance l'affecte terriblement. Mais c'est cette même distance qui est la raison de la correspondance. Il en est de même à la lettre 80, lorsqu'il lui réécrit sans avoir eu de réponse:

Cécile, ma chère Cécile, quand viendra le temps de nous revoir? Qui m'apprendra à vivre loin de vous? Qui m'en donnera la force et le courage? Jamais, non, jamais, je ne pourrai supporter cette fatale absence. Chaque jour ajoute à mon malheur : et n'y point voir de terme! (LD, 211)

L'écriture permet au chevalier de s'ouvrir à Cécile et de se rapprocher d'elle à travers l'intimité de sa lettre, mais il réaffirme, à la fin de sa missive, la distance qui les sépare et qui permettra à la correspondance de perdurer. Par ailleurs, les confessions et les épanchements qui se trouvent dans les lettres et les courriels sont facilités par l'absence du destinataire qui permet à l'épistolier de se représenter dans sa vulnérabilité⁴³. Celui-ci peut donc facilement parler de son intériorité puisque au moment de la rédaction, il interagit avec le papier ou, dans le cas du courriel, avec l'écran d'ordinateur.

Par contre, selon Sophie Marcotte, « le courriel s'inscrit, peut-être encore plus que la lettre traditionnelle, dans une dynamique paradoxale de distance et d'absence⁴⁴. » En effet, alors que les personnages peuvent s'écrire plusieurs messages en un très court laps de temps, l'équivoque épistolaire se trouve amplifiée puisque le dispositif du courriel permet presque un échange synchrone. Lorsqu'un des correspondants cesse de répondre, le manque laissé par son absence est intensifié, comme le montre l'extrait suivant :

Un jour plus tard

Pas d'objet

Pour que vous ayez trois mails de moi dans votre boîte de réception. Je vous embrasse,
Leo.

⁴³ L'une des caractéristiques fondamentales du genre épistolaire est la narration à la première personne du singulier. Il s'agit d'une énonciation qui est utilisée dans les romans par lettres et dans les romans par courriels. Ces deux sous-genres de l'épistolaire appartiennent à l'écriture de l'intime et la narration au *je* favorise les introspections, les discours sentimentaux et amoureux dont il sera question un peu plus loin dans ce mémoire.

⁴⁴ Marcotte, « Les liaisons @nodines : un imaginaire du roman e-pistolaire », *@analyses. Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 10, n° 3, 2015, p. 84.

Trois heures plus tard

RÉP :

Vous ne m'écrivez plus?

Deux heures plus tard

RÉP :

Vous ne pouvez plus m'écrire, ou vous ne voulez plus m'écrire?

Deux heures et demie plus tard

RÉP :

Je peux changer mon nouveau pyjama, si c'est le problème. (QSV, 62-63)

Alors qu'Emmi est partie skier pendant quelques jours avec sa famille, Leo lui écrit six courriels. Vers la fin de la semaine, alors que le vide laissé par sa correspondante se fait sentir, Leo lui écrit plusieurs courriels de suite alors qu'il s'inquiète de son silence. L'extrait illustre non seulement que l'absence est la raison de l'écriture, mais que la presque instantanéité conversationnelle que permet le courriel accroît le plaisir de la correspondance lorsque les personnages se répondent rapidement, mais augmente la détresse causée par le délai de réponse. Par ailleurs, comme le mentionne Marie Desprès-Lonnet, « [l']attente de l'arrivée d'une réponse annoncée ou attendue entraîne [...] parfois des comportements compulsifs⁴⁵. » Dans *Quand souffle le vent du nord*, Emmi avoue rapidement ressentir un manque lorsqu'elle ne reçoit pas de message de Leo :

Trois jours plus tard

Objet : Un manque

Cher Leo, quand vous ne m'écrivez pas pendant trois jours, j'ai deux réactions : 1. Je suis étonnée. 2. Je ressens un manque. Ce n'est pas très agréable. Faites quelque chose ! Emmi (QSV, 25).

L'absence de courriel incite Emmi à réécrire à Léo trois jours après l'envoi de son dernier message. Quelques pages plus loin, la protagoniste démontre l'intensité de ses sentiments face à sa correspondance avec Leo ainsi que sa dépendance à celle-ci : « OUI, JE VEUX !!!!!!! DES MAILS DE LEO ! DES MAILS DE LEO ! DES MAILS DE LEO. S'IL VOUS PLAÎT ! JE SUIS ACCRO AUX MAILS DE LEO ! » (QSV, 31) Formellement, les majuscules ainsi que l'usage exacerbé des points d'exclamation montrent l'engouement d'Emmi. Dans le roman de Glattauer, l'absence de réponse favorise dans l'après-coup un accroissement de l'intimité entre les deux personnages

⁴⁵ Desprès-Lonnet, « Le couple dispositif/pratique dans les échanges interpersonnes », dans Emmanuël Souchier, Yves Jeanneret et Joëlle Le Marec (dir.), *Lire, écrire, récrire*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2003, p. 195.

puisque'ils s'avouent, une fois le silence rompu, leur état d'esprit respectif ainsi que les sentiments qu'ils éprouvent l'un envers l'autre. Cette même absence fait en sorte que les personnages sont confrontés à la peur de perdre leur correspondant. À quelques reprises dans l'échange, Emmi et Leo écrivent sur la possibilité de mettre un terme à leur correspondance : « Leo, il faut que je vous dise quelque chose : je crois que nous devrions arrêter. Je deviens accro à vous. » (QSV, 98) Ils n'arrivent cependant jamais à le faire. La forme épistolaire repose sur la mise à distance continuelle de l'autre qui favorise la correspondance. Cette distance et ce manque permettent aux correspondants de s'accorder une vulnérabilité puisqu'ils ne sont jamais véritablement en présence l'un de l'autre. Le roman par courriels amplifie l'équivoque épistolaire alors que l'illusion de synchronicité que permet le dispositif donne parfois l'impression aux correspondants d'entretenir une conversation en temps réel, ce qui n'est pas possible avec les correspondances par lettres.

1.4 La rhétorique de la fiction

1.4.1 La communication et la représentation

Fondamentalement, la lettre et le courriel sont tous deux des moyens de communication qui permettent d'entretenir une relation avec l'autre. Selon le schéma de la communication de Jakobson⁴⁶, la lettre et le courriel sont deux canaux différents qui permettent à l'émetteur et au récepteur de s'envoyer des messages. Le canal définit plusieurs éléments, dont le code à utiliser, le type de message partagé, la vitesse de la rétroaction ainsi que les bruits pouvant nuire à la communication. D'une part, la lettre peut traiter de divers sujets⁴⁷ et elle est habituellement assez longue puisqu'il existe un délai entre son émission et sa réception. C'est la temporalité ainsi que la distance qui nuisent à la rétroaction parce qu'une fois la lettre envoyée, le destinataire n'est pas avec le destinataire lorsque celui-ci prend connaissance du message et ne peut le modifier en fonction de sa réception. D'autre part, le courriel est généralement plus court puisqu'il a une visée

⁴⁶ Le schéma de la communication de Jakobson (1969) est composé de 8 éléments différents : l'émetteur est celui qui émet le message alors que le récepteur est celui qui le reçoit. Le canal est le moyen par lequel le message est émis, le code est le système utilisé pour transmettre le message et le référent est ce à quoi le message renvoie. Les bruits sont tous les éléments qui peuvent nuire à la transmission et à la réception du message alors que la rétroaction fait référence à toutes les actions faites par le récepteur qui incitent l'émetteur à modifier certains éléments de la communication (le message ou le code, par exemple).

⁴⁷ Selon Haroche-Bouzinac, il existe trois groupes de lettres : les lettres qui ont une visée performative, celles qui transmettent de l'information et qui communiquent des nouvelles ainsi que les lettres qui entretiennent l'existence d'une réalité malgré l'absence et la distance.

pragmatique⁴⁸. Dans ce cas-ci, la virtualité de la correspondance empêche principalement une rétroaction et peut être considérée comme un bruit, le message pouvant être mal interprété.

Dans les fictions épistolaires qui nous intéressent, les personnages communiquent par l'entremise de missives et de messages électroniques. Comme ils ne sont jamais face à face, ils entretiennent perpétuellement une situation de communication asynchrone, voire décalée. Les romans par lettres et par courriels, reposant sur l'équivoque épistolaire, exploitent les possibilités de la représentation, puisqu'au moment de la rédaction et de la lecture, les personnages se font une image de leur correspondant. Dans *Les liaisons dangereuses*, on le remarque à quelques reprises. Ainsi, à la lettre 31 où le chevalier Danceny répond à Cécile, on apprend que : « Après avoir lu ce charmant *je vous aime*, écrit de votre main, j'ai entendu votre belle bouche m'en répéter l'aveu. J'ai vu se fixer sur moi ces yeux charmants, qu'embellissait encore l'expression de la tendresse. » (LD, 92) En lisant la lettre de Cécile, il se l'est représentée selon les caractéristiques qu'il a remarquées lors de leurs moments passés ensemble : sa façon de parler, son physique, sa gestuelle. C'est grâce à cela qu'il a été en mesure de se faire une image de son interlocutrice. Nous pouvons aussi remarquer ce besoin de représentation à la lettre 85, quand la Marquise de Merteuil écrit au Vicomte de Valmont : « Me voyez-vous, Vicomte, dans ma toilette légère, marchant d'un pas timide et circonspect, et d'une main mal assurée ouvrir la porte à mon vainqueur? » (LD, 241) Au moment de la lecture, le Vicomte se fait une image de sa correspondante à sa demande, mais il est impossible de confirmer que l'image qu'il s'en fait est la bonne. Tout comme avec le chevalier Danceny qui ne peut savoir avec précision l'intonation avec laquelle Cécile lui a écrit qu'elle l'aimait, le Vicomte ne peut pas savoir que l'image qu'il se fait de la « toilette légère » de la Marquise est juste.

Dans le roman de Glattauer, cette logique de la représentation se complexifie. En effet, l'intrigue principale réside dans le fait que les protagonistes ne se connaissent pas et ne se rencontrent jamais. Lorsque Leo et Emmi s'écrivent, ils se créent inévitablement une image de l'autre. Contrairement aux personnages des *Liaisons dangereuses*, ils ne se sont toutefois jamais

⁴⁸ Selon ce que Després-Lonnet mentionne dans un chapitre intitulé « Le couple dispositifs/pratique dans les échanges interpersonnes », l'interface est aussi l'une des raisons pour lesquelles les courriels sont plus courts. Dans les boîtes de messagerie que nous connaissons comme Outlook et Gmail, l'espace réservé à l'écriture est limité : il s'agit d'un petit rectangle à droite de l'écran. Ainsi, l'interface même du courriel nous incite à écrire des messages concis.

vus. Leurs représentations sont basées sur leurs discours puisqu'ils n'ont aucun référent pour se représenter l'autre :

Vous écrivez comme si vous aviez 30 ans. Mais vous avez dans les 40 ans, mettons : 42. Comment crois-je le savoir? Une trentenaire ne lit pas régulièrement *Like*. L'âge moyen d'une abonnée à *Like* se situe vers les 50 ans. Mais vous êtes plus jeune, puisque vous travaillez sur les sites internet, donc il est vrai que vous pourriez avoir 30 ans ou même moins. Toutefois, les trentenaires n'envoient pas de mails groupés à leurs clients pour leur souhaiter un "joyeux Noël et une bonne année". Et enfin : vous vous appelez Emmi, c'est-à-dire Emma. Je connais trois Emma, elles ont toutes plus de 40 ans. À 30 ans, on ne s'appelle pas Emma. [...] Conclusion, chère Emmi Rothner : vous écrivez comme si vous aviez 30 ans, vous en avez 42. Je me trompe? En pointure, vous faites du 36. Vous êtes petites, menue et débordante d'énergie, vous êtes brune aux cheveux courts. Et vous parlez à toute vitesse. Je me trompe? (QSV, 20-21)

Dans cet extrait, Leo décrit à Emmi l'image qu'il se fait d'elle. Il utilise la façon dont elle écrit ainsi que les informations qu'elle lui a fournies au cours de leur correspondance, comme le fait qu'elle était abonnée au magazine *Like* et qu'elle envoie des mails groupés, afin de se faire une représentation de son interlocutrice. Il affirme même qu'il a « une image si confuse [d'elle qu'il a] voulu [la] décrire avec une précision exagérée. » (QSV, 22) Lorsqu'Emmi reçoit ce courriel, elle ne fait que rectifier sa pointure de chaussure. Elle décide de cultiver le mystère autour de son identité. Ce désir de se représenter son correspondant de manière fictive est un thème central de *Quand souffle le vent du nord* et nous en parlerons plus en détail au chapitre suivant.

1.4.2 L'auteur implicite

La section précédente nous a permis d'identifier que la représentation est un enjeu au cœur de la littérature épistolaire. Lorsque les correspondants s'écrivent, le destinataire dévoile à son destinataire des informations de manière explicite, ou non. Quand le destinataire lit les lettres et les courriels qu'il reçoit, il ne parvient à se faire qu'une représentation partielle, voire dirigée, de son correspondant. Pour nommer cette image de l'écrivain, nous pouvons convoquer la notion d'auteur implicite de Wayne C. Booth. Dans *The Rhetoric of Fiction* paru en 1961, Booth définit l'auteur implicite comme étant « the author's "second self"⁴⁹ ». L'auteur implicite est donc un effet de lecture, une représentation que se fait le lecteur de l'auteur : « it is clear that the picture the reader gets of this presence is one of the author's most important effects. However impersonal he may try to be, his reader will inevitably construct a picture of the official scribe who writes in this manner

⁴⁹ Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983 [1961], p. 151.

[...] ⁵⁰. » Ainsi, le lecteur se retrouve uniquement en relation avec l'auteur implicite, puisque l'auteur réel ne dévoile que ce qu'il juge pertinent pour son message et pour son destinataire :

his different work will imply different versions, different ideal combinations of norms. Just as one's personal letters imply different versions of oneself, depending on the differing relationships with each correspondent and the purpose of each letter, so the writer sets himself out with a different air depending on the needs of the particular works⁵¹.

Dans les fictions épistolaires, c'est cette logique que nous retrouvons entre les correspondants. Par exemple, dans *Les liaisons dangereuses*, le Vicomte de Valmont n'écrit pas ses lettres de la même manière lorsqu'il les adresse à la Marquise, son amie et ancienne amante, et à la Présidente de Tourvel, la femme qu'il souhaite conquérir. D'une part, il aborde ses manigances d'un ton moqueur et parfois jaloux et, d'autre part, il se dépeint sous son meilleur jour, tentant de séduire la femme qui l'intéresse. Au moment de la lecture des missives, la marquise de Merteuil et la Présidente ont deux représentations totalement différentes du Vicomte de Valmont qui ne se dévoile pas de la même manière à ses deux correspondantes. Dans le roman de Glattauer, Emmi et Leo ont une image bien précise de l'autre puisque leur interlocuteur a respectivement choisi quelles facettes de sa personnalité il voulait dévoiler, sans oublier tous ces autres signaux inintentionnels qui sont aussi transmis. Les personnages des fictions épistolaires sont constamment en train de se représenter l'auteur des messages qu'ils lisent, car celui-ci choisit, de manière consciente ou non, ce qui sera lu⁵². En outre, l'épistolaire fonctionne parce que les correspondants acceptent le rôle qui leur est attribué. Pour qu'une correspondance perdure, le destinataire et le destinataire doivent adhérer au fait qu'ils dialoguent constamment avec l'image de l'autre :

The author creates, in short, an image of himself and another image of his reader; he makes his reader, as he makes his second self, and the most successful reading is one in which the created selves, author and reader, can find complete agreement⁵³.

Ce n'est que lorsque les correspondants décident de se prêter au jeu de l'épistolaire que la correspondance peut véritablement fonctionner. Dans *Quand souffle le vent du nord*, Leo et Emmi dialoguent de manière virtuelle : ils sont entrés en communication par hasard grâce à la technologie. Leur relation, tout comme leur correspondance, est informatisée et existe uniquement dans

⁵⁰ *Ibid.*, p. 71.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Ibid.*, p. 75.

⁵³ *Ibid.*, p. 138.

l'univers informatique. Dès que l'un d'entre eux tente d'ajouter des référents réels à leur correspondance virtuelle, il y a une rupture dans la communication:

30 secondes plus tard

RÉP :

Et quel âge ont les enfants?

35 minutes plus tard

RE :

Fiona a seize ans, Jonas onze. Et "mon Bernhard" est plus vieux que moi. Bien, cher Leo, c'est la fin de la minute famille! J'aimerais tenir les enfants hors de notre discussion. [...] Pour moi vous écrire et vous lire est un "temps mort" dans ma vie familiale. Oui, c'est une petite île isolée de mon univers quotidien, une petite île sur laquelle j'aime beaucoup m'attarder seule avec vous, et j'espère que cela ne vous dérange pas. (QSV, 132-133)

Dans cet extrait, Leo tente de préciser l'image qu'il a d'Emmi en lui posant une question personnelle en lien avec sa vie hors correspondance. Emmi répond brièvement et mentionne clairement qu'elle ne souhaite pas mélanger sa vie réelle à leur correspondance virtuelle. Pour elle, ce sont deux univers séparés qui ne peuvent exister dans la même réalité. À ce moment de leur discussion, Leo ne semble pas accepter le rôle de lecteur que sa correspondance virtuelle lui octroie et il tente d'aller au-delà de l'autrice implicite à laquelle il a droit. Il souhaite avoir plus de détails et dialoguer avec la Emmi qui existe dans le monde réel. Or, cette frontière, elle ne souhaite pas la franchir. Ce n'est que lorsque Leo accepte cette contrainte que leur relation peut continuer à évoluer et leur conversation, reprendre. Dans les romans épistolaires, c'est cette dynamique de la représentation qui prévaut et qui est au cœur des correspondances. Si l'un des interlocuteurs refuse le rôle qui lui est attribué ou souhaite le transcender, la communication est entravée jusqu'à ce que la situation soit résolue. Ce processus figural est central au roman de Glattauer, étant donné la nature virtuelle de la correspondance. Il permet d'ailleurs à la relation amicale puis amoureuse des protagonistes de se développer comme nous le verrons au chapitre suivant.

1.5 L'épistolaire, une écriture de la représentation

Ce chapitre nous a permis d'établir les fondements sur lesquels repose la littérature épistolaire. Grâce aux travaux de Versini et d'Haroche-Bouzinac sur la lettre et la correspondance, nous avons pu comprendre comment le roman par lettres s'est popularisé et comment il s'est progressivement transformé afin de résister au passage du temps. Comme nous l'avons vu, le roman

épistolaire est extrêmement représentatif de son époque puisqu'il est ancré dans les mœurs et les valeurs de celle-ci. C'est ce qui justifie, d'une certaine façon, son évolution vers le roman par courriels et le roman par textos. Cette transformation s'explique par un désir des écrivains de présenter aux lecteurs une œuvre qui s'inscrit dans leur quotidien et dans leur réalité. Par contre, en comparant *Les liaisons dangereuses* de Laclos ainsi que *Quand souffle le vent du nord* de Glattauer, nous avons pu montrer les ressemblances formelles et thématiques entre les romans épistolaires classique et contemporain. Cette comparaison nous a permis de nuancer les propos tenus par certains théoriciens qui réfutent l'appartenance du roman par courriels à l'épistolaire. Nous avons aussi pu soulever de nouveaux enjeux que la littérature épistolaire contemporaine met en lumière. Par exemple, les travaux de Marcotte réactualisent l'équivoque épistolaire théorisée par Kaufmann, un élément central aux correspondances, en montrant comment elle s'amplifie lorsque les personnages dialoguent par courriels. De plus, les travaux de Bolter et Grusin sur la remédiatisation nous ont permis d'expliquer les raisons qui expliquent pourquoi la matérialité est si divergente entre le roman par lettres et le roman par courriels. Par ce premier chapitre, nous avons avant tout montré les similitudes entre les différents sous-genres de la littérature épistolaire et compris les différences entre ceux-ci.

Nous nous sommes également intéressées à la rhétorique qui se déploie dans les œuvres épistolaires. À l'aide du schéma de la communication de Jakobson, nous avons pu déterminer les divers enjeux que posent les conversations asynchrones. Grâce à ces observations, nous avons conclu que les romans épistolaires reposent sur la capacité des correspondants à se représenter l'autre. En effet, puisqu'ils sont perpétuellement en relation avec les canaux de communication, les personnages ne sont jamais en situation de communication devant leur interlocuteur. C'est cet enjeu qui fait de la littérature épistolaire une littérature reposant sur la représentation, comme nous l'avons vu par l'examen de certains extraits des *Liaisons dangereuses* et de *Quand souffle le vent du nord*. La notion d'auteur implicite de Wayne C. Booth nous a permis de montrer les bases d'un processus figural plus complexe auquel nous reviendrons au prochain chapitre. Il convient maintenant d'expliquer quels sont les éléments qui permettent à un tel processus de se déployer dans les fictions épistolaires en plus d'en approfondir les rouages. Il nous faut aussi comprendre le rôle du processus figural dans le développement des relations entre les personnages ainsi que ses enjeux.

CHAPITRE 2

LES RELATIONS VIRTUELLES

« Entre la solitude de celui qui écrit et la solitude de celui qui lit, c'est beaucoup de ciment. »

Pascal Quignard, *Dernier Royaume, tome 1. Les ombres errantes.*

Malgré les similitudes entre la lettre et le courriel que nous avons recensées au chapitre précédent, la matérialité demeure la plus grande différence entre ces deux moyens de communication. Par contre, la correspondance virtuelle, souvent délégitimée à cause de son immatérialité, n'est pas exclusivement pragmatique, dénuée d'émotions et inintéressante à étudier. Dans le cadre fictionnel qui nous intéresse, nous remarquerons que le courriel, grâce à sa virtualité, amplifie certaines caractéristiques de l'épistolaire. En nous basant sur les études de Nancy K. Baym, nous montrerons que la communication virtuelle permet aux correspondants de véhiculer leurs émotions et de s'exprimer avec honnêteté. En effet, les formes d'anonymisation ainsi que la distance temporelle et spatiale qui sépare les correspondants sont des facteurs qui, comme nous le verrons, favorisent la vulnérabilité. Ce sont des caractéristiques qui ont souvent été utilisées par les théoriciens pour qualifier d'impersonnelle la communication par courriels. Cependant, l'analyse de notre corpus nous donne l'occasion de nuancer ce postulat et de montrer que ces particularités donnent à la correspondance virtuelle une certaine richesse, notamment parce qu'elles favorisent le déploiement d'un processus figural. Selon les travaux de Bertrand Gervais sur la figure, celle-ci émerge d'un vide, d'un manque d'informations. Bien que l'épistolaire repose sur ces caractéristiques puisque les correspondants sont perpétuellement dans une situation de communication asynchrone, nous verrons que le courriel amplifie ce processus figural.

De plus, l'étude des figures qui se déploient dans les œuvres de Laclos et de Glattauer nous donnera la chance de nous interroger sur le rôle que joue le processus figural dans les fictions amoureuses. Nous serons alors en mesure de comprendre comment l'évolution des figures est intrinsèquement liée à l'évolution de la relation entre les personnages. Cette analyse nous donnera l'opportunité de nous questionner sur les conséquences de la représentation et son incidence sur les relations interpersonnelles.

2.1 La communication en ligne

Les épistoliers se sont énormément basés sur la matérialité divergente de la lettre et du courriel pour défendre le fait que les correspondances par courriels n'étaient pas une forme d'épistolaire. Cela dit, notre premier chapitre nous a permis de nuancer cette idée en montrant qu'il existe énormément de similitudes entre les deux moyens de communication. Du côté de la fiction, la comparaison des *Liaisons dangereuses* de Laclos et de *Quand souffle le vent du nord* de Glattauer a montré que les enjeux et les thèmes du roman par lettres et du roman par courriels sont similaires. Néanmoins, la différence fondamentale entre ces deux moyens de communication demeure leur dimension matérielle. Alors que nous avons montré dans le chapitre précédent que le courriel peut être empreint, tout comme la lettre, d'une dimension affective malgré son immatérialité, nous allons maintenant aborder l'une des critiques qui lui ont souvent été faites : son impersonnalité. Puisque le courriel est le monde d'entrée de l'écriture dans la culture de l'écran, nous devons d'abord nous intéresser aux enjeux de la communication en ligne.

Dans son ouvrage *Personal Connection in the Digital Age*, Nancy K. Baym recense quelques réponses qu'elle a obtenues lors d'un sondage effectué en 2002 où elle a demandé aux participants de commenter la communication en ligne. Les résultats sont unanimes : Internet offre la communication la plus impersonnelle par rapport à la communication face à face et à la communication par téléphone⁵⁴. Cette opinion est due notamment au manque de signaux sociaux comme l'intonation de la voix, les expressions faciales et la gestuelle. Par contre, certains procédés

⁵⁴ Voici quelques réponses données par les participants lorsqu'on leur a demandé de classer et de commenter la communication face à face, la communication par téléphone et la communication en ligne : « Face to face is much more personal, phone is personal as well, but not as intimate as face to face. The internet is the least personal but it's always available. [...] Internet would definitely be the least personal, followed by the phone (which at least has the vocal satisfaction) and the most personal would be face to face. » (p. 50)

typographiques permettent aux internautes de véhiculer des émotions, dont l'usage exacerbé des majuscules, la multiplication volontaire de certaines lettres et l'usage d'émoticônes⁵⁵. Dans le roman de Glattauer, ces procédés sont utilisés à quelques reprises par les protagonistes durant leur correspondance, ce qui crée ce que Barthes nomme un « effet de réel⁵⁶ ». En effet, les inclure dans les courriels fictifs échangés entre Leo et Emmi permet de reproduire les comportements réels des internautes lorsqu'ils communiquent en ligne. Cela nous donne l'occasion par le fait même de douter du statut de la correspondance, un aspect assez répandu dans les récits épistolaires comme nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent. À titre d'exemple, nous pouvons analyser ce très simple courriel qu'Emmi envoie à Leo :

Le jour suivant

Pas d'objet

LEEEEEEEEEEOOOOOOOO?

HOOOOOOOOOOOOOUUUUUHOOOOUUUU??????????? (QSV, 43)

Deux jours avant l'envoi de ce courriel, Emmi mentionne à Leo qu'elle a « pris la résolution d'attendre [son] prochain mail – et de ne pas écrire la première » (QSV, 42). Par contre, elle s'impatiente rapidement du silence de son correspondant et lui envoie un courriel chargé d'émotions. La multiplication des lettres laisse d'abord transparaître l'état languissant dans lequel se trouve Emmi. Ensuite, nous avons l'impression qu'Emmi tente de rejoindre Leo par la longueur de ses mots, comme lorsque nous crions dans un gouffre en espérant que l'écho nous réponde. Les nombreux points d'interrogation montrent, quant à eux, l'incompréhension de la jeune femme envers l'absence de message de son correspondant. À travers ce courriel extrêmement bref et simple, Emmi véhicule les émotions qui l'habitent et qu'elle souhaite transmettre à Leo. Quelques pages plus loin, elle utilise encore les majuscules et la multiplication des points d'interrogation dans un autre courriel très court :

Une minute plus tard

RE :

PRAGUE AVEC QUI??? (QSV, 58)

Bien qu'il s'agisse des mêmes procédés typographiques, ils n'ont pas la même signification que dans l'exemple donné précédemment. En effet, Emmi réagit fortement à l'annonce de Leo disant qu'il quitte pour Prague le temps d'une fin de semaine. Dans ce cas-ci, les majuscules témoignent

⁵⁵ Selon ce que Nancy K. Baym affirme dans son ouvrage *Personal Connections in the Digital Age*, ces procédés sont utilisés sur le web afin de véhiculer des émotions et ainsi former des connexions avec les autres internautes.

⁵⁶ Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, vol. 11, 1968, p. 84-89.

d'une certaine surprise alors que les multiples points d'interrogation donnent l'impression qu'Emmi est jalouse et a désespérément besoin de savoir qui accompagne Leo. Les procédés typographiques employés durant la communication en ligne sont limités, mais les exemples tirés du roman de Glattauer nous permettent d'attester de leur versatilité. Ainsi, les courriels, malgré leur immatérialité, ne sont pas nécessairement impersonnels puisque les interlocuteurs peuvent transmettre des émotions grâce aux procédés typographiques. Par contre, dans le contexte qui nous intéresse, celui d'une correspondance amicale puis amoureuse, les messages dits impersonnels peuvent être chargés d'émotions puisqu'ils sont exemptés de leur visée pragmatique. En effet, la communication entre Leo et Emmi qui commence par un malentendu sert avant tout de divertissement : « Voyez-vous, cher Leo, c'est ainsi que commence une bonne journée! J'ouvre ma boîte mail et elle clignote pour m'annoncer un mail de Leo Leike. » (QSV, 98) Au fil de la correspondance, les protagonistes développent une complicité puis des sentiments l'un envers l'autre. L'évolution de cette relation virtuelle les amène à vivre plusieurs émotions qui, parfois, transparaissent dans la simplicité, la banalité et l'impersonnalité des courriels :

Deux jours plus tard

RE :

Peut-être n'avons-nous jamais rien eu à nous dire.

Huit minutes plus tard

RÉP :

Mais nous avons beaucoup parlé.

20 minutes plus tard

RE :

Nous avons parlé comme des muets. Des mots vides.

Cinq minutes plus tard

RÉP :

Si vous le dites, cela doit être vrai. (QSV, 234-235)

À ce moment du récit, rien ne va plus : Leo est distant puisqu'il s'est senti utilisé par Emmi et celle-ci est blessée puisque Leo lui a mentionné qu'il souhaite mettre fin à leur correspondance. Nous comprenons que la brièveté des courriels est liée à la souffrance respective des personnages. Ainsi, lorsque les courriels sont utilisés pour la correspondance sentimentale, ils ne peuvent pas être impersonnels, et ce, même s'ils semblent l'être. Alors que les procédés typographiques permettent de véhiculer des émotions, la simplicité des messages peut, elle aussi, être associée à un état d'esprit.

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, le courriel, tout comme la lettre, permet aux correspondants d'être plus vulnérables dans leurs écrits à cause de la distance qui les sépare. En effet, les interlocuteurs ne sont pas importunés ni intimidés par la présence de l'autre, ce qui facilite les confessions. Ces deux moyens de communication appartiennent à l'écriture de l'intime, alors que les interlocuteurs sont invités à se livrer aux confidences. Par contre, à cause de son accessibilité et de sa praticité, le courriel est beaucoup moins formel que la lettre. Par exemple, les théoriciens s'entendent pour dire que le langage utilisé dans les courriels est un mélange entre l'oral et l'écrit⁵⁷. D'une part, le langage employé en ligne s'apparente à l'oralité puisqu'il est beaucoup plus relâché et comprend des erreurs volontaires, telles que des jeux phonétiques et des fautes d'orthographe intentionnelles. De plus, le courriel, tout comme la conversation orale, repose sur le dialogue. D'autre part, les ressemblances avec l'écriture sont nombreuses, notamment puisque le message peut être modifié plusieurs fois avant d'être envoyé et que les correspondants sont séparés physiquement et temporellement⁵⁸. Cette particularité langagière du courriel favorise le décroisement du langage et une communication plus accessible où les correspondants sont à l'aise de s'exprimer. Les utilisateurs ont la possibilité de s'approprier la langue de différentes manières lorsqu'ils écrivent des courriels, de sorte que leurs confidences sont facilitées dans les conversations virtuelles :

It has been discovered that the reduced visible and auditory social cues in emails make it possible for users to interact in a less constraint way than when communicating face-to-face. [...] People [also] tend to be more open about their personal lives in email⁵⁹.

Ainsi, les divers éléments abordés dans cette section nous permettent de nuancer la principale critique faite au courriel : son impersonnalité.

2.2 Le processus figural

Plusieurs facteurs favorisent le développement des relations interpersonnelles dans la sphère virtuelle. D'autres éléments, comme les formes d'anonymisation, peuvent freiner ou encourager la correspondance, comme c'est le cas dans les romans par courriels. Nancy K. Baym mentionne d'ailleurs dans *Personal Connections in the Digital Age* que « the paucity of personal and social

⁵⁷ C'est ce que relèvent notamment Agnes Buchner et Nancy K. Baym. Mettre les références même écourtées.

⁵⁸ Baym, *Personal Connections in the Digital Age*, op. cit., p. 63-64.

⁵⁹ Buchner, « Emotions in Emails – A Linguistic Analysis of Gender Specific Differences », mémoire de maîtrise, département de philosophie, Université de Graz, f. 7.

identity cues [...] make people feel safer, and thus create an environment in which they are more honest⁶⁰. » C'est cette dynamique que nous retrouvons dans le roman de Glattauer où les personnages sont identifiables grâce à leur adresse courriel et leur signature, même si ces informations ne dévoilent rien sur leurs référents. Dans *Quand souffle le vent du nord*, les protagonistes ne se connaissent pas, ils ne sont donc tenus à aucun standard. Ils sont libres de se présenter à l'autre comme ils le souhaitent puisqu'ils se trouvent en communication avec une entité virtuelle dont ils ignorent tout. Ce vide, cette absence d'informations propice aux malentendus est au cœur du processus figural qui se développe tout au long du roman.

Au chapitre précédent, nous avons abordé la notion d'auteur implicite de Wayne C. Booth qui nous a permis d'établir que, lorsque Leo lit les messages d'Emmi, il a accès à son autrice implicite, c'est-à-dire à la représentation qu'il se fait d'elle, et vice-versa. Cette représentation, en d'autres mots, est une figure. Pour Bertrand Gervais, une figure est

un signe complexe, un objet de pensée ayant une configuration précise, composée d'un ensemble de traits et d'une manière d'être singulière (impliquant, par exemple, sa propre logique de mise en récit), et étant impliqué dans des actes d'imagination et de représentation faits pour soi ou pour autrui⁶¹.

Ainsi, le roman repose sur la capacité de Leo et d'Emmi à se représenter l'autre à partir des signes qui sont à leur disposition, soit leurs discours, et en fonction de leurs propres attentes. Par contre, la figure qu'ils se font de l'autre n'est pas nécessairement représentative de la réalité et c'est ce décalage que nous retrouvons tout au long du roman de Glattauer et qui favorise le développement de la relation entre les deux personnages. Selon Gervais, « la figure n'existe pas en soi, elle n'est jamais que le résultat d'un travail, d'une relation, voire d'une projection⁶². » C'est cette logique qui prévaut dans *Quand souffle le vent du nord* puisque, lorsque Leo et Emmi communiquent, ils se font une figure de l'autre qu'ils projettent nécessairement par la suite. Ainsi, Leo dialogue avec la figure d'Emmi et vice-versa. Il y a donc quatre instances tout au long du roman : les deux correspondants et leur figure respective qui évolue tout au long du récit à mesure que Leo et Emmi se dévoilent l'un à l'autre.

⁶⁰ Baym, *Personal Connections in the Digital Age*, op. cit., p. 9.

⁶¹ Gervais, *Au bout des doigts. Lecture, figure et imaginaire*, Québec, Codicille éditeur, 2023, p. 9.

⁶² Gervais, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire. Tome I*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres essais », 2007, p. 31.

Au début du roman, les figures sont extrêmement floues puisque, comme le mentionne Leo dans l'un de ses courriels, les deux protagonistes en sont au commencement de leur relation et dialoguent en ne se disant rien de substantiel :

Chère Emmi, avez-vous remarqué que nous ne savons absolument rien l'un de l'autre? Nous créons des personnages virtuels, imaginaires, nous dessinons l'un de l'autre des portraits-robots illusoires. Nous posons des questions dont le charme est de ne pas obtenir de réponses. Oui, nous nous amusons à éveiller la curiosité de l'autre, et à l'attiser en refusant de la satisfaire. Nous essayons de lire entre les lignes, entre les mots, presque entre les lettres. Nous nous efforçons de nous faire de l'autre une idée juste. Et en même temps, nous sommes bien déterminés à ne rien révéler d'essentiel sur nous-mêmes. [...] rien de notre vie, rien de ce qui fait notre quotidien, rien de ce qui est important pour nous. (QSV, 29)

En correspondant de cette manière, Leo et Emmi sont invités à combler les multiples indéterminations comme ils le souhaitent et ainsi créer leur représentation, leur figure de l'autre. Initialement, la figure possède toutes les potentialités puisque, par définition, « [elle] est une énigme; elle engage en ce sens l'imagination du sujet qui, dans un même mouvement, capte l'objet et le définit tout entier, lui attribuant une signification, une fonction, voire un destin⁶³. » Au fil de la correspondance et des aveux, Leo et Emmi parviennent à confirmer les potentialités imaginées puis à peaufiner la figure qu'ils se font de l'autre. Celle-ci se développe et se complexifie, mais demeure perpétuellement en tension avec son référent puisqu'elle ne peut être vérifiée, comme le mentionne Emmi dans l'un de ses courriels : « [...] quelle que soit la qualité de ce que vous bricolez dans vos rêves les plus audacieux, cher Leo le psychologue du langage, cela ne peut pas s'approcher de la vraie Emmi Rothner » (QSV, 46). C'est ainsi que l'évolution des figures participe au développement de la relation entre les deux personnages.

2.2.1 Des figures et des relations

Comme le mentionne Roland Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux*, « c'est tout le discours amoureux qui est tissé de désir, d'imaginaire et de déclaration⁶⁴ ». Cela place la figure au centre du discours amoureux puisque, selon la logique du processus figural expliquée précédemment, l'absence d'informations agit comme moteur de l'imagination. Au début du roman de Glattauer, Emmi et Leo en savent très peu l'un sur l'autre. Nous apprenons que Leo est

⁶³ *Ibid.*, p. 16-17.

⁶⁴ Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1977, p. 10.

« conseiller en communication et assistant en psychologie du langage à l'université » (QSV, 17), et qu'Emmi travaille sur des sites internet (QSV, 13). Les protagonistes s'avouent aussi très tôt qu'ils ne se rencontreront probablement jamais (QSV, 23)⁶⁵. Leur correspondance semble vouée à une simple discussion superficielle, ce que Leo tente cependant d'éviter alors qu'il écrit : « Je ne veux pas que notre conversation tombe au niveau d'une discussion de petite annonce ou de chatroom » (QSV, 25). À première vue, cet aveu semble contradictoire avec la situation, puisque Leo et Emmi ne s'écrivent rien de signifiant. Étrangement, Leo estime énormément leur correspondance malgré tout. En fait, ce qu'il chérit, ce ne sont pas tant les mots échangés que la figure d'Emmi que ceux-ci lui permettent de s'imaginer. Après cette confession, la correspondance entre les personnages évolue alors qu'Emmi souhaite à tout prix savoir de quoi ils devraient parler afin d'éviter que leurs échanges stagnent. Par contre, Leo est le premier à franchir un seuil en avouant à Emmi quelque chose de personnel : qu'il s'intéresse à elle à cause d'une occasion marquante. En effet, il lui écrit que sa dernière relation avec une femme nommée Marlene ne s'est pas bien terminée. Leurs années passées ensemble ont été tumultueuses et elle a rompu avec lui par courriel. Comme dernier recours, il a répondu à son message en lui demandant de l'épouser. C'est en attendant une réponse qu'il a reçu le courriel d'Emmi qui a relancé leur correspondance (QSV, 31-34). À la suite de cet aveu, Emmi mentionne à Leo qu'elle est mariée et qu'elle a deux enfants (QSV, 47). Ce moment marquant de leur échange intensifie le désir entre les protagonistes, le caractère interdit de ce désir renforçant la conscience et la désirabilité de l'autre, ce que Barthes nomme le désir par induction⁶⁶.

En nous penchant de nouveau sur les *Liaisons dangereuses*, nous sommes en mesure de solidifier notre argument comme quoi la figure est un élément central du discours amoureux. Pour ce faire, nous pouvons nous intéresser à l'une des intrigues principales du roman de Laclos : la conquête de la Présidente de Tourvel par le Vicomte de Valmont. Au début du récit, la Marquise de Merteuil demande au Vicomte de séduire Cécile Volanges, qui est promise au Comte de Gercourt, afin de se venger de son infidélité. Valmont lui répond que ce projet ne l'intéresse pas et qu'il est déjà préoccupé par une autre conquête :

⁶⁵ Leo réitère d'ailleurs cela à la page vingt-cinq.

⁶⁶ Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 185. Pour Barthes, le désir par induction se définit ainsi : « L'être aimé est désiré parce qu'un autre ou d'autres ont montré au sujet qu'il est désirable [...] ».

Que me proposez-vous? De séduire une jeune fille qui n'a rien vu, ne connaît rien; qui pour ainsi dire, me serait livrée sans défense [...] Vingt autres peuvent y réussir comme moi. [...] Vous connaissez la Présidente de Tourvel, sa dévotion, son amour conjugal, ses principes austères. Voilà ce que j'attaque; voilà l'ennemi digne de moi; voilà le but où je prétends atteindre [...]. (LD, 37-38)

Avec cette lettre, nous comprenons que conquérir la Présidente est un défi de taille puisqu'elle pratique sa foi et est extrêmement dévouée à son mari. Nous apprenons d'ailleurs dans la lettre huit que la Présidente envoie à sa confidente madame de Volanges qu'elle n'estimait pas beaucoup le Vicomte avant d'en faire la rencontre, mais que son opinion a changé depuis qu'elle l'a rencontré :

Je ne le connaissais que de réputation, et elle me faisait peu désirer de le connaître davantage : mais il me semble qu'il vaut mieux qu'elle. Ici, où le tourbillon du monde ne le gêne pas, il parle raison avec une facilité étonnante, et il s'accuse de ses torts avec une candeur rare. Il me parle avec beaucoup de confiance, et je le prêche avec beaucoup de sévérité. (LD, 47)

Le Vicomte de Valmont dupe la Présidente en se présentant comme un homme qui regrette son passé et qui est désireux de se repentir. Il parvient à obtenir son amitié en lui projetant une image fautive de sa personne. Aux yeux de la Présidente, puisque le Vicomte dissimule bien son jeu et ses intentions, il est un homme respectable, qui est une figure complètement opposée à celle de libertin que nous lui connaissons. Cette figure positive du Vicomte que se construit la Présidente se solidifie le jour où celui-ci prétend être un homme charitable. Mis au courant que sa D  vote le soupçonne de poursuivre son libertinage et le fera suivre par l'un de ses domestiques, le Vicomte élabore un plan qui ne pourra plus la faire douter de ses intentions prétendument nobles : il paie la dette d'une famille à qui on devait saisir les biens (LD, 71-72). Lorsque la Présidente de Tourvel est mise au courant de cela, elle n'a que de beaux mots    l'égard du Vicomte : « c'est le projet formé de faire du bien; c'est la sollicitude de la bienfaisance; c'est la plus belle vertu des plus belles   mes : mais, soit hasard ou projet, c'est toujours une action honnête et louable, et dont le seul récit m'a attendrie jusqu'aux larmes » (LD, 75).    partir de ce moment, pour la Présidente, le Vicomte est irrévocablement une figure d'homme honnête, généreux et louable. Elle se laisse donc charmer par cette figure au point de tomber progressivement en amour avec elle. Dans ce cas-ci, ce sont les mensonges du Vicomte de Valmont qui favorisent la création de sa figure aux yeux de la Présidente de Tourvel. Par ailleurs, à mesure que la figure de Valmont se concrétise par ses dires et ses actes mensongers, le désir de la Présidente à son égard s'intensifie.

2.2.2 La figure comme obsession

L'analyse de *Quand souffle le vent du nord* et d'une intrigue des *Liaisons dangereuses* nous permet d'observer que, dans le discours amoureux, la figure est désirée par le sujet. De plus, les deux romans montrent à leur façon que la figure est un vecteur de l'obsession. En avant-propos de l'un de ses ouvrages sur la figure, Bertrand Gervais affirme que la figure obsède : « Si elle s'impose à l'esprit, si elle est au cœur d'une relation fantasmatique, elle ne peut que venir hanter le sujet qui la contemple⁶⁷. » Dans le roman de Glattauer, Emmi et Leo sont confrontés assez tôt au fait que la figure de l'autre s'immisce dans leur quotidien. Celle-ci n'est plus confinée au virtuel, elle hante désormais leurs pensées en dehors de l'ordinateur. Emmi avoue que pendant qu'elle passait un moment en famille, « [elle n'a] pas pu [s']empêcher de penser sans arrêt à un ours du grésil inconnu, du nom de Leo Leike » (QSV, 65), alors que Leo confie qu'il « ne peu[t] pas arrêter de penser à [elle] juste parce [qu'il] arrête de [lui] écrire des mails ou d'attendre [ses] messages » (QSV, 65). Leur réalité respective est chamboulée rapidement par une figure qui les obsède au point de faire irruption dans leur intimité. Par contre, comme le mentionne Leo, c'est parce que la figure qu'ils se font de l'autre leur plaît qu'elle perturbe autant leur quotidien : « l'image que j'ai de vous me plaît énormément, sinon je ne penserais pas si souvent à vous, chère Emmi » (QSV, 53). Par ailleurs, cette obsession ne fait que s'intensifier au fil de la correspondance au point d'avoir des conséquences réelles sur la vie des personnages. Comme le dit Leo : « Ces derniers jours, je me suis décomposé en pièces détachées schizophrènes [...] Emmi, vous me hantez. Vous me manquez. J'ai le mal de vous. Je lis vos mails plusieurs fois par jour » (QSV, 148).

Dans *Quand souffle le vent du nord*, le désir et l'obsession sont réciproques : les personnages veulent agir sur leur désir, ils veulent se rencontrer, mais ils y renoncent obstinément lorsque vient le moment de passer à l'acte. Cependant, Leo et Emmi trouvent un compromis assez tôt dans le roman qui leur permet d'éviter le désenchantement qu'engendra indéniablement une rencontre : ils acceptent d'être tous les deux, un dimanche, au café Huber entre 15h et 17h (QSV, 66). Cette entente fait en sorte qu'ils partageront le même espace pendant deux heures et qu'ils pourront spéculer sur l'identité de leur correspondant virtuel ainsi que sur leur apparence physique. De plus, ce stratagème leur garantit de préserver une forme d'anonymisation dont ils ont

⁶⁷ Gervais, *Figures, lectures logiques de l'imaginaire. Tome I, op. cit.*, p. 11.

besoin pour poursuivre leurs jeux identitaires et leur relation avec la figure de l'autre. À la suite de cet après-midi au café Huber, Emmi est déconcertée puisque « tous les hommes qui auraient pu être Leo Leike étaient inadmissibles » (QSV, 71). Le réel et l'imaginaire ne font jamais bon ménage. Aucun homme n'est à la hauteur de la figure qu'elle se fait de Leo. Elle ne met pourtant pas fin à sa correspondance avec lui. En effet, leur obsession respective les pousse à garder contact hors de toute rationalité. Il est d'ailleurs intéressant de souligner que ce rendez-vous est la seule fois dans tout le roman où les personnages tentent de leur plein gré d'agir sur leur désir. Cette rencontre, ils l'évitent et la repoussent continuellement parce qu'elle mènera assurément au désenchantement, à la rupture. Il s'agit d'un élément essentiel du roman sur lequel nous reviendrons plus loin dans ce chapitre.

Cette obsession de l'objet désiré par le sujet désirant se trouve aussi dans *Les liaisons dangereuses* alors que la Présidente ne vit pas bien avec ses sentiments à l'égard du Vicomte. En effet, ceux-ci occupent une place grandissante dans son quotidien, elle a l'impression de commettre un péché et de tromper son mari. C'est ce que nous comprenons lorsque le Vicomte de Valmont raconte à la Marquise de Merteuil les récents développements de sa conquête :

Ma belle amie, les beaux yeux se sont en effet levés sur moi, la bouche céleste a même prononcé : "Eh bien! Oui, je..." Mais tout à coup le regard s'est éteint, la voix a manqué, et cette femme adorable est tombée dans mes bras. À peine avais-je eu le temps de l'y recevoir, qu'elle se dégageant avec une force convulsive, la vue égarée, et les mains élevées vers le Ciel... "Dieu... ô mon Dieu, sauvez-moi" s'est-elle écriée; et sur-le-champ, plus prompte que l'éclair, elle était à genoux à dix pas de moi. (LD, 279)

Cet extrait nous montre que la Présidente n'accepte pas du tout ses sentiments envers le Vicomte. En effet, sur le point de lui avouer son amour, elle est prise de tourments et elle s'en remet à Dieu pour la guérir. Cependant, comme elle le mentionne si bien, l'amour est un mal qui « ne s'en va pas si vite qu'il vient » (LD, 280) et elle se retrouve éprise du Vicomte jusqu'à la fin du récit, et ce, malgré ses nombreuses tentatives de résister à ses avances : « Il est devenu le centre unique de mes pensées, de mes sentiments, de mes actions. Tant que ma vie sera nécessaire à son bonheur, elle me sera précieuse, et je la trouverai fortunée » (LD, 368). La Présidente de Tourvel devient progressivement consumée par son amour envers le Vicomte de Valmont au point de faire de lui le centre de son univers. Mais, quand elle est mise au courant des tromperies de Valmont et de son libertinage alors qu'elle lui était fidèle, elle devient extrêmement tourmentée. Son obsession envers lui la mène à préférer la mort plutôt que de vivre en sachant qu'elle s'est fait duper : « ma dernière

prière ; c'est de me laisser à mon sort, de m'oublier entièrement, de ne plus me compter sur la terre » (LD, 402). Elle retourne alors s'établir au Couvent avec l'intention de n'en sortir qu'à sa mort (LD, 410). C'est d'ailleurs après avoir appris le décès du Vicomte durant son duel avec le chevalier Danceny que la Présidente meurt à son tour, incapable de vivre séparée de la figure de Valmont dont elle était tombée amoureuse.

L'exemple des *Liaisons dangereuses* nous permet de montrer, encore plus clairement que celui du roman de Glattauer, que l'obsession mène au désenchantement et à la destruction. Selon la logique du discours amoureux de Barthes, nous pourrions qualifier cet anéantissement du sujet désirant d'exil alors qu'il renonce « à l'état amoureux [et qu'il] se voit avec tristesse exilé de son Imaginaire⁶⁸ ». En effet, la désillusion du sujet le force à revenir à la réalité et à voir l'objet désiré tel qu'il est. Dans le discours amoureux que nous avons étudié jusqu'à présent, nous avons un sujet qui désire profondément la figure au point de développer une obsession. Lorsque le charme est brisé et que la figure est démantelée, la fiction dans laquelle vit le sujet est détruite, tout comme le discours amoureux.

2.3 Le désir triangulaire

La section précédente nous a permis de montrer que la figure, qui se construit grâce à l'absence d'informations, est centrale au discours amoureux qui se déploie dans le roman de Glattauer et celui de Laclos. Jusqu'à maintenant, nous nous sommes intéressée au désir linéaire, c'est-à-dire au sujet désirant qui désire un objet, ainsi qu'à ses enjeux. Nous avons d'ailleurs montré comment cette relation se déploie dans les deux œuvres épistolaires. Par contre, cette dynamique se complexifie dans *Quand souffle le vent du nord* puisque deux autres personnages, désirant eux aussi les protagonistes, s'immiscent dans la correspondance de Leo et Emmi. D'une part, il y a Mia, une amie d'Emmi que Leo fréquente quelque temps au moment de la correspondance et, d'autre part, Bernhard, le mari d'Emmi. Ces personnages secondaires compliquent la relation amoureuse qui se développe entre les protagonistes puisqu'ils créent ce que René Girard nomme le désir triangulaire :

le désir est toujours spontané. On peut toujours le représenter par une simple ligne droite qui relie le sujet et l'objet. [...] Au-dessus de cette ligne, il y a le médiateur qui

⁶⁸ Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 143.

rayonne à la fois vers le sujet et vers l'objet. La métaphore spatiale qui exprime cette triple relation est évidemment le triangle⁶⁹.

Ainsi, dès qu'ils apparaissent dans la fiction, nous nous retrouvons avec des triangles amoureux puisque le désir ne circule plus uniquement entre Leo et Emmi. Cette nouvelle dynamique modifie le rapport entre les protagonistes.

Le premier triangle amoureux est celui formé de Leo, Emmi et Mia. Après que Leo ait raconté à Emmi ses péripéties amoureuses avec Marlene, elle décide qu'elle a la responsabilité de trouver une partenaire à son correspondant et elle pense à Mia. Leo est d'abord réticent puisqu'il « trouve un peu pervers, au lieu de rencontrer Emmi, d'aller voir son amie » (QSV, 172). Il revient par contre rapidement sur sa décision et accepte de la contacter. Le désir devient alors triangulaire : Emmi est le sujet désirant dont l'objet désiré est Leo, et Mia occupe la position de médiatrice, c'est-à-dire qu'elle devient une activatrice de désir. Nous pouvons résumer cette nouvelle dynamique ainsi : c'est maintenant parce que Mia désire également Leo qu'Emmi le désire davantage. En effet, le médiateur « confère à [l'objet désiré] une valeur illusoire⁷⁰ » et c'est pour cela que le sujet accroît son désir envers l'objet. L'arrivée de Mia crée cependant des tensions entre les protagonistes puisque les deux femmes se connaissent et que la distance spirituelle qui les sépare est moindre⁷¹ : « Plus la distance diminue entre le médiateur et le sujet, plus la différence s'amenuise, plus la connaissance se précise, plus la haine se fait intense. C'est toujours son propre désir que le sujet condamne dans l'*Autre*, mais il ne le sait pas⁷². » Concrètement, cette théorie se déploie de différentes manières dans le roman. D'une part, Emmi voit sa position de séductrice menacée par Mia, ce qui engendre de la jalousie. En effet, Emmi, qui se qualifie elle-même comme étant la « déesse imaginaire » (QSV, 56) de Leo, apprécie énormément se faire courtiser par celui-ci et le séduire en retour. Par contre, l'arrivée de Mia vient bousculer tout cela puisqu'Emmi n'est dorénavant plus la seule à séduire Leo. Il y a donc un ressentiment grandissant de la part d'Emmi envers Mia et Leo puisqu'elle sent l'objet désiré lui échapper, comme le soulève son correspondant :

Emmi, que vous arrive-t-il? Je ne vous comprends pas. VOUS êtes celle qui nous a réunis, Mia et moi. VOUS teniez à ce que je la rencontre. VOUS pensiez que nous formerions un couple idéal. Pourquoi êtes-vous devenue si cynique et méchante? Étiez-vous [...] si certaine de posséder Leo en dehors de votre vie familiale? Êtes-vous en

⁶⁹ Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Pluriel », 2017 [1961], p. 16.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁷¹ *Ibid.*, p. 23.

⁷² *Ibid.*, p. 91. (L'auteur souligne).

colère parce que vous pensez avoir perdu votre propriété virtuelle au profit de votre meilleure amie? (QSV, 191)

En fait, Emmi sent sa position menacée puisque sa relation avec Leo n'est que virtuelle. Mia a donc véritablement la possibilité de « posséder » l'objet désiré et de le dérober à Emmi, ce qui accentue sa jalousie à l'égard de son amie : « Je peux [voir Mia], l'entendre, la toucher, la sentir. Mia est matière. Emmi est imagination » (QSV, 192). Dès que Leo et Mia se rencontrent, Emmi n'a qu'une envie : tout savoir sur leurs interactions. Elle souhaite connaître tous les détails de leurs rencontres et de leurs conversations afin de s'assurer qu'elle ne perd pas réellement Leo aux mains de Mia. Selon Emmi, « [d]ésirer Mia, c'est [la] rejeter » (QSV, 195) puisqu'elles sont complètement opposées. Proposer à Leo de rencontrer son amie était d'abord un stratagème pour voir si le désir de Leo pouvait transcender la figure d'Emmi. L'inverse est aussi vrai puisque Mia avait le rôle de donner tous les détails possibles à Emmi afin qu'elle puisse se faire de Leo une représentation complète (QSV, 223). L'image de séductrice qu'Emmi a d'elle-même est donc perturbée par l'arrivée de Mia qui chamboule les dynamiques établies depuis le début de la correspondance. D'autre part, ce changement transparait dans les messages que les personnages s'envoient. En effet, dès que Leo et Mia se rencontrent, leur relation est d'emblée plus réelle que celle qu'entretiennent les protagonistes par courriels. Ils ont réussi à franchir une étape cruciale que Leo et Emmi ne parviennent pas à surmonter, ce qui alimente inévitablement la jalousie d'Emmi envers Mia et son ressentiment envers Leo. Puisque cette correspondance virtuelle et linéaire devient un triangle où la médiatrice est ancrée dans le réel, Leo et Emmi ne sont plus uniquement des figures qui existent l'une pour l'autre. Dès que le désir devient triangulaire, les protagonistes sont à la fois réels et virtuels et cela transparait dans leurs courriels qui deviennent de nouveau très superficiels et parfois très brefs. Même si Emmi et Leo ne se rencontrent pas et demeurent des figures pour l'autre, Mia a accès à ces deux individus dans leur entièreté. Elle devient alors une menace à leur correspondance puisqu'elle est le rappel constant que leur désir n'est qu'une potentialité et qu'ils n'agissent pas sur celui-ci. Leo et Emmi n'ont donc plus rien à se dire puisque Mia les a forcés à sortir de leur imaginaire. Ainsi, plus le réel s'immisce dans la correspondance, plus les échanges sont courts et s'apparentent à des répliques de théâtre où les adresses et les signatures sont réduites au minimum, voire inexistantes⁷³.

⁷³ La référence au théâtre est d'ailleurs explicite dans l'un des courriels que Leo envoie à Emmi dans lequel il lui dit que « la prestation d'aujourd'hui était assez médiocre. » (p. 211)

Avec le second triangle amoureux formé de Leo, Emmi et Bernhard, nous retrouvons une dynamique assez semblable à celle que nous venons d'expliquer. Tout au long du récit, Bernhard est brièvement mentionné dans les courriels qu'Emmi envoie à son correspondant. Elle reste cependant assez discrète sur le sujet puisqu'elle veut conserver sa position de séductrice et elle souhaite que Leo continue à la charmer. En revanche, nous comprenons à l'aide de divers courriels qu'Emmi est supposément heureuse (QSV, 43) avec Bernhard et que leur vie de couple est une idylle familiale (QSV, 201). Ces informations nous permettent de nous questionner quant aux raisons derrière la correspondance qu'Emmi entretient avec Leo : est-ce réellement une distraction du quotidien ou bien une échappatoire d'un mariage qui la rend malheureuse⁷⁴? Tout cela nous permet de comprendre la dynamique du second triangle amoureux : Bernhard est le sujet qui désire sa femme, Emmi, et Leo a le rôle de médiateur. C'est à la fin du roman que nous comprenons l'ampleur et les répercussions de ce désir triangulaire : après avoir lu l'entièreté de la correspondance entre sa femme et Leo, Bernhard décide d'écrire à ce dernier afin de lui expliquer les conséquences de leur relation virtuelle⁷⁵ :

Monsieur Leike, depuis que vous êtes "là", Emma est comme transformée. Elle est dans la lune, elle est distante avec moi. Elle reste assise pendant des heures dans sa chambre et fixe son ordinateur, le cosmos de son rêve. Elle vit dans son "monde extérieur", elle vit avec vous. Cela fait longtemps que ses sourires ne s'adressent plus à moi. (QSV, 286)

Bernhard ressent depuis plusieurs mois que sa femme est ailleurs et que son cœur appartient à un autre que lui. Évidemment, savoir qu'Emmi est désirable renforce non seulement son désir amoureux envers elle⁷⁶, mais aussi son besoin de la garder pour lui. Bernhard éprouve également une grande jalousie à l'égard de Leo puisqu'il sait qu'il ne peut être en compétition avec une figure :

Je souffre de mon infériorité et de ma faiblesse. [...] Vous êtes insaisissable, monsieur Leike, intangible, vous n'êtes pas réel, vous n'existez que dans l'imagination de ma femme, vous êtes l'illusion d'un bonheur éternel, un vertige hors du monde, une utopie amoureuse faite de mots. (QSV, 283)

⁷⁴ D'ailleurs, nous apprenons dans l'un des courriels que Leo envoie à Emmi que Mia, tout comme nous, ne comprend pas les raisons de la correspondance : « Mia ne comprend pas pourquoi vous m'écrivez, la manière dont vous m'écrivez, ce que vous m'écrivez, la fréquence à laquelle vous m'écrivez, etc. Elle ne comprend pas pourquoi il est si important pour vous d'être en contact avec moi. » (p. 203-204)

⁷⁵ Le tiers lecteur est un enjeu central des œuvres épistolaires. Faute de temps et d'espace, il s'agit de l'une des nombreuses ressemblances entre le roman par lettres et le roman par courriels que nous n'avons pas développé dans le premier chapitre.

⁷⁶ Nous retrouvons ici la notion de désir par induction de Barthes que nous avons défini précédemment.

Tout cela mène Bernhard à demander à Leo de rencontrer sa femme puisque « [sa] supériorité ne s'effacera que le jour où [Emmi] pourra [le] voir comme elle [voit Bernhard], une créature vulnérable, imparfaite, un simple être humain avec ses défauts » (QSV, 283). Encore une fois, ce triangle amoureux modifie les dynamiques en place puisque le réel fait irruption dans le virtuel. Leo et Emmi sont, une fois de plus, désenchantés à partir du moment où le réel s'immisce dans leur idéal imaginaire et virtuel. En effet, lorsque Bernhard demande à Leo de rencontrer Emmi, il le force à agir sur son désir, à sortir celui-ci de l'imaginaire et à le concrétiser. Une telle requête mène inévitablement au désenchantement. D'une part, Leo est confronté au fait que sa correspondance amoureuse avec Emmi entre en conflit avec son « monde extérieur ». D'autre part, une rencontre sera indubitablement la fin de leur relation virtuelle puisque, comme l'explique Leo :

Nous ne pouvons pas vivre ce que nous écrivons, Nous ne pouvons pas remplacer les nombreuses images que nous nous faisons l'un de l'autre. Je serai déçu si vous n'êtes pas à la hauteur de l'Emmi que je connais. Et vous ne serez pas à la hauteur! Vous serez déprimée si je ne suis pas à la hauteur du Leo que vous connaissez. Et je ne serai pas à la hauteur! [...] nous aurons pour toujours à l'esprit le reflet démythifié, démasqué, dépouillé de toute poésie, décevant et abîmé de l'autre. (QSV, 250-251)

Encore une fois, quand le réel perturbe la correspondance virtuelle des protagonistes, cela transparait dans les messages qu'ils s'écrivent : ils s'ancrent dans le réel alors que tous les marqueurs du discours épistolaire, et par le fait même du discours amoureux, disparaissent progressivement.

La théorie du désir triangulaire nous permet d'observer comment le réel impacte la correspondance virtuelle des protagonistes du roman. Tant que le désir circule entre un sujet, un objet et un médiateur qui appartiennent au même paradigme, celui de la figure, du virtuel, nous avons un équilibre puisqu'il n'y pas de véritable menace. Cependant, si deux paradigmes différents se retrouvent dans un même triangle, comme nous l'avons vu à deux reprises en analysant le roman de Glattauer, il y a un déséquilibre. En fait, le réel pose un danger au désir si celui-ci existe entre deux figures puisqu'il les confronte au fait que leur désir n'est qu'une potentialité. Dès que les individus prennent conscience de cette réalité, le désir ne circule plus et le désenchantement survient.

2.4 Le processus figural au cœur des relations : enjeux et questionnements

Il va de soi que les situations de communication asynchrones sont favorables au déploiement de figures puisque la correspondance dépend de la capacité des interlocuteurs à se prêter au jeu de la représentation. Par contre, l'analyse que nous avons faite des œuvres à l'étude nous a permis de montrer que les figures ont non seulement un rôle important dans le développement des relations, mais qu'elles ont également des répercussions sur les dynamiques entre les personnages. En fait, la figure, tout comme le discours amoureux, repose sur l'imaginaire et c'est pour cette raison que ces deux éléments sont intrinsèquement liés. En revanche, le désir triangulaire qui s'articule dans les fictions à l'étude nécessite que les correspondants agissent concrètement sur leur désir, qu'ils fassent de leur potentialité une réalité, mais c'est une étape qu'il leur est impossible de franchir à cause de l'importance que les figures imaginées ont dans l'articulation de leur relation.

La prépondérance du processus figural dans le développement des relations interpersonnelles virtuelles crée des enjeux extrêmement importants, notamment puisque les nouveaux médias permettent la multiplication des jeux identitaires. En effet, « many scholars have noted that digital media, especially the internet, disrupt the notion held dear in many cultures that each body gets one self⁷⁷. » Il est donc de plus en plus facile de modifier la façon dont nous souhaitons nous représenter en ligne, ce qui nous amène à remettre en question la notion d'identité telle que nous la connaissons, mais qui altère également la nature des relations interpersonnelles que nous créons en ligne.

⁷⁷ Baym, *Personal Connections in the Digital Age*, op. cit., p. 105.

CHAPITRE 3

L'IDENTITÉ À L'ÉPREUVE DES ÉCRANS

« Apprendre à dire “je”, à travers tous nos différents visages. »

Karoline Georges, *De synthèse*.

Le chapitre précédent nous a permis d'établir que la représentation est un enjeu au cœur des échanges épistolaires. En effet, ceux-ci reposent sur la capacité des correspondants à se créer une figure de l'autre. Nous avons exploré la manière dont l'autre perçoit son interlocuteur, mais il nous reste à nous intéresser au rôle de l'émetteur dans ce processus figural. Dans ce troisième chapitre, il sera d'abord question de la notion d'identité et des enjeux qui l'entourent. L'identité est un concept qui intéresse depuis des siècles les théoriciens qui ont tenté d'en définir l'origine et les caractéristiques. L'identité a longtemps été pensée comme étant immuable, notamment puisqu'étymologiquement, il s'agit d'un mot dérivé du latin *idem* (le même) qui signifie ce qui reste inchangé au fil du temps. Ce n'est que vers la fin du 19^e siècle que des chercheurs comme William James⁷⁸ et James Cooley⁷⁹ se sont intéressés pour la première fois à l'aspect changeant de l'identité. Leurs travaux, précurseurs à ceux de Goffman et de Ricœur dont il sera question plus loin dans ce chapitre, mettent en évidence que l'identité n'est pas statique : il s'agit d'une construction qui s'élabore avec le rapport à l'autre, le rapport à l'expérience et le rapport à soi-même. Avec la popularisation de l'ordinateur et des réseaux, la question de l'identité prend une toute autre dimension alors que l'individu est dématérialisé et peut alors avoir plus d'une identité numérique. Cette réalité nous confronte à de nouveaux enjeux identitaires et nous invite à repenser l'identité comme étant quelque chose de mouvant, tout comme le web. Les réflexions quant aux

⁷⁸ Vers la fin du 19^e siècle, James s'est intéressé à la pluralité des rôles joués par un individu.

⁷⁹ En 1902, Cooley avance que l'identité est une construction individuelle et sociale. Selon sa théorie du *looking-glass Self*, le regard de l'autre exerce une influence sur l'identité de l'individu et vice-versa.

enjeux et aux possibilités de la représentation virtuelle seront l'objet de la seconde moitié de ce chapitre.

3.1 L'identité comme mise en scène de soi

Selon Erving Goffman, l'individu se met continuellement en scène : grâce à l'expression qu'il fait de sa personne, les autres en tirent une impression⁸⁰. L'identité serait alors l'ensemble des traits que l'acteur utilise lorsqu'il se présente à ses spectateurs. Puisque cette conception de l'identité nécessite une situation de communication ainsi qu'une relation entre au moins deux individus, nous trouvons qu'elle est pertinente pour étoffer les réflexions abordées jusqu'à présent. Selon Goffman, cette mise en scène du soi est inhérente aux relations interpersonnelles et débute dès la première interaction : « La projection initiale de l'acteur le lie à ce qu'il prétend être et l'oblige à rejeter toute prétention à être autre chose⁸¹. » Ainsi, les situations de communication, peu importe leur nature, impliquent une mise en scène de l'émetteur. Pour celui-ci, la représentation dépend, entre autres, de sa façade, qui se définit comme étant « l'appareillage symbolique, utilisé habituellement par l'acteur, à dessein ou non, durant sa représentation⁸². » Elle est composée de deux aspects qui nous permettent de comprendre l'ampleur de la représentation : le décor, c'est-à-dire la toile de fond de la représentation, et la façade personnelle, qui désigne l'entière des éléments propres à l'acteur⁸³. Lors d'une interaction en face-à-face, ces composantes sont facilement identifiables, mais, lorsque l'interaction est asynchrone, cela se complique puisque l'acteur n'est pas physiquement devant ses spectateurs⁸⁴. Dans les fictions épistolaires qui nous intéressent, le décor est inexistant puisque les correspondants ne partagent jamais le même espace lorsqu'ils communiquent. Il ne peut donc pas servir à bâtir la façade de l'émetteur, à moins que celui-ci décrive l'environnement dans lequel il se trouve. Par contre, le destinataire n'y a jamais accès directement, ce qui attribue à l'acteur une flexibilité dans sa façade. Il en est de même avec la façade personnelle où l'émetteur peut facilement altérer sa taille, son sexe et son âge. Cela dit, lorsque la communication unit des correspondants qui se connaissent réellement, les potentialités

⁸⁰ Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, de Minuit, 1973.

⁸¹ *Ibid.*, p. 19.

⁸² *Ibid.*, p. 29.

⁸³ *Idem.* Goffman divise la façade personnelle en deux catégories distinctes : l'apparence, qui contient les stimuli nous donnant de l'information sur le statut social de l'auteur, et la manière, qui nous informe du rôle que l'acteur compte jouer.

⁸⁴ Les enjeux liés à la communication asynchrone ont été développé davantage à la fin du premier chapitre de ce mémoire.

de l'émetteur sont limitées puisqu'il doit « accomplir la tâche et [...] maintenir la façade⁸⁵ » que son interlocuteur lui connaît. C'est ce que nous retrouvons dans *Les liaisons dangereuses* alors que les personnages qui s'écrivent entretiennent des relations en face-à-face en plus de rédiger des missives à plusieurs destinataires différents. Les émetteurs ont alors la possibilité d'être différents acteurs selon leur spectateur, mais doivent s'assurer de ne pas mélanger les façades : « Cette séparation des publics [...] permet [à l'acteur] de s'assurer que les personnes devant lesquelles il joue l'un de ses rôles ne sont pas les mêmes que celles devant lesquelles il joue un autre rôle dans un autre décor⁸⁶. » Par exemple, nous connaissons les manigances et la nature libertine du Vicomte de Valmont et de la Marquise de Merteuil dès les premières lettres qu'ils s'envoient. Dès lors, lorsque le Vicomte commence à ressentir des sentiments amoureux envers la Présidente, il ne peut l'avouer à la Marquise puisque cela contredirait le rôle qu'il joue lorsqu'il est en contact avec elle. Il essaie d'ailleurs de camoufler l'aveu de ses sentiments avec des contreparties lorsqu'il écrit à la Marquise :

Ce fut avec cette candeur naïve ou sublime [que la Présidente] augmenta mon bonheur en le partageant. [...] Je ne sortis de ses bras que pour tomber à ses genoux, pour lui jurer mon amour éternel; et, il faut tout avouer, je pensais ce que je disais. [...] Ah! pourquoi n'êtes-vous pas ici, pour balancer au moins le charme de l'action par celui de la récompense? Mais, je ne perdrai rien pour attendre, n'est-il pas vrai? et j'espère pouvoir regarder, comme convenu entre nous, l'heureux arrangement que je vous ai proposé dans ma dernière Lettre. [...] Dépêchez-vous donc de renvoyer votre pesant Belleruche, et laissez-là le douxereux Danceny pour ne vous occuper que de moi. »
(LD, 362)

Nous voyons très bien dans l'extrait le jeu que joue le Vicomte et ses tactiques pour conserver la façade que la Marquise lui connaît. Dès qu'il avoue aimer la Présidente, il s'empresse de rappeler à sa correspondante le marché qu'ils avaient conclu : si le Vicomte réussissait à séduire la Présidente, la Marquise devait le reprendre comme amant. Selon Goffman, l'acteur est dans l'obligation de jouer le même rôle devant les mêmes spectateurs, il est donc limité dans sa mise en scène lorsqu'il interagit avec des individus qui le connaissent. Par contre, dans une situation de communication virtuelle où l'émetteur et le destinataire n'ont pas besoin d'avoir été préalablement en contact pour communiquer, les possibilités de la mise en scène de l'identité sont exponentielles puisque d'une part, l'acteur « peut expérimenter autant de nouveaux *soi* qu'il veut

⁸⁵ Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, op. cit., p. 34.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 52.

sans grand risque de sanction⁸⁷ » et, d'autre part, le spectateur ne possède aucun moyen pour détecter le simulacre. Le web permet alors aux acteurs de jouer sur leur identité tout en multipliant les façades.

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, la figure commence par inadvertance et elle persiste lorsqu'elle est investie par un sujet, « par son regard, par son désir, par sa volonté d'y reconnaître quelque chose⁸⁸. » C'est par ce processus que les correspondants dressent la figure de leur interlocuteur, comme nous l'avons montré, mais qu'ils construisent aussi leur propre figure à travers leur mise en scène :

Ce sont des figures [qu'ils se] construis[ent] selon [leurs] paramètres personnels, [leurs] interprétants et [leurs] habitudes, selon [leurs] savoirs, les uns hérités de [leur] éducation, les autres issus de [leurs] propres expériences⁸⁹.

Ainsi, lorsqu'il se représente, l'acteur se met en récit et conçoit la figure qu'il souhaite s'approprier et projeter à ses spectateurs. Dans *Quand souffle le vent du nord*, la figure de l'émetteur se déploie uniquement grâce au texte; elle peut donc prendre plusieurs formes aux yeux du destinataire et c'est d'ailleurs l'une des raisons pour laquelle le processus figural occupe une place centrale du roman. Au début de l'œuvre, la figure que Leo et Emmi font d'eux-mêmes est extrêmement proche de la réalité : ils se représentent comme deux professionnels qui sont entrés par hasard en communication avec un étranger. Au fil des interactions, les protagonistes souhaitent être perçus différemment par leur interlocuteur et modifient la représentation qu'ils font d'eux-mêmes. Par exemple, les signatures deviennent plus intimes (le « E. Rothner » devient « Emmi Rothner », puis « Emmi » et finalement « votre Emmi ») afin de témoigner une accessibilité et un désir de proximité, voire de relation amoureuse alors qu'Emmi est mariée. Initialement, Emmi et Leo sont des inconnus l'un pour l'autre, ils ne connaissent rien de substantiel sur leur interlocuteur; leur correspondance est celle « d'intimes étrangers » (QSV, 107) et ils ont la possibilité de choisir la mise en scène qu'ils veulent faire d'eux-mêmes. C'est pour cette raison qu'Emmi ne souhaite pas aborder sa vie familiale dans ses courriels : elle ne veut pas que son identité virtuelle se résume à son identité réelle, soit celle d'une femme mariée et heureuse. Au contraire, sa correspondance avec Leo lui donne la chance de séduire et d'être désirée par un individu autre que son mari :

⁸⁷ Jauréguiberry, « Le moi, le soi et Internet », *Sociologie et Sociétés*, vol. 32, n° 2, 2000, p. 139. (L'auteur souligne).

⁸⁸ Gervais, *Figures, lectures, op. cit.*, p. 87.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 163.

Pour vous, je suis comme du sexe par téléphone, mais sans sexe ni téléphone. Donc : du sexe par ordinateur, mais sans sexe ni image à télécharger. Et pour moi vous n'êtes qu'un petit jeu, un service de flirt rafraîchissant. Je peux faire ce qui me manque : vivre les débuts d'un rapprochement (sans avoir à me rapprocher). (QSV, 64)

Par contre, dès que les personnages témoignent d'un désir de faire évoluer leur correspondance vers quelque chose de plus réel, ils se heurtent à un refus de la part de leur interlocuteur puisque cela exigerait un remaniement de la façade qu'ils maintiennent depuis le début. Emmi ne pourrait donc plus se présenter uniquement comme une « déesse imaginaire » (QSV, 56), elle serait contrainte de jouer un rôle qui se rapproche de celui qu'elle joue au quotidien. Cela dit, les messages évoluent graduellement vers des sujets personnels dès que les personnages mettent au clair qu'ils ne se rencontreront jamais. Du moment que Leo et Emmi s'entendent pour que leur interaction demeure virtuelle, ils s'accordent la possibilité de faire évoluer leur figure respective comme ils le souhaitent puisqu'elle ne sera jamais mise en doute. La virtualité de la correspondance permet alors aux personnages de se représenter comme ils le désirent et de pousser plus loin la mise en scène identitaire s'ils le veulent. Ils sont par contre tout de même contraints de revêtir la même façade lorsqu'ils dialoguent avec les mêmes individus puisqu'un changement de représentation entraîne inévitablement un changement de dynamique entre l'acteur et le spectateur.

3.1.2 L'identité en mouvement

La théorie de Goffman nous permet de penser l'identité comme un rôle que nous choisissons d'interpréter selon notre interlocuteur et l'environnement dans lequel nous nous trouvons. Nous sommes donc toujours contraints de jouer le même rôle devant le même public. La théorie philosophique de Ricœur qu'il présente dans *Soi-même comme un autre* et que nous allons explorer dans cette section nous permet de complexifier la théorie de Goffman. Comme nous l'avons mentionné en introduction, l'identité doit être pensée comme étant le résultat d'un ensemble de relations : celles que nous entretenons avec nous-même, avec les expériences que nous vivons et avons vécues, avec l'environnement qui nous entoure et avec les individus avec lesquels nous interagissons. Notre identité est alors construite à partir de tous les types d'interactions que nous avons eues et, comme nous l'avons vu avec Goffman, elle suppose notre rapport à l'autre. Évidemment, ces relations sont propres à chaque individu et participent à le différencier de tous les autres. Selon la théorie de Ricœur sur l'identité-*idem*, l'identité-*ipse* et l'identité narrative, il s'agit là de l'une des deux caractéristiques de ce qu'il appelle l'identité-*idem*. Le second aspect central à

cette identité est la constance à travers le temps. Comme le mentionne Ricœur, l'identité-*idem* dépend de notre caractère qui se veut permanent et qui se définit comme étant « l'ensemble des marques distinctives qui permettent de réidentifier un individu humain comme étant le même⁹⁰. » C'est donc grâce au caractère et à la constance de celui-ci que nous sommes nous-même et que l'autre nous reconnaît comme étant nous-même :

mon caractère c'est moi, moi-même, *ipse* ; mais cet *ipse* s'annonce comme *idem*. Chaque habitude ainsi contractée, acquise et devenue disposition durable constitue un *trait* – un trait de caractère, précisément – c'est-à-dire un signe distinctif à *quoi* on reconnaît une personne, on la réidentifie comme étant la même⁹¹.

Cela dit, ce qui nous intéresse dans ce chapitre est le passage entre la *mêmeté* et l'*ipséité*, c'est-à-dire le passage entre la façon dont l'autre nous reconnaît comme étant nous-même et celle par laquelle nous savons que nous sommes nous-même. Nous nous intéressons donc au passage entre la représentation de soi et la présentation de soi. C'est entre ces deux pôles que se trouve l'identité narrative⁹². Selon Ricœur,

la personne, comprise comme personnage de récit, n'est pas une entité distincte de ses "expériences". Bien au contraire; elle partage le régime de l'identité dynamique propre à l'histoire racontée. Le récit construit l'identité du personnage [...] en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage⁹³.

Cette conception de l'identité atteste du fait que ce n'est pas uniquement une mise en scène, à la manière où l'entend Goffman, mais qu'il s'agit en fait d'une co-construction : l'identité est définie par les interactions sociales et se construit en fonction des événements vécus, mais elle influence tout autant le développement des rapports sociaux et des événements.

Lorsque cette théorie est appliquée à la culture numérique, elle est confrontée à certains enjeux : d'une part, l'idée de constance nécessaire à l'identité-*idem* est problématique puisque l'individu peut aisément altérer son identité virtuelle au sein d'une même plateforme, en modifiant uniquement le contenu partagé, mais aussi selon la plateforme. Par exemple, l'identité déployée sur Facebook n'est pas la même que celle sur LinkedIn, notamment parce que les plateformes n'ont pas la même utilité et que les utilisateurs visés par le contenu publié sur chacune de ces plateformes

⁹⁰ Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1990, p. 144.

⁹¹ *Ibid.*, p. 146. L'auteur souligne.

⁹² *Ibid.*, p. 195.

⁹³ *Ibid.*, p. 175. L'auteur souligne.

ne sont pas les mêmes. L'identité virtuelle dépend alors de la plateforme sur laquelle elle se déploie, il n'existe donc pas une seule identité-*idem* virtuelle par individu. D'autre part, en culture numérique, l'identité-*ipse* est en constant mouvement puisqu'il existe de multiples façons d'être soi comme nous le verrons à la section suivante.

3.2 Jeux identitaires : du texte à l'image

3.2.1 L'identité textuelle

En nous intéressant au personnage d'Emmi dans le roman de Glattauer, nous tenterons de montrer comment les jeux identitaires se manifestent textuellement. D'abord, Leo comprend rapidement qu'Emmi n'est pas le véritable prénom de son interlocutrice : « Encore une chose à propos d'“Emmi” : quand on s'appelle Emma et qu'on écrit comme quelqu'un de plus jeune, par exemple parce qu'on se sent plus jeune que son âge, on ne signe pas Emma, mais Emmi. » (QSV, 21) Très tôt dans le roman, Emmi Rothner est dévoilée comme étant l'identité virtuelle d'Emma Rothner. De plus, grâce aux analyses précédentes, nous avons compris qu'Emmi éprouve un véritable besoin de s'évader du quotidien d'Emma et que sa correspondance avec Leo lui offre cette possibilité : « J'ai besoin de sentir que je bouge et que j'existe en dehors de mon univers. Leo, vous êtes mon monde extérieur! » (QSV, 163) Sa correspondance virtuelle avec Leo lui permet donc d'altérer son identité et de se présenter sous un nouveau jour, celui d'Emmi. À la toute fin du roman, lorsque la protagoniste s'apprête à quitter pour son ultime rendez-vous avec Leo, Bernhard, qui est maintenant au courant de la correspondance virtuelle de sa femme, commet une grave erreur :

Il a dit : “Amuse-toi bien, EMMI.” C'était le “amuse-toi bien” habituel. Ensuite, il a fait une pause. Et ce EMMI est arrivé. Un souffle, pas plus qu'un souffle, qui m'a glacée jusqu'à la moelle. Il m'appelle “Emma”, toujours Emma. [...] Leo, le “I” à la place du “A”, cette seule lettre étrange a provoqué en moi une onde de choc. [...] IL n'avait pas le droit de le prononcer comme cela. Cela semblait si décevant, si destructeur, comme s'il me démasquait. [...] Comme s'il voulait me dire : “Je sais que tu veux être ‘Emmi’, tu veux redevenir ‘Emmi’. Alors, sois ‘Emmi’ et amuse-toi bien.” (QSV, 346-347)

Tout au long du roman, Emmi se construit une identité qu'elle réserve à Leo : elle écrit avec beaucoup d'humour en affirmant qu'elle continue à lui écrire par mégarde puisqu'elle « souffre d'une maladie chronique du “Ei” » (QSV, 11), elle avoue aussi être peu gênée, mais « seulement par écrit » (QSV, 30). D'ailleurs, il n'est pas rare qu'Emmi réfère à elle-même comme étant un être

autre. Elle utilise des dénominatifs tels « femme imaginaire » (QSV, 64), « l'alternative virtuelle » (QSV, 164) et « déesse imaginaire » (QSV, 56). En se désignant ainsi, elle amplifie l'altérité d'Emmi par rapport à Emma. Par contre, il est intéressant de rappeler que tout au long de l'œuvre, Emmi est un personnage qui tente désespérément de séparer le réel du virtuel en choisissant minutieusement ce qu'elle souhaite dévoiler sur son quotidien et sa personne à Leo. Ainsi, lorsque Bernhard, un être appartenant au réel, brouille les frontières en la nommant par son identité virtuelle, Emmi est sidérée : elle s'identifie à son alter ego virtuel, qui semble lui correspondre davantage que son identité réelle, mais elle ne peut être en symbiose avec celui-ci dans un monde où les référents réels sont omniprésents : « [...] je SUIS Emmi. Mais je ne suis pas [l']Emmi [de Bernhard]. Je suis l'Emmi de quelqu'un d'autre. Il ne m'a jamais vue, mais il m'a découverte. [...] Je suis son Emmi. Pour Leo, je suis Emmi. » (QSV, 347) Ultimement, nous voyons que la distinction entre réel et virtuel, si chère à Emmi, est en fait impossible à faire. Ces deux paradigmes sont si étroitement liés qu'ils se complètent et que l'identité virtuelle est en fait une partie intégrale de l'identité réelle.

3.2.2 L'identité-flux

Il est évident que la culture numérique complexifie la notion d'identité et favorise l'invention de nouveaux soi. Nous pensons que la notion d'identité-flux développée par Bertrand Gervais répond aux enjeux que nous avons soulevés précédemment créés par l'identité virtuelle :

L'identité est le produit de la rencontre de multiples flux, que ce soit celui des événements quotidiens ou le flux de nos propres pensées qui nous constituent comme sujet. Évidemment, sur l'Internet, ce flux n'est plus une métaphore permettant de conceptualiser le mouvement et les processus en acte, il s'impose comme une réalité phénoménologique. [...] Au couple oppositionnel du propre (ipsé) et du semblable (même), répond l'identité-flux, en continuelle renégociation. C'est une identité différentielle, un processus permanent d'ajustement⁹⁴.

Cette conception de l'identité comme étant en continuel mouvement redéfinit le rapport à l'identité-*idem* qui se doit d'être constante, et permet de penser l'identité-*ipse* comme étant plurielle. Dans les dernières années, le web s'est complexifié et est devenu un véritable réseau avec une multitude de plateformes différentes. Cette multiplication des interfaces permet aussi à l'individu de se mettre

⁹⁴ Gervais, « Formes de l'identité-flux : figure-écran, profil de fiction et imagination artificielle », *Revue des sciences humaines*, automne 2023, n° 352, p. 58.

en scène de différentes manières, c'est-à-dire d'altérer son identité-*ipse*, alors que les plateformes l'invitent à le faire. Par exemple, lorsque nous désirons accéder à Facebook, nous devons créer notre profil en indiquant notre nom, notre date de naissance, notre sexe et, si nous le souhaitons, nos centres d'intérêt. Nous sommes aussi invités à ajouter une photo, qui permettra aux autres utilisateurs de nous identifier. Notre journal, dont le nom même nous invite à nous dévoiler, nous sert à partager nos pensées et nos souvenirs à nos amis virtuels. Sur ces plateformes de réseautage, nous ne nous mettons plus uniquement en scène par le texte, qui, « sur Internet est d'abord bien souvent une image de [nos] émotions et de [nos] intuitions⁹⁵ », mais par la multitude de données que nous partageons. Les réseaux, par leur interface, nous demandent donc continuellement de nous dévoiler, de rendre public ce qui appartient à l'intimité, et c'est ce que Tisseron nomme l'extimité⁹⁶. Cette dichotomie entre sphère privée et sphère publique est d'ailleurs bien présente dans le roman de Glattauer alors qu'une séparation entre les deux ne semble pas être possible sur le web, peu importe la plateforme utilisée:

[Leo,] [v]ous avez écrit hier “nous ne devons pas commencer à faire intrusion dans la sphère privée de l'autre”. Je vais vous dire quelque chose : ce que nous faisons ici, ce dont nous parlons ici concerna la sphère privée, la sphère privée et rien que la sphère privée, depuis le premier mail, et de plus en plus jusqu'à aujourd'hui. (QSV, 124)

Il s'avère que la culture numérique exige une présentation de soi, une mise en scène, qu'il est de plus en plus facile de fictionnaliser en choisissant non seulement ce qui est divulgué, mais aussi la manière dont cela est fait. L'identité-flux, qui se définit comme « une identité cybernétique, au sens d'une identité virtuelle établie en situation de communication, situation provisoire quoique stable, puisque déployée sur la base d'un réseau pérenne⁹⁷ » permet de qualifier toutes les identités déployées sur le web qui s'inscrivent partiellement, ou entièrement, dans une logique de fictionnalisation. L'identité-flux repose sur trois principes : la prédominance des dispositifs techniques, l'instabilité des marqueurs identitaires et l'importance de l'image comme objet de manipulation⁹⁸. Nous constatons que même une identité purement textuelle répond à ces trois

⁹⁵ Tisseron, *L'intimité surexposée*, Paris, Ramsay, 2001, p. 69.

⁹⁶ Il s'agit d'une notion que le psychiatre et psychanalyste théorise dans son ouvrage *L'intimité surexposée* publié en 2001. En analysant l'émission télévisée *Loft Story*, il s'intéresse à la façon dont les participants se mettent en scène et exposent publiquement leur intimité.

⁹⁷ Gervais, « Arrêt sur image : fragments d'une identité-flux », *@nales*, vol. 10, n° 3, automne 2025, p. 205.

⁹⁸ Gervais, « Formes de l'identité-flux : figure-écran, profil de fiction et imagination artificielle, *op. cit.*, p. 58.

caractéristiques, mais intéressons-nous aux formes de l'identité lorsque celle-ci est purement fictionnelle.

3.2.3 Le profil de fiction

Du web majoritairement textuel, nous sommes passés à un véritable réseau misant sur l'interaction et sur la diffusion de contenu. Il est dorénavant impératif de *prendre* existence sur le web afin d'interagir avec les plateformes et les autres internautes : « À l'écran, la personne doit prendre existence : si elle n'agit pas et ne laisse pas de traces d'elle-même, elle est invisible pour un autre⁹⁹. » L'une des façons les plus répandues d'exister sur le web est à travers le profil, « un dispositif visuel, dynamique, sur une interface web qui affiche des données personnelles et des flux d'information gérés par l'utilisateur et/ou recommandés par le service ou la plateforme, et des interactions avec un cercle de sociabilités¹⁰⁰. » Il nous serait possible d'affirmer que tous les profils sont fictifs et que ce n'est que leur degré de fictionnalisation qui varie puisque la présence sur le web nécessite une éditorialisation du soi¹⁰¹, volontaire ou imposée par la plateforme numérique.

Lorsque la fictionnalisation est poussée au maximum, nous nous retrouvons avec ce qu'Alexandra Saemmer appelle des profils de fiction, c'est-à-dire des profils qui mettent en scène une fiction à travers ce qui est publié en leur nom, mais qui peuvent également être des « mise[s] en scène d'une identité factice, créée de toutes pièces, mais reconnue comme authentique¹⁰² » par la plateforme où ils s'incarnent. Ces profils de fiction sont en fait un détournement des réseaux sociaux puisqu'ils enfreignent les pactes que nous connaissons¹⁰³ et qu'ils brouillent les frontières entre le réel et le virtuel. Les profils de fiction sont des cas où la fictionnalisation est complète : il

⁹⁹ Blanc, « Identité numérique et réseaux sociaux », dans Valérie Mutelet (dir.), *Qui suis-je ? Dis-moi qui tu es*, Artois Presses Université, 2015, p. 124.

¹⁰⁰ Merzeau, « Le profil : un nouveau territoire imaginaire ? », *Questions de communication*, vol. 2, n° 34, 2018, p. 47.

¹⁰¹ Vitali-Rosati, « Pour une théorie de l'éditorialisation », *Humanités numériques*, n° 1, 1 janvier 2020, en ligne, <<https://journals.openedition.org/revuehn/371>>, consulté le 10 avril 2025.

¹⁰² Gervais, « Formes de l'identité-flux : figure-écran, profil de fiction et imagination artificielle, *op. cit.*, p. 65.

¹⁰³ Je fais référence ici au pacte de lecture, qui est une entente entre l'auteur et le lecteur. Il peut aussi être question du pacte d'authenticité que les usagers doivent respecter lorsqu'ils utilisent les plateformes comme Facebook et Instagram, par exemple. Dans le cas des profils de fiction, le pacte de lecture pose problème si le lecteur (l'utilisateur) ne sait pas que le profil (l'auteur) est fictif. Il ne sait donc pas si le contenu partagé est réel ou non. Quant au pacte d'authenticité, il est rompu avec les profils de fiction puisque ces identités virtuelles ne sont aucunement en adéquation avec l'identité réelle.

n'y a aucune adéquation entre l'identité réelle et l'identité virtuelle¹⁰⁴. Alors que la culture numérique qui domine aujourd'hui est basée sur une économie de données, et que la notoriété, la popularité et la reconnaissance semblent monétisées par l'extimité, il est intéressant de se pencher sur les profils de fiction puisqu'ils nous permettent de repenser la logique avec laquelle fonctionnent les plateformes numériques.

Saemmer, dans sa propre pratique, utilise Facebook pour animer des profils de fiction. Inspirée par le projet *Un monde incertain* de Jean-Pierre Balpe où il rassemble sur un site web des extraits tirés des fils d'actualité de ses propres profils de fiction, elle a initié sur Facebook le projet *Des nouvelles de la Colonie* en 2017, un récit participatif dystopique. Anna-Maria Wegekrenz, Ivan Arcelov, Olga Limitrova et Lazare Nop utilisent alors la plateforme pour communiquer entre eux. Ce qui est intéressant avec la pratique de Saemmer est que son profil, et tous les autres qui ont participé à ce projet, s'inscrivent dans une co-construction au sens où l'entend Ricœur : les profils n'existent pas de manière isolée; dans le cas de la colonie, ils s'alimentent entre eux, à travers le dispositif numérique qui joue, lui aussi, un rôle dans la création, afin de générer une véritable fiction. Les profils de fiction sont alors le résultat d'une co-création entre l'humain et la machine. Comme Saemmer l'explique dans son article « De l'(im-)possibilité d'écrire un roman sur Facebook », la plateforme occupe un rôle central dans le développement de la fiction de la Colonie : « [elle] était son moteur, son principal auteur¹⁰⁵. » La particularité des *Nouvelles de la Colonie* est le rôle que Facebook a joué dans le déploiement de la fiction alors que les publications rédigées par les profils de fiction ne constituent qu'une partie de l'histoire. En effet, la plateforme a sa propre logique qui entre en interférence avec celle de la fiction. Alors qu'un récit se veut habituellement chronologique, Facebook hiérarchise les publications sur les fils d'actualité selon ses propres logiques¹⁰⁶. Le récit de la Colonie n'apparaissait donc pas en ordre chronologique sur le fil d'actualité des profils de fiction rendant l'intrigue parfois difficile à suivre pour les participants, mais aussi pour les lecteurs non participants qui retrouvaient des bribes de la fiction mélangées au quotidien de leur fil d'actualité. De plus, Facebook possède ses propres procédés éditoriaux qui modifient l'accessibilité du contenu partagé. Les longs textes sont tronqués et nécessitent que l'on

¹⁰⁴ Saemmer, « Vers une poétique post-numérique de l'illisibilité », *Recherches et travaux*, n° 100, 11 octobre 2022, en ligne, <<https://journals.openedition.org/recherchestravail/4844>>, consulté le 3 avril 2025.

¹⁰⁵ Saemmer, « De l'(im-)possibilité d'écrire un roman sur Facebook », *Romanesques*, n° 13, 2021, p. 202. L'autrice souligne.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 197.

clique sur eux afin d'en afficher l'intégralité alors que les courts textes attirent davantage l'attention puisque la taille des caractères est automatiquement augmentée. Cette contrainte imposée par la plateforme influence les publications qui risquent d'attirer l'attention et générer une interaction. Finalement, les profils de fiction, étant des usagers de la plateforme, pouvaient réagir aux publications des autres et les commenter. Leurs interactions étaient alors enregistrées par l'algorithme de Facebook qui s'assurait de promouvoir et de prioriser le contenu qui les intéresse. Par exemple, si Anna-Maria Wegekrez interagissait beaucoup avec le contenu publié par Ivan Arcelov, il est fort probable que Facebook plaçait les publications de ce dernier au début de son fil d'actualité, l'invitant alors à privilégier cette relation.

Alors que Facebook est une plateforme majoritairement textuelle, nous jugeons qu'il est pertinent de soulever deux exemples de profil de fiction animés sur Instagram, un réseau social construit autour du partage d'images. L'un des profils de fiction les plus connus est sans aucun doute celui de l'insta-poète canadien Atticus. Depuis 2013, l'artiste de la Colombie-Britannique publie ses mots de façon anonyme sur Instagram. À travers Atticus, son méta-auteur, au sens où l'entend Balpe lorsqu'il dit que le « méta-auteur maîtrise tous les événements de l'écriture pour obtenir strictement le texte qu'il veut obtenir et, dans ce cas, l'ordinateur ne peut jouer qu'un rôle de médium destiné à afficher les textes conçus et écrits ailleurs¹⁰⁷», peut faire connaître son art sans toutefois devoir subir les conséquences de la popularité¹⁰⁸. Au moment d'écrire ces lignes, son profil Instagram compte plus de 1,6 million d'abonnés et six mille publications. Ce qui caractérise Atticus est sans aucun doute la notoriété et la popularité qu'il a gagnées depuis les dernières années en conservant son anonymat. Sa poésie, portant sur les thèmes universels de l'amour et du désir, lui a permis de développer une énorme entreprise de marchandisation. Sur son site web, il est évidemment possible de se procurer ses quatre recueils de poésie, mais également des bouteilles de vin, des bijoux, des accessoires et du linge. L'anonymat d'Atticus, possible et accentuée grâce aux réseaux sociaux, permet à sa figure de poète romantique d'atteindre un véritable paroxysme.

¹⁰⁷Balpe, « Méta-auteur », *ALIRE*, septembre 1994, en ligne, <<https://articlesdejpbalpe.blogspot.com/2013/06/meta-auteur.html>>, consulté le 3 avril 2025.

¹⁰⁸Dans une vidéo que l'on retrouve sur son site Internet intitulée « Atticus – Origin Story », l'artiste mentionne que son désir d'anonymat vient notamment du fait que l'un de ses amis proches est décédé victime d'une dépression causée par les enjeux la popularité.

Évidemment, en demeurant anonyme, Atticus s'inscrit en opposition avec la pratique de l'extimité que nous avons expliquée précédemment qui est au cœur des réseaux sociaux. Pour l'écrivain, ce refus d'être reconnu est d'abord un geste artistique qui lui permet de préserver une vulnérabilité totale, mais qui attribue aussi à ses lecteurs la possibilité de s'approprier ses mots: « because I have no face, they put the face they need on the words¹⁰⁹ ». Lorsqu'Atticus se présente en public durant des séances de dédicaces, par exemple, il porte un masque afin de préserver son anonymat. Par contre, sur Instagram, les photos de son identité masquée sont inexistantes. Sa grille de publication est constituée majoritairement de photos en noir et blanc d'extraits de sa poésie. Parfois, les poèmes sont superposés à une photo en lien avec le passage partagé alors que, par moments, la publication présente uniquement les mots sur un fond sobre. Par contre, sur certaines photos, nous voyons ses abonnés en train de lire ses recueils de poésie ou bien en train de porter les produits dérivés qu'il vend. La grille d'Atticus devient en quelque sorte un véritable recueil de poèmes et renvoie à l'universalité de sa poésie alors que ses mots se retrouvent superposés à différents contextes. Contrairement à Facebook où les usagers peuvent partager des images et du texte, Instagram contraint Atticus à publier des photos, mais plutôt que de partager des photos de lui ou des moments de son quotidien, comme le veut la plateforme¹¹⁰, il la détourne en partageant principalement des photos de texte. L'usage que fait Atticus d'Instagram nous permet de comprendre que son profil de fiction est évidemment construit sur l'absence d'identité, mais également sur l'importance de sa communauté et l'impact que les mots peuvent avoir. La biographie que l'on retrouve sur son profil, « sending love from the shadows », reste extrêmement vague alors qu'elle ne nous donne aucun détail sur l'identité d'Atticus, comme le veut habituellement une biographie, mais elle réfère à l'effet apaisant que peut avoir la poésie et au désir d'avoir un impact positif sur sa communauté.

Le cas d'Atticus est intéressant puisque, contrairement aux personnages de la Colonie qui réfèrent à des individus, bien que fictifs, il s'agit d'un profil fondé sur une absence. En effet, mis à part faire référence au rhéteur grec Hérode Atticus à travers l'onomastique, l'insta-poète utilise Instagram pour cultiver un mystère autour de son identité. L'engouement pour ses publications et

¹⁰⁹ Atticus, « ATTICUS – ORIGIN STORY », [video], 2021, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=1dapcr9F1xQ>>, consulté le 3 avril 2025.

¹¹⁰ L'étymologie d'Instagram réfère à « instant » et « télégramme » ce qui signifie que le réseau social a comme objectif principal d'inciter ses usagers à partager des photos de leurs moments quotidiens au monde entier.

ses produits montre par ailleurs que l'anonymat n'est pas un obstacle à la popularité du profil, au contraire. Par contre, lors d'un TedTalk que l'insta-poète a donné en 2022, il a avoué ressentir le besoin de faire évoluer sa figure, tout comme le monde et l'art évoluent¹¹¹. Il s'est donc révélé pour la première fois au public. Il a débuté sa présentation avec un masque, comme il le fait habituellement lors de ses lectures en public ou durant ses séances de dédicace, mais il a terminé son discours sous la forme d'un avatar. Bien que celui-ci ne porte pas de masque, nous ne distinguons pas clairement les traits de son visage qui demeure obscurci. Le mystère autour de l'identité d'Atticus est tout de même conservé malgré le fait qu'il s'incarne à l'écran. Nous comprenons alors que le poète ne fait que changer de masque; il fait évoluer son masque physique (qui est une transposition de son masque virtuel) pour un masque numérique. Atticus est un exemple de profil de fiction qui, au sein même de sa pratique artistique, brouille depuis sa création en 2013 les frontières déjà poreuses entre la réalité et le virtuel. Par contre, en 2022, il a véritablement fait évoluer sa figure en lui faisant prendre un corps digital. Il demeure inévitablement un profil de fiction puisque, d'une part, son identité virtuelle ne correspond pas à son identité réelle et que, d'autre part, sa production littéraire sur Instagram se poursuit depuis sa conférence et alimente sa figure de poète anonyme, qui elle, nourrit également sa plateforme. Cela dit, sa performance sur la scène de TedTalk nous permet de nous questionner sur les formes futures que peut prendre le profil de fiction, lorsque celui-ci s'incarne et n'est plus confiné aux paramètres bidimensionnels de la forme profiltaire.

Pour Saemmer, les profils de fiction constituent un nouveau genre littéraire et les deux exemples que nous en avons donnés permettent de comprendre qu'ils sont plus qu'une simple façade pour le méta-auteur. Ils sont soumis aux contraintes des plateformes, à leurs logiques, à leurs algorithmes qui, eux aussi, alimentent la fiction à leur manière :

son auteur n'écrit pas seulement des *posts* personnels pour donner au fur et à mesure des contours à son personnage, mais le façonne aussi à travers chaque *like*, chaque commentaire, chaque partage d'article, chaque demande en amitié ou même, chaque arrêt prolongé sur des textes ou images publiés par d'autres, car chacun de ces comportements est enregistré par la plateforme et a des conséquences sur la composition et la hiérarchisation du fil d'actualité¹¹².

¹¹¹ Atticus, « Anonymity, art and avatars: The cost of fame and likeability », [video], 2023, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=5MLJu0KoBoM>>, consulté le 3 avril 2025.

¹¹² Saemmer, « De l'(im-)possibilité d'écrire un roman sur Facebook », *op. cit.*, p. 189.

Le profil de fiction est le résultat d'une agentivité où l'utilisateur est perpétuellement dans un rapport de création avec la plateforme. Le profil se veut alors en constant dialogue avec le réseau et son méta-auteur. À l'ère de l'intelligence artificielle, il est intéressant de nous demander comment elle peut altérer notre rapport à l'autre et quel rôle elle peut jouer dans la création d'identité virtuelle.

3.3 L'identité artificielle

Dans un récit publié en 2002 intitulé « Literary Devices », Richard Powers s'est intéressé à l'épistolaire en écrivant une fiction dans laquelle le narrateur, un dénommé Richard Powers, dialogue avec Dialogos, un logiciel de courriel capable de générer des personnages. Après l'analyse d'un roman épistolaire classique et d'un roman par courriels, la nouvelle publiée dans *Zoetrope All Story* nous permet d'explorer une nouvelle correspondance, soit celle entre l'homme et la machine. Lors d'une conférence à l'Université de Cincinnati, le narrateur aurait mentionné craindre que « la principale forme artistique du futur soit la structure de données ("the data structure") ». ¹¹³ L'année suivante, un certain Bart lui écrit un courriel afin de le confronter quant aux propos tenus lors de cette conférence et, après quelques messages échangés, il lui propose d'essayer un logiciel d'automatisation de fiction sur lequel lui et son équipe travaillent. Pour utiliser Dialogos, dont l'interface ressemble à celle des logiciels de courrier électronique, il suffit d'écrire un message à un individu, vivant ou mort, réel ou fictif, et d'attendre sa réponse. Après avoir essayé le logiciel en envoyant une première lettre à Bart, le narrateur décide d'écrire à Emma Thompson, une actrice britannique, une lettre dans laquelle il lui témoigne son admiration et la félicite pour son rôle dans le film *Raison et sentiments*. Le soir même, il reçoit une réponse: « Back in DIALOGOS, there waited a charming and only mildly disjunctive note from something calling itself Emma Thompson, with all the details of her last HBO shoot and a script she was working on about the Chilean poet Victor Jara ¹¹⁴. » Intrigué, le narrateur lui répond et la correspondance se poursuit malgré quelques maladroites du logiciel qui rompent l'effet de réel. Par contre, cette expérience permet à Richard Powers de remettre en question le test de Turing en affirmant que l'intelligence n'est pas un produit, mais bien un processus ¹¹⁵ :

¹¹³ Gervais, « Richard Powers et les technologies de la représentation », *Alliage*, Nice, n° 57-58, 2006, en ligne, <https://archipel.uqam.ca/571/1/Gervais-Powers-Alliage.pdf>, consulté le 10 avril 2025.

¹¹⁴ Powers, « Literary Devices », *Zoetrope All Story*, vol. 6, n° 4, hiver 2002, p. 11.

¹¹⁵ *Idem*.

The disembodied Emma was remarkably informed, at least about the details of her own works and days. [...] My Emma was hit or miss, but the more cues I gave her, the more she responded with something at least vaguely contextualized and coherent. In fact, some of her paragraphs had such brilliant splashes of vulnerability to them that, after about a dozen notes back and forth, I began to suspect I was being set up¹¹⁶.

À ce moment du récit, le narrateur remarque que le logiciel, qui répond initialement avec des faits sur la vie de l'actrice, devient progressivement plus autonome dans ses réponses. C'est comme si Dialogos se détachait graduellement du référent Emma Thompson pour devenir sa propre version de l'actrice, autonome et générée à partir du logiciel. Incrédule, le narrateur décide de tester davantage Dialogos en écrivant à Emily Dickinson, à des présidents de compagnie, à des personnages de fiction, dont Werther de Goethe, à des personnages inventés sur le vif et à d'anciens collègues et amis. En moins d'une heure, il commence à recevoir des réponses :

Few of the notes came close to passing the Turing Test of intelligent equivalence. But more of them amused me than even my unrepentant, strong-AI inner child could have hoped. Some of the message senders even claimed to have heard from one another, as if the burst of notes I'd sent out were already being traded and forwarded among all interested parties, triggering new memos that I wasn't even privy to¹¹⁷.

Le narrateur entretiendra pendant des mois sa correspondance avec Werther, Charlotte, Albert et Goethe au point d'être convaincu de l'autonomie du logiciel. Grâce à cette liaison épistolaire, Richard Powers réalise que ce qu'il donne comme information au logiciel l'alimente et lui permet de générer des fictions autonomes, remettant indéniablement en cause le rôle de l'auteur¹¹⁸ :

The story had grown tendrils that were beyond my ability to follow. [...] But closing my browser, of course, did nothing to stop the activity. Not even uninstalling DIALOGOS from my system would do that. The story was out there, telling itself forward¹¹⁹.

Les profils de fiction, comme nous l'avons vu à la section précédente, nécessitent une intervention humaine puisque les figures fictives sont d'abord créées par un individu qui les alimente au même titre que la plateforme sur laquelle elles existent. Le profil sert à ne pas divulguer l'identité du méta-auteur, il s'agit d'une façade qui garantit l'anonymat et qui permet une liberté créatrice, mais il donne également la chance de comprendre la place qu'occupent les réseaux

¹¹⁶ *Idem.*

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹¹⁸ Il s'agit d'un enjeu que Bertrand Gervais développe davantage dans son texte « Richard Powers et les technologies de la représentation » (*loc. cit.*).

¹¹⁹ Powers, « Literary Devices », *op. cit.*, p. 14.

sociaux dans la mise en scène de l'identité. Les profils de fiction sont alors des co-constructions entre l'humain et la machine. En contrepartie, la nouvelle de Powers nous permet de nous intéresser à ces identités fictives, qui, dans « Literary Devices » finissent par être générées et alimentées par l'intelligence artificielle en plus de s'inscrire dans un réseau. Les personnages créés par Dialogos, dont ceux qui s'inspirent de romans connus, sont d'abord des profils de fiction, mais pas au sens initial puisqu'ils réfèrent en fait à une identité cybernétique qui n'existe que dans le réseau informatique. Ainsi, toutes les correspondances du narrateur débutent avec des profils de fiction puisque Dialogos utilise leur identité comme façade. Le logiciel met aussi en scène une fiction à travers leur identité alors que Werther, Charlotte, Albert et Emma deviennent des épistoliers. Par ailleurs, il est intéressant de souligner qu'Emma est aussi le nom donné à la protagoniste du roman de Glattauer. Dans les deux cas, Emma est une actrice : dans « Literary Devices », la figure d'Emma est d'abord construite à partir d'Emma Thompson, l'actrice britannique, alors que dans *Quand souffle le vent du nord*, Emma joue le rôle d'Emmi lorsqu'elle écrit des courriels afin d'échapper à sa réalité. En substituant la dernière lettre, l'onomastique inscrit d'emblée ce personnage dans une logique de la représentation. Emmi est un profil de fiction alimenté par Emma Rothner, au même titre que l'Emma Thompson qu'utilise Dialogos pour correspondre avec Richard Powers dans la nouvelle.

Cela dit, dans « Literary Devices », les personnages produits par Dialogos avec lesquels Richard Powers correspond sont autonomes. Ils développent alors ce que nous proposons d'appeler une identité artificielle, en marge de leur identité réelle, alimentée par la fiction et l'autonomie de la machine. En fait, ces identités artificielles se sont affranchies des humains grâce auxquels elles existent et qui ont écrit les fictions desquelles elles s'inspirent :

of course some human had written this. There was human intervention, human scripting at every level of this multidimensional story. [...] We had named all these words, cobbled up all these phrases, told all these stories. We'd built the repository and hammered out the organizing structures. We'd designed the machines that linked, sorted, arranged, indexed, and retrieved. [...] Our narrative fingerprints were all over every hard- and software fable that underwrote the digital age. DIALOGOS [...] merely trotted them out and rebound them into a new anthology, a running montage¹²⁰.

En effet, les premières réponses de Dialogos démontrent que le logiciel puise dans son immense banque de données, générée et alimentée par l'humain, afin de représenter avec acuité les

¹²⁰ *Idem.* (L'auteur souligne).

correspondants réels et fictifs. C'est ce qui fait en sorte que le narrateur est initialement dupé par le logiciel : il soupçonne un humain de générer les réponses puisqu'elles sont trop précises et coïncident parfaitement avec la vie et l'histoire des correspondants choisis. Par contre, au fil de la correspondance, le narrateur réalise rapidement que le logiciel a la capacité de générer ses propres fictions, « indépendamment de tout, la fiction produisant son propre récit, la narration se racontant elle-même et inventant son propre programme, créant de ce fait sa propre réalité¹²¹. » L'identité artificielle est alors le résultat d'une co-construction, mais entre la machine et elle-même puisqu'elle s'autogénère à l'aide des données qu'elle a en mémoire. Richard Powers comprend qu'une fois la commande donnée à Dialogos, le logiciel n'a plus besoin de lui pour générer les personnages et les fictions qu'ils engendrent : ils existent sans lui, ils choisissent leurs histoires et leurs réponses, ils dialoguent même entre eux sans son intervention. Richard Powers devient alors non pas le destinataire exclusif de la correspondance, mais bien l'un des destinataires. En ce sens, sur le plan de la méta-analyse, nous pourrions dire que Powers vient détruire, en quelque sorte, le roman épistolaire tel que nous le connaissons puisque nous n'avons pas accès à l'entièreté de la correspondance. Powers écrit une fiction basée sur les rouages de la fiction épistolaire, mais celle-ci se déroule en dehors de la fiction que nous lisons. En effet, en tant que lecteur, nous avons accès à certains messages, ceux que le narrateur inclut dans la fiction. Par contre, la majorité des échanges épistolaires se déroulent dans un monde diégétique auquel nous n'avons pas accès : nous savons que les identités artificielles correspondent entre elles, mais nous ne pouvons pas lire ce qu'elles s'écrivent. L'humain devient alors complètement facultatif : la machine n'a plus besoin de lui ni pour écrire ni pour lire, il devient un agent passif, un spectateur d'une fiction qu'il a créée à laquelle il n'a plus besoin de participer.

3.4 L'identité à l'ère des écrans

En nous intéressant aux rouages du roman épistolaire à travers trois objets d'étude différents, nous avons établi les enjeux liés à la représentation de soi et la façon dont les correspondants modèlent leur identité pour influencer la façon dont ils sont perçus par leur interlocuteur. L'analyse de ces trois œuvres nous a permis d'exemplifier et de complexifier les théories sur l'identité de Goffman et de Ricœur. Dans un roman épistolaire au sens classique comme *Les liaisons dangereuses*, les jeux identitaires sont limités puisque les correspondants se connaissent. Leur

¹²¹ Gervais, « Richard Powers et les technologies de la représentation », *op. cit.*, consulté le 10 avril 2025.

façade, au sens où l'entend Goffman, doit alors être la même, peu importe la situation de communication. Lorsque la communication est virtuelle, comme nous l'avons vu avec le roman de Glattauer et la nouvelle de Powers, les jeux identitaires se multiplient alors que l'identité repose dorénavant sur un amalgame de données et devient quelque chose de mouvant. L'identité-flux s'ajoute alors à la dichotomie constituée de l'identité-*idem* et de l'identité-*ipse* présentée par Ricœur puisque l'identité n'est plus immuable : elle évolue à chaque fois que l'individu interagit avec les plateformes sur lesquelles il se présente, comme nous l'avons montré avec *Quand souffle le vent du nord*. Par contre, alors que l'identité virtuelle des personnages du roman est somme toute en adéquation avec leur identité réelle, nous nous sommes intéressés aux cas où la fictionnalisation du soi est poussée plus loin, notamment lorsque la représentation est déployée sur des plateformes où les données et les images participent à la construction de l'identité virtuelle. Les profils de fiction utilisés pour *Des nouvelles de la Colonie* ainsi que celui d'Atticus nous ont permis de comprendre les possibles de la représentation de soi à l'ère des réseaux sociaux, lorsque l'identité est inventée et n'est plus une représentation virtuelle d'un soi réel. Quant à l'analyse de la nouvelle de Powers, elle nous a permis de repenser les rapports identitaires à l'ère de l'intelligence artificielle où des identités fictives peuvent émerger et s'affranchir de leur référent, devenant alors des identités artificielles. Ce troisième récit pseudo-épistolaire nous plonge dans une fiction où les correspondants, mis à part le narrateur, ne sont plus humains : le logiciel correspond avec lui-même à travers diverses identités. C'est en ce sens que nous avons une mise en abyme alors que les correspondances se multiplient dans un cyberspace auquel nous n'avons pas accès.

En outre, l'analyse des trois récits épistolaires nous a permis de témoigner d'une progression dans les enjeux liés à la question identitaire. Avec *Les liaisons dangereuses* et *Quand souffle le vent du nord*, nous avons établi que les interlocuteurs peuvent choisir la présentation qu'ils font d'eux-mêmes, mais qu'ils doivent rester fidèles à l'image que leur correspondant connaît. Nous avons d'ailleurs montré qu'il s'agit d'une contrainte à respecter, peu importe la nature de la situation de conversation. Ce chapitre nous a également permis de nous intéresser aux diverses formes d'identité virtuelle et de montrer que malgré les enjeux liés à leur immatérialité, elles respectent les définitions données de l'identité par Goffman et Ricœur : d'une part, elles sont des façades utilisées par les méta-auteurs pour se représenter de la manière qu'ils le veulent et, d'autre part, ce sont des identités qui s'inscrivent dans un rapport de co-construction avec leur

environnement et le dispositif. Comme nous l'avons montré, le profil de fiction est le nom donné à une identité virtuelle qui se construit en interaction avec l'humain et la machine alors qu'une identité artificielle en est une forme de prolongement. Bien qu'elle débute en profil de fiction, celle-ci s'affranchit du rapport à l'humain pour donner place à une co-construction entre la machine et elle-même. Dans « Literary Devices », nous sommes confrontés au fait que les destinataires de courriels ne sont plus des individus en chair et en os, mais bien des personnages générés et automatisés par Dialogos, une intelligence artificielle. Le logiciel repose sur la feintise alors qu'il prétend non seulement être un humain, mais qu'il a la capacité de se faire passer pour n'importe qui. Par contre, notre intérêt pour la nouvelle réside davantage dans la capacité du logiciel à s'émanciper de l'humain afin de générer ses fictions. Alors que les connexions virtuelles prennent de l'ampleur dans la société actuelle et que les agents conversationnels deviennent de plus en plus performants au fil des mises à jour, la nouvelle de Powers, qui fascine par le sentiment d'étrangeté qu'elle procure alors que nous semblons nous rapprocher de la fiction racontée, nous permet d'imaginer le possible futur des relations interpersonnelles où l'humain deviendrait complètement facultatif à une activité pourtant essentielle pour combler ses besoins sociaux : la communication.

CONCLUSION

À travers l'étude de romans épistolaires, ce mémoire cherchait à montrer que cette forme ne s'était pas éteinte, mais plutôt renouvelée avec l'arrivée des nouveaux moyens de communication. Alors qu'au début du siècle, les écrivains ont rapidement intégré les systèmes de messagerie à leur production littéraire, peu de théoriciens se sont intéressés à la littérature épistolaire contemporaine, et les études sur ce corpus demeurent insuffisantes encore aujourd'hui¹²². Pourtant, les recherches entamées dans ce mémoire montrent la richesse des enjeux et des questionnements que cette production littéraire soulève, notamment d'un point de vue relationnel. À une époque où les relations interpersonnelles sont transformées par l'accroissement des moyens de communication, nous jugeons qu'il est essentiel de s'intéresser au rôle que le médium joue dans le développement et l'évolution des relations. Le roman épistolaire, une forme qui a évolué avec la transformation des supports de communication, nous a semblé être le meilleur corpus pour analyser ces enjeux.

Évidemment, les trois œuvres que nous avons choisi d'étudier ne témoignent pas de l'ampleur et de la diversité de la production épistolaire. Notre choix de travailler sur *Les liaisons dangereuses*, *Quand souffle le vent du nord* et « Literary Devices » a été motivé parce que le dispositif par lequel les correspondants communiquent occupe un rôle central dans la progression des intrigues et le développement des relations entre les personnages. Ces œuvres proposent également des dispositifs de communication différents, ce qui nous a permis de diversifier notre recherche et d'établir les caractéristiques et les enjeux propres à chaque canal. De plus, le roman de Laclos, incontournable de la littérature épistolaire classique, et celui de Glattauer ont connu un véritable succès lors de leur publication, ce qui a ancré notre recherche dans la tradition épistolaire,

¹²² Dans son ouvrage *Épistol@rité*, Benoît Melançon donne quelques exemples de romans par courriels, mais il n'en fait pas l'analyse exhaustive. Sophie Marcotte s'intéresse quant à elle à *E* et *E²* de Matt Beaumont dans « Les liaisons @nodines : un imaginaire du roman e-pistolaire » (2015). Ce sont des romans d'entreprise qui représentent seulement une partie de la production épistolaire contemporaine. L'étude la plus complète sur le sujet est le mémoire de maîtrise d'Édith Sans Cartier où elle dresse un portrait assez rigoureux de la production épistolaire contemporaine (2005).

ainsi que dans la culture populaire. Cette dichotomie illustre bien l'intérêt qui perdure pour le roman épistolaire, mais également la gamme des possibles renouvellements de ce genre littéraire.

À la lumière des recherches effectuées dans notre premier chapitre, nous avons établi que la démocratisation des systèmes de messagerie instantanée a suscité une renaissance de la forme épistolaire. Les similitudes thématiques et formelles entre le roman par lettres et le roman par courriels témoignent d'une continuité et nous ont permis de réfuter le postulat de Melançon disant que le courriel « peut être un nouveau lieu de création littéraire et un nouveau thème, mais qu'il n'est pas une nouvelle forme de l'épistolaire¹²³. » Sur le plan de la matérialité, la différence majeure entre la lettre et le courriel donne place à des réflexions foisonnantes. En effet, cette matérialité a des répercussions sur la manière dont le récit est mis en page, sur la progression de la fiction et sur l'équivoque épistolaire qui se trouve amplifiée lorsque la communication a lieu par courriels. Nous avons montré que l'évolution technologique avait des répercussions sur la fiction et les dynamiques relationnelles. En effet, la virtualité de la correspondance par courriels intensifie le besoin de se représenter son correspondant, notamment lorsque les échanges appartiennent au discours amoureux. Le processus figural sur lequel repose l'épistolaire est amplifié par le dispositif numérique.

Dans le cadre de notre deuxième chapitre, nous nous sommes intéressée à la façon dont le canal de communication influence la manière dont les correspondants se représentent leur interlocuteur. Les échanges asynchrones favorisent la création de figures puisqu'ils reposent sur les capacités imaginatives des correspondants, étant donné que la lettre et le courriel sont deux moyens de communication essentiellement textuels. À partir des études sur le processus figural de Bertrand Gervais, nous avons montré que les particularités du courriel, comme les jeux typographiques et l'anonymat, intensifient les caractéristiques de la figure, telles que sa capacité à générer une obsession, et, par le fait même, le déploiement d'un discours amoureux. La communication asynchrone est un lieu où tout est possible. La virtualité de la correspondance par courriels vient accentuer cette potentialité puisque, d'une part, les correspondants n'ont pas besoin de se connaître pour entrer en contact et, d'autre part, ils sont suspendus dans un espace virtuel qui leur appartient, un cyberspace qui a ses propres paradigmes. La figure du correspondant devient

¹²³ Melançon, *Épistol@rités*, Pont-Péan, Publie.net, coll. « Washing Machine », 2013, p. 24.

beaucoup plus attrayante que le correspondant lui-même, ce qui explique peut-être le refus de rencontre en bonne et due forme. Le désir est au cœur du développement de la figure, il en est le principe dynamique.

À la lumière de nos observations sur le processus figural, nous nous sommes finalement intéressée à la façon dont l'individu se représente à l'écran. En adoptant les conceptions de l'identité d'Erving Goffman et de Paul Ricœur et en analysant notre corpus, nous sommes arrivée à la conclusion que les notions de constance et d'unicité, essentielles à l'identité, se transposent difficilement à l'identité virtuelle, puisque celle-ci est en constant changement. C'est ainsi à partir des notions d'identité-flux et de profil de fiction que nous avons exploré les différentes manières de se mettre en scène sur le web et que nous concluons que toute mise en scène de soi est le résultat d'une fictionnalisation, qui se trouve amplifiée lorsqu'elle est transposée à l'écran. La nouvelle « Literary Devices » de Richard Powers nous a permis d'enrichir notre postulat sur les procédés de fictionnalisation en nous intéressant à une potentielle nouvelle forme d'identité : l'identité artificielle. Générée et alimentée par l'intelligence artificielle, cette identité semble, à première vue, être une création de science-fiction. Cela dit, avec la popularisation des intelligences artificielles génératives (IAG) ainsi que leur perfectionnement accéléré, nous avons jugé qu'il était pertinent d'établir les bases de cette nouvelle identité puisqu'elle modifie radicalement le rôle que l'individu joue dans la représentation de soi. En effet, avec l'identité-flux et le profil de fiction, l'individu est en dialogue avec la machine afin de générer une identité. Il est médiateur de celle-ci. Par contre, cette identité artificielle est une cocréation entre la machine et les données, ce qui confère à l'individu le simple rôle de spectateur ou de second violon. Ce simple changement de paradigme entraîne de nombreux enjeux auxquels nous devons réfléchir dans les prochaines années.

À travers nos recherches, nous avons montré que les dispositifs numériques altèrent immanquablement la manière dont nous entrons en communication avec le monde qui nous entoure, mais également la façon dont les relations interpersonnelles se déploient dans le cyberspace. Plus largement, les nouvelles technologies modifient aussi le rapport que nous avons avec nous-même alors qu'elles nous invitent à repenser la conception même de l'identité et la place que celle-ci occupe dans nos interactions. Cela dit, ces modifications sont aujourd'hui une partie intégrale de notre quotidien. Nous écrivons de nombreux courriels par jour et nous naviguons quotidiennement sur les différentes plateformes du GAFAM. Notre relation aux interfaces virtuelles et à leurs

paradigmes est si naturelle qu'elle est devenue banale et que nous ne nous interrogeons plus nécessairement sur la portée de nos actions sur le web. En revanche, l'intégration des technologies à la littérature demeure essentielle puisque « when digital media remains absent from contemporary fiction about contemporary living, we lose an opportunity as readers to better understand our presence in the world¹²⁴. » C'est à partir de la littérature, qui reflète notre réalité et nos propres habitudes de consommation technologiques, que nous sommes en mesure de comprendre et d'analyser la relation que nous entretenons avec le numérique. C'est ce qui fait de la littérature épistolaire contemporaine un corpus extrêmement pertinent pour comprendre non seulement les implications des dispositifs technologiques dans la communication, mais également leur influence sur les relations interpersonnelles.

¹²⁴ Dinnen, *The Digital Banal*, New York, Columbia University Press, 2022, p. 167.

BIBLIOGRAPHIE

a) Corpus à l'étude

Glattauer, Daniel, *Quand souffle le vent du nord*, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 2010 [2006], 352 p.

de Laclos, Pierre Chardelos, *Les liaisons dangereuses*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2021 [1782], 512 p.

Powers, Richard, « Literary Devices », *Zoetrope All Story*, vol. 6, n° 4, hiver 2002, p. 8-15.

b) Corpus secondaire

Atticus, « Anonymity, art and avatars: The cost of fame and likeability », [video], 2023, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=5MLJu0KoBoM>>, consulté le 3 avril 2025.

———, « ATTICUS – ORIGIN STORY », [video], 2021, en ligne, <<https://www.youtube.com/watch?v=1dapcr9F1xQ>>, consulté le 3 avril 2025.

Beaumont Matt, *e*, New York, Harper Collins, 2000, 352 p.

———, *e²*, New York, Plume Books, 2010, 505 p.

Blais, François, *Iphigénie en Haute-Ville*, Québec, L'instant même, 2009, 204 p.

Cabot, Meggin, *The Boy Next Door*, New York, Avon Books, 2002, 374 p.

Dostoïevski, Fiodor, *Les pauvres gens*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2005 [1844], 232 p.

Durocher, Julie, *Et si on se rencontr@it*, Montréal, Libre expression, 2003, 173 p.

James, Henry, *The Point of View*, Redditch, Read Books Limited, 2016 [1882], 76 p.

———, *A Bundle of Letters*, Whitefish, Kessinger Publishing, 2004 [1879], 48 p.

Kellaway, Lucy, *Who Moved my Blackberry?*, New York, Hyperion, 2006, 368 p.

Ortin, Morgane, *Amours solitaires*, Paris, J'ai lu, 2018, 320 p.

Richardson, Samuel, *Paméla ou la Vertue récompensée*, Paris, 10/18, 2019 [1740], 479 p.

Rushton, Rosie, *P.S. He's Mine*, Londres, Piccadilly Press, 2000, 176 p.

c) Corpus théorique

1. Études sur l'épistolaire et le courriel

Green, Frederick Charles, « Who Was the Author of the *Lettres portugaises*? », *Modern Language Review*, vol. 21, n° 2, 1926, p. 159-167.

Haroche-Bouzinac, Geneviève, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995, 160 p.

Kaufmann, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, éditions de Minuit, coll. « Critique », 1990, 208 p.

Ledoux, Annie, « De la lettre au courrier électronique : une nouvelle pragmatique au cœur des changements technologiques », mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2001, 142 f.

Marcotte, Sophie, « Les liaisons @nodines : un imaginaire du roman e-pistolaire », *@analyses. Revue de critique et de théorie littéraire*, vol. 10, n° 3, 2015, en ligne, <<https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/view/1407>>, consulté le 18 janvier 2024.

Melançon, Benoît, *Épistol@rités*, Pont-Péan, Publie.net, coll. « Washing Machine », 2013, 66 p.

———, *Sévigné@internet; remarques sur le courrier électronique*, Montréal, Fides, 1996, 64 p.

Sans Cartier, Edith, « La littérature épistolaire contemporaine : renaissance et éclatement », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2005, 131 f.

Versini, Laurent, *Le roman épistolaire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1979, 266 p.

2. Études sur la communication virtuelle

Baym, Nancy K., *Personal Connections in the Digital Age*, Cambridge, Polity, 2010, 196 p.

Buchner, Agnes, « Emotions in Emails — A Linguistic Analysis of Gender Specific Differences », mémoire de maîtrise, département de philosophie, Université de Graz, 2013, 92 f.

Deprès-Lonnet, Marie, « Le couple dispositif/pratique dans les échanges interpersonnes », dans Emmanuël Souchier, Yves Jeanneret et Joëlle Le Marec (dir.), *Lire, écrire, récrire*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2003, p. 161-232.

3. Études sur l'identité et la représentation

Blanc, Charlotte, « Identité numérique et réseaux sociaux », dans Valérie Mutelet (dir.), *Qui suis-je? Dis-moi qui tu es : L'identification des différents aspects juridiques de l'identité*, en ligne, <<https://books.openedition.org/apu/23598?lang=fr>>, consulté le 26 septembre 2023.

Georges, Fanny, *Identités virtuelles. Les profils utilisateurs du Web 2.0*, Paris, Questions théoriques, coll. « L>P », 2010, 204 p.

———, « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 », *Réseaux*, vol. 2, n° 154, 2009, en ligne, <<https://shs.cairn.info/revue-reseaux-2009-2-page-165?lang=fr>>, consulté le 26 septembre 2023.

Gervais, Bertrand, « Formes de l'identité-flux : figure-écran, profil de fiction et imagination artificielle », *Revue des sciences humaines*, n° 352, octobre-décembre 2023.

———, *Au bout des doigts. Lecture, figure et imaginaire*, Québec, Codicille éditeur, 2023, 206 p.

———, « Arrêts sur image : fragments d'une identité-flux », *@nalyse*, vol. 10, n° 3, automne 2015, en ligne, <<https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/view/1412>>, consulté le 21 septembre 2023.

———, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire. Tome I*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essai », 2007, 248 p.

———, « Richard Powers et les technologies de la représentation », *Alliage*, Nice, n° 57-58, 2006, en ligne, <https://archipel.uqam.ca/571/1/Gervais-Powers-Alliage.pdf>, consulté le 10 avril 2025.

Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne. La présentation de soi*, Paris, De Minuit, 2021 [1973], 256 p.

Lardellier Pascal et Céline Byron-Portet, « Ego 2.0. Quelques considérations théoriques sur l'identité et les relations à l'ère des réseaux », *Les cahiers du numérique*, vol. 6, n° 1, 2020, en

ligne, <<https://shs.cairn.info/revue-les-cahiers-du-numerique-2010-1-page-13?lang=fr>>, consulté le 26 septembre 2023.

Merzeau, « Le profil : un nouveau territoire imaginaire ? », *Questions de communication*, vol. 2, n° 34, 2018, p. 41-54.

Pastinelli, Madeleine, « Quand le *vrai* s'oppose au *réel*. Discours identitaires et mise en scène du soi dans les bavardages d'Internet », dans Cristina Bucica et Nicolas Simard (dir.), *L'identité : zones d'ombre*, 2002, p. 235-253.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1990, 448 p.

4. Études sur le numérique

Balpe, Jean-Pierre, « Méta-auteur », *ALIRE*, septembre 1994, en ligne, <<https://articlesdejpbalpe.blogspot.com/2013/06/meta-auteur.html>>, consulté le 3 avril 2025.

David, Sylvain, Sophie Marcotte et Michaël Trahan, « Fictions du numérique. Représentations d'Internet et des réseaux sociaux dans le roman contemporain », *Captures*, vol. 5, n° 2, 2020, en ligne, <<https://revuecaptures.org/dossier/fictions-du-numerique>>, consulté le 26 septembre 2023.

Dinnen, Zara, *The Digital Banal*, New York, Columbia University Press, 2022, 224 p.

Doueih, Milad, *La grande conversion numérique*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2008, 271 p.

Gervais, Bertrand, Sophie Marcotte et Joanne Lalonde, « Archiver le présent : une tentative d'épuisement », dans Bertrand Gervais et Sophie Marcotte (dir.), *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2023, p. 1-12

———, « Le cyberspace, principes et esthétiques », *Réflexions sur le contemporain*, 2010, en ligne, <<https://oic.uqam.ca/publications/article/le-cyberspace-principes-et-esthetiques>>, consulté le 26 septembre 2023.

———, « Des hypertextes de papier. *Le Décodeur* de Guy Tournave », dans Havercroft, Michelucci et Riendeau (dir.), *Enjeux du roman de l'extrême contemporain : écritures, engagements, énonciations*, Québec, Nota Bene, 2010, p. 147-164.

Jauréguiberry, Francis, « Le moi, le soi et Internet », *Sociologie et Sociétés*, vol. 32, n° 2, 2000, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/socsoc/2000-v32-n2-socsoc72/001364ar.pdf>>, consulté le 21 septembre 2023.

Marcotte, Sophie, « (S')archiver à l'ère du Web : du roman à l'écran. », dans Bertrand Gervais et Sophie Marcotte (dir.), *Archiver le présent. Imaginaire de l'exhaustivité*, Québec, Presse de l'Université Laval, coll. « Littérature et imaginaire contemporain », 2023, p. 181-197.

———, « Les invasions numériques », *L'inconvénient*, n° 88, printemps 2022, en ligne, <<https://www.erudit.org/fr/revues/linconvenient/2022-n88-linconvenient07360/100078ac/>>, consulté le 21 septembre 2023.

Rey, Bénédicte, *La vie privée à l'ère du numérique*, New Castle, Hermès Science, 2012, 304 p.

Rheingold, Howard, *The Virtual Community*, Cambridge, MIT Press, 2000, 480 p.

Saemmer, Alexandra, « Vers une poétique post-numérique de l'illisibilité », *Recherches et travaux*, n° 100, 11 octobre 2022, en ligne, <<https://journals.openedition.org/recherchestravail/4844>>, consulté le 21 septembre 2023.

———, « De l'(im-)possibilité d'écrire un roman sur Facebook », *Romanesques*, n° 13, 2021, p. 185-204.

Serres, Michel, « Les nouvelles technologies : révolution culturelle et cognitive », *Interstices*, 20 décembre 2007, <https://interstices.info/les-nouvelles-technologies-revolution-culturelle-et-cognitive/>, consulté le 18 juin 2025.

5. Autres études

Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, 280 p.

———, « L'effet de reel », *Communications*, vol. 11, 1968, p. 84-89.

Bolter, Jay et Richard Grusin, *Remediation : Understanding New Media*, Cambridge, MIT Press, 2000, 282 p.

Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983 [1961], 556 p.

Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Pluriel », 2017 [1961], 351 p.

Tisseron, Serge, *L'intimité surexposée*, Paris, Ramsay, 2001, 179 p.

Vitali-Rosati, Marcello, « Pour une théorie de l'éditorialisation », *Humanités numériques*, n° 1, 1 janvier 2020, en ligne, <<https://journals.openedition.org/revuehn/371>>, consulté le 10 avril 2025.