

# Les petits drames du corps : esquisse d'une poétique du vivant dans la *Correspondance* de Madame de Sévigné

Mathilde VANACKÈRE

## Résumé

*La thèse de Nathalie Freidel — La Conquête de l'intime : public et privé dans la Correspondance de Madame de Sévigné, Paris, Honoré Champion, 2009 — a considérablement renouvelé la critique consacrée à l'épistolière — mettant au jour les enjeux poétiques de son écriture —, qui n'avait été jusqu'alors que peu travaillée pour elle-même. Le présent article prolonge les conclusions proposées par Nathalie Freidel quant à l'invention d'un espace intime par l'écriture dans la perspective d'une poétique du corps. Les stratégies de mise en scène de la vie quotidienne que nous avons explorées dans nos travaux de master servent de cadre à une réflexion, qui se veut ici plus précise, sur la manière dont le corps quotidien, qu'il soit malade ou en bonne santé, est lui aussi support, lieu d'exercice de l'écriture, si bien qu'il en devient objet poétique. Nous proposons de lire cette métamorphose du corps en objet poétique sous l'angle de la « mise en drame », qui nous paraît être une construction fréquente sous la plume de Madame de Sévigné. En effet dans son sens étymologique d'action ou dans un sens plus figuré — le rapport au corps est alors nécessairement grave et violent —, le « drame » est un lieu de l'écriture sévignéenne par lequel l'épistolière saisit et réinvente le vivant.*

**Mots-clés :** corps, vivant, poétique, dramatisation, représentation, épistolaire, image, narration, quotidien, écriture de soi.

## Abstract

*Nathalie Freidel's PhD thesis — La Conquête de l'intime. Public et privé dans la Correspondance de Madame de Sévigné, Paris, Honoré Champion, 2009 — significantly renewed the critical field around Madame de Sévigné by revealing the poetic dimension of her letters, which hitherto had rarely been studied for its sake. This article builds on Nathalie Freidel's conclusions about Madame de Sévigné's invention of a private sphere of writing, guided by a poetics of the body. The strategies of representation of daily life, which I have examined as part of my master's degree, are treated here as a frame for a more precise reflection on the way the body in everyday life, be it healthy or subjected to illness, acts as a medium for Madame de Sévigné on which to test her writing, so much so that it becomes a poetic object. This metamorphosis of the body into a poetic object is here studied from the perspective of "dramatisation", which I hold to be a common device of Madame de Sévigné's writing. Indeed, "drama" — both in its etymological meaning of action and in a more figurative sense involving a necessarily serious and violent relationship to the body — is a locus of Madame de Sévigné's writing, through which she grasps and reinvents the dynamism of life.*

**Keywords :** body, dynamism of life, poetics, dramatisation, representation, letter-writing, image, narration, daily life, writing of the self.

La *Correspondance* de Madame de Sévigné s'est nourrie de l'absence de la fille bien-aimée, Madame de Grignan. Cette remarque est aujourd'hui un présupposé de toute critique portant sur l'écriture sévignéenne. Roger Duchêne a été plus loin dans sa thèse, faisant du départ de Mme de Grignan pour la Provence le moment fondateur de la lettre comme acte de langage et comme mode

d'expression de soi. Sans réduire l'écriture sévignéenne à l'exutoire d'une tendresse qui a accidentellement trouvé sa destinataire principale ou à la fabrication d'un bien-dire affectif, nous pouvons au moins reconnaître que la séparation qui bouleverse la vie de Mme de Sévigné au début de l'année 1671 a intimé à l'épistolière l'urgence de l'écriture, déployant par ce biais les éléments d'une vision du monde et d'un rapport au réel déjà présents dans les lettres qui précèdent ce moment charnière. Le volume et la fréquence des lettres adressées à Mme de Grignan nous invitent à y déceler les traces les plus explicites d'une élaboration plus ou moins consciente de l'échange épistolaire et, partant, d'une façon toute singulière de représenter le monde.

C'est dans cette perspective que nous pensons lire dans la lettre du 16 janvier 1671 un paradoxe saisissant. Rappelons-en le contexte : environ quinze jours avant le départ de Mme de Grignan, Mme de Sévigné écrit à son gendre le comte de Grignan qui attend alors son épouse en Provence. Le départ de Mme de Grignan est imminent, mais il est retardé par le mauvais temps qui rend le voyage dangereux. C'est en tout cas le propos principal de Mme de Sévigné dans une lettre qui est un morceau argumentatif d'une très grande force impressive<sup>1</sup>. Désireuse de prouver sa bonne foi, l'épistolière décline donc au fur et à mesure de la lettre trois arguments présentés comme un *continuum*, une compilation raisonnée de raisons, comme le prouvent le système de renvoi anaphorique et l'articulation connective du texte : « Cette raison, quoique très forte, ne la retiendrait pas présentement, sans le Coadjuteur qui part avec elle, et qui est engagé<sup>2</sup> » ; « Je veux vous dire de plus que je ne...<sup>3</sup> ». Pourtant, si leur visée ultime est bien de dédouaner Mme de Sévigné, les trois arguments n'ont pas la même portée. Alors que le premier, comme on l'a dit, tente de justifier les craintes de la marquise en présentant une version quasi diluvienne de l'hiver 1671, le second évacue complètement la responsabilité de l'épistolière. Le retard de Mme de Grignan n'est alors plus lié aux excès de l'inquiétude maternelle. Une autre chaîne des responsabilités se met en place, dans laquelle Mme de Sévigné n'a plus qu'un rôle de témoin ou de rapporteur : le retard est attribué au Coadjuteur, voire au Roi lui-même !

1. « Les pluies ont été et sont encore si excessives qu'il y aurait eu de la folie à se hasarder. Toutes les rivières sont débordées, tous les grands chemins sont noyés, toutes les ornières cachées ; on peut fort bien verser dans tous les gués. Enfin la chose est au point que Mme de Rochefort, qui est chez elle à la campagne, qui brûle d'envie de revenir à Paris où son mari la souhaite et où sa mère l'attend avec une impatience incroyable, ne peut pas se mettre en chemin, parce qu'il n'y a pas de sûreté et qu'il est vrai que cet hiver est épouvantable. Il n'a pas gelé un moment, et il a plu tous les jours comme des pluies d'orage. Il ne passe plus aucun bateau sous les ponts ; les arches du Pont-Neuf sont quasi comblées. Enfin c'est une chose étrange. Je vous avoue que l'excès d'un si mauvais temps a fait que je me suis opposée à son départ pendant quelques jours. Je ne prétends point qu'elle évite le froid, ni les boues, ni les fatigues du voyage ; mais je ne veux pas qu'elle soit noyée » (SÉVIGNÉ [Madame de], « Lettre du 16 janvier 1671 à M. de Grignan », dans *Correspondance*, éd. Roger Duchêne, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 146). Toutes nos références à la *Correspondance* renvoient à cette édition ; nous nous contenterons donc d'indiquer le numéro du tome et des pages citées. Sans mention contraire, les lettres sont adressées à Madame de Grignan.

2. T. I, p. 146.

3. *Ibid.*

Cette raison, quoique très forte, ne la retiendrait pas présentement, sans le Coadjuteur qui part avec elle, et qui est engagé de marier sa cousine d'Harcourt. Cette cérémonie se fait au Louvre; M. de Lyonne est le procureur. Le Roi lui a parlé (je dis à Monsieur le Coadjuteur) sur ce sujet. Cette affaire s'est retardée d'un jour à l'autre, et ne se fera peut-être que dans huit jours<sup>4</sup>.

Dans ce déroulé argumentatif qui détourne le destinataire de l'aveu initial, le troisième argument apparaît comme un comble rhétorique autant qu'il est un paradoxe pragmatique pour tout lecteur de la *Correspondance*. Cet argument, qui va emporter le tout, est simple : Mme de Sévigné ne peut être accusée de retenir sa fille car leurs relations sont devenues exécrables<sup>5</sup>.

Je veux vous dire de plus que je ne sens point le plaisir de l'avoir présentement. Je sais qu'il faut qu'elle parte; ce qu'elle fait ici ne consiste qu'en devoirs et en affaires. On ne s'attache à nulle société, on ne prend aucun plaisir, on a toujours le cœur serré, on ne cesse de parler des chemins, des pluies, des histoires tragiques de ceux qui se sont hasardés. En un mot, quoique je l'aime comme vous savez, l'état où nous sommes à présent nous pèse et nous ennueie. Ces derniers jours-ci n'ont aucun agrément<sup>6</sup>.

Paradoxe étonnant: alors que Mme de Grignan est sur le point de partir, l'épistolière fait entendre qu'il vaudrait mieux que ce départ ne soit pas différé trop longtemps. Tout au moins décrit-elle une situation où la présence de sa fille n'a rien d'agréable. Elle prend d'ailleurs à son compte la contradiction, en opposant un amour maternel inattaquable duquel la marquise prend le comte de Grignan à témoin, et un état présent quasiment insupportable: les verbes *peser* et *ennuyer* ont en effet un sens très fort dans la langue classique, leur sémantisme étant encore très proche de la langue ancienne<sup>7</sup>. Dans la *Correspondance*, et en particulier dans les lettres adressées à Mme de Grignan, la négation est très souvent associée à l'expression des sentiments et, dans ce cas, il s'agit généralement d'une fausse négation: elle renforce le propos, elle en exprime le paroxysme; c'est là un stylème qui contamine les lettres, soit sur le mode de la restriction, soit par litote, soit par l'emploi de tours intensifs

4. *Ibid.*, Mme de Sévigné va en effet jusqu'à suggérer la responsabilité du Roi: malgré l'élégance discrète de la forme pronominale «s'est retardée», la juxtaposition stricte de la parole du Roi et du «retardement» ne fait aucun doute sur ce que sous-entend l'épistolière dans sa stratégie de persuasion. Comme si elle voulait atténuer le rôle du Coadjuteur, après l'avoir pourtant clairement désigné, l'épistolière renforce l'impression d'un retardement nécessaire, indépendant de la volonté du Coadjuteur: celui-ci est tour à tour bénéficiaire et destinataire, et non l'agent des procès décrits — «est engagé de marier», «le Roi lui a parlé» — et la cérémonie du mariage en question est suggérée par des formes pronominales à valeur passive — «s'est retardée», «ne se fera».

5. Les tensions qui dégradent la relation mère-fille à la veille du départ de Mme de Grignan ont été *a priori* assez violentes pour que les deux correspondantes reviennent très vite sur cette brouille dans leur échange de lettres. Ainsi dans la lettre du 11 février 1671: «Mais je ne veux point que vous disiez que j'étais un rideau qui vous cachait. Tant pis si je vous cachais; vous êtes encore plus aimable quand on a tiré le rideau» (t. I, p. 155).

6. 16 janvier 1671, t. I, p. 146.

7. Le substantif *pesance* employé en ancien français indique une forte affliction, une peine accablante, sème que l'on retrouve tel quel dans le verbe «peser» en français classique comme en français moderne.

qui prennent appui sur la négation pour atteindre un comble pragmatique<sup>8</sup>. Ici au contraire, la négation, « *je ne sens point le plaisir de l'avoir présentement* », est une véritable négation. Par contraste avec l'expression de l'affection qui occupera de si nombreuses lettres de la *Correspondance*, ce passage semble présenter les relations mère-fille sous un jour nouveau.

Les tensions qui traversent la relation des deux femmes avant le départ de Mme de Grignan sont représentées par Mme de Sévigné sous la forme d'un drame physique : la gradation des propositions construites en asyndète, redoublée par l'anaphore du pronom personnel indéfini « on », nous porte du cercle social — « on ne s'attache à nulle société » — à l'entretien intime — « on ne cesse de parler » —, entretien décevant puisqu'il ne tend pas vers l'épanchement du cœur mais vers un ailleurs étranger et tragique : « histoires tragiques de ceux qui se sont hasardés », l'horizon lointain des accidentés des chemins clôt ce drame physique par la souffrance, voire la mort, avec un écho au « *je ne veux pas qu'elle soit noyée* », un peu plus haut dans la lettre. Or, parce que ce drame intervient à un moment-clé de l'histoire des deux femmes et, partant, de l'écriture de la correspondance sévignéenne, il nous apparaît intéressant de comprendre cette mise en scène comme une double grille de lecture : d'une part, le manque et l'absence, structure de la *Correspondance*<sup>9</sup>, sont appelés à être déterminés par la présence obsessionnelle du corps, sous toutes ses formes ; d'autre part, cette présence est promise, à l'instar de l'incommunicabilité des corps qui sépare les deux femmes avant l'éloignement physique, à une forte dramatisation, terme que nous rapportons à son acception première, celle de l'*action*. En somme, le paradoxe pragmatique que contient cette manière de présenter la brouille nous engage à y lire une élaboration décisive quant à l'écriture des lettres. Nous posons donc l'hypothèse d'un lien indissociable entre l'écriture épistolaire et la transfiguration du corps qui la nourrit : en d'autres termes, la lettre sévignéenne serait le lieu privilégié d'une expression singulière et personnelle du corps absent ou présent, vaillant ou malade, vivant ou mort, au point que, à l'aune d'une dramatisation évidente qui l'informe et le sublime, il deviendrait dans la *Correspondance* un étrange objet poétique.

8. Trois exemples choisis parmi d'autres : le tour intensif dans « N'allez pas prendre patron sur mes lettres ; ma bonne, je vous en ai écrit depuis peu d'infinies. *Je n'ai que ce plaisir* » (12 avril 1671, t. I, p. 218) ou dans « Ma bonne, c'est à moi à me plaindre ; *je ne suis que trop pénétrée* de tout cela » (25 mai 1680, t. II, p. 945). Dans ces deux segments, c'est la négation exceptive qui soutient le renforcement thématique en focalisant le constituant excepté. La litote dans « L'impatience que j'ai d'en avoir encore [des lettres de sa fille], et de Roanne et de Lyon et de votre embarquement, *n'est pas médiocre* » (18 février 1671, t. I, p. 162).

9. Cette structure ne saurait se limiter aux lettres adressées à Mme de Grignan : l'absence du destinataire est un élément constitutif de toute écriture épistolaire, fictive ou vécue. Pour la *Correspondance*, l'absence physique du destinataire est par exemple le présupposé de l'écriture des événements rapportés ou, plus généralement, de l'écriture des nouvelles : c'est parce que le destinataire est absent, ou l'a été, que la narration ou le « journal » (pour reprendre partiellement la typologie proposée par FREIDEL [Nathalie], *La Conquête de l'intime : public et privé dans la Correspondance de Madame de Sévigné*, Paris, Honoré Champion, 2009) peut se justifier. La lettre vient combler un décalage physique initial et fondateur de l'échange.

Pour explorer cet objet et ses étonnantes métamorphoses sous la plume sévignéenne, nous nous contenterons de suggérer quelques pistes de lecture autour d'une thématique resserrée mais emblématique: le corps malade. La *Correspondance* est traversée de dangers et périls physiques — maladie, blessure, grossesse, accident — qui risquent parfois de coûter la vie aux sujets concernés. Cette conscience accrue de la vulnérabilité du corps, redoublée par le lien affectif tissé entre Mme de Sévigné et ses destinataires, nourrit les lettres, motive la demande répétée de nouvelles sur la santé, incite enfin à relater quelque événement lié au corps, du petit rhume à la plus grave fièvre, de la simple fluxion à la maladie mortelle. Il serait impossible ici de relever ces passages, fort nombreux, qui rythment les échanges et en assurent l'ancrage quotidien. À défaut d'étudier en détail les modulations de la voix épistolaire autour de cet enjeu décisif qu'est la conservation de la vie, nous tenterons de montrer que cet art de la variation ne constitue pas seulement un des aspects de l'expression de la tendresse maternelle ou encore une caractéristique historique d'un monde où la santé n'est jamais assurée pour longtemps, mais qu'il est le point de départ d'une réappropriation textuelle — et, selon nous, profondément littéraire — d'un objet par ailleurs immaîtrisable.

Parmi tous les maux qui frappent le corps sévignéen, le surgissement d'une colique est peut-être le plus récurrent: symptôme<sup>10</sup> souvent bénin, il devient sous la plume de l'épistolière un véritable spectacle aux rebondissements nombreux. Voyons la lettre du 7 juin 1671 :

Il est vrai, ma bonne, que j'eus, il y a quelque temps, une colique très fâcheuse [...]. Voilà comment la chose se passa — il vaut autant dire cela qu'autre chose. J'allais à la messe à onze heures, en calèche, avec ma tante ; à moitié chemin, j'eus un grand mal de cœur. Je craignis les suites ; je revins sur mes pas. Voilà de grandes douleurs dans le côté droit, de grands vomissements encore, mes douleurs redoublées et une suppression qui me tenait dès la nuit. Voilà l'alarme au camp. On envoie chez Pecquet, qui eut des soins de moi extrêmes. On envoie chez l'apothicaire. On prépare un demi-bain plein de certaines petites herbes ; on m'y met. [...] Cependant le jour se passe, mais non pas ma colique. Pour moi, je passai mal la nuit<sup>11</sup>.

Adressé à Mme de Grignan, ce petit récit vise d'abord à rétablir une vérité, et cet enjeu pragmatique ne peut probablement pas être dissocié du traitement qui est fait du corps. En effet, Mme de Grignan semble suggérer que d'Hacqueville prétend ne pas avoir été au courant du mal de Mme de Sévigné, ce qui expliquerait sa prévenance un peu molle auprès de la marquise : « Je n'entendais point parler de M. d'Hacqueville ; je sentis son oubli, j'y pensai,

10. Précisons qu'à l'époque, la « colique » est bien une maladie à part entière, comme l'atteste le *Dictionnaire universel* de Furetière (1690) : « Maladie fort douloureuse qui se forme dans les intestins par des flatuosités, ou par la bile émue et dilatée. » Le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) nuance en parlant d'une « espèce de maladie qui cause des tranchées dans le ventre ».

11. 7 juin 1671, t. I, p. 264.

j'en parlai<sup>12</sup>.» L'épistolière entend bien montrer par la chronologie de l'événement qu'il ne pouvait ignorer l'affaire<sup>13</sup>. Mais on ne saurait réduire l'art d'écrire à l'œuvre dans ce passage à cette seule valeur polémique. Dès la présentation du récit — «voilà comment la chose se passa» — la «colique» annoncée est promise à un développement narratif délimité et même exhibé dans le texte. L'emploi du passé simple suggère le récit d'un événement en bonne et due forme, ancré dans un temps par rapport auquel on prend une distance de conteur. Le terme même de «colique» n'apparaît qu'en début et en fin de passage, comme une étiquette lexicale indicative mais pas assez descriptive: il n'est finalement qu'un titre. Mais l'effet de bouclage — «j'eus, il y a quelque temps, une colique très fâcheuse»/«Cependant le jour se passe, mais non pas ma colique» — fait apparaître une légère variation: déterminée par l'adjectif possessif «ma» après l'avoir été par l'article indéfini «une», la «colique» se trouve grammaticalement attribuée à la marquise; en d'autres termes, le récit lui permet de livrer son expérience intime. Le moi et le mal fusionnent et produisent cette transfiguration littéraire dont nous allons évoquer quelques procédés.

Il y a dans ce petit récit deux mouvements distincts mais qui, superposés par de minutieux effets de suture, accomplissent cette transfiguration et invitent le destinataire à y déceler les jeux d'écart. Premier mouvement: l'intense dramatisation du passage. L'arrière-plan du récit, le trajet en calèche vers l'église, est présenté avec solennité, voire avec gravité, ce que soulignent l'imparfait de l'indicatif, «j'allais», et le rythme ternaire «J'allais à la messe à onze heures/ en calèche/avec ma tante». La rupture rythmique — passage à une cadence binaire — est renforcée par le style paratactique — «je craignais les suites; je revins sur mes pas. Je vomis beaucoup». L'irruption du mal est immédiatement traitée par l'hyperbole que produisent à la fois l'emploi du pluriel, «les suites», «de grandes douleurs», «de grands vomissements»<sup>14</sup>, et la répétition dans ces mêmes segments de l'adjectif «grand». Autre élément qui participe à la dramatisation: la dimension fortement évasive de l'expression «les suites», pluriel du vague qui, parce qu'il ne dit rien de précis, redouble encore

12. T. I, p. 265.

13. T. I: «Je vis arriver Mme de La Fayette; j'étais dans le bain. Elle me dit ce qui l'avait fait venir, et qu'elle avait rencontré un laquais de d'Hacqueville, à qui elle avait dit mon mal, et qu'il viendrait me voir dès qu'il l'aurait appris. Cependant le jour se passe, mais non pas ma colique. Pour moi, je passai mal la nuit. [...] Le matin, je me portai mieux, et mieux à ces maux, c'est être guéri. M. d'Ormesson vint à midi tout effrayé, et me dit que M. d'Hacqueville lui venait d'apprendre au palais que j'étais fort mal; il le savait donc. Je lui écrivis le soir une petite plainte amoureuse; il fut embarrassé, et me voulut donner de méchantes raisons. Je lui fis voir clair que je n'avais envoyé chez personne, n'étant pas en état d'y songer; pas même chez Mme de La Fayette. Il n'avoua point ce qu'il avait dit à M. d'Ormesson, qui le rendait coupable. Et moi, qui suis honnête, et qui l'aime, je ne voulus point le pousser là-dessus, et lui laissai dire qu'il n'avait appris mon mal que par mon billet.»

14. Le passage de «je vomis beaucoup» à «de grands vomissements encore» opère une transposition intéressante: la substantivation objective vomir → vomissements implique une autre modification, de l'adverbe «beaucoup» à l'adjectif «grand», variation qui crée une sorte de figement iconique de l'action dans un tableau quasiment épique.

la menace physique qui pèse sur le corps dans une sorte de suspension presque tragique; c'est le temps éphémère de la crainte qui nous est figuré ainsi, ralentissement extrême de la réalité des faits, mais projection fertile et infinie de l'imagination fuyante d'un esprit qui projette déjà le pire. Enfin, le présentatif «voilà» dont le terme complétif se décline en une vaste énumération avec redoublement de termes<sup>15</sup> ne fait pas que désigner, il *met sur la scène* les manifestations corporelles d'un mal soudain et spectaculaire. Il les donne véritablement à voir et rejoue ce qui arriva *subitement*. Le présentatif permet aussi d'abstraire le patient de ces manifestations physiques, l'épistolière elle-même, leur conférant ainsi une certaine autonomie. La dissolution de la marquise dans quelques marques possessives et pronominales figure en effet leur prise de pouvoir.

À cette représentation fortement dramatisée, l'épistolière adjoint cependant une autre version, vers laquelle glisse peu à peu le récit, celle d'une alerte toute militaire. L'expression «l'alarme au camp» introduit la métaphore, qui est redoublée pendant quelques lignes par l'emploi du pronom personnel indéfini «on» associé à un emploi absolu très spécialisé du verbe «envoyer»: «on envoie chez Pecquet», «on envoie chez l'apothicaire». Dans ce qui est une véritable levée de camp voire un branle-bas de combat, la malade devient cet objet énigmatique que l'on plonge dans un «demi-bain plein de certaines petites herbes», comme on plongerait un solide dans un liquide au cours d'une expérience dont on attendrait la *réaction*. La métaphore militaire, affinée par une savoureuse allusion médicinale, crée un sensible décalage par rapport à la gravité initiale du récit. Après le mouvement qui constituait déjà cette colique en drame sur la scène de la *Correspondance*, l'amusante comparaison avec une alerte militaire précipite le rythme narratif dans une vive embardée et révèle en même temps le regard ironique de l'épistolière qui joue de ces effets de représentation.

La métaphore militaire ou plus généralement politique est une image récurrente quand il s'agit de relater les petits et grand maux du corps, en particulier lorsque l'épistolière présente les tentatives de guérison qui se font souvent à grand renfort de laquais et de médecins. Voici un exemple parmi de nombreuses occurrences possibles dans la *Correspondance*:

Il est vrai qu'une petite plaie que nous croyions fermée a fait mine de se révolter, mais ce n'était que pour avoir l'honneur d'être guérie par la poudre de sympathie. Vous pouvez donc compter sur une véritable guérison. Je me suis fort bien gouvernée<sup>16</sup>.

15. On soulignera à quel point les récits s'enchâssent; le présentatif lui-même ouvre un micro-récit traversé de phases temporelles qui se succèdent assez distinctement, comme l'indiquent l'adverbe «encore» qui introduit un nouveau cycle au procès en cours et l'aspect du participe passé employé comme adjectif «redoublées» qui souligne également une nouvelle étape, un nouveau seuil franchi dans cette manifestation du corps.

16. 28 janvier 1685, t. III, p. 172.

On retrouve dans ce passage des aspects déjà évoqués plus haut: le jeu sur la déclinaison d'un thème, ici la thématique politique autour des mots «révolte» et «gouvernée» avec la possible suggestion d'une guérison *armée* avec la «poudre» de sympathie, qui désigne au sens propre un remède à la mode à l'époque. Comme dans le passage commenté plus haut, le corps malade est mis à distance: ici il s'agit même d'une dissociation nette puisque la «petite plaie» est le sujet à l'initiative et joue visiblement les séparatistes. Enfin, ces petits drames du corps sont également le moyen pour l'épistolière de rappeler son ancrage dans une collectivité d'amis et de gens attentifs<sup>17</sup>. Ainsi dans le dernier extrait, le pronom personnel «nous» livre une vision quelque peu incongrue d'un groupe nombreux de personnes se penchant sur «une petite plaie»; pourtant il porte de manière décisive l'imprécision d'un collectif avec lequel Mme de Sévigné fusionne pour observer à distance son corps et ses manifestations.

L'écriture transforme donc ses objets et, ce faisant, elle exploite les potentialités dramatiques, narratives et poétiques de menus faits du corps. Cette mise à distance du corps, transformé en personnage du drame et/ou objet de l'humour sévignéen, est maximale lorsque Mme de Sévigné rapporte les effets de la maladie d'une autre. Le cas de Mme de Brissac est exemplaire:

Mme de Brissac avait aujourd'hui la colique. Elle était au lit, belle et coiffée à coiffer tout le monde. Je voudrais que vous eussiez vu ce qu'elle faisait de ses douleurs, et l'usage qu'elle faisait de ses yeux, et des cris, et des bras, et des mains qui traînaient sur sa couverture, et les situations, et la compassion qu'elle voulait qu'on eût. Chamarrée de tendresse et d'admiration, j'admire cette pièce et je la trouvai si belle que mon attention a dû paraître un saisissement dont je crois qu'on me saura bon gré<sup>18</sup>.

Saisissant tableau en effet que cette évocation. Mme de Brissac est peinte selon diverses orientations que l'écriture superpose, en héroïne cornélienne ou en figure centrale d'une composition picturale. L'emploi des temps semble renverser les attentes: l'agitation et les plaintes de la malade sont évoquées à l'imparfait, tandis que l'admiratrice relate ses émotions de spectatrice au passé simple: étonnante combinaison, qui établit immédiatement le dispositif choisi par l'épistolière, à savoir elle-même devant une «pièce» admirable, et qu'elle propose de fait à sa fille — «je voudrais que vous eussiez vu». La veine ekphrastique est évidente et elle a d'ailleurs influencé notre terminologie dès le début de cette analyse. Il s'agit véritablement d'un tableau, qui dilue l'action dans cet entre-deux qu'est la représentation picturale, oscillant entre figement et dynamique de la scène, et en égalise les contours, notamment grâce à la polysyndète «et l'usage [...] et des cris, et des bras, et des mains [...] et les situations, et la compassion [...]» qui met sur le même plan des éléments

17. Ce sera Charlotte dans la lettre du 22 juillet 1685; c'étaient Pecquet et Mme de La Fayette dans la lettre du 7 juin 1671.

18. 21 mai 1676, t. II, p. 297



dont l'entremêlement et la diversité sont frappants. L'isotopie du *voir* est structurante : elle informe à la fois l'objet du voir et son agent, voire sa destinataire ultérieure, Mme de Grignan. Les procédés d'hypotypose que nous avons mis en évidence semblent gagner la réceptrice de la vision, ce « je » pris d'un « saisissement » et qui calcule à son tour l'image qu'il donne au reste du monde<sup>19</sup>.

Dans la réflexivité de la production de ces images en série, on retrouve un des enjeux fondamentaux de l'échange épistolaire : rendre témoin d'une scène celui ou celle qui n'y a pas assisté. Et le vœu formulé par Mme de Sévigné en tête du paragraphe sur Mme de Brissac — « je voudrais que vous eussiez vu » — n'est visiblement pas un vœu pieux. Non seulement Mme de Grignan a vu l'agitation de Mme de Brissac en proie aux douleurs de la colique, mais en outre elle a pu contempler sa propre mère admirant ce tableau, comme saisie à son tour par quelque mouvement intérieur, finalement prise à son propre jeu. Dans la perspective de l'écriture épistolaire, la critique a pu montrer l'importance de la narration, et peut-être plus justement de la veine narrative, dans la *Correspondance*. Il faudrait sans doute y adjoindre cette récurrence de la fabrication active des images, des impressions et des visions par lesquelles l'épistolière entend pénétrer l'univers mental et affectif de ses correspondants. Il s'agit de combler l'absence par la force de l'image, le vécu se rejoignant dans une vision propre à la lettre. En voici un dernier exemple : une semaine après l'épisode de Mme de Brissac, toujours à Vichy, Mme de Sévigné soigne ses rhumatismes par l'usage des eaux. Elle évoque l'expérience douloureuse de la douche, un moment savoureux pour les lecteurs modernes que nous sommes :

J'ai commencé aujourd'hui la douche ; c'est une bonne répétition du purgatoire. On est toute nue dans un petit lieu sous terre, où l'on trouve un tuyau de cette eau chaude, qu'une femme vous fait aller où vous voulez. Cet état où l'on conserve à peine une feuille de figuier pour tout habillement est une chose assez humiliante. J'avais voulu mes deux femmes de chambre pour voir encore quelqu'un de connaissance. Derrière le rideau se met quelqu'un qui vous soutient le courage pendant une demi-heure<sup>20</sup>.

Ce sont les modalités pratiques de la douche qui sont décrites ici, avec l'esquisse d'un véritable décor, la structure de la scène théâtrale étant suggérée par le terme « répétition ». Le rideau, la femme, le tuyau, la feuille de figuier pour seul costume, on voit que la marquise ne manque pas d'humour dans l'ébauche de cette scène de douche, tout en laissant paraître une forme d'inquiétude quant à une pratique tout à fait exceptionnelle dans son quotidien. Allons un peu plus loin dans la lettre :

19. On peut souligner l'emploi inédit du terme « chamarrée » qui ne s'applique normalement au XVII<sup>e</sup> siècle qu'à des vêtements. Furetière définit ainsi le verbe « chamarrer » : « Mettre du passement, du galon, des boutons sur un habit par plusieurs rangs, pour lui servir d'ornement. » ; et le participe passé employé comme adjectif « chamarré » : « habit chamarré ». On comprend donc que Mme de Sévigné applique à ce « je » le sème ornemental, faisant d'elle-même une autre « pièce » de cette petite galerie.

20. 28 mai 1676, t. II, p. 303.

Représentez-vous un jet d'eau contre quelqu'une de vos pauvres parties, toute la plus bouillante que vous puissiez imaginer. On met d'abord l'alarme partout, pour mettre en mouvement tous les esprits, et puis on s'attache aux jointures qui ont été affligées. Mais quand on vient à la nuque du cou, c'est une sorte de feu et de surprise qui ne se peut comprendre. Cependant c'est là le nœud de l'affaire. Il faut tout souffrir, et l'on souffre tout, et l'on n'est point brûlée, et on se met ensuite dans un lit chaud, où l'on sue abondamment, et voilà ce qui guérit<sup>21</sup>.

Après un développement consacré au médecin de Gannat qui se tient derrière le rideau lorsque Mme de Sévigné fait l'expérience de la douche, l'épistolière revient au cadre scénique initial et semble cette fois s'attarder sur des détails que la généralité du premier passage ne permettait pas d'évoquer. Dans un premier temps, il s'agissait de poser un décor, en ménageant la comparaison railleuse avec le purgatoire — tout cela se passe « dans un petit lieu sous terre » — une comparaison décalée par la mention de la feuille de vigne. Cette évocation plaisante se parait des atours conversationnels : image pleine d'esprit, légère ironie, saillance du propos. Il semble que dans ce second moment nous changions de registre. L'impératif initial « représentez-vous », que renforce la forme pronominale du verbe, engage physiquement la destinataire dans la production commune d'une image, alors que le tour conversationnel du passage précédent ne jouait que sur une connivence diffuse. Le complément du verbe à l'impératif va alors développer cette construction coopérative de la vision, en insistant sur l'impression physique de l'eau battant le corps et en organisant le brouillage des expressions de la première et de la deuxième personne. En effet grâce au déterminant possessif de cinquième personne « vos », l'épisode est bel et bien transféré et appliqué à la destinataire : Mme de Grignan ne se voit pas simplement présenter un récit extérieur, elle en fait à proprement parler l'expérience.

De même la vision est indexée aux capacités imaginatives de la destinataire : « toute la plus bouillante que vous puissiez vous imaginer », ce dernier segment fait écho au début du tableau, « représentez-vous », créant une sorte de bouclage autour de la destinataire placée au centre et à l'initiative de la recreation imaginaire de la scène. L'engagement de la destinataire dans cette recreation est tout à fait décisif : la modalité aléthique portée par « que vous puissiez vous imaginer » et l'emploi de l'article indéfini « un jet d'eau » semblent suggérer, que la vision, effet d'une mutuelle recreation, se construit hors du cadre scénique préalablement défini. Elle fait signe vers un espace textuel qui prend sa source dans la vie mais s'en émancipe en privilégiant la pure jouissance de l'imagination, d'autant plus intense qu'elle est partagée. Ainsi, toutes les étapes qui suivront — jet d'eau lancé contre l'ensemble du corps, puis les « jointures », puis la nuque — seront l'objet d'une transfiguration par le langage :

21. T. II, p. 303.

«mettre l'alarme», «mettre en mouvement tous les esprits», «une sorte de feu», «c'est là le nœud de l'affaire», autant de formules décalées mais qui forment un tout cohérent, le terreau fertile d'une rêverie poétique sur le corps.

Le corps malade ou simplement mis à l'épreuve dans la *Correspondance* semble donc être une des voies privilégiées de la représentation de soi. Dire sa bonne ou sa mauvaise santé, relater les maladies des uns et des autres, les lettres de Mme de Sévigné sont saturées de ces enjeux physiques et pratiques qui sont l'indice d'une épaisseur irréductible du quotidien. Le corps est en perpétuelle représentation. D'abord parce qu'il est le signe matériel de l'absence sur laquelle reposent à la fois l'échange épistolaire en général et la *Correspondance* de Mme de Sévigné en particulier : les lettres adressées à Mme de Grignan sont bien issues d'un déchirement physique ou en tout cas vécu comme tel. Ensuite, parce qu'il est le support et, partant, le protagoniste d'une vision distanciée et amusée de la maladie et du corps en général, sorte de pendant pragmatique à l'angoisse fondamentale qu'ils suscitent tous deux. Entre cette angoisse réelle et son impossible résolution, la lettre se donne comme cet espace de distance et de décalage, le lieu où les petits maux du corps peuvent devenir de petits drames, où la malade peut devenir héroïne picturale, le lieu où le corps se prête à toutes les contorsions lexicales et imaginaires. Comme transposition superlative de la vie, la lettre déconstruit, transfigure puis recompose, et convie son destinataire à saisir ces variations poétiques comme une célébration de l'écriture adressée, reconduite, pour ainsi dire, à l'infini.