

Edgar Pich

De la correspondance à l'œuvre : le cas de Madame de Sévigné

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 1, 85-95

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Edgard Pich

Université Lumière Lyon 2

**DE LA CORRESPONDANCE À L'ŒUVRE
LE CAS DE MADAME DE SÉVIGNÉ¹**

A Kazimierz Kupisz et Gabriel Pérouse

Il peut paraître superflu de revenir sur le cas de Mme de Sévigné, après toutes les études que Roger Duchêne lui a consacrées et encore en cette année où l'on a fêté le tricentenaire de sa mort. Mais le cas est si exorbitant de la norme commune qu'on ne peut cesser d'y revenir, pour en approfondir les données. Le problème qui se pose en effet, et qui a été bien posé précisément par Duchêne, une fois admis que l'on a sous la main et les yeux le texte dit «de Mme de Sévigné», c'est de savoir quelle est la nature de ce dernier, de quel objet il s'agit. Le texte que nous lisons, comme on l'a surabondamment démontré, n'est pas un livre, puisque Mme de Sévigné

¹ La présente communication constitue une sorte de postface à un petit livre que nous avons publié cette année 1996: *Passion amoureuse et système épistolaire. Les débuts de la correspondance de Mme de Sévigné*, éd. Aldrui. Ce petit ouvrage (qui a d'abord été un cours d'agrégation) est une étude de la première année de la correspondance entre Mme de Sévigné et sa fille (3 février 1671 au 3 février 1672). Nous utilisons bien entendu de façon continue l'édition de la correspondance donnée par R. Duchêne à La Pléiade, 3 vol., 1972, 1974, 1978. Sur le sujet que nous essayons de traiter, R. Duchêne a également écrit nombre de textes et en particulier «Du destinataire au public ou la métamorphose d'une correspondance privée», *R.H.L.F.* 1976, p. 29-46. La *R.H.L.F.* a publié également un numéro spécial sur la lettre au XVII^e siècle (nov. - déc. 1978).

Pour une vision plus globale des problèmes, voir, Centre aixois de recherches italiennes, *La correspondance (édition, fonction, signification)*, publication de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1984. Notre titre est inspiré par un titre de J. Lacroix, dans le vol. cité: «Le rapport à l'œuvre: un rapport ambigu et polémique» et par une expression de R. Duchêne: Mme de Sévigné est pour lui un «cas limite» (*Ecrire au temps de Mme de Sévigné*, 2^e éd. Vrin, 1982, p.7).

n'a jamais pensé écrire rien de tel. Il ne s'agit pas davantage de lettres juxtaposées, répondant à des canons fixés par la tradition, puisqu'il est bien établi que la marquise, au rebours de ceux qui ont voulu faire de la lettre un genre, n'a jamais pensé respecter des règles ou une rhétorique codifiée. Il ne s'agit pas non plus d'un ouvrage qui serait seulement le résultat d'un montage savant mais *a posteriori*, comme le serait un livre d'histoire, encore que la part des éditeurs, de Perrin à Roger Duchêne, y soit importante, même lorsque ces derniers se tiennent au plus près de ce qu'on peut imaginer avoir été le texte primitif. Il reste qu'entre les lettres que Madame de Sévigné a écrites au jour le jour, et qui n'ont jamais, ni dans son esprit ni dans celui de la destinataire, formé un ensemble, un tout, et le livre (les trois volumes de la collection de la Pléiade, par exemple) il existe un écart que l'on peut tenter de mesurer aussi exactement que possible.

1. HASARD ET NÉCESSITÉ

Roger Duchêne emploie à plusieurs reprises, en parlant de notre auteur, le terme de «hasard»: il est bien vrai que la conservation (même approximative) de cette correspondance et les nombreux aléas de sa publication peuvent impressionner. Toutefois, en un autre sens, on pourrait parler de nécessité et dire que Mme de Sévigné est un personnage, à la fois de tragédie, de comédie et de roman, qui, au rebours des dramaturges (ou romanciers), qui *représentent* des situations tragiques et comiques ou romanesques, *vit* des situations de ce genre et qui donc produit sans le savoir ce que les auteurs produisent en le sachant. Racine représente Bérénice; mais d'un côté Racine ne vit pas (si ce n'est par procuration) la passion de Bérénice, et de l'autre Bérénice n'est qu'un être de papier ou un personnage de théâtre qui représente (métaphoriquement aussi mais inversement) des situations réelles. Mme de Sévigné *est* Mme de Sévigné: l'écrivain (mais le mot ne convient évidemment pas) et le personnage se confondent, un peu comme si Racine était Bérénice et Bérénice Racine – ce qui n'est évidemment pas le cas². De la même façon on peut dire que

² Notons au passage que dire que «Mme de Sévigné *est* Mme de Sévigné», alors qu'on peut dire que «Racine n'est pas Bérénice» ne revient en aucune façon à annexer notre épistolière à l'autobiographie. L'autobiographe s'engage dans une démarche préméditée dans laquelle, effectivement, le sujet est lui-même; Mme de Sévigné ne prend aucun engagement de cette sorte. Ce qui définit l'autobiographe c'est bien «un pacte», mais dans un sens bien différent de celui que donne à ce mot Philippe Lejeune: pacte vis-à-vis de soi-même essentiellement et de l'acte d'écrire qui ne va pas sans une forme d'arrêt (certes artificiel) dans le processus de la vie elle-même. Mme de Sévigné ne s'arrête pas et ne théorise pas (du moins explicitement) son «art» épistolaire. Mme de Sévigné ou la praxis faite femme. L'autobiographie introduit

Racine écrit pour nous (lecteurs, spectateurs) alors que Mme de Sévigné écrit pour Mme de Grignan.

Mais, dira-t-on, c'est là le propre de toute écriture à la première personne dans l'existence courante. C'est vrai, mais c'est justement ici qu'il faut faire intervenir la nécessité – une nécessité qui transforme (indépendamment de la volonté des acteurs présents et passés) ce qui aurait pu n'être que bruit informe, que mouvement brownien désordonné, en une œuvre exemplaire. La «nécessité» s'identifie dans notre cas à une série impressionnante de contraintes de toute nature, internes et externes, actuelles ou passées: elles sont de même nature, au fond, que celles qui s'imposent inéluctablement aux dramaturges, aux romanciers, à tous les auteurs en somme qui sont (ou que l'on considère comme) conscients de ce qu'ils font, mais le sont-ils jamais? Et l'Eriphile de Racine qui se précipite avec fureur vers le tragique dénouement que de toute éternité le Destin avait prévu pour elle alors qu'elle fait tout pour l'éviter, n'est-elle pas la représentation la plus paradoxalement lucide de cet acharnement du dramaturge à construire, à organiser... pour aller inexorablement vers une fin dont il n'a au fond aucune maîtrise, grâce ou disgrâce? Et tout d'abord, le hasard a fait que cette correspondance, telle qu'elle nous est parvenue, n'est qu'un monologue, les lettres de Mme de Grignan à sa mère ayant sombré dans un naufrage dont il n'est resté aucun survivant. Cette absence, dont le hasard est seul responsable, nous amène à lire les lettres de Mme de Sévigné un peu comme on écoute certains monologues (R. Devos, Thierry Le Luron; Coluche – qu'on me pardonne ces rapprochements qui peuvent paraître incongrus et qu'on veuille bien considérer qu'il en va de même dans les «poèmes en sonnets» du XVI^e siècle ou dans les *Lettres portugaises* qui sont exactement contemporaines des lettres de Mme de Sévigné) où le comédien dialogue avec un interlocuteur invisible et muet, si ce n'est dans son discours rapporté ou ses silences étudiés. C'est dire que ce mode particulier de présence de Mme de Grignan dans les lettres de sa mère n'est pas seulement une donnée psychologique essentielle et évidente, sur laquelle Roger Duchêne a aussi fort justement insisté: c'est un principe de structuration textuelle d'une force extrême et particulière: que l'on compare par exemple cette correspondance aux *Liaisons dangereuses* où au contraire les lettres se répondent, au moins en général, les unes aux autres. Le hasard a ainsi fait, pour le lecteur, un choix différent de celui qu'a fait Laclos et un choix tout aussi structurant parce qu'il n'est pratiquement pas une ligne de Mme de Sévigné où n'apparaisse, comme dans un palimpseste, le texte,

au contraire une diégèse et il n'y a pas de diégèse sans «épokhè» (suspension provisoire et méthodique de l'action). Et surtout, l'autobiographe écrit pour être lu de nous lecteurs; si nous lisons au contraire les lettres de Mme de Sévigné, c'est le résultat d'une sorte d'effraction (voir l'article de R. Duchêne déjà cité).

hypothétique et reformulé, de sa fille – ou son silence. Le style indirect y joue un rôle déterminant, comme mode de présence/absence de Mme de Grignan et la situation serait toute différente si, comme c'est le cas dans une pièce de théâtre, nous avions les répliques des deux protagonistes. Le hasard, devenu ici nécessité, a donc fait ce que dans d'autres cas la volonté consciente d'un auteur a délibérément construit.

Le second principe de structuration, en relation avec des données externes, c'est le système postal de l'époque. Lorsque Mme de Grignan quitte sa mère le 4 février 1670, un pacte, sans doute implicite, a été conclu entre elles: elles s'écriront par tous les ordinaires, de façon à assurer à leur dialogue une continuité maximale. Cette donnée extérieure, qui a été bien analysée aussi par Roger Duchêne et dont nous avons étudié précisément les effets pendant la première année de la correspondance, explique d'une part les innombrables passages dans lesquels Mme de Sévigné s'inquiète que «l'ordinaire» ne lui ait pas apporté une lettre de sa fille, se demande si l'une des siennes est bien arrivée à destination, etc. Mais ces données externes ont un retentissement intérieur d'une vive intensité: recevoir la lettre attendue c'est être rassurée sur les sentiments de sa fille, ne pas la recevoir c'est immédiatement avoir des doutes sur son amour. On a donc ici tout un système d'attentes, déçues ou comblées, qui sont créatrices d'un véritable rythme, avec ses régularités et ses syncopes.

Le système postal produit un autre effet, encore plus important: chaque lettre entre dans un système précis d'envoi et de réception. Sans entrer ici dans le détail, que nous avons abordé très longuement ailleurs, nous dirons que chaque lettre ou parfois partie de lettre se trouve très précisément située par rapport à ces événements extérieurs et non choisis que sont le jour et l'heure de l'envoi et l'anticipation de ce moment, ce qui produit par exemple des lettres-journaux, c'est-à-dire des lettres écrites en plusieurs fois, pendant plusieurs jours consécutifs, en prévision de l'envoi à une date connue d'avance, par rapport également au fait que la lettre fait ou ne fait pas suite à l'arrivée d'un ordinaire. L'analyse précise des lettres montre à quel point le contenu sentimental, émotionnel, affectif des lettres est en relation étroite avec ces diverses situations matérielles.

Une autre donnée, difficile à exploiter, tant elle est subtile et pourtant réelle et immédiatement perceptible, montre à quel point le système que nous essayons de décrire présente un caractère artificiel et arbitraire et en même temps non choisi par les acteurs eux-mêmes. On a souvent mis en rapport la correspondance et la conversation tant du point de vue de la situation que des règles de l'art. Dans le cas de Mme de Sévigné, cette analogie, globalement valable, se trouve démentie sur un point essentiel.

Dans la conversation, chaque interlocuteur répond aux propos qu'il vient d'entendre et attend pour répliquer que son interlocuteur ait fini de parler. Il en va tout autrement dans «l'œuvre» de Mme de Sévigné et cela pour deux raisons. D'une part, du fait de la convention tacite entre les deux correspondantes, Mme de Sévigné n'attend pas d'avoir reçu une lettre de sa fille pour lui écrire (notons qu'il en va tout autrement avec Bussy-Rabutin, par exemple). D'autre part, lorsque Mme de Sévigné reçoit une lettre de sa fille (et répond donc à ce qu'elle lui écrit), cette lettre de sa fille n'est évidemment pas une réponse à la lettre que sa mère vient d'écrire, mais à une lettre antérieure. On pourrait ainsi montrer que les prétendus «échanges» entre les deux correspondantes sont perpétuellement décalés, ou que nous avons affaire à un perpétuel et systématique malentendu: malentendu littéral, objectif, matériel, qui n'a rien à voir avec la psychologie des correspondantes et qui donne pourtant, à notre insu le plus souvent, une puissante personnalité aux textes que nous lisons.

Si l'on doutait encore de l'effet structurant des données matérielles, la contre-épreuve pourrait être apportée par l'analyse des phénomènes liés à la situation géographique des deux correspondantes. En effet, au cours de la première année de séparation, on distingue très clairement, de ce point de vue, trois périodes: pendant la première, Mme de Sévigné est à Paris, pendant la seconde, elle est en Bretagne, aux Rochers, pendant la troisième elle est de retour à Paris. Pendant la seconde période les lettres entre les deux correspondantes transitent par Paris, ce qui allonge les délais de réception; mais surtout la situation géographique change la relation à la fois sociale et affective des deux correspondantes. Dans la première période, Mme de Sévigné se trouve au centre (Paris, La Cour) et sa fille à la périphérie: les lettres de la mère à la fille sont adressées à une exilée ou plus exactement à une personne qui par une sorte de choix négatif et masochiste a choisi de s'exiler, de quitter sa mère et/ou le centre du monde; folie que Mme de Sévigné ne réussit pas complètement à concevoir. Mais peu à peu lui apparaît cette évidence scandaleuse et paradoxale qu'il y a plus de présence dans l'absence que dans la présence; que l'on peut même s'aimer lorsqu'on ne peut ni se voir ni se toucher, etc. En s'exilant à son tour aux Rochers, Mme de Sévigné crée les conditions d'une symétrie de situation avec sa fille: les lettres des Rochers sont des lettres d'une provinciale à une autre provinciale, d'une exilée à une autre exilée, avec des situations symétriques caractérisées (les Etats de Bretagne correspondant aux Etats de Provence). Les deux correspondantes se situent ainsi symétriquement par rapport à un centre: Paris, la Cour, le Roi, devenu virtuel pour chacune d'elles; lieu de tout pouvoir, de tout savoir, lieu où les lettres changent d'ordinaire, plaque tournante à laquelle elles n'ont plus accès directement ni l'une ni l'autre et dont, pourtant, dépend entièrement leur

destinée. Cette expérience est si profonde, avec par exemple le sentiment d'un temps vide, occupé à des tâches subalternes ou à la lecture, que, revenue à Paris, Mme de Sévigné ne revit pas exactement avec les mêmes sentiments et dans les mêmes termes la situation qui s'était imposée dans la première période.

Tous ces principes de structuration internes par l'effet des données externes fonctionnent à la façon de règles, de conventions ou de conditions de représentation qu'on trouve dans le théâtre classique: division en actes et en scènes; principe de l'unité d'action, contraintes liées à la durée, aux performances des acteurs, à la mise en scène, à l'éclairage, au jeu des acteurs etc., etc. Dira-t-on qu'elles sont moins contraignantes? Assurément non: car les lois de la circulation postale, promulguées par le pouvoir, sont d'une précision et d'une rigueur auprès desquelles le destin du théâtre classique n'est qu'une aimable invitation. L'une des définitions possibles du génie de Mme de Sévigné (comme de celui de Racine) réside précisément dans une capacité étourdissante à vivre et à écrire les situations émotionnelles générées par ces situations de la façon la plus vivante et la plus inventive qui soit.

2. FORME ET CONTENU DE L'EXPRESSION

Mais l'ensemble de ces contraintes, qui nous permettent de situer très précisément chaque propos de Mme de Sévigné (comme chaque réplique du théâtre classique n'a de sens qu'à la place précise qu'elle occupe dans le dialogue) – resterait sans effet et purement formel si elles n'étaient pas en relation avec une action (une praxis) dont les enjeux sont d'une violence inattendue. Ce qui est en jeu en effet ici dès le premier instant, c'est une passion maternelle dévorante, tragique, et en même temps subversive, c'est-à-dire le risque que Mme de Sévigné ressent comme une épée de Damoclès perpétuellement suspendue sur sa tête, de perdre l'amour de sa fille. Mme de Sévigné, c'est Shéhérazade: le départ de sa fille est une tragédie; elle veut se jeter par la fenêtre. Le filet, si ténu qu'il soit, de l'écriture transforme, peut transformer l'absence en présence, permettre à cette morte en sursis de continuer à vivre: Mme de Sévigné n'écrit pas, elle écrit pour faire écrire, pour séduire inlassablement cette fille ingrate qui ne peut aimer que le fantôme de sa mère, que la réalité physique de sa mère rebute et éloigne.

On voit dès lors le double caractère de cette correspondance, qui justifie le rapprochement avec la tragédie classique ou le roman passionnel (*La Princesse de Clèves*): d'une part l'intensité extrême des sentiments, qui met

en péril l'intégrité physique et morale du sujet³. Intensité telle que le langage courant n'est d'aucun secours pour le dire et que Mme de Sévigné est contrainte de recourir tantôt au langage de la passion amoureuse (on pourrait parler de «fureur»), tantôt à celui de la mystique: le résultat obtenu, c'est une prodigieuse et constante inventivité au niveau du langage, c'est-à-dire une liberté à la fois du ton, du lexique, de la syntaxe et du thème, qui par-delà toute codification établie débouche sur une nouveauté radicale: c'est ce que la critique a souvent appelé le caractère «primesautier» de Mme de Sévigné, son «naturel» – et qui est en vérité une souveraine liberté par rapport à la langue qu'elle utilise.

Mais cette inventivité et cette liberté liées n'ont rien d'une position d'avant-garde ni de gratuit. Elles sont contrebalancées par un sentiment également d'une vivacité extrême que le langage est un faire et pas seulement un dire. Chez Mme de Sévigné, comme chez Corneille, Racine ou Molière, dire c'est faire et il n'y a pas de langage qui ne soit pas action, praxis⁴. A chaque instant, Mme de Sévigné sait que sont en jeu les sentiments de sa fille pour elle – c'est-à-dire qu'elle joue sa vie, son existence, sa tête, à chaque mot qu'elle adresse à celle-ci. Ce pathétique, ce tragique, maîtrisé pourtant (très certainement à cause des immenses qualités personnelles de Mme de Sévigné mais aussi en raison d'une culture religieuse et humaine d'une profondeur sans égale) est partout présent et engendre des stratégies infiniment variées et subtiles, stratégies qui peuvent être définies comme des façons de gérer des conduites contradictoires dans leur principe de façon adaptée et finalement harmonieuse: dire ou censurer sa passion; parler de soi, parler de la destinataire, parler de tierces personnes; expliciter ou suggérer; se plaindre ou ne pas se plaindre; inventer

³ Il faut toutefois nuancer ce propos: notre sentiment est fondé sur l'étude de la première année de la correspondance (découpage lui aussi arbitraire – mais ce mot n'est pas négatif – opéré par un programme universitaire). L'étude de l'ensemble mettrait probablement en évidence d'autres principes ou modalités de structuration. Il n'en reste pas moins que le rapport passionnel de Mme de Sévigné à sa fille est le principe le plus fort pour expliquer la nature, les modalités, les caractères des lettres de Mme de Sévigné. R. Duchêne n'a pas tort d'écrire: «La relation affective qui unit Mme de Sévigné à sa fille n'est donc pas une simple circonstance de l'élaboration de son œuvre, sans plus de valeur explicative que, par exemple, les réflexions théoriques de l'épistolière sur sa façon de s'exprimer. Elle doit au contraire être considérée d'un point de vue privilégié, parce qu'elle est le fondement de la correspondance avec Mme de Grignan, l'élément constitutif de la structure épistolaire» (*Ecrire au temps de Mme de Sévigné*, p. 37) et plus loin: «Pour Mme de Sévigné, être soi c'est être pour sa fille» (p. 238). Pour une vision synthétique de la période que nous avons étudiée, on pourra se reporter à la biographie de R. Duchêne (*Madame de Sévigné ou la chance d'être femme*, Paris, Fayard, 1982, ch. 18 «L'arrachement», p. 229 ainsi que les deux ch. suivants).

⁴ Autre formulation: «La marquise, elle, a pris un parti radical. Il consiste à être là, c'est tout [...]. Pas de futur [...] le temps lui-même, là, tout de suite, présence pure» (Ph. Sollers dans *Le Monde*, 12 avril 1996, «Sévigné, à la lettre»).

un langage nouveau pour dire une passion sans précédent et reprendre les formules convenues; rire ou pleurer, l'humour ou tragique... Le lecteur de Mme de Sévigné lit un texte dont le sujet peut tout gagner et tout perdre, où tout est possible – même si l'on n'a que rarement des éclats de passion comme ceux que l'on pourrait trouver chez une Phèdre, ou une Mariana... L'unité de la correspondance de Mme de Sévigné c'est bien celle-là: unité d'action, enjeu unique (être aimé ou ne pas l'être, être ou ne pas être, c'est tout un), et surtout le langage comme lieu où tout peut se faire et se défaire, où tout se fait en réalité, même si le sujet ne sait jamais complètement ce qu'il fait et *hasarde* et *se hasarde* dans une réalité dont il ne possède jamais la maîtrise absolue.

3. DE LA CORRESPONDANCE À L'ŒUVRE

La correspondance de Mme de Sévigné pourrait ainsi être conçue comme le «traitement» d'une série de données, hétérogènes dans leur principe, où donc «le hasard» (Duchêne) a bien joué un rôle important, mais qui ont débouché – à la fois par l'action de la Marquise, celle de ses éditeurs successifs... et aussi (surtout) la compatibilité de toutes ces données, compatibilité totalement imprévisible et qui est le résultat d'une «grâce» à laquelle on ne peut commander – sur une œuvre dont nous pouvons peut-être à présent mieux préciser la nature. Comme *œuvre* la correspondance de Mme de Sévigné n'est pas un texte du XVII^e siècle – même si elle nous donne une foule d'informations parfaitement fiables sur l'époque. Elle est le résultat d'une élaboration provisoirement achevée (avec l'édition de Duchêne) – ce qui ne signifie nullement que la conscience historique de son dernier éditeur ou des précédents soit en aucune façon mise en cause. Cela signifie seulement que nous pouvons lire cette œuvre comme un roman (cela a déjà été dit)⁵ et que si chaque mot, chaque information est prise scrupuleusement dans la production du XVII^e siècle, la structure d'ensemble c'est une vision que notre époque a du XVII^e siècle, de Mme de Sévigné, de la littérature, etc.

Il faut bien se garder de considérer cette sorte de relativisme historique comme une chose négative: en réalité le cas de Mme de Sévigné ne fait que pousser jusqu'à une limite extrême un phénomène universel. En dépit des apparences, nous ne lisons pas plus Racine avec les yeux de Racine que nous ne lisons Mme de Sévigné avec les yeux de Mme de Sévigné ou

⁵ «Toute lettre s'écrit sur fond de roman», écrit de façon peut-être un peu abusive J. L. Cornille (*La Correspondance*, p. 1). C'est dire que si la correspondance est une réalité, la correspondance éditée est une fiction, une œuvre.

de Mme de Grignan. D'une autre façon: il n'y a pas d'œuvre au passé, mais seulement au présent. D'une autre façon encore: nous n'avons pas un passé ou des passés, miraculeusement conservés dans le formol des archives et des bibliothèques; nous *sommes*⁶ un passé. Roger Duchêne, comme chacun de ses lecteurs reconnaissants, n'exhibe pas un objet qui lui serait extérieur: Roger Duchêne *est* Mme de Sévigné et chaque lecteur, à sa mesure, aussi, sans que la probité, la conscience historique de Roger Duchêne ou de quiconque soient une seconde mises en cause. Bien au contraire: non seulement la précision (et aussi l'enthousiasme) de la lecture contemporaine garantissent que Mme de Sévigné n'est pas qu'un produit de notre imagination, mais cette imagination même (inséparable de toute vraie conscience historique) peut amener l'éditeur et le lecteur moderne à avoir sur cette correspondance et sur le XVII^e siècle en général un point de vue plus profond, plus distancié⁷, plus vrai même que celui des acteurs eux-mêmes. Ce que nous perdons inéluctablement en expérience concrète (car nous ne roulons pas en carrosse etc.) nous le gagnons du point de vue du regard panoramique, ou intérieur: le lecteur moderne comprend mieux le XVII^e siècle qu'il ne se comprenait lui-même. Ou encore: c'est notre regard, à la fois distancié et rigoureux, qui crée le XVII^e siècle ou la correspondance de Mme de Sévigné comme œuvre, c'est-à-dire comme «ensemble à cohérence problématisée» (on pourrait proposer cette définition du mot «œuvre»). «Passé dépassé» (selon la formule courante) que le XVII^e siècle en tant que réalité matérielle; mais le XVII^e siècle, reste présent, non pas invariablement mais évolutivement, dans les lectures multiples que, depuis le XVIII^e siècle, nous n'avons pas cessé de faire de l'époque, en l'espèce de la correspondance de Mme de Sévigné.

Le texte n'est donc pas un objet qu'il s'agirait de reproduire fidèlement et où il faudrait corriger ce qu'on pourrait appeler les coquilles ou les «déformations» historiques; ou plutôt cet immense travail de correction et de mise au point n'est qu'une façon d'aller le plus loin possible dans la constitution d'une quintessence du XVII^e siècle, quintessence si raffinée qu'elle constitue un objet permanent et donc à venir d'étude. Tout l'appareil d'érudition et d'analyse qui accompagne les œuvres peut en ce sens être

⁶ Ou encore, comme l'écrit à peu près Saint-Augustin, il n'y a pas un passé, un présent, un avenir, mais: un présent du passé, un présent du présent, un présent de l'avenir.

⁷ Parlant d'une copie des lettres (Capmas) R. Duchêne parle justement d'un «extraordinaire brouillon, très comparable, sur un autre registre, aux *Pensées* de Pascal du manuscrit» (art. cité, p. 44). Ce n'est pas seulement cette «copie» qui est un brouillon, mais le XVII^e siècle lui-même. Et il n'est pas plus interdit aux contemporains (Racine, Pascal) qu'à ceux qui leur ont succédé d'en faire des «œuvres». Rassurons donc, s'il en était besoin, R. Duchêne: son entreprise n'est d'aucun point de vue «malhonnête» (Bibliothèque de la Pléiade, I, p. X).

conçu comme un antidote contre les divagations et les délires: il garantit que nous imaginons juste, il fournit des preuves obliques⁸ ou directes que nous ne sommes pas en plein fantasme. On peut à cet égard douter de la modernité de Mme de Sévigné telle que la présente R. Duchêne: «faut-il parler d'œuvre ouverte, sans commencement ni fin?»⁹: en réalité, même si Mme de Sévigné n'est pas un auteur (et ce point doit être fermement maintenu), même s'il n'y a pas chez elle, incontestablement, un «art de la lettre», contrairement à ce qu'on trouve chez les épistoliers de profession, il n'en reste pas moins que la correspondance est traversée par les grandes constantes culturelles de son époque (logique passionnelle, structures religieuses, théorie du pouvoir royal, langage-praxis...); l'éditeur et le lecteur modernes doivent donc se rassurer: les grands éléments structurels qu'ils dégagent du «brouillon» ne sont pas des fantasmes¹⁰: Roger Duchêne et son lecteur (quoi qu'un peu moins...) *sont* bien Mme de Sévigné, comme nous l'avons écrit plus haut ou, d'une autre façon, la Madame de Sévigné qu'ils *imaginent* n'est pas sans rapport précis et pertinent et intense avec la réalité qu'a été historiquement Mme de Sévigné. Tout au plus devrait-on affirmer, entre les catégories grossières du subjectif et de l'objectif (qui ne conviennent guère ni ici ni dans toute problématique réellement humaine), l'existence d'une autre catégorie qui relève du rapport: la vérité c'est celle du *rapport* entre Roger Duchêne (et le lecteur) et Mme de Sévigné, ce n'est pas celle d'une Mme de Sévigné qui existerait indépendamment de la connaissance que nous en avons.

Edgard Pich

OD KORESPONDENCJI DO DZIELA.
PRZYPADK PANI DE SÉVIGNÉ

Zdaniem autora twórczość pani de Sévigné wyróżnia się na tle epoki i jest niemożliwa do zaklasyfikowania. Stąd już na wstępie pojawia się konieczność jej opisania: nie podporządkowuje się ona regułom epistolografii i nie daje się ująć w ramy powieściopisarstwa, ale jednocześnie listy pisane z dnia na dzień układają się w pewną całość, nie tylko ze względu

⁸ Ainsi le fait noté par Jean Rousset (*Forme et signification*) que la correspondance de Mme de Sévigné est contemporaine des *Lettres de la religieuse portugaise* c'est-à-dire de la naissance du roman par lettres.

⁹ Art. cité, p. 44; voir également p. 45.

¹⁰ «Si le texte privé peut ainsi devenir texte public, c'est qu'il contenait en lui de quoi supporter la lecture de tiers pour lesquels il n'avait pas été conçu. Certains textes sont ainsi ordonnés à l'insu de l'auteur, pour des lecteurs inconnus et des lectures imprévues» (R. Duchêne, *Ecrire...*, p. 238).

na późniejsze ich uporządkowanie przez wydawców. Autor przedstawia czynniki, które wywołują taki właśnie efekt. Należą do nich, po pierwsze, przypadek i konieczność, które w znaczący sposób wpłynęły na strukturę listów. Spójność korespondencji ma również związek z naczelną zasadą jej istnienia, tj. pragnieniem zachowania miłości córki. Artykuł pokazuje także znaczenie czasu, jaki dzieli nas od epoki, w której żyła pani de Sévigné; umożliwia on potraktowanie jej listów jako dzieła spójnego pod względem formy i treści. Jednocześnie jednak autor sprzeciwia się uznaniu pani de Sévigné za pisarkę i proponuje wprowadzenie trzeciej, pośredniej w stosunku do spojrzenia obiektywnego i subiektywnego, kategorii opisującej prawdę. Jest nią układ obejmujący dwudziestowiecznego czytelnika i panią de Sévigné, który jako jedyny pozwala na uzyskanie niezafałszowanego obrazu jej twórczości.