

## **Les mots pour se dire : étude de l'ethos discursif de Mme de Sévigné dans sa correspondance (année 1671)**

Le point de départ de cette étude est tout simplement le mot, ou certains mots, prélevés dans les lettres de Mme de Sévigné de l'année de correspondance 1671<sup>1</sup>, auxquels on a souhaité appliquer l'approche de Roland Barthes dans son très bel essai intitulé *Fragments d'un discours amoureux*<sup>2</sup>, pour essayer de voir quel est le « discours » de la marquise. Ces mots, qui pourraient constituer des entrées pour une éventuelle étude de style, telle qu'on la pratique à l'écrit de l'agrégation externe de Lettres modernes, ont été relevés grâce au logiciel Frantext, en fonction de leur fréquence. Le choix a été fait de s'intéresser à des extrêmes, à la fois aux mots rares, formant presque des hapax numériques, comme *loup-garou* ou *portugaise*, et *a contrario* à des mots tellement fréquents qu'ils saturent le texte de la correspondance comme le substantif *lettre(s)*, l'appellatif *ma bonne*, ou encore le verbe *mander*. Dans le prolongement de la méthode associative de Barthes, on a choisi d'examiner ces mots à la lumière de la théorie discursiviste, pour essayer de voir ce que ces mots disent de leur énonciateur, ce qu'ils révèlent de l'*ethos discursif* du scripteur, tout à la fois de son ethos dit et de son ethos montré, et pour tenter de décrire certaines activités discursives dont ils sont les supports privilégiés.

L'ethos discursif peut se définir comme l'image de soi que donne le scripteur dans sa prise de parole, que cette production d'image(s) soit consciente, et relève alors d'une stratégie de positionnement face à l'autre, ou inconsciente, et révèle des choses sur lui-même à son insu. Je m'intéresserai, en tant que linguiste, plus à l'*ethos montré* qu'à l'ethos dit, c'est-à-dire que je chercherai à identifier l'image de soi (ou les images de soi) de l'épistolière au travers des structures langagières et surtout discursives où cette image se construit. Selon la définition de Dominique Maingueneau :

Ce que l'orateur prétend *être*, il le donne à entendre et à voir : il ne dit pas qu'il est simple et honnête, il me montre à travers sa manière de s'exprimer. L'*ethos* est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Les références utilisées renvoient à l'édition des *Lettres* de Mme de Sévigné, dans *Correspondance*, année 1671, éd. R. Duchêne, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade, 1972. Pour l'enquête statistique, les relevés sont faits dans la base de données Frantext qui utilise les trois tomes de la correspondance publiés par La Pléiade : [www.atilf.fr](http://www.atilf.fr) ; nous donnons la fréquence absolue.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.

<sup>3</sup> Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 138.

Les travaux de Laurence Rosier<sup>4</sup> sur la circulation de la parole permettront de compléter l'étude de la mise en circulation de certains de ces mots, car le genre épistolaire est un paramètre dont il faut tenir compte dans l'évaluation des phénomènes éthiques de présentation de soi.

### *Portugaise* (1 occurrence<sup>5</sup>)

Enfin Brancas m'a écrit une lettre si tendre qu'elle récompense tout son oubli passé. Il me parle de son cœur à toutes les lignes ; si je lui faisais réponse sur le même ton, ce serait une *portugaise*. (19 juillet)

Si ce passage nous apprend que Mme de Sévigné avait lu les *Lettres d'une religieuse portugaise* parues en 1669, sans nom d'auteur<sup>6</sup>, chez le libraire Barbin, à Paris, où elle se fournissait, il nous révèle surtout l'activité dénomminative, et partant, créative de la marquise, qui forge un néologisme saisissant, totalement évocatoire. Rappelons brièvement que ces cinq lettres d'une cinquantaine de pages disent le désespoir d'une religieuse, Mariane, abandonnée dans un couvent du Portugal par un chevalier français sans scrupules. Elle lui adresse cinq lettres qui retentissent de son incessant lamento. Or, bien des similitudes existent entre l'épistolière de la fiction et celle de Paris, au point que l'on peut penser, avec Michel Foucault, que s'opèrent ici une « ressemblance sauvage », une similitude qui nous semble dire plus de choses sur le scripteur que sur l'épisode qui lui fait prononcer ce mot<sup>7</sup>. D'ailleurs ce mot est appliqué par Mme de Sévigné à elle-même, mais sur le mode virtuel, « si je lui faisais réponse », ce qui permet de convoquer un simple possible, quasi romanesque, aussitôt récusé. Or, il nous semble qu'en termes d'ethos, Mme de Sévigné se

<sup>4</sup> Entre autres, *Le Discours rapporté en français*, Paris, Ophrys, 2008.

<sup>5</sup> Dans l'ensemble de la correspondance réunie dans les trois tomes de l'édition de La Pléiade (années 1646-1696).

<sup>6</sup> L'on sait également que leur auteur, Guilleragues, était un familier de la marquise : « Elle a été interrompue par M. de Richelieu, Mme Scarron, Guilleragues, l'abbé Têtu, qui soupent ici. On ne vous oublie point et vos louanges remplissent l'air » (30 décembre). Il n'est cependant jamais mentionné dans la correspondance comme l'auteur des fameuses *Lettres*, qui durent attendre 1963 pour que deux chercheurs révèlent le nom de leur auteur. On a cru pendant trois cents ans qu'elles étaient de la main d'une « vraie » religieuse... ce que la remarque de Mme de Sévigné infirme en fait. Sur Guilleragues familier de Mme de Sévigné, voir l'article d'Odile Richard-Pauchet, « Richesse créative et écriture de soi », dans *La Première Année de correspondance entre Mme de Sévigné et Mme de Grignan*, dir. C. Lignereux, Paris, Garnier, 2012, p. 59-82.

<sup>7</sup> Voir *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

pose, inconsciemment, dans une posture de *portugaise*, ou pour le dire autrement dans une posture d'Héroïde<sup>8</sup>. Écoutons les deux épistolières :

Quoi ? cette absence, à laquelle ma douleur, tout ingénieuse qu'elle est, ne peut donner un nom assez funeste, me privera pour toujours de regarder ces yeux dans lesquels je voyais tant d'amour, et qui me faisaient connaître des mouvements qui me comblaient de joie, qui me tenaient lieu de toutes choses, et qui enfin me suffisaient ? Hélas, les miens sont privés de la seule lumière qui les animait, il ne leur reste que des larmes, et je ne les ai employés à aucun usage qu'à pleurer sans cesse depuis que j'appris que vous étiez résolu à un éloignement qui m'est si insupportable, qu'il me fera mourir en peu de temps<sup>9</sup>. (Lettre I, p. 75)

Adieu, je ne puis quitter ce papier, il tombera entre vos mains, je voudrais bien avoir le même bonheur. (Lettre I, p. 78)

Dona Brites me persécuta ces jours passés pour me faire sortir de ma chambre, et, croyant me divertir, elle me mena promener sur le balcon d'où l'on voit Mertola ; je la suivis, et je fus aussitôt frappée d'un souvenir cruel qui me fit pleurer tout le reste du jour. (Lettre IV, p. 93)

Toute votre chambre me tue ; j'y ai fait mettre un paravent tout au milieu, pour rompre un peu la vue d'une fenêtre sur ce degré par où je vous vis monter dans le carrosse de d'Hacqueville, et par où je vous rappelai. Je me fais peur quand je pense combien alors j'étais capable de me jeter par la fenêtre, car je suis folle quelquefois ; ce cabinet, où je vous embrassai sans savoir ce que je faisais ; ces capucins, où j'allai entendre la messe ; ces larmes qui tombaient de mes yeux à terre, comme si c'eût été de l'eau qu'on eût répandue ; Sainte-Marie, Mme de La Fayette, mon retour dans cette maison, votre appartement, la nuit et le lendemain ; et votre première lettre, et toutes les autres, et encore tous les jours, et tous les entretiens de ceux qui entrent dans mes sentiments. (4 mars 1671)

---

<sup>8</sup> Nous n'allons pas jusqu'à dire qu'elle se pense comme une Héroïde, et ne suivons pas en ce sens les analyses de Pierre Zoberman dans son article « Sévigné à Naxos ou la nouvelle Héroïde », *ibid.*, p. 45-57. Ce qui nous a frappé, c'est la similitude de posture, d'éthos discursif ici, sans doute plus inconscient que délibéré – en témoigne cette subordonnée hypothétique.

<sup>9</sup> Guilleragues, *Lettres d'une religieuse portugaise*, éd. F. Deloffre, Paris, Gallimard, coll. Le Livre de poche, 1990 [1669] ; par la suite nous donnons le numéro de la lettre et la page de cette édition entre parenthèses.

Voilà M. de Magalotti qui s'en va en Provence ; je voudrais bien aller avec lui. Je ne sais s'il sentira bien le plaisir de vous voir ; pour moi, j'y serais fort sensible. (9 avril)

Car, je m'en souviens, cet éloignement nous faisait trembler. Hélas ! Nous y voilà ; je ne suis point trompée dans ce qu'il me fait souffrir. (6 mai)

Je m'en vais donc en Bretagne, ma très aimable bonne. Je sens la douleur de m'éloigner de vous. Est-il possible qu'il y ait encore quelque chose à faire à un éloignement, quand on est à deux cents lieues l'une de l'autre ? Cependant j'y trouve encore à le perfectionner, et comme vous avez trouvé que votre ville d'Aix n'était pas encore assez loin, je trouve aussi que Paris est dans votre voisinage. Vous êtes allée à Marseille pour me fuir, et moi je m'en vais à Vitré pour le renvier sur vous. (18 mai)

Sous la plume de la marquise, le mot *portugaise* informe autant sur l'ethos montré que sur l'ethos dit. Dans le versant de l'ethos montré, le terme affiche une hybridité intéressante, car il est un mot de Mme de Sévigné, mais aussi une reprise convoquant un important dialogisme interdiscursif qui nourrit d'ailleurs l'ensemble de la correspondance ; par cette nature-là, il met en relation la sphère du réel et celle des fictions littéraires. Dans le versant de l'ethos montré, il introduit toute la palette des postures de la Mariane fictionnelle et des modulations de sa plainte amoureuse, qui ne pouvaient que séduire, tant l'écho est grand, Mme de Sévigné. En effet, la substantivation par antonomase métonymique signale plus le voisinage entre les deux femmes que les similitudes. Créant une catégorie de lettres définies par leur tonalité et leur style, Mme de Sévigné trahit également la proximité de sensibilité qui se trouve entre sa posture et l'expression de ses sentiments et le texte littéraire fictionnel, sans toutefois vouloir – consciemment – écrire comme Mariane, dans une retenue intéressante<sup>10</sup>, qui peut se lire soit en termes de pudeur, soit en termes d'exclusivité, comme si elle réservait l'écriture « portugaise » au seul amour de sa vie. Comme le dit Michel Foucault, « le voisinage est le signe d'une parenté obscure ».

***Lettre(s)*** (761 occurrences), ***écrire*** (600), ***parler*** (606), ***dire*** (1 871)

Le mot fléchi *lettre(s)* ouvre dans la correspondance l'espace métatextuel, sphère énonciative à la textualité singulière, qui donne accès à deux types de retours discursifs :

<sup>10</sup> Autre indice de ce voisinage et de cette retenue, ces propos prélevés dans la lettre du 12 juillet 1671 : « Ce serait une belle chose si je remplissais mes lettres de ce qui me remplit le cœur. »

– un important dialogisme interlocutif s’y déroule, dans la boucle citationnelle et interactionnelle de la reprise du discours de l’autre ;

– des commentaires se développent sur le médium de la correspondance, les lettres, leur fréquence et leur nature.

Se réalise dans cet espace frontière entre la lettre s’écrivant et la lettre reprenant ou anticipant le dire de l’autre une double construction de l’image de soi : à la fois image de soi pour l’autre et image de soi pour soi. Ce qui frappe dans la correspondance de Mme de Sévigné, c’est l’extrême fréquence de ces moments réflexifs, qui ont été abondamment commentés par la critique. Il nous semble que dans ces zones frontalières abritant des retours sur l’écriture épistolaire, ouvrant donc un espace en abyme dans la lettre parlant de la lettre, une fragilité se fait jour, car ce sont des moments de haute émotion, au cours desquels l’épistolière exprime ses craintes.

Ses craintes du manque, notamment celles qui sont liées à la perte du courrier :

Je n’en ai reçu que trois, de ces aimables lettres qui me pénètrent le cœur ; il y en a une qui me manque. Sans que je les aime toutes, et que je n’aime point à perdre ce qui me vient de vous, je croirais n’avoir rien perdu. (11 février)

Ses craintes du manque de matière, comme si les « nouvelles » venaient à manquer et à mettre en péril l’échange :

Hélas ! que vous vais-je vous dire du milieu de mes bois ? Je vous parlerai à cœur ouvert de Mlle du Plessis et de Jacqueline : les jolies peintures ! (18 mai)

Deux hypothèses interprétatives sont possibles : soit on assiste à une stratégie discursive volontaire de construire une image favorable, soit le sujet épistolaire, trop investi dans la réflexivité, se laisse involontairement « découvrir », sous un jour qui ne laisse pas d’être inquiétant. Les deux hypothèses ne se contredisent pas et peuvent être toutes deux plausibles.

La métatextualité est pleinement, dans la correspondance de Mme de Sévigné, une scénographie, c’est-à-dire un espace d’énonciation définissant un ethos spécifique. Nous pensons en effet que cette haute fréquence lexicale d’occurrences des verbes de parole et d’écriture, ainsi que les retours incessants sur le médium définissent, en l’informant, un espace énonciatif singulier, dont le centrage permanent sur le destinataire est plus appuyé

que dans la plupart des correspondances<sup>11</sup>. Ce métadiscours, commentaire sur l'énonciation, se révèle dans l'emploi de verbes appartenant au champ lexical de la conversation. *Parler* et *dire* relaient *écrire*, dont ils redéfinissent le champ sémantique, imposant ainsi le modèle de la conversation à la lettre<sup>12</sup> :

Pour moi, j'en attends une petite ce soir, que je vous enverrai avec cette lettre, que j'écris le matin avant que d'aller en bavardin ; je ferai mon paquet au faubourg. Si l'on dit, ma bonne, que nous parlons dans nos lettres de la pluie et du beau temps, on aura raison ; j'en ai fait d'abord un assez grand chapitre.

Vous ne me parlez point assez de vous ; j'en suis avide, comme vous l'êtes de folies. (24 avril)

Je reçois vos lettres, ma bonne, comme vous avez reçu ma bague. Je fonds en larmes en les lisant ; il semble que mon cœur veuille se fendre par la moitié. Il semble que vous m'écriviez des injures ou que vous soyez malade ou qu'il vous soit arrivé quelque accident, et c'est tout le contraire. Vous m'aimez, ma chère enfant, et vous me le dites d'une manière que je ne puis soutenir sans des pleurs en abondance. (9 février)

Je n'en ai reçu que trois, de ces aimables lettres qui me pénètrent le cœur ; il y en a une qui me manque. Sans que je les aime toutes, et que je n'aime point à perdre ce qui me vient de vous, je croirais n'avoir rien perdu. Je trouve qu'on ne peut rien souhaiter qui ne soit dans celles que j'ai reçues. Elles sont premièrement très bien écrites, et de plus si tendres et si naturelles qu'il est impossible de ne les pas croire. (11 février)

Dès que j'ai reçu une lettre, j'en voudrais tout à l'heure une autre ; je ne respire que d'en recevoir. (18 février)

Ces accusés de réception sont loin d'être de simples demandes factuelles. Ces moments de la lettre, très souvent situés aux lieux-clés que sont l'ouverture et la clause, sont particulièrement investis par l'épistolière. Ils révèlent alors une angoisse incroyable qui la fait apparaître sous un jour de fragilité. Mais cette découverte est elle-même prise dans le

<sup>11</sup> On retrouve curieusement une telle proportion dans les *Lettres portugaises* de Guilleragues ; voir pour cette analyse notre article « Le désir du dialogue : examen du dispositif énonciatif des *Lettres portugaises* de Guilleragues », *L'épistolaire*, dir. Gérard Ferreyrolles, n° 71 de *Littératures classiques*, 2010, p. 175-186.

<sup>12</sup> Voir sur l'art de la conversation les travaux de Marc Fumaroli, *L'Âge de l'éloquence*, Paris, Albin Michel, 1980-1994.

dispositif discursif et argumentatif, qui présente Mme de Sévigné sous un jour sensible. L'ethos montré inscrit la correspondance dans une position d'exclusivité et de centrage absolu sur l'autre, et sur la lettre de l'autre, mais aussi révèle l'extrême attention qui est portée à la lecture de la lettre. Les passages métatextuels montrent l'épistolière écrivant et lisant, et révèlent toute la gamme de ses talents d'herméneute.

Une autre dimension qui se joue dans la sphère métatextuelle est l'élaboration de l'ethos en lien avec la modalité épictique. Dans ces passages de retour sur les lettres ou sur la qualité de la correspondance, le scripteur commente non seulement la fréquence des lettres, mais aussi leur valeur intrinsèque (leur qualité stylistique ou informationnelle), tout autant que les qualités du correspondant. Dans le discours épictique se lit aussi l'ethos du scripteur. La louange est le mode dominant chez Mme de Sévigné :

Vous me dites trop de bien de mes lettres, ma bonne. Je compte sûrement sur toutes vos tendresses. Il y a longtemps que je dis que vous êtes vraie. Cette louange me plaît ; elle est nouvelle et distinguée de toutes les autres, mais quelquefois aussi, elle pourrait faire du mal. Je sens au milieu de mon cœur tout le bien que cette opinion me fait présentement. Ah ! qu'il y a peu de personnes vraies ! Rêvez un peu sur ce mot, et vous l'aimerez. Je lui trouve, de la façon que je l'entends, une force au delà de sa signification ordinaire. (19 juillet)

Je reçois votre lettre du 30. Vous me déplaitez, ma bonne, en parlant comme vous faites de vos aimables lettres. Quel plaisir prenez-vous à dire du mal de votre esprit, à vous comparer à la Princesse d'Harcourt ? Où pêchez-vous cette fausse et offensante humilité ? Elle blesse mon cœur, elle offense la justice, elle choque la vérité. Quelles manières ! Ah, ma bonne ! Changez-les, je vous en conjure, et voyez les choses comme elles sont. (6 janvier 1672)

### ***Mander*** (357 occurrences)

Dans les phénomènes interactionnels d'anticipation sur la parole de l'autre dans la *Correspondance* de Mme de Sévigné, il est un verbe singulier par sa très haute fréquence, c'est le verbe *mander*, dont Frantext relève 357 occurrences et 173 dans l'année qui nous intéresse. Les emplois de *mander* au sens de « faire savoir par message ou par lettre » constituent donc la quasi-totalité du corpus. Dans les espaces métatextuels ou les espaces de prise de congé, le verbe *mander*, souvent modalisé, ne cesse de fonctionner comme un signal de la focalisation sur le dire de l'autre. Verbe de la demande d'un dire ou de la transmission d'un dire, il accentue la dimension métalinguistique de la lettre et forme l'essentiel du principe de coopération réclamant sans cesse l'échange, la régularité et la précision des

réponses. Il confirme l'ethos angoissé de l'épistolière, tout autant attentive à l'autre qu'entièrement tournée vers soi, dans une posture où coexistent sollicitude maternelle et obsession pathologique. *Mander* est un opérateur médiologique<sup>13</sup> qui a la vocation d'attirer l'attention sur le canal, et plus singulièrement, sur le médium épistolaire : la lettre (voir ce mot)<sup>14</sup>. Selon Roland Barthes, *mander* serait l'expression de la « relation<sup>15</sup> » que Mme de Sévigné instaure avec sa fille et non une « correspondance ». Cette relation – ou mise en relation, que réalise *mander* – est celle des images des deux épistoliers. Deux points corroborent l'analyse de Barthes appliquée à Mme de Sévigné :

1. Le rôle du portrait (mentionné à plusieurs reprises), notamment dans cette occurrence :

Je suis partie avec votre portrait dans ma poche. Je le regarde fort souvent. Il serait difficile de me le dérober présentement sans que je m'en aperçusse [...]. (23 mai)

2. Le fait que Mme de Sévigné retrouve l'image de sa fille partout :

Il n'y a point d'endroit, point de lieu, ni dans la maison, ni dans l'église, ni dans le pays, ni dans le jardin, où je ne vous aie vue. Il n'y en a point qui ne me fasse souvenir de quelque chose de quelque manière que ce soit. Et de quelque façon que ce soit aussi, cela me perce le cœur. Je vous vois ; vous m'êtes présente. (24 mars)

### ***Fricassée*** (4 occurrences)

On sait le goût de Mme de Sévigné pour les bons mots<sup>16</sup>, pour les traits d'esprit. Que se passe-t-il discursivement quand un bon mot retient son attention ? *Fricassée* est l'un de

<sup>13</sup> Selon le *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, la médiologie est une « méthode qui cherche à établir cas par cas entre les activités symboliques [...] et ses formes d'organisation, son mode de saisie, d'archivage et de circulation des traces » (p. 370).

<sup>14</sup> Pour une étude approfondie du fonctionnement grammatical et énonciatif de ce verbe, voir notre article avec Anne-Marie Garagnon, « *Mander* : étude d'un lien obsessionnel entre Mme de Sévigné et Mme de Grignan », dans *La Première Année de correspondance entre Mme de Sévigné et Mme de Grignan*, op. cit., p. 145-157.

<sup>15</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, op. cit., p. 188.

<sup>16</sup> « Nous trouvâmes plaisant qu'il eût retenu ce bon mot ; cela nous donna lieu de parler de votre esprit. Il vous a vue chez la reine quand vous prîtes congé ; il a une grande idée de toute votre personne » ; « Avez-vous pris garde au bon mot du comédien que je vous ai mandé ? Il l'a mis dans un recueil qu'il fait de tout ce qui a jamais été dit de plus fin » (1<sup>er</sup> mai 1671) ; « Vive donc notre vieil ami Corneille ! Pardonnons-lui de méchants vers, en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent ; ce sont des traits de maître qui sont inimitables.

ces bons mots, terme culinaire qui est une parole rapportée, car Mme de Sévigné n'en est pas l'auteur : c'est Ninon de Lenclos qui le prononce à propos de Charles.

« C'est une âme de bouillie, dit-elle, c'est un corps de papier mouillé, un cœur de citrouille fricassé dans de la neige » ; je vous l'ai déjà dit. (22 avril)

Il est vrai qu'il est comme fricassé. (27 avril)

La lettre que vous avez écrite à mon fils n'est pas fricassée dans de la neige, comme lui disait Ninon. Vraiment, elle est fricassée dans du sel à pleines mains ; depuis le premier mot jusqu'au dernier, elle est parfaite. (7 juin)

Nous avons quelquefois de bonnes conversations dont il pourrait faire son profit, mais son esprit est un peu fricassé dans la crème fouettée [...]. (7 juin)

C'est une belle chose que d'aller dépenser mille écus en fricassées et en dîners pour l'honneur d'être la maison de plaisance [...]. (10 juin)

C'est, au départ, un terme qui appartient au vocabulaire culinaire pour désigner une manière d'accommoder les viandes, découpées en morceaux, et préparées en sauce. Cette acception concrète et première se trouve dans l'occurrence de la lettre du 10 juin citée ci-dessus, comme le prouve la co-occurrence avec le terme *dîners*. C'est le seul sens ayant survécu de nos jours et que l'Académie de 1694 enregistrait déjà.

Dans les autres occurrences, le mot fait image, et relève d'un point de vue axiologiquement marqué par son énonciateur (Ninon de Lenclos), Mme de Sévigné ne semblant dans cette première mention que locuteur et non énonciateur du trait d'esprit. Le terme *fricassé* associé à *citrouille* et à *neige* inscrit la caractérisation éthopéïque de Charles de Sévigné dans une concrétude surprenante. L'ensemble est péjoratif pour se moquer de ses prouesses galantes. En effet, on apprend par les dictionnaires que la semence des citrouilles était associée à la froideur (semence froide majeure des Anciens<sup>17</sup>). L'image est non seulement concrète mais grivoise, et fait écho à l'accident dont a été victime Charles et dont

---

Despréaux en dit encore plus que moi, et en un mot, c'est le bon goût ; tenez-vous-y. Voici un bon mot de Mme Cornuel, qui a fort réjoui le parterre » (4 mars 1672).

<sup>17</sup> Selon la note de l'édition de La Pléiade, t. I, p. 1049.

se moque alors Ninon. Ce qui est surprenant, c'est de voir Mme de Sévigné se moquer aussi de son fils, en s'associant au point de vue de Ninon qu'elle construit alors en co-énonciation. On peut donc suivre la série des reprises de la sorte : le portrait-charge, à l'éthopée caricaturale de Charles (« son esprit est un peu fricassé dans la crème fouettée »), construit un long dialogisme interdiscursif autant qu'interlocutif.

La publication des lettres permet de suivre ce parcours, cette rumeur, qui se répand et les lettres sont un observatoire privilégié des activités citationnelles. On peut voir dans cette mise en circulation de la parole d'autrui plusieurs facettes de l'épistolière, tout d'abord son sens aigu de la saillie, même lorsque l'anecdote peu glorieuse concerne son propre fils. Il est en effet surprenant de voir que le positionnement énonciatif ici en co-énonciation avec l'auteur du bon mot, Ninon de Lenclos, se fait au détriment de Charles, et que l'ensemble des contextes de reprise du terme le concerneront. Ce phénomène de parole rapportée concernant sa fille ne se trouve pas, seuls les termes d'éloge sont repris, et jamais la moindre critique n'est colportée. La reprise du terme *fricassée* se réalise avec une variation stylistique. De « citrouille fricassée dans de la neige », on passe à la « crème fouettée ». Tout en conservant l'isotopie culinaire, la variation est le signe de l'esprit et de l'innovation, qui constitue d'ailleurs « le sel » des lettres. On peut donc voir comment s'opère toute l'activité de reportage, comment, dans les rumeurs, une part d'innovation et d'ajout se glisse – part sans doute aussi de l'écrivain en puissance qu'est la marquise, puisque ces ajouts transforment souvent la simple nouvelle ou l'anecdote en vrai récit. On pourrait voir ces ajouts digressifs comme autant de phénomènes d'amplification stylistique. C'est net sur l'épisode de la lettre de Vatel, mais aussi sur celui de la tricherie au jeu par Saissac dans la lettre du 18 mars<sup>18</sup>.

### ***Ma bonne*** (439 occurrences)

Variantes : *Ma pauvre bonne* (27 occurrences) ; *ma chère bonne* (47) ; *ma pauvre petite* (2) ; *ma pauvre fille* (2) ; *ma chère fille* (34) ; *ma bonne fille* (3) ; *mon enfant* (19), *ma pauvre enfant* (3) ; *ma chère enfant* (84).

Pour filer l'image de la fricassée, remarquons que le terme est présent dans la lettre du 7 juin 1671, en co-occurrence avec le terme *sel*, servant tous deux à caractériser un trait stylistique des lettres de Mme de Grignan :

La lettre que vous avez écrite à mon fils n'est pas fricassée dans de la neige [...]. Vraiment elle est fricassée dans du sel à pleines mains ; depuis le premier mot jusqu'au dernier, elle est parfaite.

<sup>18</sup> On pourra lire avec intérêt l'analyse de Laure Depretto sur cette technique de la digression, « Y a-t-il un côté Dostoïevski de Mme de Sévigné », *Stylés*, n° 12, 2012, p. 71-86.

L'image est drôle, filée, puisque c'est un bon mot qu'affectionne Mme de Sévigné. Sur le plan culinaire, que serait une fricassée dans du sel... reste à le définir... un exhausteur de goût assurément. La fricassée est donc définie positivement après l'avoir été négativement pour caractériser un aspect du comportement et du caractère de Charles. Sur le plan métatextuel, c'est une image intéressante, qui montre tous les liens – même les plus inattendus – que Mme de Sévigné cherche à établir avec sa fille et la façon dont tout ce qui concerne cette dernière s'inscrit dans une visée épictétique positive. On joue ici sur des bons mots, et des mécanismes de complicité.

Quel serait donc ce sel ? On propose ici quelques pistes. On pourrait voir le lien (comme on lie une sauce) dans le maintien d'une caractérisation toujours positive de la face de l'allocutaire. Le texte des lettres abonde en « adoucisseurs », relayés par des termes phatiques, habillage distillés dans le corps de l'écriture selon mille variations subtiles. Enfin, il faudrait faire un sort particulier aux marques de la tendresse et de l'amour maternel<sup>19</sup>.

## Phatiques

Pour Catherine Détrie, les mots phatiques sont des « unités conversationnelles produites par le locuteur et servant à accentuer le lien interlocutif<sup>20</sup> ». Ces termes, très présents sous la plume de la marquise, comme les variantes de l'appellatif *ma bonne*, viennent renforcer la relation interpersonnelle. Si l'expression de ce lien socio-affectif s'origine dans le contact, donné par les linguistes comme constitutif de la parole même, Mme de Sévigné en fait un usage très important, mais très savamment orchestré. Les termes phatiques participent du principe de coopération, dont on peut observer dans la correspondance de Mme de Sévigné le fonctionnement. L'épistolière est toujours soucieuse de maintenir le contact avec sa fille et de conserver une relation agréable. Ainsi « ma bonne » révèle la tendresse maternelle et s'analyse comme un terme phatique produit en co-énonciation, en relation d'égalité où l'amour de la mère et la bienveillance dominant. C'est donc un hypocoristique, un terme affectueux. On observe parfaitement toute la mise en œuvre de ces petits mots destinés à rendre l'autre présent, à rapprocher par les mots ce que la distance géographique et le médium ne permettent pas de réaliser. Ces termes deviennent des ponctuels discursifs, comme ceux qui s'emploient à l'oral et servent à baliser le propos et le discours.

Aux termes phatiques s'ajoutent deux emplois singuliers de deux verbes-clés :

<sup>19</sup> Nous nous appuyons sur la thèse de Cécile Lignereux, *Une écriture de la tendresse au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2009, non publiée, qui consacre un chapitre aux adoucisseurs, que nous traitons dans la continuité de ses analyses, mais avec d'autres outils et d'autres exemples.

<sup>20</sup> Catherine Détrie et al., *Termes et concepts pour l'analyse du discours*, Paris, Champion, 2001.

1. *Dire*, au lieu d'*écrire* : la substitution de l'un à l'autre montre la conception très conversationnelle de la lettre, comme substitut de l'absence, et comme recréation d'un cadre de conversation, et non d'un dire différé.

2. *Voir* : verbe clé de la correspondance, à la fois modalisateur, mais aussi verbe de perception visuelle, il permet d'insérer de brèves diatyposes, qui présentent les propos, et servent également à rapprocher, à créer une « scène » commune, comme si les deux femmes voyaient les choses peintes se dérouler sous leurs yeux.

## Adoucisseurs

Cette notion vient de la théorie de la politesse développée par Brown et Levinson en 1978<sup>21</sup>. Pour maintenir un minimum d'harmonie entre les interlocuteurs, ceux-ci doivent s'efforcer d'adoucir tous les actes qui pourraient se révéler menaçants pour la face du partenaire. Ces actes concernent les ordres, les reproches, les critiques, les réfutations, etc. Si l'amour de Mme de Sévigné pour sa fille est indéniable, la relation n'est pas toujours irénique entre les deux femmes, et la position de mère conduit la marquise à donner des conseils ou à s'immiscer dans la vie privée et/ou publique de sa fille. Comment le faire sans rompre le lien conversationnel ? Comment donner des conseils ou faire des reproches sans entrer dans une agression de l'autre qui pourrait le mal disposer ou lui faire arrêter la correspondance ? L'épistolière use pour ce faire de petits mots (mots doux ?) ou de tactiques syntaxiques ou lexicales pour adoucir les propos. Quelques exemples pris dans la lettre du 7 juin :

– exemple d'épanorthose adoucie : « Vous n'avez pas bien vu, ma bonne : ma calèche ne s'est point rompue par les chemins. [...] Ce que vous voulez dire, c'est [...] ». Premier marqueur pour désamorcer la tension, l'adresse phatique, « ma bonne » ; deuxième procédé, le choix de la deuxième personne pour opérer en pleine co-énonciation la reprise corrective « ce que vous voulez dire » : alors que le dit est assumé par l'énonciateur Mme de Sévigné, le dire est pris en charge par l'allocutaire.

---

<sup>21</sup> Penelope Brown et Stephen C. Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Use*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978-1987.

– exemple d’indirectivité : « La nourrice ne couche point avec son mari. Ce serait tenter Dieu. Nous savons bien ce qui en arrive. » Ce passage contient un conseil déguisé dont le destinataire est le couple Grignan. On notera l’enchaînement avec l’aveu de grossesse d’un garçon, le conditionnel adoucisseur, le choix d’une énonciation partagée encore avec un verbe expérientiel épistémique, « nous savons », qui peut se lire soit comme un épistémique aléthique (nous les mères, nous savons...) ou comme un épistémique déontique (vous et moi, nous savons...).

– exemple de requête adoucie : Mme de Sévigné adore les détails, Mme de Grignan semble plus réservée sur ce point ; le conditionnel adoucit la demande de la Marquise : « [...] au contraire, on voudrait quelquefois quelque chose de plus. Je parle en général, car pour moi [...] ». L’effacement énonciatif, le conditionnel, les indéfinis peuvent se lire ici comme l’adoucissement d’une requête qui risquerait de heurter la destinataire, laquelle semble plus laconique que sa mère dans le récit des « détails ». On appréciera la tactique du passage du général au particulier, qu’il faut bien sûr entendre à rebours.

### ***Loup-garou*** (3 occurrences<sup>22</sup>)

Pour moi, il me semble que je suis toute nue, qu’on m’a dépouillée de tout ce qui me rendait aimable. Je n’ose plus voir le monde, et quoi qu’on ait fait pour m’y remettre, j’ai passé tous ces jours-ci comme un loup-garou, ne pouvant faire autrement. Peu de gens sont dignes de comprendre ce que je sens. (11 février)

Inattendue dans l’espace d’une correspondance privée, la lexie *loup-garou* ne pouvait qu’attirer l’attention de la destinataire. Cette peinture de soi « en loup-garou », liée à l’ethos discursif, est saisissante par la violence de l’image qu’elle génère. Il s’agit à proprement parler d’une image parlante, ce que la rhétorique identifie comme une diatypose (élément visuel très vif et bref), et qui comme telle est intéressante stylistiquement et psychologiquement. Relevant de l’hyperbole, et fonctionnant par inférence et par métonymie, elle sert à dire le haut degré de la douleur ressentie à cause de la séparation, et la métamorphose de cette mère en quelque chose de tellement éloigné d’elle et perçu comme une forme de sauvagerie socialement inassimilable que la convocation du loup-garou devient alors pertinente. Ce mot est aussi épinglé par l’épistolière sur elle-même, devenant le signe de son désespoir et de l’intensité de sa douleur, si violents qu’ils ont transformé la femme ou la mère en non-être. La peinture en loup-garou fonctionne donc comme une marque, et devient d’une grande lisibilité. Sous l’image parlante se dit toute l’acuité du déchirement

<sup>22</sup> Dans l’ensemble de la correspondance, mais une seule dans l’année 1671, et c’est ici la première des trois. Les autres se trouvent dans les années 1675 et 1689, et l’une s’applique toujours à Mme de Sévigné : « Je suis toujours dehors, faite comme un loup-garou. Le dessus de mon humeur dépend fort du temps, de sorte que pour savoir comme je suis, vous n’avez qu’à consulter les astres » (t. II, p. 154) ; troisième occurrence, t. III, p. 754.

maternel. Le verbe *dépouiller* désigne le responsable de cette blessure et prépare la métamorphose qui affectera la peau et l'apparence. On appréciera l'effacement énonciatif du sujet de ce verbe à la voix active dont Mme de Sévigné est le patient (en fonction objet direct *m'*). Qui se cache derrière ce pronom personnel indéfini : « on m'a dépouillée », le destin ? M. de Grignan ? vous ? La dépersonnalisation diminue la responsabilité possible de sa propre fille, et inscrit alors la marquise dans une posture tragique. Par ailleurs, on notera que la marque appelle la lisibilité et le déchiffrement. L'indépendante à valeur d'épanorthose, qui suit la mention du loup-garou (« Peu de gens sont dignes de comprendre ce que je sens »), oriente la portée et fonctionne, par inférence, comme une litote : « Vous seule savait déchiffrer cette image parlante et mesurer l'étendue de mon désastre », permettant de retrouver le centrage systématique de la correspondance sur la destinataire. La violence de la caractérisation se double d'une violence insidieuse de l'adresse, car cette dénaturation subie a une cause, et sans doute un remède : comment ne pas sentir la composante culpabilisante sous ce mot hybride.

Pris dans leur contextualisation conversationnelle, les mots doux, les appellatifs, les hypocoristiques révèlent le discours toujours bienveillant d'une épistolière soucieuse au plus au point de maintenir un excellent contact avec sa destinataire. Ce contexte est « orienté », en quelque sorte, par un marquage épideictique permanent, ce qui confère au discours maternel, de façon troublante, tous les traits du discours amoureux. Si elle est privée de ce lien, de cette relation qu'elle reconstruit lettre après lettre, Mme de Sévigné sombre dans le néant, devient ce monstre qui la rend méconnaissable – ce *loup-garou* qui dit l'acuité du déchirement ressenti au moment du départ de l'autre. Au demeurant, le discours qui semble dominer, celui qui est traversé par les trouvailles des bons mots et par la gaieté du style, c'est la parole – nécessité absolue, investissement total : si la lettre vient à manquer ou la parole à se taire, alors c'est la mort du sujet.

**Frédéric Calas, Université Blaise Pascal-Clermont-Ferrand (CELIS)**

**Pour citer cet article :**

Frédéric Calas, « Les mots pour se dire : étude de l'éthos discursif de Mme de Sévigné dans sa correspondance (année 1671) », *Connivences épistolaires. Autour de Mme de Sévigné (Lettres de l'année 1671)*, actes de la journée d'agrégation du 1<sup>er</sup> décembre 2012, éd. M. Bombart, Publications en ligne du GADGES (mis en ligne le 5 février 2013)

<http://facadeslettres.univ-lyon3.fr/recherche/gadges/publications/les-mots-pour-se-dire-etude-de-l-ethos-discursif-de-mme-de-sevigne-dans-sa-correspondance-annee-1671--627844.kjsp>