

Ágnes PÁL

## La lettre comme forme brève de la prose L'idéal de la concision et les lettres de Mme de Sévigné

De nombreux ouvrages ont paru récemment ayant pour sujet l'étude du *statut de la lettre*<sup>1</sup>. La question de la *brièveté en littérature* est également un vaste sujet dont traitent de nombreux théoriciens<sup>2</sup>. Nous considérons que l'interférence de ces deux problématiques est cependant assez peu analysée. Il serait intéressant de l'étudier d'une part du point de vue du statut de la lettre, étant donné la difficulté de classer la lettre dans telle ou telle catégorie du discours<sup>3</sup> et, d'autre part, du côté des formes brèves, car il ne semble pas inutile d'examiner si les questions qui se posent à l'heure de la caractérisation de ces formes peuvent être appliquées au cas spécifique de la lettre. Nous chercherons donc dans le présent article d'abord la réponse aux questions suivantes : Quelles sont les caractéristiques distinctives des formes brèves qui peuvent être utiles lors de la définition de la lettre ? Dans la deuxième partie de l'article, nous essayerons de voir si la lettre est bien une forme brève de la prose, et l'est-elle dans le cas de Madame de Sévigné, la *bavarde épistolière* ?

Nous esquisserons donc ici quelques voies d'approche à la question des formes brèves de différents théoriciens de nos jours. Alain Montandon parle d'une « étourdissante diversité » des formes brèves<sup>4</sup>. En effet, le critère de la brièveté est extrêmement problématique. Qu'est-ce que la brièveté ? Comment la délimiter ? Y a-t-il lieu de mettre dans un même sac une nouvelle d'une centaine de pages et une maxime de quelques mots ? Le critique littéraire représenté avec ses instruments de mesure est déjà l'objet d'une parodie dans *Tristram Shandy*, de Sterne.<sup>5</sup> Cette distinction difficilement définissable du long et du bref nous est pourtant bien utile à l'heure de l'étude des genres, en relation avec d'autres points de vue, tels la

<sup>1</sup> Une excellente bibliographie se trouve incluse dans *L'Épistolaire, un genre féminin ?*. Études réunies et présentées par Christine PLANTÉ, Genève, Slatkine-Champion, 1998 ; voir aussi Anne CHAMAYOU, *L'esprit de la lettre (XVII<sup>e</sup> siècle)*, Presses Universitaires de France, Paris, 1999 ; en Hongrie : BÁLINT, Péter, *Nyilt kártyákkal (A levél és a naplóírásról)*, Budapest, Nagyvilág Kiadó, 2001.

<sup>2</sup> Nous nous remettons avant tout à : Alain MONTANDON, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992 ; voir aussi *De la brièveté en littérature*, Série Les Cahiers FORELL, n° 1, sept. 1993, Poitiers.

<sup>3</sup> L'étude de Jean-Paul SANFOURCHE « Effets de brièveté dans la forme épistolaire » (in *De la brièveté en littérature* mentionné ci-dessus) est peut-être la seule exception à la combinaison de ces deux sujets d'étude. Cependant, c'est dans le texte des *Liaisons dangereuses* qu'il analyse les effets sémantiques des composantes structurelles de même que les données textuelles et extra-textuelles des composantes stratégiques. Ses résultats sont donc plutôt significatifs en relation du roman épistolaire.

<sup>4</sup> MONTANDON, *Op. Cit.*, 1992, p. 3.

<sup>5</sup> C'est le sujet du chapitre XII du Livre III. Ainsi : (...) « I had my rule and compasses, etc., my Lord, in my pocket. – Excellent critic ! » in Laurence STERNE, *The life and opinions of Tristram Shandy Gentleman*, éd. John Lehmann, 1948, p. 145.

concision et le caractère fragmentaire. Montandon ne parle pas d'ailleurs de *genres*, sinon de *formes* brèves, et ne se limite pas à la prose, ni même aux textes littéraires, le critère de la brièveté et de la concision étant un trait *commun* entre slogan publicitaire, mot d'esprit et haïku, par exemple. La problématique des *genres* est le sujet de l'étude intitulée *Les genres littéraires* de Dominique Combe<sup>6</sup> où l'auteur esquisse une excellente synthèse des différentes approches de cette notion, sans effleurer cependant la question de l'autonomie des genres, et celle de la différence entre genres brefs et genres longs de ce point de vue. Mais en effet, peut-on considérer comme *genres brefs* des formes comme le portrait par exemple, qui ne jouissent pas d'une autonomie à l'heure de la publication, puisqu'elles apparaissent insérées dans d'autres types de textes (romans, correspondances, etc.) ? La notion de forme brève, utilisée par Montandon permet donc d'esquiver les « impasses théoriques de la classification générique ».<sup>7</sup>

Les genres dont la brièveté semble être une caractéristique par excellence sont le conte et la nouvelle. La comparaison de ces deux genres est généralement complétée par l'opposition au roman. La réflexion sur la différence du conte et de la nouvelle comme formes brèves de la prose nous donne les critères suivant lesquels ces formes sont examinées. En parlant de *brièveté*, il est inévitable d'examiner la structure du texte, son éventuel caractère fragmentaire, la présence ou l'absence des menus détails, et la manière dont on lit le texte. L'examen du genre de la *nouvelle* forme l'objet des différentes études de René Godenne<sup>8</sup>, qui constate le changement constant (évolution ?) de ce terme le long de l'histoire littéraire. L'intérêt de la typologie des *nouvelles* établie par Marcel Arland, reprise par Godenne consiste dans la combinaison de la typologie thématique et de l'analyse de la structure temporelle des œuvres : il distingue la *nouvelle-épisode*, (qui gravite autour d'un épisode de durée indéterminée, dont le modèle est Mérimée) de la *nouvelle-anecdote*, caractéristique de Maupassant. Ces deux types de nouvelles traditionnelles, s'opposeraient à la nouveauté de la *nouvelle-instant*, centrée autour d'un instant, où l'évocation du passé est toujours incluse dans l'instant-même et les personnages sont dessinés peu à peu, dans une construction « puzzle ». Il faut étudier les nouvelles, selon Godenne, en tenant compte des particularités typologiques déterminées par l'époque. Jean-Pierre Aubrit<sup>9</sup> suit la méthode proposée par Godenne et compare contes et nouvelles selon les différentes époques. Il offre un parcours historique du récit bref dans la littérature française : après avoir rappelé les fondateurs du genre, il analyse en particulier les productions littéraires de l'âge d'or du conte, le XVIII<sup>e</sup> siècle (tout en distinguant les types tels les contes de fée, les

---

<sup>6</sup> Dominique COMBE, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette Supérieur, 1992.

<sup>7</sup> C'est le titre du premier chapitre de : Jean-Marie SCHAEFFER, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989. Nous n'utiliserons donc le mot genre uniquement pour le cas des genres traditionnelles comme le conte et la nouvelle.

<sup>8</sup> René GODENNE, *La nouvelle*, Honoré Champion, Paris, 1995 (réédition actualisée de *La nouvelle française*, PUF, 1974) ; *Études sur la nouvelle française*, Paris, H. Champion, 1985 ; *Études sur la nouvelle de langue française*, Paris, H. Champion, 1993.

<sup>9</sup> Jean-Pierre AUBRIT, *Le conte et la nouvelle*, Paris, Armand Colin/Masson, 1997.

contes orientaux, libertins, moraux ou philosophiques), et sans oublier celles du siècle des maîtres, le XIX<sup>e</sup>, étudie le renouvellement du genre ainsi que la permanence de la tradition à l'époque contemporaine.

Il nous est également utile de suivre la même méthode pour la lettre. Une lettre de correspondants contemporains est difficilement comparable à une épître du Moyen Âge, et la similitude de la situation de communication dans la plupart des cas (échange effectué par écrit et motivé par l'absence) n'est guère significative comparée à la diversité des lettres. Bien entendu, une tentative de typologie de la lettre en considération des différentes époques nous mènerait également à une « impasse théorique », qu'il s'agisse de « système de classification en arbre » ou d'« énumération empirique »<sup>10</sup>. Il est bien plus intéressant de choisir une seule période (comme le fait Aubrit) afin d'en analyser la production épistolaire des points de vue qu'implique la notion de *forme brève*.

Il n'est pas inutile pour notre sujet de rappeler quelles sont les formes brèves qui ont une importance particulière à l'époque de Madame de Sévigné, et de les comparer à la forme de la lettre. Montandon consacre tout un chapitre à la maxime, aux jeux d'esprit, à l'anecdote et aux « fragments » qui sont des formes utilisées surtout au XVII<sup>e</sup> siècle.

Pour l'étude de la *maxime*, la référence fondamentale est le chapitre « Les formes fixes de la prose » de *L'art de la prose* de Lanson<sup>11</sup>, où l'auteur donne une *recette* des maximes de La Rochefoucauld, recette qui sera reprise et complétée par les auteurs des différentes études sur ce sujet<sup>12</sup>. Lanson compare maximes et portraits : il constate que la maxime est la moule de l'observation générale, la synthèse des expériences, alors que l'auteur du portrait exprime des expériences particulières en présentant dans la plupart des cas un modèle réel. Mais même pour ce modèle individuel, il y a une tendance à le ramener vers un type général, à en chercher les traits les moins individuels. Le portrait est une dissertation de caractère analytique, un commentaire élogieux ou satirique, qui enveloppe ou obscurcit l'image. Selon Lanson, autant le portrait que la maxime, étant des formes fixes, obéissent à des lois rigoureuses.

Les constatations des différents auteurs sur la *lecture* des maximes sont révélatrices d'une caractéristique essentielle des formes brèves. A cause de la brièveté, quand elles n'apparaissent pas de façon enchâssée, les écrits qu'on classifie généralement sous la notion de formes brèves sont publiés dans des recueils, et dans

---

<sup>10</sup> Ce sont des notions empruntées à Jean-Marie Schaeffer, qui les utilise dans son ouvrage cité. Roger Duchêne rappelle certaines tentatives de classification empirique, ainsi : « Faut-il distinguer vingt et une sortes de lettres avec le pseudo-Démétrius de Phalères, ou quarante et une avec Proclus Platonius, ou une douzaine seulement avec Merlet, auteur de l'article « épistolaire » du *Traité de Pédagogie et d'Instruction Primaire*, publié sous la direction de E. Buisson en 1888 ? » in Roger DUCHÊNE, « La lettre. Essai de définition », *Mon XVII<sup>e</sup> siècle, de Mme de Sévigné à Marcel Proust*, cédérom.

<sup>11</sup> Les formes fixes de la prose in Gustave LANSON, *L'art de la prose*, Paris, 1908, Éd. Arthème Fayard.

<sup>12</sup> Jacques TRUCHET, « Introduction » in La Rochefoucauld, *Maximes*, Paris, Garnier, 1967 ; Jean LAFOND, « Des formes brèves au XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> siècle », in *Les formes brèves de la prose et le discours discontinu* (études réunies et présentées par Jean Lafond), Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1984 ; MONTANDON, *Op. Cit.*

la plupart des cas, la composition de ces recueils révèle en même temps une *discontinuité* et une *structure profonde*. Comment lit-on les maximes ? Soit de manière suivie, mais en interrompant le cours de la lecture pour réfléchir après chaque maxime, soit en ouvrant le livre « au hasard » pour n'y lire que quelques maximes à la fois. Cette lecture discontinue laisse toujours un rôle plus actif au lecteur, l'inachèvement de la forme *donne à penser*. De là, Lafond met en rapport la maxime avec la littérature moderne, et considère la maxime comme un « poème avant l'heure » et l'écriture fragmentaire comme une « parole en archipel ».

La lecture d'un recueil de lettres est analogue. Quelle que soit la raison de la publication d'un recueil de lettres privées (intérêt du style, de l'auteur, de l'époque, valeur documentaire), le public ne correspond pas au destinataire. De là, les lettres peuvent être lues comme pièces individuelles où les lecteurs peuvent interrompre le cours de la lecture après chaque lettre, la lettre étant l'unité du recueil de lettres. L'ordre de cette lecture peut-être déterminé par le hasard, mais le lecteur peut aussi suivre le cours de l'échange épistolaire. Ces deux modalités de lecture sont possibles dans le cas des lettres de Madame de Sévigné, partiellement conservées. Le dialogue à une voix, qui caractérise la correspondance avec sa fille (les lettres de cette dernière ne nous étant pas parvenues) implique que le lecteur doit compléter mentalement l'échange épistolaire, en inférant des lettres conservées le contenu des pièces qui manquent.

Les *jeux d'esprit* sont les piliers de la conversation mondaine du XVII<sup>e</sup> siècle, et donc de la conversation épistolaire de l'époque. Comme le remarque Montandon, les jeux d'esprit appartiennent à l'art de la cour. L'idéal de brièveté qui les caractérise n'est pas seulement un idéal rhétorique, mais aussi moral et social : éviter la redondance, chercher la stylisation, c'est aussi l'élégance de l'économie, l'ascèse de la pensée, mais surtout la manifestation des égards vers l'autre. Les jeux d'esprit, la devinette, et le portrait sont caractéristiques de la correspondance de Madame de Sévigné, considérée comme prolongation de la conversation des salons.

Les *anecdotes* enchâssées sont aussi nombreuses chez elle, étant donné la volonté de l'épistolière d'informer les personnes éloignées des nouvelles (anecdotiques) de la cour et du cercle de ses connaissances. Les informations qu'elle envoie ne sont d'ailleurs que des ouï-dire pour la plupart, donc des informations au second degré. La définition de Montandon explique la concision de l'anecdote, et la relation de l'anecdote et du jeu d'esprit : « Dans l'anecdote, l'écrivain est un chroniqueur qui rapporte objectivement un témoignage avec une grande concision et avec un art consommé pour parvenir à la pointe finale »<sup>13</sup>.

En dernier lieu, il est très intéressant de comparer lettres et *fragments*, ayant mentionné que chaque lettre du recueil en est une *unité* indépendante. Roger Duchêne appelle l'attention sur les deux occurrences du mot *fragment* dans le passage suivant de la lettre de Madame de Sévigné adressée à son cousin Bussy-Rabutin :

---

<sup>13</sup> MONTANDON, *Op. cit.*, p. 109.

*J'ai vu Monsieur d'Autun, qui a reçu votre lettre et le fragment de celle que je vous écrivais. Je ne sais si cela était assez bon pour lui envoyer ici. Toute mon espérance est qu'en passant par vos mains, vous l'aurez raccommoqué, car ce que j'écris en a besoin. Quoi qu'il en soit, cela fut lu à l'hôtel de Guise. J'y arrivai en même temps ; on me voulut louer, mais je refusai modestement les louanges, et je grondai contre vous et Monsieur d'Autun. Voilà l'histoire du fragment. (25 avril 1687)*

Duchêne explique que l'importance du mot fragment peut être mise en relation avec le caractère à la fois privé et social de la lettre au XVII<sup>e</sup> siècle : « Les secrets de famille et les confidences intimes y voisinent, en morceaux distincts, avec les nouvelles ou les politesses destinées à autrui. Il suffit que celles-ci ne soient pas écrites sur un même feuillet »<sup>14</sup>. L'hétérogénéité du tissu textuel de la lettre a une grande importance quand on compare les différentes formes brèves de la prose. Rappelons les propos d'Alain Montandon à propos du fragment : « La manière d'écrire par pensées détachées n'est qu'une méthode servant à gommer les endroits faibles, les transitions qui sont une des sources les plus ordinaires de la langueur du style, et une commodité offerte au lecteur qui peut quitter et reprendre à loisir un livre de pensées détachées »<sup>15</sup>. La *lettre* ressemble et diffère à la fois de la forme *fragmentaire*. Elle y ressemble, car il y est permis de sauter d'un sujet à l'autre, sans transitions nécessaires. Elle en diffère, puisqu'elle a une structure codifiée par la pratique, entre autres par l'apparition des *Secrétaires* au XVII<sup>e</sup> siècle.

Nous pouvons constater que le modèle épistolaire proposé par ces *Secrétaires* conserve essentiellement sa vigueur jusqu'aux manuels pratiques de nos jours qui donnent des indications précises pour l'utilisation des formules de politesse, surtout les formules d'ouverture et de clôture des lettres d'occasion. Autant au XVII<sup>e</sup> siècle qu'aujourd'hui, ces modèles impliquent une idée de cohésion et d'unité, et donc supposent aussi que, quant à l'extension, la *lettre* est bien une *forme brève*. Et en effet, l'acception générale de la notion de la lettre exclut l'idée qu'elle ne puisse être lue d'un seul trait. Ce qui est étrange, que cette forme brève qu'est la *lettre* apparaisse soit enchâssée dans d'autres formes de la prose, soit dans des collections de lettres et publiée dans des recueils, alors que dans les lettres elles-mêmes se trouvent insérées d'autres formes brèves, ainsi chez Madame de Sévigné des anecdotes, des jeux d'esprit, des portraits, des maximes, des vers, etc. Ce sont justement ces insertions qui éveillent l'intérêt du lecteur des lettres qui, dans le cas des correspondances publiées, ne peut pas comprendre dans sa totalité les allusions personnelles du texte.

L'exigence de brièveté est explicite dans certaines lettres de Madame de Sévigné, quand elle veut mettre en relief qu'elle tient compte des intérêts de son correspondant, qu'elle ne veut ni fatiguer, ni ennuyer. Cette politesse de vouloir épargner l'autre du travail que suppose la rédaction d'une lettre est paradoxalement liée à l'avidité de recevoir des lettres, d'où les tournures compliquées comme celle qui suit :

<sup>14</sup> DUCHÈNE, « Bussy et Mme de Sévigné : une vengeance posthume », *Cédérom cit.*

<sup>15</sup> MONTANDON, *Op. cit.*, p. 81.

*Au reste, si vous continuez à me tant plaindre de la peine que je prends de vous écrire, et à me prier de ne point continuer, je croirai que c'est vous qui vous ennuyez de lire mes lettres, et qui vous trouvez fatigué d'y faire réponse, mais sur cela, je vous promets encore de faire mes lettres plus courtes, si je puis ; et je vous quitte de la peine de me répondre, quoique j'aime infiniment vos lettres*<sup>16</sup>.

La fin de la phrase « j'aime infiniment vos lettres » annule ce qui précède, et met en évidence l'attente des lettres. Nous pouvons considérer cette tournure de l'épistolière : « je vous quitte de la peine de me répondre » n'est donc qu'un mot d'esprit, une réaction ironique à la lettre reçue qui contient certainement une pareille expression de politesse. La promesse de « faire mes lettres plus courtes, si je puis » n'est pas très convaincante non plus : le « si je puis » implique la négation ou du moins l'incertitude de l'accomplir. Cette expression résume la volonté de résister à la tentation de laisser courir sa plume (exigence des préceptes), et l'impossibilité de le faire (expérience de ses propres lettres). Bien écrire, c'est se freiner l'élan, contrôler son style. De même dans le passage suivant : « Adieu, je sens que l'envie de causer me prend. Je ne veux pas m'y abandonner, il faut que le style des relations soit court »<sup>17</sup>. Cet impératif montre bien l'idéal de la brièveté quant à la lettre, considérée comme *relation*. Ces deux affirmations se trouvent d'ailleurs dans la série où Mme de Sévigné informe Pomponne au jour le jour du procès de Fouquet, série de lettres qu'elle appelle avec humour « mes gazettes »<sup>18</sup>.

Nous assistons donc à la présence du précepte de la brièveté, mais seulement sous forme d'allusion à un fait bien connu. Roger Duchêne affirme avec raison que la marquise de Sévigné « n'a cure de rhétorique »<sup>19</sup>. Certainement, elle ne connaît pas les traités. Toutefois, comme le démontre Áron Kibédi-Varga en parlant du contexte sémantique classique du concept littérature, toute l'époque est imbibée de rhétorique : « tout se passe comme si la littérature signifiait en fait tout discours travaillé »<sup>20</sup>. Rappelons notre citation précédente : « Il faut que le style des relations soit court. » C'est quelque chose que probablement tout le monde sait dans ce milieu

---

<sup>16</sup> Lettre à Pomponne, du 22 novembre 1664. Pour toutes les citations des lettres de Mme de Sévigné, l'édition de référence est : Madame de SÉVIGNÉ, *Correspondance*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1995.

<sup>17</sup> Lettre à Pomponne, du 17 novembre 1664.

<sup>18</sup> L'impersonnel que suppose la forme de gazette destiné à un public plus vaste est encore une fois en contradiction avec le caractère privé de la lettre. Roger Duchêne analyse la différence entre la conception classique de la *lettre* et de la *relation* : « Quand les classiques rapportaient un événement pour lui-même et comme en oubliant la personne à qui le récit était adressé, ils lui donnaient le nom de relation, non celui de lettre : pour eux, le récit objectif n'appartient pas au genre épistolaire parce qu'on y oublie les rapports personnels des correspondants. » in Roger DUCHÊNE, « La lettre. Essai de définition », *Cédérom Cit.*

<sup>19</sup> « De poétique et de rhétorique, elle n'a cure. Elle ne s'intéresse au livre de Le Bossu que dans la mesure où elle en a connu personnellement l'auteur : la plupart des mentions sont groupées dans quelques lettres contemporaines de sa venue à Livry. C'est alors qu'elle a dû non pas lire, mais feuilleter le *Traité du poème épique*, et surtout en parler avec Corbinelli. Pour faire la connaissance de Le Bossu, comme pour celle de Virgile, elle a besoin d'un guide qui la dirige dans un monde qui ne lui est pas familier, d'un maître qui lui traduise un langage qui n'est pas le sien. » in Roger DUCHÊNE, « Une grande dame et la rhétorique : Madame de Sévigné et le père Bossu », *Cédérom cit.*

<sup>20</sup> ÁRON KIBEDI-VARGA, *Rhétorique et littérature*, Paris, Didier, 1970, p. 8.

mondain, même ceux et celles qui ne connaissent pas les traités de rhétorique proprement dits. Un exemple concret nous montre qu'elle ne peut ignorer cette règle : la lettre du 16 mai 1672 qu'elle adresse à son cousin, le comte de Bussy-Rabutin, se trouve complétée par la lettre de Corbinelli, qui, se référant à Horace, cite maints préceptes, dont l'une traite la question de la brièveté :

*Il faut encore, dit-il, écrire un parler bref, et ne pas dire plus de paroles que de choses, afin que nos pensées se voient tout d'un coup, et qu'elles ne soient point enveloppées dans un tas de paroles qui les offusquent. Est brevitatem opus, ut currat sententia, nec se Impediat verbis lassas onerantibus aures.<sup>21</sup>*

L'explication de Corbinelli met en évidence que la *brièveté* est bien considérée comme *concision*, de même que dans la conception antique de la rhétorique. Reste à décider si la notion de concision exclut celle de la longueur. C'est la question qui se pose dans l'exemple des lettres de Madame de Sévigné, qui a beaucoup de *choses* à dire, (*choses* signifie souvent des sujets banals, pouvant être qualifiés de badinage) mais dit chaque *choses* en peu de *paroles*, ou du moins, sans *un tas de paroles*, pour reprendre les notions de Corbinelli dans le passage cité ci-dessus.

Dans la majorité des lettres écrites à sa fille, Madame de Sévigné ne se soucie point de l'idéal de brièveté, mais la concision du style reste en vigueur. Le lecteur a souvent l'impression que ces lettres sont prolongées infiniment, pour le seul plaisir de maintenir une conversation écrite, donnant lieu à une rencontre fictive. Cette attitude est adoptée consciemment, et la longueur des lettres est une marque de tendresse, une distinction des correspondants : « Je vous écris aussi prolixement, que j'écris laconiquement aux autres. »<sup>22</sup>

Si bien le début de la correspondance avec sa fille est marqué par une certaine hésitation entre effusion et prétention des sentiments (que l'on peut expliquer par la crainte d'accabler sa fille par ses lettres), avec la consolidation de leur rapport, Mme de Sévigné acquiert une confiance de style :

*Votre santé, votre famille, vos moindres actions, vos sentiments, vos pétioffes de Lambesc, c'est là ce qui me touche : et je crois si bien que vous êtes de même, que je ne fais nulle difficulté de vous parler des Rochers, (...) et de Copenhague, quand l'occasion se présente.<sup>23</sup>*

L'autoréflexion concernant la prolixité épistolaire (et le caractère conversationnel de la lettre) ne manque pas, dans certains cas, d'auto-ironie, ainsi quand l'épistolière se compare à la figure comique du docteur, qui s'impose en parlant sans cesse et sans écouter son patient : « Il y a des histoires, des épisodes et mille agréments dans votre livre, et moi, j'écris depuis plus de deux heures sans avoir rien dit. Enfin, c'est une rage de vouloir vous parler à toute force, comme le

<sup>21</sup> Lettre du 16 mai 1672 à Bussy-Rabutin.

<sup>22</sup> Lettre du 30 décembre 1671 à Mme de Grignan.

<sup>23</sup> Lettre du 13 octobre 1675 à Mme de Grignan.

docteur<sup>24</sup> ». La comparaison est d'ailleurs d'autant plus réussie, que cette loquacité caractéristique du docteur est représentée comme la maladie (une *rage*) dont souffrirait l'épistolière.

Il est intéressant d'observer, qu'ayant déclaré à sa fille que ce n'étaient que les lettres adressées à elle qui étaient « prolives », elle formule cette même remarque à son cousin, à propos de ses propres lettres : « Chacun a son style, le mien, comme vous le voyez, n'est pas laconique »<sup>25</sup>. Chaque fois qu'elle mentionne cette réflexion à son cousin, celui-ci y réagit avec humour :

*Pour votre lettre, je vous dirai, que pour n'être pas d'un style laconique, elle ne laisse pas d'être fort agréable.*

*Je reçus hier votre lettre, Madame. Elle est assez longue et je vous assure que je l'ai trouvée trop courte. Soit que votre style, comme vous dites, soit laconique, soit que vous vous étendiez davantage, il y a ce me semble dans vos lettres des agréments qu'on ne voit point ailleurs : et il ne faut pas dire que c'est l'amitié que j'ai pour vous qui me les embellit, puisque de fort honnêtes gens qui ne vous connaissent pas, les ont admirées. Mais c'est assez vous louer pour cette fois.*<sup>26</sup>

Dans le cas des lettres à sa fille, ainsi que dans celles écrites à son cousin, l'épistolière semble se justifier de la longueur de ses lettres. Ce qui motive sa justification, c'est que l'idéal de la concision est à son époque évidente et universellement reconnue. Elle-même utilise comme qualification visiblement péjorative l'expression de *style enflé* pour les autres<sup>27</sup>.

Nous pouvons donc conclure que l'idéal de la concision occupe l'épistolière, mais elle ne s'attarde pas à cette question au point d'y faire trop de réflexions. Prête à aller à contre-courant, elle accepte le qualificatif de prolive pour son propre style. Cependant, cette prolivité concerne plutôt les sujets traités que le style. La définition du *bref* en tant que *concis* appliquée à ses lettres impliquerait qu'elles ne contiennent pas d'endroits faibles, de détails superflus. Mais qu'est-ce que le superflu ? Rappelons à ce propos la notion de « rhétorique mouvante » utilisée par Pierre Bayard<sup>28</sup>, qui considère la digression comme catégorie subjective dépendant de chaque lecture du texte : digressif est ce que le lecteur considère comme tel. De même, il est dérisoire de parler de *superflu* dans le cas de la lettre, car pour l'épistolier et son destinataire, chaque sujet traité (le plus insignifiant) peut acquérir une grande importance. En effet : les participants de l'échange épistolaire construisent leur propre monde, et le lecteur (le tiers) ne peut y accéder qu'en acceptant ses coordonnés.

---

<sup>24</sup> Lettre du 10 novembre 1675.

<sup>25</sup> Lettre du 19 juillet 1655 à Bussy-Rabutin.

<sup>26</sup> Réponse du 11 août 1675 de Bussy à Madame de Sévigné.

<sup>27</sup> Ainsi : « Mme de Quintin est à Dinon, son style est enflé comme sa personne », Lettre du 27 novembre 1675.

<sup>28</sup> Pierre BAYARD, *Le hors-sujet. Proust et la digression*, Paris, Les éditions de Minuit, 1996.



La définition de la brièveté de la forme dans le cas des lettres de Madame de Sévigné peut donc se réaliser à de différents niveaux, ce qui permet de résoudre la contradiction apparente de leur caractère à la fois long et concis. En régime classificatoire, la comparaison de la *lettre* avec d'autres formes dites brèves nous a menés à la délimitation de certains points communs entre ces formes. Pour ce qui est du régime auctorial, il est bien clair que nous ne pouvons guère considérer la correspondance de Mme de Sévigné comme une entité où une conception de la concision se manifesterait de manière suivie, mais il est justement important d'observer cette hésitation entre l'exigence des préceptes et la nature de l'épistolière. Enfin, c'est l'examen de la *lettre* en régime lectorial qui nous a permis de faire la différence entre concision de style et prolixité épistolaire.