

Le partage du sensible dans les *Lettres de l'année 1671* de la correspondance de Mme de Sévigné

Je voudrais m'aider librement des propositions de Jacques Rancière, à qui j'emprunte le syntagme « partage du sensible », pour réfléchir à certains enjeux de notre texte – des enjeux qui vont m'emmener vers une lecture assez différente de celle que nous propose ici même la belle étude d'Olivier Leplatre –, quitte à sortir du cadre spécifiquement politique qui est celui du philosophe.

Jacques Rancière s'appuie en effet sur la *Politique* d'Aristote et sa célèbre définition de l'homme comme animal politique, animal ayant le *logos* à la différence de l'animal. Si l'homme partage avec l'animal la *phonè*, la voix, par laquelle se marquent la peine et le plaisir, il est le seul à pouvoir, au moyen du *logos*, « manifester l'avantageux et le nuisible, et par la suite le juste et l'injuste ». « Or avoir de telles notions en commun c'est ce qui fait une famille et une cité », conclut Aristote. Mais plus loin, il exclura de la cité les esclaves, « transition spécifique entre l'animalité et l'humanité », dit Rancière, car « l'esclave est celui qui participe à la communauté du langage sous la seule forme de la compréhension (*aisthesis*), non de la possession (*hexis*) ».

Plus loin encore, Aristote établira également une gradation entre l'homme libre et la femme libre, puis encore une autre entre l'homme libre et l'enfant libre, ce qui aboutit à les exclure eux aussi de l'exercice de la citoyenneté.

Rancière appelle « partage du sensible » ce « découpage du temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience¹ ». Dans la tradition politique occidentale, ce « système des formes *a priori* déterminant ce qui se donne à ressentir » présente donc une structure contradictoire : d'un côté, il renvoie à un « commun partagé », les hommes étant tous animaux doués du *logos* ; de l'autre, il s'offre aussi comme partage inégal de « parts exclusives », car les dominants réputent les dominés incapables de *déterminer* le juste et l'injuste, c'est-à-dire incapables de faire beaucoup plus qu'*exprimer* des sentiments de plaisir et de peine comme les animaux. Bref, le *logos* est mordu par une contradiction première entre égalité et domination².

C'est sur cette « esthétique première » que se greffe l'esthétique proprement dite, partage du sensible par l'art ou la littérature. Dans le cas du classicisme, l'esthétique se caractérise par une hiérarchie qui fait se correspondre les âmes, les styles et les genres élevés d'un côté, les âmes, les styles et les genres bas de l'autre :

Les imitateurs à l'âme noble choisissent de représenter les actions d'éclat, les grands, les héros et les dieux, et de les représenter selon le plus haut degré de perfection formelle qu'on peut leur attribuer : ils se font poètes épiques ou tragiques. Les imitateurs de moindre vertu choisissent de

¹ Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000, p. 13-14.

² Et le partage du sensible qui intéresse Rancière est celui qui fait valoir l'égalité : c'est le partage du sensible démocratique, que réalise, selon lui, la *littérature* au sens moderne du terme.

traiter les petites histoires des gens de peu ou de blâmer les vies des êtres médiocres : ils se font poètes comiques ou satiriques³.

Voici pour la *mimésis*. Ses divisions ont leur correspondance du côté de la rhétorique : car ce qui rehausse l'objet imité s'apparente à l'éloge, tandis que ce qui le rabaisse s'apparente au blâme. Divisée en genres comiques et genres tragiques, la *mimésis* suit donc la grande partition rhétorique de l'éloge et du blâme, et l'une et l'autre correspondent à la hiérarchie sociale qui, quoiqu'elle ne connaisse pas d'esclaves sous l'Ancien Régime, oppose les êtres humains revêtus de charges ecclésiastiques ou publiques qu'on appelle dignités – le roi incarnant, pour le royaume, la plus haute d'entre elles – et/ou de qualités nobiliaires (traduites dans des titres), à ceux qui en sont dénués (en gros, le tiers état, le petit peuple, sans dignité, c'est-à-dire sans visibilité publique individualisée).

En un sens, rien de très nouveau. La perspective a pour principal intérêt de souligner que ce partage sociopolitique est bien une esthétique et qu'il commande les logiques poétiques, c'est-à-dire qu'il distribue les capacités de sentir et de connaître et les attribue au moyen du langage et de ses effets instituants dès avant la *mimésis* ou l'éloquence. La perspective permet ainsi d'aborder la correspondance de Mme de Sévigné d'un point de vue intégralement *esthétique*, au sens large du terme, en suspendant en partie la question de savoir si nous sommes, avec les lettres, dans l'esthétique première, ou bien dans l'esthétique seconde propre à l'art ou à la littérature – c'est-à-dire qu'elle nous permet de nous dégager de la question piège de la littérarité des *Lettres* : Mme de Sévigné est-elle un écrivain ou n'est-elle devenue telle qu'en vertu de la progressive institutionnalisation *littéraire* de son « œuvre » ? Et aussi de sortir de l'opposition, non moins piégée, établie entre ce que représente un texte et ce qu'il fait, entre sa valeur référentielle et sa pragmatique ou sa rhétorique. Prenons par exemple la lettre du 26 juillet 1671, où Mme de Sévigné raconte la venue de Mme de Chaulnes, femme du gouverneur de Bretagne, de « la Murinette beauté » (Marie-Anne de Murinais, marquise de Kerman) et de Pomenars, puis leurs passe-temps campagnards suivis d'un échange plaisant avec Pomenars concernant ses démêlés avec la justice :

Je vois ouvrir ma porte par une grande femme de très bonne mine ; cette femme s'étouffait de rire, et cachait derrière elle un homme qui riait encore plus fort qu'elle ; cet homme était suivi d'une femme fort bien faite qui riait aussi ; et moi, je me mis à rire sans les reconnaître et sans savoir ce qui les faisait rire. (p. 256)

Le passage, dont je viens ici de citer le début, reproduit-il fidèlement, mimétiquement, un événement marqué par une certaine esthétique première, qui suit une courbe « comique » ascendante⁴, culminant, dans le représenté (c'est-à-dire dans le réel extratextuel référé par la lettre), avec le rappel de l'épisode burlesque passé où Mlle de Sévigné avait giflé Mlle du Plessis, petite noble de province hiérarchiquement inférieure aux grands nobles en présence, récit comique qui les fait « rire à mourir » ? Ou bien n'est-il qu'une narration dramatique

³ Jacques Rancière, *La Parole muette*, Paris, Hachette, 1998, p. 21-22.

⁴ Courbe ascendante en fait assez complexe : du reste, il saute aux yeux qu'elle contredit quelque peu la grille classique établie par Rancière. Sans m'y attarder davantage, je me contenterai de citer la pointe finale : « Enfin je n'ai jamais vu un homme si fou que Pomenars. Sa gaieté augmente en même temps que ses affaires criminelles ; s'il lui en vient encore une, il mourra de joie » (p. 257).

plaisante destinée à servir d'écrin pseudo-mimétique à ce même rappel, un rappel à l'adresse de Mme de Grignan plutôt qu'à Mme de Chaulnes, et de ses compagnons ? La valeur épideictique de la scène de la gifle est flagrante. La comédie fonctionne contre Mlle du Plessis et pour Mme de Sévigné. La fonction de la narration n'est-elle pas essentiellement rhétorique, ne s'agit-il pas d'établir avec Mme de Grignan, que l'épisode flatte et loue, une complicité émotionnelle dans une excellence partagée ?

La question a sa pertinence. Mais elle peut être négligée si on mesure que les lettres se situent dans une zone intermédiaire et instable entre esthétique première et esthétique seconde, qu'elles entretiennent un rapport de contiguïté symptomatique avec le partage du sensible propre au XVII^e siècle, c'est-à-dire avec la distribution logologique et taxinomique particulière à la société du XVII^e siècle, distribution sur laquelle se greffe nécessairement une configuration éthico-passionnelle, ou émotionnelle : même si Rancière ne l'envisage guère, elle est évidemment impliquée dans la différence entre comédie et tragédie, la première étant associée au plaisir joyeux voire au rire, la seconde aux passions tristes de la terreur et de la pitié. On retrouve du reste, ici, la polarité de ce que nous partageons, selon Aristote, avec les animaux – le plaisir et la peine –, mais qui s'organise presque toujours, pour les êtres humains, selon une division symbolique, donc sociale voire politique. Enfin, à ces émotions, j'ajouterai aussi les sentiments liés à la honte et à l'honneur, en me contentant de noter pour l'instant que l'éloge honore et que le blâme fait honte ; et que la sphère du rire et la sphère de l'honneur ne se recoupent pas, sauf lorsque le rire déshonore. Mais on verra que les choses sont, dans le détail, plus enchevêtrées que ce que nous indique Rancière : ou plutôt, que pour les démêler, il faudra faire appel à un point de vue anthropologique.

Le registre franchement « noble » à fonction honorifique, celui qui convoque un ton élevé correspondant à une matière élevée à propos de personnes élevées, est peu représenté dans les *Lettres*, et il faudra se demander pourquoi. On le rencontre cependant clairement, me semble-t-il, dans les échanges extrêmement tendus entre Mme de Sévigné et Bussy-Rabutin au début de notre recueil. Déjà, une remarque adventice de Mme de Sévigné dans la lettre du 19 décembre 1670 révélait sa capacité à évaluer exactement l'adéquation des styles et des honneurs : « Je vous remercie de votre compliment sur l'accouchement de ma fille ; c'en est trop pour une troisième fille de Grignan » (p. 44). Le premier enfant de Mme de Grignan étant non seulement une fille, mais encore une troisième du nom, son importance est négligeable et ne vaut pas un compliment développé. Cette évaluation explique en partie la place paradoxale réservée à la petite Marie-Blanche dans les lettres, nous y reviendrons.

Dans cette même lettre, Mme de Sévigné plaint « l'état de [la] fortune » (*ibid.*) de son cousin en la comparant à celle d'un autre cousin, Thianges, qui vient d'être honoré de la charge de grand maréchal des logis. Mais la citation (approximative) d'un vers du *Cid* (« *Chimène, qui l'eût cru ? — Rodrigue, qui l'eût dit ?* ») introduit une discordance légèrement railleuse qui teinte la comparaison d'une sorte d'agressivité retenue. Peut-être la comparaison à elle seule, et le reproche implicite contenu dans la phrase « Je trouve mon intérêt si mêlé avec le vôtre, et l'amour-propre si confondu avec l'amitié, qu'il est impossible de les démêler » (p. 44-45) suffiraient-ils de toute façon à faire entendre le blâme derrière la commisération. La réponse de Bussy-Rabutin, le 23 décembre, réparatrice de son honneur attaqué, est cinglante :

De la manière que je vois que ma mauvaise fortune vous touche, Madame, c'est à moi à vous consoler, car, pour mon particulier, je vous assure que j'en suis tout consolé, et plus je vois de choses extraordinaires sur la bonne fortune des autres, plus j'ai l'esprit en repos. Comme je vous le disais l'autre jour, ces coups-là honorent les honnêtes malheureux, et font croire que le même caprice qui fait faire des fortunes prodigieuses à de certaines gens fait faire à d'autres de grandes disgrâces sans fondement. Telles et semblables réflexions, jointes à la nécessité, m'ont fait prendre le parti de ne me plus m'affliger de rien. Je vous conseille, ma chère cousine, d'en user de même, et je vous supplie de croire que la manière dont je soutiens les persécutions qu'on me fait depuis cinq ans me doit faire autant d'honneur que les plus belles campagnes que j'aie jamais faites. Mon cousin de Thianges a bien du mérite, mais il faut dire le vrai, il est bien heureux. (p. 45-46)

L'auto-éloge dicte à Mme de Sévigné la façon dont elle doit parler de Bussy-Rabutin. Les enjeux entre les deux cousins sont bien ici des enjeux d'honneur. À nouveau, la lettre suivante de Mme de Sévigné à Bussy-Rabutin diminue la substance honorifique de son cousin, et ceci, de façon nettement plus agressive que la précédente, car elle attaque le nom en racontant un quasi-duel entre un Duval « valet de pied », et un Rabutin, jeune cousin de Bussy-Rabutin et ancien page de Madame la Princesse :

Quoique le sujet de la noise soit honorable, je n'aime pas qu'on nomme un valet de pied avec Rabutin. Je vous avoue que je ne suis guère humble, et que j'aurais eu une grande joie que vous eussiez fait de notre nom tout ce qui était en vos mains. (23 janvier, p. 52)

La réponse de Bussy à cette « picoterie » (p. 53) contiendra une allusion insultante à la rumeur qui avait couru sur la relation de Mme de Sévigné et de Fouquet lors de la chute du surintendant.

De façon générale, il est clair que Mme de Sévigné connaît les hiérarchies et les différences de styles qu'elles impliquent. Elle sait reprendre sa fille quand celle-ci se trompe de niveau honorifique en s'adressant au « petit Dubois » :

Vous faites trop d'honneur assurément à notre petit Dubois. Vous n'êtes point *sa très humble servante*, quelque plaisir qu'il vous fasse ; vous avez *de l'affection* pour lui [...]. (16 août, p. 278)

Elle sait faire l'éloge de Mme de Grignan conformément à la grande dignité publique de son mari :

Je ne vois goutte dans votre cœur. Je me représente et m'imagine cent choses désagréables que je ne vous puis dire ; je ne vois pas même ce que pense M. de Grignan, ou enfin je ne sais comme tout est brouillé dans ma tête. Je vous vois accablée d'honneurs, et d'honneurs qui tiennent fort au nom que vous portez. Rien n'est plus grand ni plus considéré. Nulle famille ne peut être plus aimable ; vous y êtes adorée, à ce que je crois, car le Coadjuteur ne m'écrit plus. Mais je ne sais comme vous vous portez dans tout ce trac. (11 mars, p. 95)

Ou louer ce qu'elle appelle par métaphore élogieuse sa « dignité de beauté », à laquelle elle s'associe du reste : « Vous savez comme j'aime votre beauté. Mon amour-propre m'y fait prendre un intérêt ; je vous la recommande pour l'amour de moi » (27 février, p. 84).

Plus subtilement, elle sait jouer des registres du comique et du tragique dans l'affaire du mariage de Mlle et de M. de Lauzun, « belle raillerie » (15 décembre 1670, p. 42) quand la mésalliance semble réalisée, mais « tragédie » (19 décembre, p. 44) quand le mariage est annulé. Vous noterez cependant qu'on a là une sorte de boitement logique sur lequel je reviendrai ; boitement logique, car le fait social de la chute qui ramène les hommes à la norme a-hiérarchique de l'humanité commune pourrait plutôt entraîner un surcroît de comique, possibilité dont on a une trace dans la chute burlesque de ce passage :

Pour Mademoiselle, suivant son humeur, elle éclata en pleurs, en cris, en douleurs violentes, en plaintes excessives [l'hyperbole objective fait transition] et tout le jour elle a gardé son lit, sans rien avaler que des bouillons. (p. 43-44)

En fait, c'est en effet le ton burlesque ou plaisant, le pôle comique, le pôle léger qui sont les plus présents dans notre ouvrage. Leur emploi blesse notre sensibilité de modernes à plusieurs reprises, du moins si tant est que nous ayons tous la même « sensibilité ». Ce fait de sensibilité, je le souligne, peut être tenu pour un indice fiable puisque notre sensibilité de modernes est fondée sur le présumé démocratique d'une égale dignité de tous, c'est-à-dire, en principe, sur un tout autre « partage du sensible » que le partage du sensible classique. Le ton plaisant nous blesse dans l'histoire du renvoi de Picard et la façon dont Mme de Sévigné mobilise le lexique noble, de façon héroï-comique, pour le raconter :

Je fis hier matin, ma bonne, un *acte généreux* [je souligne]. J'avais huit ou dix ouvriers, qui fanaient mes foins, pour nettoyer des allées, et j'avais envoyé mes gens à leur place. Picard n'y voulut pas aller et me dit qu'il n'était pas venu pour cela en Bretagne, qu'il n'était point un ouvrier, et qu'il aimait mieux s'en aller à Paris. Sans autre forme de procès, je le fis partir à l'instant. (22 juillet, p. 252-253)

Ou le registre quasi pastoral pour évoquer un travail pénible dont, à l'évidence, la marquise ne connaît rien :

Faner est la plus jolie chose du monde, c'est retourner du foin en batifolant dans une prairie ; dès qu'on en sait tant, on sait faner. Tous mes gens y allèrent gaiement ; le seul Picard me vint dire qu'il n'irait pas, qu'il n'était pas entrer à mon service pour cela, que ce n'était pas son métier, et qu'il aimait mieux s'en aller à Paris. Ma foi ! la colère me monte à la tête. (p. 255)

Tout cela révèle par ailleurs un rapport de domination brutale entre la marquise et ses gens.

De même, les pleurs, les cris et le langage breton des domestiques, lors du départ de Bretagne de Charles de Sévigné, deviennent une scène de comédie qui divise le partage du sensible si je puis dire :

Je voudrais pouvoir vous décrire les pleurs et les cris, et le langage breton de Jacqueline et de la *Turquesine*, en voyant monter votre frère à cheval : c'est une scène. Pour moi, j'eusse pleuré,

*Mais les voyant ainsi,
Je me suis mise à rire, et tout le monde aussi.* (5 juillet, p. 235-236)

« Pour moi, j'eusse pleuré » signifie que la séparation de la mère et du fils aurait pu donner lieu à une scène pathétique *partagée* : mais la mère ne ressent pas ce que ressentent les gens du peuple, elle ne peut pas ressentir *avec* eux, eux dont le logos n'est que pleurs, cris, langage inaudible « barbare » comme le breton, bref sombre dans la voix animale.

On retrouve, quoique sur un mode non comique, mais qui « ne déplaît pas », la même absence totale d'empathie à l'égard des gémissements des galériens :

Je crois que Marseille vous a paru beau. Vous m'en faites une peinture extraordinaire qui ne déplaît pas. Cette nouveauté, à quoi rien ne ressemble, touche ma curiosité ; je serai fort aise de voir cette sorte d'enfer. Comment ! Des hommes gémir jour et nuit sous la pesanteur de leurs chaînes ! Voilà ce qu'on ne voit point ici. On en parle assez ; elles font même quelquefois du bruit. Mais il n'y a rien d'effectif qu'à Marseille. J'ai cette image dans la tête,

E di mezzo l'horore esce il diletto.

Vous étiez belle, à ce que vous dites, et où est donc votre grossesse ?
(13 mai, p. 186)

De ce tableau, le registre noble de la citation fait, par dissonance, ressortir la curiosité, non la grandeur, non la terreur et la pitié ressenties, encore moins une communauté d'humanité (le contraste avec la phrase suivante « Vous étiez belle... » est saisissant), curiosité qui fera plaisir au duc de La Rochefoucauld :

Je suis auprès d'un homme qui vous aime, et qui vous conjure de le croire. Il a pris un fort grand plaisir à entendre la peinture de vos galériens de Marseille. (17 mai, p. 191)

De même, les chanoines de Guinée offrent un spectacle burlesque, le rire provenant ici du contraste entre d'un côté leur nudité et la couleur noire de leur peau (ils appartiennent à une race inférieure dans la perspective de Mme de Sévigné et du comte d'Estrées) et de l'autre les insignes de leur dignité (« bonnets carrés » et « aumusse ») :

Le Comte d'Estrées lui [La Rochefoucauld] a conté qu'en son voyage de Guinée, il se trouva parmi des chrétiens ; qu'étant entré dans une église, il y trouva vingt chanoines nègres tout nus, avec des bonnets carrés et une aumusse au bras gauche, qui chantaient les louanges de Dieu. Il vous prie de faire réflexion sur cette rencontre, et de ne pas croire qu'ils eussent le moindre surplis, car ils étaient comme quand on sort du ventre de sa mère, et noirs comme des diables. (20 mars, p. 111-112)

Jusqu'ici, nous voyons donc en gros se vérifier les caractéristiques hiérarchiques du partage du sensible classique. Mme de Sévigné a « l'air noble » et le choix de son ton classe

les êtres sans hésitation en fonction de la distance hiérarchique qu'ils entretiennent avec elle. Cela se vérifie encore bien sûr lors de son séjour en Bretagne où la distance sociale ici s'augmente de celle de Paris et de la province, d'où le sort réservé à Mlle du Plessis qui, quoique noble, fait l'objet de plaisanteries cruelles la transformant en personnage comique offerte, à son insu, en spectacle aux Sévigné (voir lettre du 1^{er} juillet, p. 231-232). Mais toutes sortes d'autres scènes, qui ne blessent peut-être pas moins notre sensibilité de modernes, ne se laissent pas du tout lire selon cette perspective.

L'incendie de la maison de Guitaut, par exemple, se déroule en deux temps ; le premier est constitué par le récit dramatique et même tragique, quoique ponctué de sortes de petits éclats burlesques, notamment au dénouement par la dissonance entre le vers tragique et le caractère seulement domestique des enjeux de l'événement :

On jeta de l'eau sur les restes de l'embrasement, et enfin

Le combat finit faute de combattants ;

c'est-à-dire après que le premier et second étage de l'antichambre et de la petite chambre et du cabinet, qui sont à main droite du salon, eurent été entièrement consommés. (20 février, p. 74)

Le second temps est occupé par le tableau comique offert par les habitants du quartier nus ou quasi nus – tableau comique, ou plutôt, récit burlesque. On retrouve ici les mêmes contrastes que pour les chanoines de Guinée, ou peu s'en faut :

Mais si on avait pu rire dans une si triste occasion, quels portraits n'aurait-on point faits de l'état où nous étions tous ? Guitaut était nu en chemise, avec des chausses. Mme de Guitaut était nu-jambes, et avait perdu une de ses mules de chambre. Mme de Vauvineux était en petite jupe, sans robe de chambre. Tous les valets, tous les voisins, en bonnets de nuit. L'Ambassadeur était en robe de chambre et en perruque, et conserva fort bien la gravité de la Sérénissime. (p. 75)

Cette fois-ci en effet, le ton comique est bel et bien associé à des personnes de dignité élevée ; et la citation suivante nous permet de photographier à peu près le rapport honorifique que Mme de Sévigné entretient avec le comte et la comtesse de Guitaut :

Cependant, Madame, j'aurais bientôt l'honneur de vous voir, et ma destinée est tellement d'être votre voisine, que je vais loger à Pâques tout auprès de la maison que vous avez louée. [...] votre très humble et très obéissante servante.

M. DE RABUTIN-CHANTAL.

À Monsieur, Monsieur le comte de Guitaut.

(2 décembre, p. 363)

On le voit, Mme de Sévigné y sacrifie aux formules dont elle se moque ailleurs. Les Guitaut sont des nobles puissants, auxquels elle doit rendre l'honneur qu'exige leur statut. Or, la description de l'incendie met sur le même plan les valets et eux. Seule la notation concernant l'Ambassadeur sauve ce dernier du ridicule, mais sur un mode badin et elle

appartient en somme au représenté : l'Ambassadeur offre, dans le réel, un contraste parce qu'il garde sa dignité dans une circonstance en elle-même comique. Ce qui explique le ton de ce tableau n'est donc pas seulement la hiérarchie sociopolitique comme le voudrait Rancière, mais une autre hiérarchie non moins sociale, mais autrement sociale, qui plonge ses racines ou trouve ses fondements dans de l'invariance anthropologique.

Dans un article paru en 1928 et intitulé « Parentés à plaisanteries »⁵, l'anthropologue Marcel Mauss a mis en évidence l'existence, dans les sociétés dites primitives, de deux types de relations inverses et complémentaires : alors que certaines parentés, par exemple la relation de belle-mère à belle-fille, sont marquées par des formes de déférence et de respect, d'autres parentés, notamment les relations entre beaux-frères et belles-sœurs, sont au contraire marquées par la familiarité et la plaisanterie. Ces styles de relation ne sont pas laissés au libre choix des individus, mais dépendent de règles sociales organisant *à la fois* non seulement les relations « à respect » mais aussi les relations « à plaisanteries » malgré leur apparente spontanéité : l'ensemble des relations au sein du groupe se trouvent donc distribuées selon une grammaire antithétique qui articule les individus de façon sélective et réciproque.

Mauss souligne cette réciprocité, car selon lui, ces échanges de gestes et de mots, au cours desquels se donnent et se rendent respects et politesses, ou bien plaisanteries et injures, doivent être compris comme les éléments les plus primitifs du système du don auquel il a consacré un essai célèbre. Les premiers « dons » de l'histoire de l'humanité seraient donc des dons de paroles et ils auraient une finalité tout à fait spécifique : celle d'établir et de manifester des liens sociaux différents mais complémentaires. Le phénomène, conclut Mauss, laisse « entrevoir une façon d'étudier certaines des mœurs les plus générales », non seulement bien sûr les relations interindividuelles (étiquette *vs* familiarité, respect *vs* ridicule, etc.) dans toutes sortes de sociétés, mais encore « la nature et la fonction d'éléments esthétiques importants, mêlés naturellement, comme partout, aux éléments moraux de la vie sociale » :

Les obscénités, les chants satiriques, les insultes envers les hommes, les représentations ridicules de certains êtres sacrés sont d'ailleurs à l'origine de la comédie ; tout comme les respects témoignés aux hommes, aux dieux et aux héros nourrissent le lyrique, l'épique, le tragique. (p. 11)

Vous remarquerez qu'on retrouve la même polarité que la polarité relevée par Rancière. Cette polarité générale trouve des actualisations différentes selon les structures sociales et les partages du sensible historiquement attestés. Ici, je serai assez schématique et résumerai les conclusions encore provisoires d'un travail que je mène sur la civilité au XVII^e siècle. Mais il apparaît clairement que le jeu n'est pas que politique : manifestement, il concerne aussi l'interdit de l'inceste par exemple, et règle les mariages possibles en encadrant et orientant l'attirance sexuelle.

Sous l'influence du christianisme, cette polarité a cependant reçu une inflexion particulière : le Christ est à la fois homme soumis aux outrages, à une mort infâme et aux moqueries des soldats romains ; et un Dieu en majesté. Cette double nature a servi de modèle aux juristes médiévaux pour construire une fiction juridique de la plus grande importance dans l'histoire de la pensée politique, celle des « deux corps du roi », sans laquelle les

⁵ Consultable en ligne : <http://sbsrvntweb.uqac.ca/archivage/13873927.pdf>

institutions modernes n'auraient pu se développer. Le roi a d'une part un corps mortel, a-digne pourrait-on dire, de l'autre une dignité, et même la plus haute des dignités après celle du pape (qui a bien sûr lui aussi deux corps), la plus chargée d'honneur. Mon propre travail m'a amenée à la conclusion qu'avant le partage moderne entre privé et public (dont Rancière ne dit rien), le peuple dans son entier était lui-même divisé entre une face mortelle et comique (sexe et malheurs *physiques*, comportements de masse, etc.), marquée soit par l'égalité, soit par des rapports hiérarchiques mais toujours très différents des précédents, et une face publique honorifique où pour le coup certains membres du peuple étaient plus « dignes », voire bien plus dignes, que d'autres (l'oscillation se traduisant souvent, dans le langage, par l'opposition « populace » vs « public »).

Si l'incendie de la maison de Guitaut donne lieu à un récit comique, c'est parce que chacun soudain y est exposé dans son corps privé, mortel, bas ou ridicule, sans dignité – a-digne sinon in-digne. On comprend mieux que « la troisième fille de Grignan » soit surnommée par sa grand-mère mes « petites entrailles » : « On me mande que mes *petites entrailles* se portent bien. Elles vont être habillées ; cela est joli, des *petites entrailles* avec une robe » (19 août, p. 285). La formule hypocoristique et burlesque correspond tout à la fois au peu d'importance de la petite fille et à son statut d'*infans*, c'est-à-dire de personne encore engluée dans le privé.

Mais la familiarité marque également la relation de la belle-mère avec le gendre :

Et vous, mon cher Comte, je vous plains ; je vois bien que vous n'êtes plus rien auprès de ce petit blondin. Voilà qui remettra la blancheur dans votre maison, qui par malheur s'en était un peu éloignée. Mais cependant je vous demande pardon de la comparaison du hibou. Il est vrai qu'elle est choquante. (6 décembre, p. 365)

Et étonnamment, de façon plus générale, le point de vue privé sur la sphère des dignités :

Nous sommes en peine de savoir si vous riez quand on vous harangue ; c'est une incommodité à quoi je craignais que vous ne fussiez sujette. (6 mars, p. 92)

Au XVII^e siècle encore, tout ce qui concerne la face strictement privée des relations – donc notamment celles qui passent par la communauté du bas corporel – est ordinairement abordé à travers le prisme du burlesque. C'est le cas pour Mme de Sévigné, sauf à propos du corps de sa fille et de leur relation privée, ce qui en souligne l'exception. Mais avant d'y revenir, je voudrais souligner une conséquence de cette association quasi structurale entre la plaisanterie et le privé. Volontaire ou involontaire d'un point de vue littéraire, le burlesque a pour conséquence (et cause) d'inhiber l'empathie, de pétrifier la sensibilité ; d'interdire un certain type de modélisation symbolique du lien interindividuel lui-même. Comme le respect (et l'honneur), il forclôt l'intime : or, sans intime, le moi ne peut trouver de lieu, donc d'expression – le moi, à la limite, n'existe pas. On n'en mesure que mieux l'importance historique des *Essais* de Montaigne, dont l'interprétation symbolique de son propre particulier repose non seulement sur un tout autre ton que celui de l'honneur ou de la gloire, ce qui est bien connu, mais aussi, ce qui est moins remarqué, sur un tout autre ton que celui du burlesque, même si Montaigne appelle son style « comique et privé ». La lecture des *Essais* offre une toute nouvelle modélisation symbolique à la subjectivation des hommes du

XVII^e siècle et ouvre une porte entre plaisanterie et respect – ce sera la porte d'un nouveau *privé*.

Or, chez Mme de Sévigné, ce n'est pas le modèle montaignien qui fonctionne. Pour « dire », « écrire » la passion maternelle – sujet en principe privé et bas –, l'épistolière emprunte le ton tragique :

Je m'en allai donc à Sainte-Marie, toujours pleurant et toujours mourant.
[...] Cette chambre où j'entrais toujours, hélas ! j'en trouvai les portes
ouvertes, mais je vis tout démeublé, tout dérangé, et votre pauvre petite
fille qui me représentait la mienne. (6 février, p. 55)

Ici, et ici seulement, la petite fille est évoquée dans un style élevé, parce qu'elle représente sa mère. La polarité de la dignité et du privé change donc de nature dans le cas de Mme de Grignan ; et la citation la plus remarquable à cet égard est celle que j'ai déjà relevée : « Je ne vois goutte dans votre cœur. [...] je ne sais comme vous vous portez dans tout ce tracass » (11 mars, p. 95). La haute dignité de Mme de Grignan, la sphère de l'honneur et du respect qui est la sienne ne font plus ici antithèse avec un pôle comique, que ce terme antithétique soit incarné par un personnage inférieur comme Mlle du Plessis ou par la moquerie partagée de la mère et de la fille à l'égard du ridicule des « cérémonies » que la charge de comte de Grignan impose à sa femme. Cette fois-ci, le terme antithétique est « votre cœur », « vous-même » comme pôle intensément aimé ; et la dignité apparaît comme ce qui dérobe le cœur, opacifie la relation proprement intime, introduit une faille tragique dans la relation maternelle. Le cœur de Mme de Sévigné, quand il existe, n'existe que par le manque, le pathos voire le tragique : « Si l'on ne glissait pas dessus, on serait toujours en larmes, c'est-à-dire moi » (3 mars, p. 87). Ce n'est pas un moi montaignien. C'est pourtant également un moi entièrement nouveau, du point de vue du partage du sensible.

Un élément de preuve nous est fourni par la lettre du 31 décembre 1670, déjà évoquée, celle du récit du mariage de Lauzun et de Mademoiselle, ou plutôt de son échec. La lettre raconte les visites de Mme de Sévigné à la grande Mademoiselle. La première visite prend place avant la « chute » :

Elle retourna sur la maison et sur les bonnes qualités de M. de Lauzun. Je
lui dis ces vers de Sévère dans *Polyeucte* :

Du moins ne la peut-on blâmer d'un mauvais choix :
Polyeucte a du nom, et sort du sang des rois. (p. 48)

Nous sommes dans le registre noble, purement noble si je puis dire et purement honorifique : l'échange est à la fois élégant (Mme de Sévigné montre son « esprit », sa culture, son à-propos) et purement convenu au sens où il n'engage que le social, pas l'intériorité (on a vu l'absence d'empathie de Mme de Sévigné avec Mademoiselle).

La seconde visite prend place après la chute :

Le lendemain, qui était vendredi, j'allai chez elle ; je la trouvai dans son
lit. Elle redoubla ses cris en me voyant ; elle m'appela, m'embrassa, et me
mouilla toute de ses larmes. (p. 49)

On peut encore hésiter, car les larmes sont un peu trop concrètes pour ne pas dégager une tonalité légèrement burlesque. Cependant, le pathétique passe du tableau extérieur (le spectacle de Mademoiselle) à l'expression de soi :

Elle me fit pleurer à force de pleurer. J'y suis encore retournée deux fois ; elle est fort affligée, et m'a toujours traitée comme une personne qui sentait ses douleurs ; elle ne s'est pas trompée. (*Ibid.*)

Cette fois-ci, la douleur est partagée. Or, le pathétique, le ton noble, les sentiments nobles font l'objet de cette étonnante mention : « J'ai retrouvé dans cette occasion des sentiments qu'on ne sent guère pour des personnes d'un tel rang », tandis qu'à l'inverse, la lettre se clôt sur cette demande et ce commentaire : « Ceci entre nous deux et Mme de Coulanges, car vous jugez bien que cette causerie serait entièrement ridicule avec d'autres. Adieu » (*ibid.*). L'épanchement intime, l'empathie pathétique avouée dans la causerie strictement privée de la correspondance seraient ridicules s'ils devenaient publics. Il n'y a qu'avec sa fille (aux deux sens de la préposition : en parlant avec sa fille, et/ou de sa fille) que Mme de Sévigné cesse de craindre ce ridicule. Mais au XVII^e siècle, c'est bien ce sentiment-là qui est exceptionnel : l'empathie avec la douleur privée éprouvée par un autre est en général inhibée, et même presque impossible en cas de distance sociale, que cette distance soit celle qui sépare d'un inférieur hiérarchique ou celle qui sépare d'un « grand ». D'où la remarque étonnée de Mme de Sévigné constatant qu'elle ait pu « sentir [l]es douleurs » de Mademoiselle, c'est-à-dire éprouver « des sentiments qu'on ne sent guère pour des personnes d'un tel rang ».

Pour conclure, le ton badin de Mme de Sévigné utilisé à propos des choses privées ou domestiques n'a donc d'exceptionnel que le fait qu'elle y excelle. Mais du point de vue d'un partage du sensible, revisité à la lumière de l'anthropologie, il n'a rien d'exceptionnel. Cela ne signifie pas exactement non plus qu'il soit la norme. Dans ses *Mémoires* par exemple, écrits dans le sillage de Montaigne, Henri de Campion raconte son chagrin d'avoir perdu sa fille de quatre ans et défend son droit à la pleurer, contre l'habitude de l'époque. Or, il est remarquable qu'on ne trouve pas une seule scène burlesque dans son récit.

Je terminerai en disant un mot de la raison possible pour laquelle le registre noble, strictement noble au sens hiérarchique du terme, n'est pas très présent dans les *Lettres*. Il me semble que c'est parce que le pôle de la dignité est un pôle rattaché d'abord aux hommes. Ce qui aime l'écriture des lettres – les colore, les embrase –, c'est la relation d'une mère à sa fille – relation longtemps exclue du partage du sensible « occidental », il suffit de repenser à Aristote pour le comprendre. Comme les gens du peuple ou les enfants, les femmes sont encore, au XVII^e siècle, un sujet par excellence burlesque (le dictionnaire de Furetière en fournit mille exemples). Ce qui peut-être est nouveau, c'est d'une part que Mme de Sévigné ne subisse pas le style familial et badin, mais l'exerce avec autant de souveraineté. Il faudrait enquêter sur les effets de pouvoir spécifiques déclenchés par les « relations à plaisanteries » : on les reconnaît avec Mlle du Plessis, mais dans la correspondance de l'année 1671, un exemple de ce pouvoir nous est fourni *a contrario* par l'histoire de Mélusine :

D'Irval a ouï parler de *Mélusine*. Il dit que c'est bien employé, qu'il vous avait avertie de toutes les plaisanteries qu'elle avait faites à votre première couche. (9 février, p. 60)

D'autre part, ce qui est assurément nouveau, c'est que Mme de Sévigné sorte sa relation à sa fille (mais non à sa petite-fille) de ce registre familial voire burlesque et, par là, l'inventant à partir du registre élevé du tragique, ouvre un ton particulier au « moi » maternel, lui donne un droit à la représentation non moins qu'à l'expression. Ne serait-ce pas à cette lumière qu'il faudrait revisiter le célèbre jugement de La Bruyère sur les lettres et sur le « génie » particulier des femmes pour cet art ?

Hélène Merlin-Kajman
Professeur à la Sorbonne-Nouvelle Paris 3 (EA 174)
Membre senior de l'IUF
Directrice de Transitions (<www.mouvement-transitions.fr>)

Pour citer cet article :

Hélène Merlin-Kajman, « Le partage du sensible dans les Lettres de Madame de Sévigné », *Connivences épistolaires. Autour de Mme de Sévigné (Lettres de l'année 1671)*, actes de la journée d'agrégation du 1^{er} décembre 2012, éd. M. Bombart, Publications en ligne du GADGES (mis en ligne le 5 février 2013)

<http://fadeslettres.univ-lyon3.fr/recherche/gadges/publications/le-partage-du-sensible-dans-les-lettres-de-l-annee-1671-de-la-correspondance-de-mme-de-sevigne-625308.kjsp>