Motifs
ISSN : 2726-0399

2 | 2017
Matérialité et écriture

Matérialité de l'écriture épistolaire en Angleterre au XVIII^{e} siècle

Alain Kerhervé

https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=1689

DOI : 10.56078/motifs.1689

Référence électronique
Alain Kerhervé, « Matérialité de l'écriture épistolaire en Angleterre au XVIII^{e} siècle », *Motifs* [En ligne], 2 | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 22 septembre 2026. URL : https://lodelpreprod.univ-rennes2.fr/motifs/index.php?id=1689

Droits d'auteur
Licence Creative Commons – Attribution 4.0 International – CC BY 4.0

Matérialité de l'écriture épistolaire en Angleterre au XVIII^{e} siècle

Alain Kerhervé

PLAN

Bases théoriques
La matérialité à l'épreuve de la pratique épistolaire
Méta-discours et matérialité de l'écriture épistolaire

TEXTE

1 Bien avant l'époque des Lumières, l'écriture épistolaire se montre dépendante de matériaux, s'inscrit dans une matérialité qui lui est propre à bien des titres, que ce soit par ses codes spécifiques, mais aussi par la fréquente intrusion de la matérialité de l'écriture au sein du discours épistolaire[1]. La présente étude vise à montrer comment cela transparaît en Angleterre au XVIIIe siècle. Elle s'appuie sur deux corpus épistolaires complémentaires. Le premier est constitué des 88 manuels épistolaires publiés outre-Manche au cours du XVIIIe siècle, qui proposent des modèles de lettres mais aussi des conseils sur la manière de rédiger des missives, parmi lesquels figurent un certain nombre de mentions spécifiques à notre objet d'étude. Le second corpus, moins exhaustif celui-là, sera formé de lettres manuscrites anglaises examinées à la Newport Reference Library au Pays de Galles, à la British Library à Londres et à la Bodleian Library à Oxford, comprenant les lettres d'épistoliers quelque peu connus (Mary Delany, William Gilpin) ou totalement méconnus, qui fournissent un regard complémentaire sur la matérialité de l'écriture britannique de l'époque. Ainsi, on verra tout d'abord comment la théorie épistolaire pose des éléments matériels essentiels à la production d'une lettre de qualité en Angleterre au XVIIIe siècle. Dans un deuxième temps, on constatera que la pratique épistolaire met en avant d'autres éléments matériels négligés par la théorie. Enfin, on considèrera la manière dont la matérialité de l'écriture transparaît souvent dans d'autres aspects d'un métadiscours épistolaire dans lequel il est parfois difficile de mesurer la distance entre sincérité et mise en scène du moi.

Bases théoriques

2 En amont de l'acte d'écriture lui-même, la théorie épistolaire tend à théâtraliser les prédispositions requises pour le corps et pour l'esprit de l'épistolier. Avant que l'on se mette à écrire, *The Court Letter-Writer* (1773) recommande d'adopter une position du corps qui convienne à l'écriture :

> Sit with your body almost upright; place your book, or paper, directly before you; let the weight of your body rest on your left arm, and keep the book or paper down with the two first fingers of the left hand; let not any part of the breast, or the wrist of the right hand touch the table; your rest upon the right hand and arm must be very light, and terminate only on that part of the arm near the elbow, and upon the end of the little finger; the arm towards the elbow being all the while an hand's breadth from the body.

3 Cette description précise des attentes physiques, de la bonne position du corps, des bras et des mains, rappelle les postures des jeunes femmes qui figurent sur le frontispice de plusieurs manuels, *The Ladies Complete Letter-Writer* (1763) et *The Ladies Polite Secretary* (1771) par exemple. *The Court Letter-Writer* (1773) poursuit ses conseils par la manière dont il convient de tenir sa plume :

> Hold your pen between the two first fingers and thumb, the fingers being extended almost straight, the thumb bending a little outward, with the hollow part of the nib of the pen next the paper; the pen must rest between the two upper joints of the fore finger, and upon the end of the middle finger, about an inch from the nib of the pen; let the ends of the little finger, and that which is next to it, end in a little towards the palm of the hand; about half an inch from the end of the middle finger; let your pen-hand point a little to the right, or towards the onward part of the right shoulder, so that a line drawn from the inner part of the elbow, to the nib of the pen, may be nearly at right angles with the line you write upon; turn not your pen, nor alter the position of your hand, but let it move with an easy and steady motion, observing to make the hair strokes with the corner of the pen. [2]

4 Ces indications détaillées peuvent paraître superflues pour des utilisateurs d'un manuel épistolaire, peu susceptibles de ne pas savoir écrire. Elles s'inscrivent dans une longue tradition de conseils en la matière : au XVIe siècle, par exemple, dans *New Booke of Copies* (1574), figurait une section intitulée « How you ought to hold your penne », illustrée de quatre dessins montrant ce qu'il convenait de faire et de ne pas faire [3]. De nombreux manuels portant sur l'art d'écrire reprenaient ces propos au XVIIIe siècle également [4]. Elles font de l'acte d'écriture une véritable performance physique.

5 Tout comme le corps, l'esprit doit se préparer à la rédaction d'une lettre, ainsi qu'il est précisé dans *The Complete Letter-Writer* (1757), un des manuels qui furent le plus réimprimés au cours du siècle, en ces termes : « Before you begin to write, think what you are going to write. However unnecessary this caution may seem, I will venture to say, that ten appear ridiculous on paper through hurry and want of understanding for one that is so through want of understanding » [5]. On peut aussi voir figuré sur le frontispice de *Every Man His Own Letter-Writer* (1782), à travers cette Minerve centrale qui pointe du doigt l'excellence qu'il faut viser dans l'art de rédiger des missives – l'enseignante arrête littéralement le bras de son élève – l'accent mis sur ce temps de réflexion préalable.

6 On peut encore ajouter à ces prédispositions l'importance du lieu de rédaction de la missive. Il n'est pas abordé sous forme de recommandation dans les manuels, mais suggéré tout au moins par les frontispices de la majorité d'entre eux, le graveur accordant une place non négligeable au cadre d'écriture lors de sa mise en scène de la rédaction de lettre. La pièce comporte très souvent une bibliothèque, sans doute parce qu'il n'était pas rare de rédiger des missives dans cette partie de la maison réservée aux activités littéraires, mais aussi peut-être pour rappeler que le frontispice est celui d'un ouvrage qu'on est susceptible de garder sur les étagères du lieu d'écriture. On comprend ainsi que la porte de la bibliothèque soit ouverte, par exemple dans le *The New English Letter-Writer* (1770) de George Brown, comme si on venait d'en sortir l'ouvrage qui est posé sur la table, près des deux épistoliers et celui qui est tenu par le précepteur au premier plan. L'intérieur se pare d'autres éléments de mobilier : des mappemondes, des tableaux accrochés aux murs, un vase antique. Dans quatorze frontispices figure au moins une table, tantôt

ronde, tantôt rectangulaire, tantôt très sobre, tantôt élégamment sculptée, le plus souvent découverte, à l'occasion recouverte d'une nappe. Logiquement, sur la table se trouvent les encrier, plume et papier nécessaires à l'écriture, mais aussi parfois des livres, peut-être pour établir le lien avec le secrétaire, ce manuel épistolaire dont on s'inspire et qui doit donc se trouver sur la table.

7 L'acte d'écriture épistolaire s'inscrit plus spécifiquement dans une matérialité qui est celle des supports et des outils indispensables à la rédaction de lettres [6]. Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, plusieurs manuels épistolaires intègrent à leur discours théorique des remarques sur la qualité du papier qu'il convient d'utiliser. Le premier à le faire est *The Complete Letter-Writer; or, Polite English Secretary*, en ces termes : « Letters should be wrote on Quarto fine gilt post paper to superiors ; if to your equals or inferiors, you are at your own option to use what sort or size you please » [7]. Le propos est repris, tel quel, dans plusieurs ouvrages, au cours des années suivantes et jusqu'à la fin du siècle [8]. En 1759, *Epistolary Correspondence* offre davantage de précision encore :

> Take particular Care in the Choice of your Paper; and choose such as is best adapted for your Purpose. *Viz.* If you write to any of the Nobility by way of Petition, let it be on a *Folio*, or whole Sheet of gilt fine Post-paper; which Petition must not be sealed, but folded in four Folds; and afterwards enclose it in Half a Sheet of the Same Paper, sealed as a Letter, and addressed to the Person by his proper Titles. […] Letters only, should be wrote on *Quarto* fine gilt Post to Superiors; if to your Equals, or Inferiors, you are at your own Option to use what Sort or Size you please. [9]

8 La sélection du papier importe à une époque qui précède la mécanisation, où une très grande variété, tant d'origine anglaise que d'importation, circule sur le marché britannique [10]. Les manuels mettent surtout l'accent sur l'importance de la prise en compte de la qualité et du format du papier, en fonction de celle du destinataire de la missive.

9 Une fois le papier choisi, il importe de savoir le plier, comme le précise *The Accomplished Letter-Writer; or, Universal Correspondent* (1779) : « Neatness in folding up, sealing, and

directing letters, is by no Means to be neglected. There is something in the Exterior, even of a Letter, that may please or displease, and consequently deserves some Attention »[11]. Le manuel pointe ici, de manière générale, l'effet visuel que peut avoir l'apparence extérieure d'une missive, sans préciser – on note l'emploi intransitif des verbes « please » et « displease » – s'il s'agit du destinataire, de son entourage, des personnes chargées de porter le courrier ou de l'ensemble de ces individus. En matière de destinataires, il convient, en outre, de prêter une attention particulière aux plis adressés à des supérieurs ou à des personnes importantes dans la société, pour lesquelles il faut envelopper la feuille de papier contenant le message écrit dans une seconde feuille, pliée, qui la recouvre et la protège. Ce recours à l'ancêtre de l'enveloppe est surtout conseillé dans les manuels destinés aux catégories sociales les plus favorisées, comme *The Court Letter-Writer* (1773), qui envisage, toutefois, qu'on puisse s'en dispenser pour des « inférieurs » (« inferiors ») ou pour des proches avec qui on se dispense de toute cérémonie[12]. Pour autant, tous les manuels n'accordent pas une telle place aux apparences, certains se contentant d'expliquer la manière de plier la feuille de papier sur laquelle la missive est rédigée avant de la sceller :

> In *making up a letter*, care ought to be taken to fold it so as to leave room to conceal the wafer or display the seal intended for it; the folds ought to be strongly pressed with an ivory folder, or the hand, so as to lay flat, and make the corners sharp, that when they are sealed, they may not shew an uneven surface, or unhandsome shape.[13]

10 Paru à la fin du siècle, dans *The Correspondent* (1796), ce passage rend compte de l'évolution d'une société qui semble moins marquée par les obligations de la Cour. Il néglige peut-être, alors, le souci de préservation de l'intégrité d'un texte écrit, souvent altéré lors de l'ouverture de missives familières, sur lesquelles le sceau est directement apposé.

11 Au nombre des choix qui suivent l'étape du pliage de la lettre figure tout d'abord celui du type de cachet que l'on souhaite apposer, les deux possibilités étant le sceau de cire et le cachet de pâte à pain (« wafer »), le premier bien plus noble par son matériau que le second, composé de farine ou de gélatine dans lesquelles on incorporait un colorant[14]. La plupart des études qui portent sur l'écriture

épistolaire de l'époque ignorent cette double possibilité, pour ne mentionner que les sceaux de cire, peut-être parce que ce sont ceux qui résistent le mieux au temps et qu'on ne trouve pas de trace des autres dans les archives. Les quelques manuels qui s'emparent de cette question précisent pourtant qu'il faut savoir quand utiliser l'un ou l'autre :

> It is very impolite to use a wafer, when you write to a superior: The Letter must be sealed, with the best Dutch sealing-wax, which ought to be black, if the family to whom the letter is addressed are in mourning; and good manners require, that a seal of a coat of arms should be used for that purpose, rather than a cipher or device, unless a person has some particular reason for so doing.

12 La couleur de la cire choisie importe aussi. Le seul exemple, repris dans plusieurs secrétaires, est celui de la cire noire, mentionnée ci-dessus pour le deuil, de manière plus générale pour les circonstances mélancoliques, dans *The Art of Letter-Writing* [15], à une époque où il existe, par ailleurs, des ouvrages qui proposent diverses recettes pour préparer de la cire à cacheter et pour lui donner la couleur désirée [16].

13 Plusieurs manuels fournissent aussi des précisions sur la manière de présenter la « suscription externe » [17] ou l'adresse du destinataire, que ce soit sur l'enveloppe ou sur la partie du pli visible par son ou par ses porteurs. D'abord imprimée en 1759 dans *Epistolary Correspondence* (1759), la formulation la plus reprise est la suivante :

> When your Letter is sealed you must write the Superscription (if it be to your Superior or Equal) in the following manner : *Viz*. Write the Word *To*, or *For*, by itself as nigh the Left-Hand upper Angle, or Corner of your Letter as is convenient; Then begin the Title, or Name of the Person, about an Inch lower, and almost in the Middle or Centre of it, according to the Length of the Person's Name or Title; and write the Place of his Abode in a Line by itself at the Bottom in a larger Character than the other Part. [18]

14 En se concentrant, de la sorte, sur la façon de tenir compte d'un supérieur ou d'un égal (« Superior or Equal »), la plupart des secrétaires ne donnent pas du tout de conseils sur la manière de rédiger

l'adresse lorsque l'on envoie une missive à quelqu'un d'inférieur. Aussi la seule référence fournie est-elle celle-là, parfois renforcée au moyen d'un croquis, ce qui est exceptionnel au sein des ouvrages théoriques.

Fig.1 Différents exemples d'adresses

***The Complete Letter-Writer* (1776), 17**


The Complete Letter-Writer (1776), 17

***The Court Letter-Writer* (1773), 44**


The Court Letter-Writer (1773), 44

***Epistolary Correspondence* (1759), VI**


Epistolary Correspondence (1759), vi

15 Parus avant les années 1780, ces trois exemples concernent des courriers destinés au comte de Pembroke[19], au duc de Rutland[20] et au comte de C f—d, que les lecteurs contemporains reconnaissaient fort probablement comme le comte de Chesterfield[21], trois aristocrates dont le domaine du deuxième semble suffisamment célèbre pour qu'il ne nécessite pas qu'on précise le comté de Leicestershire dans lequel il se situe, celui du troisième pour qu'on n'ait pas besoin d'en donner le nom. L'adresse complète utilisée dans le premier cas s'explique peut-être, au-delà de la réputation de l'école d'équitation qu'y installa le comte de Pembroke en 1755, par le fait que le manuel connaît plusieurs éditions à Londres mais aussi à Édimbourg. Si le besoin ne se faisait peut-être pas sentir, plus de cinquante ans après l'acte d'Union entre l'Écosse et l'Angleterre, de choisir une adresse écossaise, il pouvait paraître préférable d'apporter ces précisions géographiques, pour un manuel d'ambition nationale. Clairement organisés, les éléments d'information sont réduits à l'essentiel, même si la préposition « To » disparaît ensuite, avant la fin du siècle, comme le signale, en 1796, *The Correspondent* : « Modern refinement has excluded from the directions of letters the preposition 'To,' which is

now considered a vulgarism »[22]. Les tenants et aboutissants de ce processus peuvent paraître presque sur-expliqués dans cet ouvrage :

> The superscription, or address of letters, should contain every thing necessary to enable the postman or messenger to deliver them without mistakes; for this purpose, the name and title, or other proper addition, of the party to whom they are written should be set forth; and the street, town, or other place, of their residence, together with the name of the county, district, nearest town, or, in the metropolis, the nearest great public building, as custom may direct. There is an honourable exception to this rule, in the case of merchants, in London: to whom letters are directed, without the addition of the street or place where their counting-house is situated, merely in this way, "Mr. Edward King, Merchant, London."[23]

16 Fort détaillé, le propos est plus général que celui des manuels antérieurs, il s'adresse à un lectorat plus diversifié, à la fois urbain et rural (« county, district, nearest town, » « metropolis »), qui inclut des marchands, mais aussi des anonymes, dont il est important de préciser avec précision le lieu de résidence, si l'on veut pouvoir leur faire livrer le courrier.

17 Une fois posées ces bases théoriques, l'examen de lettres de l'époque permet de mettre en évidence d'autres aspects de la matérialité de l'écriture épistolaire.

La matérialité à l'épreuve de la pratique épistolaire

18 Dans la pratique, les éléments préalablement repérés par la théorie peuvent faire l'objet de complications. Tout d'abord, les lettres de l'époque mettent parfois en exergue la difficulté qu'il peut y avoir à trouver une plume, de l'encre ou du papier, par exemple lorsque l'on souhaite écrire alors que l'on se déplace, ainsi que le note Lady Mary Wortley Montagu (1689-1762), à trente années d'intervalle, alors qu'elle se trouve à Londres et à Venise :

> I hope, Dear Nanny, you do not think I forget you, but I'll swear this town is such a place, and one is so hurryd about, tis with vast difficulty <?> to get pen, ink, and paper, and perhaps when they are

> all in readynesse, whip, there comes some impertinent visiter or another and puts all into Confusion again. So that--you must forgive me--that's the short on't. (c. 3 Feb. 1711)

> I am sorry for the badness of my Ink; the Consul tells me it is the best to be had, but it is realy very bad. (16 March 1739-40)

> I can get no better Ink here, thô I have try'd several times, and it is a great vexation to me to want it. (16 June 1740) [24]

19 Autre grande épistolière du siècle, Mary Delany (1700-1788) se voit obligée d'abréger telle lettre en raison de la mauvaise qualité de l'encre et de la plume dont elle se sert [25]. Si les manuscrits autographes de l'époque permettent tout au plus de distinguer quelques différences entre des écritures noires et nettes et des missives plus claires à la cursive presque dorée, on a tendance à attribuer ces disparités au temps, au vieillissement du papier et de l'encre, aux conditions de conservation. Toutefois, Mary Delany faisait tout particulièrement remarquer la couleur de l'encre utilisée par sa petite-nièce, Georgiana Mary Anna Port.

> Yesterday evening I had the happiness of receiving yours and your papa's letters. Give him my best thanks for the satisfactory account he has sent me, which he wrote with such good (black) ink I could read it without difficulty ; but yours, my dearest G. M. [A.], cost me much pains to read, not from the writing (which was very tolerable), but from the paleness of the ink. [26]

20 Sa préférence pour l'encre noire était justifiée par la cécité bien avancée d'une veuve de plus de quatre-vingts ans qui se plaignait déjà de ses yeux cinquante années plus tôt [27]. La nature de l'encre est donc, elle aussi, susceptible d'avoir eu des répercussions sur le contenu ou la réception de la correspondance, que ce soit au moment de l'écriture ou à celui de la lecture. L'encre est encore parfois impliquée dans des accidents, lorsqu'elle est renversée sur une autre lettre, à la place du sable faisant office de buvard :

> I was unhappy, my dearest Mary, not to answer your letter -- and send you the draft last post, but an inundation of visitors and impertinences robbed me of the opportunity; and for fear of not

> having time eno' to write as much as I wished to do to-day, I began a letter yesterday, and wrote two pages, when alas! I pour'd the ink over it instead of the sand and must begin again, tho' your daughter has such an opinion of your cleverness and eyesight «she is sure you cou'd read it « thro' its black cloud; however, I will not set her an example of laziness or of being satisfied to send you a letter in such a dishabille. (Llanover, vol. 5, 510.)

21 Une mésaventure de cet ordre est mentionnée trois fois dans la correspondance de Mary Delany[28], et, à plusieurs reprises dans des ouvrages de l'époque, pour donner en exemple la patience des rois Charles XII de Suède (1682-1718) et Philippe II d'Espagne (1527-1598)[29], tous deux capables de pardonner à leurs secrétaires qui, après avoir écrit une nuit entière dans les deux cas sous la dictée des souverains, commettent l'irréparable. Les archives comportent peu de manuscrits extrêmement tachés, sans doute parce que les feuilles étaient par la suite jetées. À la Bodleian Library, à Oxford, on trouve toutefois cette page extraite d'un manuscrit de William Gilpin, partiellement taché d'encre, qui en rend illisibles quelques mots.

Fig. 2. Extrait du manuscrit de William Gilpin conservé à la Bodleian Library à Oxford, Ms Eng Misc e 518, «Fictional Letters,» fol. 17.



Fig. 2. Extrait du manuscrit de William Gilpin conservé à la Bodleian Library à Oxford, Ms Eng Misc e 518, «Fictional Letters,» fol. 17.

22 D'autres contingences matérielles influent sur la pratique de l'écriture. L'économie de papier impose de mettre fin à une lettre, comme le précise Lady Mary Wortley Montagu à de nombreuses reprises : « My Paper makes me conclude. Adieu my Dear, ever faithfully yours » (27/02/1713) ; « My paper is done » (avril 1722, et encore le 3 décembre 1741) ; « My paper is at an end, and hardly leaves room for my Complements to Lord Bute, blessing to my Grand children and assurance to your selfe of being your most affectionate Mother. » (février 1749) ; « My paper is at an end or you would be trouble'd with more tattle from your most affectionate Mother. » (11 août 1749) ; « My paper only allows me to add I am your most affectionate Mother, M. W. » (1 octobre 1749) ; « My paper is at an end, which I do not doubt you are glad of. I have hardly room for my Complements to Lord Bute,

blessing to my Grand children, and to assure you that I am ever your most affectionate Mother, M.W. » (27 novembre 1749) [30]. Dans tous ces cas, le souci d'économie est mentionné en fin de missive, pour justifier la fin de la lettre. Mais l'économie de papier justifie parfois la longueur d'une missive avant même qu'elle ne soit commencée [31] – ou encore qu'on remplisse toute la surface de la feuille [32]. Et Frances Boscawen (1719-1805) de se plaindre de nouvelles législations qui, comme l'explique Gérard Martin, marquent une crise de la seconde moitié du XVIIIe siècle, « assez grave pour que le papier soit utilisé avec économie » [33]. Bien avant la décision prise par William Pitt, le 23 juillet 1784, d'accroître le coût du port des lettres et d'imposer leur timbrage, Mary Delany recevait, en 1779, une missive de Lady Boscawen lui demandant d'excuser le « coût d'une longue feuille de papier et de son envoi » en considérant l'intérêt de ce qui y était écrit [34]. Toutefois, tous les épistoliers du siècle ne peuvent se permettre de privilégier des considérations esthétiques. Dans la pratique, les collections Msg English Letters de la Bodleian Library présentent bon nombre de missives, à l'image de celle-ci, dont chaque centimètre carré est occupé par du texte afin d'optimiser le rapport entre le coût du papier et le volume d'information qu'on peut envoyer.

Fig. 3. Bodleian Library, Ms. Eng. Let. d. 575 f. 14.


Fig. 3. Bodleian Library, Ms. Eng. Let. d. 575 f. 14.

23 La couleur, comme l'état du papier, pouvait avoir son importance au point de forcer Mary Delany à interrompre une lettre, car elle était aveuglée par la blancheur de la feuille sur laquelle elle écrivait [35]. Jusque dans les années 1730, cette dernière utilise toujours du papier hollandais, puis elle a recours pour la première fois à un papier anglais au filigrane « Pro Patria » qu'elle emploie principalement à partir de cette date, recherchant, au fil des ans un support de plus en plus rare et sophistiqué, précieux, susceptible de répondre aux goûts et aux attentes non seulement de l'épistolière au moment de la rédaction mais aussi de ses interlocuteurs, indépendamment du coût afférent [36]. Pour aller dans le même sens, en 1749, Lady Mary Wortley Montagu prie son époux d'excuser la mauvaise qualité du

papier qu'elle utilise, faute de mieux (« I beg your Pardon for this bad Paper, but have no better at present and would not delay writeing till I could get a finer sort », 25 décembre 1749). Et, en 1756, Mary Delany « a honte » de devoir envoyer une feuille si chiffonnée à sa nièce [37]. De toute évidence, le lien entre le contenu de la lettre et le support n'est que rarement neutre.

24 Le scellage des lettres constitue également une pratique plus complexe que ce qu'en dit la théorie : l'examen des sceaux successifs utilisés par un épistolier au cours d'une vie montre que le cachet comporte d'autres éléments de signification ou enjeux que ceux proposés dans les manuels. Dans le cas de Mary Delany, on en distingue une grande variété, dont certains en excellent état, sur les lettres détenues par la Newport Reference Library. Bien qu'ils ne fassent que rarement l'objet de commentaires dans les missives, ils ne sont pas moins porteurs d'une signification, d'une individualité. Les lettres de Mary Delany portent cinq cachets principaux, qui semblent révélateurs de différentes époques de sa vie. Elle adopte successivement les armes de ses deux premiers époux, le phénix d'Alexander Pendarves à partir de 1718 puis les deux lions dressés face à face de Patrick Delany à compter de 1743, à chaque fois en conservant les armes de sa propre famille, Granville. À la mort de son second époux, le doyen du Down, elle utilise systématiquement un grand cachet circulaire aux lettres M et D entrelacées, noir de 1769 à 1771, le plus souvent rouge par la suite. Alors qu'elle avait toujours précédemment marqué ses lettres des sceaux de famille, à soixante-neuf ans, Mary Delany possédait un sceau à ses initiales pour cacheter ses lettres, y apposer une marque personnelle. Par la suite, elle se plaît, à l'occasion, à utiliser d'autres sceaux et à en préciser la nature dans ses lettres, comme en 1775 : « The seal you take notice of is after a true antique, and reckoned very fine. What I shall seal this with, is Garrick's head » (Llanover, vol. 5, 90). La dimension esthétique se mêle alors au plaisir du changement de cachet. Les dernières marques placées sur les lettres n'en sont pas moins porteuses de sens : la liberté de choix après son second veuvage lui permet d'affirmer son indépendance et de laisser enfin libre cours à sa fantaisie.

25 Enfin, l'acheminement du courrier constitue une autre question matérielle importante, susceptible, là encore, d'avoir des conséquences sur la rédaction des lettres : l'obligation de faire payer ses

lettres par leurs destinataires, selon la pratique qui imposait une taxe en fonction de la distance et du poids des envois, ne semble pas avoir laissé Mary Delany indifférente, et la poussait à l'occasion à s'excuser d'envoyer « un propos incohérent qui coûterait 10 pence à sa destinataire »[38]. Les classes sociales les plus élevées avaient souvent recours à des *franks*, « lettres gratuites », leurs relations utilisant, dès que possible, les signatures d'amis parlementaires[39], échangeant des paquets de « lettres gratuites » en grand nombre[40]. Le *Corpus of Eighteenth Century Correspondence*[41] établi à l'université d'Helsinki présente bon nombre de missives qui mentionnent l'envoi ou l'absence de lettres bénéficiant de cette franchise. L'absence de franchise devenait alors source de panique[42]. Le trajet des lettres et le choix du destinataire étaient aussi parfois imposés par la nature de la franchise disponible : Mary Delany envoie, en 1733, à sa mère une lettre destinée à sa sœur, parce qu'elle ne dispose pas de « lettre gratuite » pour cette dernière[43]. En 1774 encore, elle utilise l'intermédiaire de son frère Bernard, alors qu'elle « n'avait pas l'intention de lui écrire, » parce qu'elle ne dispose pas de « lettre gratuite » pour son neveu John Dewes[44]. En parallèle de ces cheminements détournés se développe une correspondance de circonstance qui veut que l'on écrive à quelqu'un car on sait que la lettre pourra être remise par un intermédiaire, qui peut être un serviteur[45], un visiteur occasionnel, un membre de la famille[46]. Mais la gratuité est aussi conditionnée par la taille de la missive envoyée et par les objets éventuels qui l'accompagnent, d'où des répercussions sur le contenu des missives[47]. La tarification postale et ses obligations participent à la sélection des destinataires et influent sur le contenu des lettres.

26 Autant la manière dont on perçoit l'influence des matériaux sur le contenu des lettres peut paraître informative, autant la matérialité de l'écriture se trouve-t-elle parfois impliquée dans de véritables enjeux de production épistolaire.

Méta-discours et matérialité de l'écriture épistolaire

27 La matérialité de l'écriture au sein des missives de l'époque fait parfois l'objet de mise en scène : les excuses initiales ou finales liées

aux matériaux sont-elles véritables ou servent-elles de prétexte à l'absence de correspondance ?

28 Tout d'abord, on peut se demander si les nombreuses mentions faites de la santé des épistoliers en préambule des missives ne méritent pas, elles aussi, d'être associées à la matérialité de l'écriture : comme on l'a vu, il convient de pouvoir écrire physiquement et la maladie s'interpose parfois en obstacle à la conversation à distance. L'obstacle à l'écriture est, en effet, le plus souvent d'abord physique—tantôt incapacité à tenir la plume [48]—et les problèmes de santé reviennent comme un leitmotiv en début de lettre pour justifier une interruption de la correspondance [49]. À la fin de sa vie, Mary Delany a, d'ailleurs, recours à une secrétaire, mais ne peut se satisfaire de cette pratique [50]. De plus, la déficience physique s'accompagne presque toujours d'un souci de ne pas inquiéter le destinataire. On rechigne à se dire malade, car on estime que « la distance et l'absence augmentent les craintes » du lecteur [51]. Ainsi, Mary Delany trouve tout à fait normal que la duchesse de Portland ne veuille pas laisser transparaître sa mauvaise condition physique dans ses lettres [52]. En revanche, selon elle, l'écriture est une preuve de la santé de l'épistolier : « My being able to write so much I think is a proof, notwithstanding the great shock I have suffered, that my health and nerves have not materialy suffered » (Newport, vol. 6, 43). Que les raisons soient d'ordre physique ou psychologique ou que les deux se combinent, l'état de santé a de toute évidence des incidences sur la correspondance. C'est peut-être dans ce sens qu'il convient d'aborder les commentaires métatextuels qui abondent dans les lettres anglaises du siècle, celles de William Gilpin (1724-1804) ou encore celles de Samuel Johnson (1709-1784). Ces réflexions portent tout d'abord sur la qualité graphologique, qui devient notamment source d'inquiétude lorsqu'on se sent vieillir. Les références faites à la vue qui baisse se multiplient, les propos de ce type se font fréquents : « Entre l'aveuglement de mes yeux et la maladresse de doigts emmitouflés, j'ai fait de cette lettre un bien beau gribouillage » [53]. « Étant dorénavant entrée dans ma quatre-vingt deuxième année, je me vois dans l'obligation de plaider votre indulgence pour la mauvaise qualité de mon écriture » [54]. On mesure ici le décalage patent entre les conditions de l'écriture d'un corps vieillissant et le discours théorique de manuels, principalement destinés à un jeune auditoire.

29 Enfin, dans un tout autre ordre d'idée, on pourrait s'interroger sur le rôle de la fenêtre dans la matérialité de l'écriture épistolaire en Angleterre à l'époque. Dans les frontispices des manuels épistolaires, l'ouverture des scènes d'intérieur sur l'extérieur se fait par la fenêtre, qui occupe une place prépondérante à bien des titres. La fenêtre permet de donner une profondeur au tableau, tout en montrant la capacité du graveur à représenter un paysage, la nature ou une baie et ses navires. Cela permet peut-être de faire figurer à l'arrière-plan du tableau quelque temples ou fabriques, qui fleurissent dans les jardins anglais de l'époque. Les enjeux épistolaires de la fenêtre sont encore plus complexes, à l'image des tableaux de Vermeer[55]. Tout d'abord, l'ouverture constitue souvent la principale source de lumière qui permette l'écriture en intérieur. Cela permet d'expliquer le goût des épistoliers de l'époque, mais aussi celui d'Evelina, héroïne du roman épistolaire éponyme de Frances Burney, pour les fenêtres en saillie, qui constituent des endroits à l'éclairage privilégié. Mais la fenêtre permet aussi d'observer l'extérieur depuis une position privilégiée, à l'abri du mauvais temps et de foules d'admirateurs ou d'opposants[56]. Dès lors, quel meilleur endroit pour écrire ce que l'on voit sous ses fenêtres, comme le fait William Sandford, archevêque de Cantorbéry[57], à la fin du XVIIe siècle ? Mary Delany joint parfois le dessin à la rédaction de ses missives, comme depuis une fenêtre de Delville, sa résidence irlandaise[58]. Parmi les scènes décrites dans les lettres, elle avoue avoir une préférence pour les étendues d'eau : la mer qu'elle découvre depuis sa chambre à Delville ou à Killala, un lac à Hollymount[59]. De plus, il est souvent plus facile de contempler les animaux depuis un observatoire privilégié, comme celui que lui fournit sa chambre à Bulstrode, d'où elle s'amuse à compter les paons et les lapins[60]. L'arbre qui se trouve devant la fenêtre de Lady Mary Wortley Montagu l'amène à s'interroger sur son célibat, alors qu'elle a vingt-deux ans :

> You penetrate to the very bottom of My Heart, my Dear; I have a Mortal Aversion to be an old Maid, and a decaid Oak before my Window, leavelesse, half rotten, and shaking its wither'd Top, puts me in Mind every morning of an Antiquated Virgin, Bald, with Rotten Teeth, and shaking of the Palsie. Since therefore Hell must be, why not now? These cruel Refflections have nothing to do with your

> fortune. Paradise is in your view, fresh, young and blooming. (12 décembre 1711) [61]

30 Surtout, la fenêtre permet d'observer les gens, que ce soient les paysans qui travaillent dans les champs – et, à l'occasion, Patrick Delany qui s'active à leurs côtés [62] –, ou la cérémonie d'un enterrement lorsqu'une ouverture donne sur un cimetière, comme c'est le cas à Killala : « Whilst I am writing this letter my ears are dinged with the Irish howl, our window looks into the churchyard, and during the burial service, there is such a confusion of howls that 'tis enough to distract one » (Llanover, vol. 1, 360). Si cet extrait n'exclut pas un certain voyeurisme de la part de la jeune veuve, la fenêtre est aussi un lieu d'écriture. Interface entre le dedans et le dehors, elle fournit un cadre d'écriture épistolaire privilégié et constitue, à ce titre, un élément peu étudié de la matérialité épistolaire.

31 Pour conclure, autant la théorie épistolaire britannique du XVIIIe siècle semble poser des règles précises, autant la pratique impose parfois de nouvelles situations de communication qui supposent qu'on fasse preuve de souplesse par rapport à la théorie. Il s'ensuit dès lors fréquemment un jeu sur les codes posés par la théorie épistolaire et l'on assiste de manière occasionnelle à la métaphorisation des objets de l'écriture sous la plume de plusieurs épistolières du siècle, pour évoquer l'autre ou son écriture, à l'exemple de ce propos de Hester Lynch Piozzi (1741-1821) en 1791 : « I long for the sight of her dear pale Ink that I do: and do not you forget the Truth and Zeal with which I love my kind Miss Weston » [63]. La vue de l'encre est ici perçue comme la vue de l'autre. Elizabeth Montagu (1718-1800), la reine des Bas Bleus, écrit aussi à une reprise son désir de retour à la conversation *in praesentia*, en 1758, dans une lettre adressée à Thomas Lyttleton :

> Dear Sir,
>
> I flatter myself the time approaches when we may confer about our summers rambles with more liberty & ease than by pen & ink, they will make a good winter's tale by the fireside as the excursions of youth supply the idle prate of old age. [64]

32 Pourtant peu belliqueuse par ailleurs, Mary Delany mesure, par deux fois, le pouvoir qui peut résider dans les objets qui lui permettent de communiquer à distance, et regrette encore de devoir abréger telle lettre en raison de la mauvaise qualité de son encre ou de sa plume, ses « armes » favorites [65].

33 Dès lors, on ne saurait être surpris de voir ce jeu poétique sur la matérialité de l'écriture épistolaire ressurgir dans le roman à l'époque, à l'image de cet extrait de A *Sentimental Journey* (1768), qui met en scène le voyage de Yorick. Ce dernier se voit obligé d'écrire une lettre d'amour à Madame de L***, lors de son passage par Amiens. Il est alors assisté par La Fleur qui lui propose d'utiliser un modèle :

> La Fleur flew out of the room like lightning, and return'd with pen, ink, and paper, in his hand; and coming up to the table, laid them close before me, with such a delight in his countenance, that I could not help taking up the pen. (...) La Fleur stepp'd out and brought a little water in a glass to dilute my ink—then fetch'd sand and seal-wax. —It was all one ; I wrote, and blotted, and tore off, and burnt, and wrote again.—*Le Diable l'emporte*, said I half to myself—I cannot write this selfsame letter, throwing the pen down despairingly as I said it. (...) La Fleur instantly pulled out a little dirty pocket-book cramm'd full of small letters and billet-doux in a sad condition, and laying it upon the table, and then untying the string which held them all together, run them over one by one, till he came to the letter in question.—*La voila!* said he, clapping his hands: so unfolding it first, he laid it before me, and retired three steps from the table whilst I read it. (...) I took the cream gently off it, and whipping it up in my own way—I seal'd it up and sent him with it to Madame de L*** —— and the next morning we pursued our journey to Paris. [66]

34 Le roman montre ainsi comment, une fois qu'on possède les outils indispensables à l'acte d'écriture, au nombre desquels il faut peut-être compter le manuel épistolaire, le reste n'est plus que chose extrêmement aisée, tout au moins si l'on veut juste faire œuvre de communication.

NOTES

1 L'écriture en soi s'inscrit étymologiquement, que ce soit par le grec « γράφειν », qui signifie « écorcher, égratigner, tracer des signes, graver » ou par le latin, « scribere » désignant l'acte de graver avec une petite pierre pointue avec laquelle on raye la pierre, le bois ou la cire, dans une matérialité qui lui semble inhérente. L'étymologie renvoie à un geste, à un véritable contact avec une matière, à une pensée aux prises avec la matière à travers les mouvements de la main. Dès lors, il paraît convenu que s'intéresser à la matérialité de l'écriture, à son inscription sur des supports, est une manière d'entrer dans l'essence même de l'acte d'écrire.

2 Ce propos paraît d'abord, sous la plume de John Clark, *Writing Improv'd ; or, Penmanship Made Easy in Its Useful and Ornamental Parts*, Londres : Clark, 1714, puis est repris dans Wise, Thomas, *The Newest Young Man's Companion, Containing, a Compendious English Grammar. Instructions to Write Variety of Hands…*, Berwick : R. Taylor, 1754, qui connaît huit éditions avant la fin du siècle, avant d'être publié dans *The Court Letter-Writer*, Londres : S. Bladon, 1773.

3 Voir Whyman, Susan, *The Pen and the People : English Letter Writers 1660-1800*, Oxford : Oxford University Press, 2009, 160 (ill. 5).

4 Voir, par exemple, *The Art of Writing, Illustrated with Copper Plates*, Londres, 1748.

5 *The Complete Letter-Writer ; or, Polite English Secretary*, Londres : for Stanley Crowder, 1757, 47.

6 Dierks, Konstantin, « Letter Writing, Stationery Supplies, and Consumer Modernity in the Eighteenth-Century Atlantic World », *Early American Literature* 41.3 (2006), 473-494 ; Walker, Sue, « The Manners of the Page : Prescription and Practice in the Visual Organization of Correspondence », *Huntington Library Quarterly* 66.3/4 (2003), 307-329.

7 *The Complete Letter-Writer ; or, Polite English Secretary*, *op.cit.*, 53.

8 Voir notamment Wallace, James and Charles Townshend, *Every Man His Own Letter-Writer*, Londres : J. Cooke, [1782], 12, et une reformulation dans *The New Art of Letter-Writing*, Londres : T. Osborne, 1762, 17.

9 Gignoux, John, *Epistolary Correspondence Made Pleasant and Familiar*, Londres : Edward Dilly, 1759.

10 Gaskell, Philip, « Notes on Eighteenth-Century British Paper », *Library* 12 (1957), 34-42.

11 *The Accomplished Letter-Writer ; or, Universal Correspondent*, Londres : T. Caslon, 1779, iv.

12 Voir *The Court Letter-Writer*, Londres : S. Bladon, 1773, 52 : « Letters to a superior should always be folded in the first manner, and enclosed in a cover ; as it would be extremely unpolite and disrespectful, to send a Letter folded up without one, to a person of high rank. Thus this second method is only proper to be used to inferiors, and between equals who are well acquainted, and reciprocally dispense with ceremony in this respect. »

13 *The Correspondent, a Selection of Letters, from the Best Authors ; Together with some Originals, Adapted to All the Periods and Occasions of Life*, Londres : T. Cadell, Jun. and W. Davies, 1796, 23.

14 Voir Whyman, Susan, *op.cit.*, 22.

15 *The New Art of Letter-Writing*, *op. cit.*, 26 : « In the first Place, they must be neatly seal'd with either Wax or Wafer, and the Colour of ‹em as best suits the Circumstance of the Writer ; but black if the Subject be melancholy. »

16 Kearsley, Catharine, *Kearsleys' Gentleman and Tradesman's Pocket Ledger, for the Year 1795*, Londres : C. and G. Kearsley, 1795, 176. L'ouvrage est publié par la maison Kearsley qui imprime plusieurs manuels épistolaires. Dans *Valuable Secrets in Arts and Trades ; or, Approved Directions from the Best Artists. Containing upwards of One Thousand Approved Receipts*, Londres : J. Scatcherd, 1797, figurent neuf recettes pour faire de la cire à cacheter, ainsi qu'une méthode pour la colorer, 61-69.

17 L'expression « outward suscription » est employée dans *A New Academy of Complements ; or, The Lover's Secretary*, Londres : C. Bates, 1715, 22 : « The outward Superscription is that which is on the Out-side of Letters when they are folded up, and containeth the Name and Titles of him to whom we write, and his Place of Abode. »

18 Voir Gignoux, John, *Epistolary Correspondence Made Pleasant and Familiar : Calculated Chiefly for the Improvement of Youth*, Londres : Edward Dilly, 1759, vi. La même formulation est reprise dans *The Complete Letter-Writer*, Édimbourg : David Paterson, 1776, 16-17 et dans *The Court Letter-Writer ; or, The Complete English Secretary for Town and Country*, Londres : S. Baldon, 1773, 44.

19 Au moment de la parution du manuel, il s'agit de Henry Herbert (1734-1794), 10e comte de Pembroke, célèbre dresseur de chevaux, dont le nom de la résidence, Wilton-House, est associé à l'école d'équitation qu'il y créa.

20 Au moment de la parution du manuel, il s'agit de Charles Manners, 4e duc de Rutland (1754-1787).

21 Au moment de la parution du manuel, il s'agit de Philip Dormer Stanhope, 4e comte de Chesterfield (1694-1773), auteur des *Letters to His Son*.

22 *The Correspondent*, *op. cit.*, 24.

23 *Ibid.*, 24-25.

24 Halsband, Robert (éd.), *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*, Oxford : Oxford University Press, 1965, vol. 1, 70, vol. 2, 179 ; vol. 2, 192.

25 Delany, Mary, *The Autobiography and Correspondence of Mary Granville Mrs Delany, with Interesting Reminiscences of King George III and Queen Charlotte*, éd. Lady Augusta Hall Llanover, 6 vol. , Londres : R. Bentley, 1861-1862, vol. 2, 247 : « the worst pen and ink in the world » ; Llanover, vol. 5, 89 : « I can write no longer ; my ink is puddle, my pen a skewer, my head stupid, but my heart ever yours. »

26 Newport Reference Library, *Mary Delany's Letters*, vol. 6, 61. Les références à la correspondance de Mary Delany se feront désormais sous forme de référence parenthétique à cette collection, à celle indiquée dans la note précédente ou à celle de la Bodlean.

27 À vingt-sept ans, elle écrit : « My eyes have been so much dazzled, that I can't see to fill this sheet of paper. » (Llanover, vol. 1, 137).

28 Oxford, Bodleian Msd 6 fol. 24 (18/03/1751) : « I have thrown the ink on my letter instead of sand & have so much company by me I cannot write it over again » ; Llanover, vol. 3, 28 (23/03/1751) : « to complete my work, instead of throwing sand I threw the ink over it ! not time to write it over again, so scraped the ink off as well as I could, and made my apology in a postscript » ; Newport, vol. 6, 26 (14/03/1780) : « I began a letter yesterday, and wrote two pages, when alas ! I poured the ink over it, instead of the sand, and must begin again. »

29 Voir Aikin, John, *Letters from a Father to His Son*, Londres : J. Johnson, 1800, vol. 2, 282 ; *The Country Seat*, Londres : T. Lownds, 1762, vol. 1, 267 ; Frances Norton, Frances, *The Applause of Virtue*, Londres : J. Graves, 1705, 33.

30 De même, une lettre de Mary Delany stipule : « My paper warns me to take leave of my dear friend » (Llanover, vol. 6, 473).

31 Llanover, vol. 4, 536 (« In my last moments – and only remaining scraps of paper, I trouble you just to say »). Voir aussi Newport, vol. 3, 61.

32 Newport, vol. 1, 15, 54, 58, 71, 83.

33 Martin, Gérard, *Le papier*, Paris : PUF, 1990, 16. « L'expansion grandissante de l'imprimerie au XVIIIe siècle accrut dans une proportion considérable la consommation de papier, qui apparut de plus en plus comme une marchandise rare et chère », *ibid.*, 10. Llanover, vol. 6, 228 : « and now 'tis waste of paper ! and that paper taxed. To say the truth I do particularly dislike Mr Pitt's taxes ; I don't think he has good assortment, and calling them 'commutation' does not mend the matter ! »

34 Llanover, vol. 5, 486 (« I take this long sheet of paper at your cost and charge with little chance, however, of putting anything into it worth reading, much less paying for »).

35 « The white paper dazzles my eyes, and at this moment it obliges me to break off till I recover a new day of light » (Newport, vol. 6, 78 [28/09/1782]). Voir aussi Llanover, vol. 1, 517.

36 Pour une analyse détaillée des différents types de papier utlisés par cette dernière, voir Bower, Peter, « A Life in Letters : the Papers used by Mary Delany (1700-1788) for her correspondence and other documents », *The Quaterly* 68 (2008), 1-24.

37 « I am ashamed of crumpled paper » (Newport, vol. 5, 56).

38 « A little incoherent stuff that will cost tenpence » (Llanover, vol. 1, 308) ; voir aussi Newport, vol. 1, 10. Au XVIIIe siècle, il existait une taxe selon la distance et le poids des envois. Elle était payée par le destinataire. Sur ce point, voir, par exemple, Grassi, Marie-Claire, *Lire l'épistolaire*, Paris : A. Colin, 2005, 9.

39 Lord Weymouth (Llanover, vol. 3, 361) ; George Montagu (Llanover, vol. 4, 528), M. Ellis (Llanover, vol. 2, 553), John Murray (Llanover, vol. 3, 136), Edward Bentinck (Newport, vol. 6, 44) et Anne Egerton (Llanover, vol. 5, 4).

40 « I can't send a frank to you without scribbling a line or two » (Newport, vol. 3, 63). « I will get some franks directed to you at Bristol Wells » (Newport, vol. 3, 20). « Don't forget a bundle of franks » (Llanover, vol. 2, 512).

41 Voir http://www.helsinki.fi/varieng/CoRD/corpor/CEEC/generalintro.html, page consultée le 22 février 2017.

42 « I am at a great loss for franks now. I can get none here » (Llanover, vol. 2, 138). « I have been so silly as to forget my franks » (Llanover, vol. 2, 93). « I was quite chagrined last night not to send your franks, but the key of my desk was lost and I could not get at a frank to send them in » (Newport, vol. 3, 21).

43 « I have no franks but for Gloucester and I send my letter open to my mother which she is so good as to accept of as a letter to herself » (Newport, vol. 1, 89).

44 « I did not mean to direct the enclosed letter to my brother, for fear he might be low and that it would be troublesome, but I have no frank directed to the Reverend And I found the enclosed covers and thought you might be glad to have them. Don't imagine by that I grudge postage for your letters which I never do » (Llanover, vol. 4, 575). Ce dernier cas n'est pas unique dans les lettres. On trouve aussi : « I enclose this to the Duke of Portland, as I think it more certain than the cross-post, and I have no English franks » (Llanover, vol. 3, 107) ; « I have no frank to you. Apologize for me to Lady Cowper for being so troublesome » (Newport, vol. 3, 26).

45 « The servant had forgot to deliver the message » (Newport, vol. 5, 77) ; voir aussi Newport, vol. 7, 24. En 1734, Mary Delany regrette que son valet se soit tordu la cheville, ce qui l'oblige à utiliser la « penny post » pour les lettres circulant dans Londres (Newport, vol. 1, 94).

46 « I am much obliged to my little Court for delivering my message » (Newport, vol. 2, 74). À l'occasion, Mary Delany joue elle-même les messagers : « The Duke of Portland has just brought me the Princess's letter for Lord Cornbury, and a few words to myself which I shall soon acknowledge, and will be her faithful post in delivering her precious letter to her much honoured Lord Cornbury » (Newport, vol. 2, 29) ; voir également Newport, vol. 2, 28.

47 « As I have no frank I must end here » (Llanover 4, 537). « It is too large for a frank » (Llanover, vol. 3, 126). « I intended sending it under a frank which crampt me in the size, and when I had done it, found it rather too large for such a conveyance » (Newport, vol. 6, 20). « I ask pardon for not sending the newspapers last post, but my frank was too full » (Llanover, vol. 6, 53). Voir encore Newport, vol. 2, 27.

48 Llanover, vol. 2, 256 ; Newport, vol. 6, 48.

49 « This is the first day I could sincerely boast of an amendment, or my dear agreeable Miss Hamilton's commands would have been sooner obeyed, they were too flattering for me to neglect. I have been a poor languid mortal since I saw you ; but instead of smelling a bottle of salts, &c. [*sic*] » (*Lewis Walpole Library*, Mary Delany, 4) ; « Last post I was not very well able to write, having been much affected by the distress of the Dean of York's family » (Llanover vol. 5, 503). Mary Delany justifie souvent aussi l'absence de lettres envoyées par des personnes auprès desquelles elle séjourne par leur mauvais état de santé : « Poor Badge has been very ill with a cold, and overwhelmed with the vapours : she has not been able to write, and is afraid my mama will think her very ungrateful » (Newport, vol. 1, 32). Voir aussi Newport, vol. 1, 33 ; vol. 3, 12, 49 ; Llanover 6, 435, 445.

50 Elle estime toujours devoir « ajouter quelques lignes » (Newport, vol. 6, 67).

51 « Absence and distancae magnify our apprehensions » (Llanover, vol. 5, 101).

52 « She would not, at such a distance, give them the uneasiness of knowing she is not quite well » (*Lewis Walpole Library*, Mary Delany, 4).

53 Llanover, vol. 4, 235 : « Between the blindness of my eyes and the clumsiness of muffled fingers, I have made a fine scrawl of it. »

54 Llanover, vol. 6, 24 : « Being now entered into my 82nd year, must plead my excuse for bad writing. »

55 Beaucoup de peintres ont recours à la fenêtre pour représenter un paysage, parfois réduit à l'arrière-plan d'un tableau. Voir par exemple Jan Van Eyck, *La Vierge du chancelier Rolin* (1435, Paris, Musée du Louvre). William Hogarth utilise le procédé dans plusieurs des six tableaux du *Mariage à la mode* (1745, Londres, National Gallery). Les deux portraits de Mary Delany attribués à Benjamin West utilisent également ce procédé. Voir Hayden, Ruth, *Mrs Delany, her Life and her Flowers*, Londres : British Museum Press, 2000 [1980], 168.

56 Tel amiral voit brûler son effigie depuis l'abri de sa fenêtre (Llanover, vol. 3, 220) ; le roi du Danemark jette 100 livres au peuple depuis une fenêtre (Newport, vol. 4, 27).

57 Sancroft, William, *Familiar Letters of Dr. William Sancroft*, Londres, 1757, 12.

58 L'esquisse 64 s'intitule A *View of Part of Dublin Harbour and Delville from the Bow Window in Mrs Delany's Closet MD f(ecit) 30 August 1759*.

59 Voir Newport, vol. 2, 81 et Llanover, vol. 3, 464 (perspectives globales) ; Newport, vol. 2, 73, 83 et Llanover, vol. 2, 601 (jardin) ; Newport, vol. 1, 73 et Llanover, vol. 2, 312 (mer) ; 2, 359 et 3, 539 (lac).

60 Voir Llanover, vol. 5, 27, 49, 80 (Bulstrode) et 3, 28, 39 ; Newport, vol. 1, 55.

61 Halsband, Robert, *op.cit.*, vol. 1, 112.

62 Voir Llanover, vol. 2, 312, 553 ; vol. 3, 459 ; vol. 4, 17.

63 *The Piozzi Letters : The Correspondence of Hester Lynch Piozzi, 1784-1821 (formerly Mrs. Thrale)* vol. 1 : 1784-1791, Newark : University of Delaware Press, 1989, 356.

64 Kelly, Gary (éd.), *Bluestocking Feminism. Writings of the Bluestocking Circle, 1738-1785*, Londres : Routledge, 1999, 147.

65 Elle file la métaphore dans deux cas : « and here I am armed with pen and ink to obey your Ladyship's commands » (*Yale* 4266) ; « by half-an-hour after six we are in the dressing-room, armed with pen and ink, and the fair field prepared to receive the attack » (Newport, vol. 2, 21). Pour les mentions de l'encre et de la plume, voir Llanover, vol. 2, 247 (« the worst pen and ink in the world ») ; Llanover, vol. 5, 89 (« I can write no longer ; my ink is puddle, my pen a skewer, my head stupid, but my heart ever yours ») ; Newport, vol. 3, 38 (« I have got off my quill, the [ ] was rusty which made it stitch ») ; Newport, vol. 4, 4 (« What a vexatious pen and ink I am ashamed to send such a blot »).

66 Sterne, Laurence, A *Sentimental Journey through France and Italy. By Mr. Yorick*, 2 vols., Londres : T. Becket and P. A. De Hondt, 1768, vol. 1, 145-151.

AUTEUR

Alain Kerhervé
Université de Bretagne Occidentale, HCTI EA 4249