

Témoignages et trahisons : Les ruptures communicatives dans les *Lettres et billets galants* de Madame de Villedieu

Constance Cartmill
University of Manitoba

... ceux qui parlent trop, sont sujets à dire des mensonges, ou des choses inutiles, ils disent même encore des choses fâcheuses.

Madeleine de Scudéry, « *De l'air galant* » et autres *Conversations* (84)

On peut dire en général à l'égard du silence, qu'il faut des raisons pour parler, mais qu'il n'en faut point pour se taire. ...

Pierre Nicole, *Essais de morale* (151)

La lettre d'amour est fondée sur un paradoxe, selon Roland Barthes : elle est à la fois « vide (codée) et expressive (chargée de l'envie de signifier le désir) » (187). Ce n'est pas le seul paradoxe qui traverse bon nombre de correspondances amoureuses, et notamment les *Lettres et billets galants* de Madame de Villedieu. Ce recueil soulève des questions théoriques concernant non seulement l'écriture épistolaire mais aussi la prise de parole féminine, et ceci à une époque que l'on associe à la communication indirecte, vu l'engouement du XVII^{ème} siècle pour les figures de l'évitement discursif. Selon l'hypothèse proposée par Micheline Cuénin dans son édition critique des *Lettres et billets galants*, Marie-Catherine-Hortense Desjardins (1640 ?-83) écrit des missives à son amant, Antoine de Villedieu, dont elle s'appropriera plus tard le nom ; à court d'argent, il les vendit à l'éditeur Claude Barbin qui les publia en 1668. Quoi qu'il en soit de l'authenticité de ces lettres, comme d'autres critiques l'ont déjà signalé, elles mettent à l'épreuve la validité de plusieurs oppositions devenues « classiques » : celles en particulier entre la lettre galante et la lettre d'amour, le cœur et la raison, le masculin et le féminin, la sincérité et le mensonge, voire le langage et la vérité.

Toute étude de ces lettres peut difficilement se passer d'une prise en compte des circonstances assez curieuses de leur genèse et diffusion. Des recherches récentes font douter justement de l'authenticité de ce recueil et de l'hypothèse d'une correspondance détournée : il s'agirait plutôt d'une mise en scène savamment élaborée par Desjardins qui, en se présentant comme une victime trahie par son amant (et son éditeur), cherchait à

assurer le succès de sa publication — une œuvre de fiction — auprès du lectorat.¹ En effet, la fiction d'une publication des lettres contre la volonté de leur auteure s'avère non seulement une dramatisation du topos de la lettre interceptée ou détournée, mais elle nous paraît aussi emblématique d'une conception plus moderne de la littérature selon laquelle le texte échappe toujours, d'une certaine manière, à son auteur. Or c'est l'inscription du pacte épistolaire dans le texte de Desjardins qui fera l'objet de cette analyse. Dans les correspondances, le pacte épistolaire constitue une espèce de contrat informel reliant le destinataire au destinataire. Nous verrons en quoi ce pacte diffère d'autres pactes épistolaires déjà étudiés, et jusqu'à quel point ces lettres respectent les clauses du pacte que Desjardins aurait conclu avec son destinataire.² Cette approche nous offrira l'avantage de dépasser le cadre conventionnel des études biographiques et nous permettra de réfléchir à une question plus théorique, celle de la perte de contrôle de l'auteur sur son texte. Nous verrons enfin en quoi ce texte élabore une réflexion sérieuse et tout à fait pertinente à l'heure actuelle sur la capacité du langage à signifier et sur son pouvoir de communication.

Échange, commerce et don : De la réflexivité épistolaire

Après une longue période d'oubli, les relents de scandale et de trahison entourant la diffusion des lettres ont réussi à susciter l'intérêt des critiques depuis quelques décennies. Rappelons donc brièvement les circonstances — ou la mise en scène fictive — de cette correspondance à voix unique (puisque nous n'avons pas accès aux réponses du destinataire, bien que l'épistolière les mentionne souvent), et auxquelles les lettres elles-mêmes font un certain nombre d'allusions. Ces textes seraient nés d'un « pacte étrange » (Goldsmith 113) établi entre Marie-Catherine Desjardins et son amant, Antoine de Villedieu. L'épistolière, ayant déjà connu une certaine célébrité littéraire dans les cercles mondains, aurait eu à produire un billet en échange de chaque visite de son amant : Desjardins dut payer ses visites de lettres d'amour ou de « billets galants ». Villedieu — le destinataire de la plupart de ces lettres — aurait exigé des lettres susceptibles de faire voir la prouesse littéraire de leur auteure — il envisageait vraisemblablement des missives conformément à la mode des lettres galantes. Antoine aurait commis une double trahison — non seulement en épousant une autre femme, mais aussi en vendant au libraire Claude Barbin les lettres que Marie-Catherine lui destina uniquement ; elles parurent en

¹ Voir Nathalie Grande, *Le rire galant : Usages du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII^e siècle* (51-59), et Stéphanie Schwitter, « Les *Lettres et billets galants* de M^{lle} Desjardins (1668) : Une relecture contextuelle ». Selon Bernard Bray, le recueil de Desjardins constitue un de « ces romans épistolaires construits à partir d'une correspondance très probablement authentique, qu'on pourrait donc appeler des semi-fictions épistolaires » (144).

² La notion de « pacte épistolaire » s'est surtout élaborée à partir des correspondances du XVIII^e siècle : voir notamment les travaux de Janet Gurkin Altman, Geneviève Haroche-Bouzinac et Benoît Melançon. Il n'est pas étonnant d'ailleurs que les « clauses » du pacte épistolaire ressemblent aux maximes de la conversation développées par le pragmaticien Paul Grice, étant donné les rapports que l'art épistolaire entretient avec l'art de la conversation, surtout à une époque — le XVII^e siècle — où la conversation sert de modèle à de nombreuses productions littéraires.

1668, peu avant la publication des *Lettres portugaises* chez le même libraire.³ C'est la perception de cette double trahison qui accompagne en quelque sorte toute lecture ultérieure des lettres.

Tout ceci ne fait que souligner de façon dramatique l'aspect marchand qui sous-tend cet échange épistolaire, et le rôle d'archiviste, voire de comptable, qui est assigné au destinataire — celui qui a le dépôt des lettres : dans son étude sur la contribution de Diderot à l'esthétique de la lettre, Melançon constate que « celui qui possède 'le privilège de l'amitié' est aussi détenteur du privilège sur ce texte qu'est la lettre et il peut l'exercer quand bon lui semble » (184). Or, dans une lettre adressée au libraire Claude Barbin, Madame de Villedieu caractérise le destinataire de ses lettres de « mauvais ménager ».⁴ Mais, à la différence d'autres correspondances, dont la durée et le succès dépendent de la réciprocité de l'échange de lettres, il s'agit bien ici d'un troc, lorsqu'on échange une chose contre une autre (en l'occurrence, des lettres contre des visites). Même si l'amant a écrit quelques lettres en guise de réponses, ce sont des visites que réclame l'épistolière de Desjardins. Et même avant leur vente prétendue, le contexte — fictif ou réel, ou un mélange des deux ? — fait de ces lettres un objet marchand. Rappelons-nous d'ailleurs qu'un « commerce épistolaire » n'est pas un échange au sens économique du terme ; il relève plutôt de la réciprocité amicale, une des clauses du pacte épistolaire en général (ce qui nous permet d'entrevoir déjà en quoi ce « pacte » est étrange par rapport à la définition couramment admise). Si nous définissons les billets de Desjardins comme lettres d'amour, cela ne fait que rendre leur statut encore plus problématique. Car, afin que ses conditions de félicité soient remplies, au sens pragmatique du terme (afin qu'elle soit lue et comprise par le destinataire tel que voulu par le destinataire), la lettre d'amour doit fonctionner comme un don : on la donne librement, sans contrepartie (ce qui entrave l'exigence de réciprocité qui définit normalement les correspondances). Or, au sens strict (en faisant abstraction par exemple des codes de politesse), un don ne crée pas d'obligation de la part de celui qui le reçoit ; mais un don ne doit pas être exigé non plus, d'où peut-être les nombreuses plaintes proférées par l'épistolière de Desjardins : « Je fais avec repugnance tout ce que je fais par obligation. J'aime la gloire ou le plaisir que la liberté donne à nos actions. Et vous-mesme, dans l'incertitude où vous estes si c'est par complaisance ou par amitié que je vous écris, pouvez-vous recevoir beaucoup de joye de mes lettres ? » (59 ; Billet LIX). Selon l'épistolière de Desjardins, les clauses du pacte qu'elle aurait conclu avec son amant constituent une entrave à la liberté en faisant de la lettre une contrainte, pour celle qui l'écrit aussi bien que pour celui à qui elle est destinée. Autrement dit, c'est l'inclusion de l'élément d'échange ou plutôt de troc dans ce pacte épistolaire qui lui donne son statut paradoxal sinon impossible et qui le déstabilise dès le départ.

Le pacte conclu entre l'épistolière et son destinataire fait l'objet de plusieurs commentaires, ce qui n'est guère étonnant puisque « [l]a lettre parle d'elle-même : c'est un

³ Il est vraisemblable que Guilleragues se serait inspiré des lettres de Desjardins. Pour une étude comparative de ces deux textes, voir l'introduction de Cuénin dans son édition critique des *Lettres et billets galants* (22-30).

⁴ Lettre citée par Cuénin dans son introduction : « Mais quand il serait possible que le seul homme qui a des lettres tendres de moi en fût si mauvais ménager qu'il vous fût possible d'en faire imprimer sans mon consentement, croyez-vous qu'une lettre qui est belle aux yeux d'un amant parût telle aux yeux des gens désintéressés ? » (12).

de ses traits fondamentaux » (Melançon 215). À la limite, c'est un trait du discours en général : on voit encore une fois en quoi nos définitions de la communication épistolaire sont redevables à la pragmatique : « Tout discours proféré se prend aussi lui-même pour objet, parle aussi de lui, explicitement ou non, quel que soit par ailleurs son contenu propositionnel » (Denis 111). La distinction établie par Jean-Philippe Beaulieu dans son étude des *Lettres portugaises* entre les deux modes qui régissent l'écriture épistolaire paraît utile à ce propos : d'abord, le mode actif qui caractérise la manière dont le scripteur oriente son discours vers le récepteur (« il modèle son texte selon la connaissance qu'il a des réactions du destinataire »), et ensuite, le « mode réfléchi [qui], au contraire, tend à faire abstraction du récepteur » (332). Le mode actif peut à la rigueur déclencher l'« oubli de soi (lorsque le *je* est totalement soumis aux exigences du correspondant) » alors que le mode réfléchi aboutit à l'autobiographie (333). Or le pacte épistolaire qui est à l'origine de ce recueil de lettres semble illustrer un cas extrême du mode actif, dans la mesure où l'épistolière de Desjardins serait soumise aux termes de l'échange imposé par son amant. Dans de telles circonstances, sous de telles contraintes, on pourrait se demander jusqu'à quel point l'épistolière maîtrise son discours. Elle le fait justement en élucidant et en réfléchissant sur les mécanismes de son écriture et du pacte épistolaire qui la détermine dans une large mesure. Le mode réfléchi ne serait donc pas absent de la réalisation textuelle des *Billet galants*, pourvu que nous le comprenions comme une réflexivité scripturale, qui porte sur l'acte même d'écrire, plutôt qu'une mise en scène du scripteur mettant en lumière l'identité d'un sujet amoureux (autrement dit, l'aspect autobiographique qui serait l'aboutissement du mode réfléchi). La réflexion entamée par l'épistolière sur les contraintes de la rhétorique épistolaire et sur les rapports que celle-ci entretient avec le discours de la passion ne constitue pas le moindre intérêt de ce recueil.

La trahison : Une définition pragmatique

Comme on l'aura sans doute deviné, la trahison constitue un des thèmes principaux de ce recueil. Mais la forme de trahison qui retiendra dorénavant notre attention n'est pas celle commise par un amant, mais plutôt celle que constitue le geste scriptural, en tant que tentative de capter par le langage le sentiment amoureux. Afin d'avoir un aperçu plus net du problème, prenons pour exemple dans le dictionnaire de Littré les définitions langagières du verbe *trahir*, qui sont nombreuses (nous laissons de côté les définitions plus courantes, notamment celle d'« [ê]tre infidèle en amour, en amitié » et celle d'« [a]gir contre » un devoir ou une obligation [2296], définitions qui sont toutefois aussi pertinentes dans le cas des lettres de Desjardins). L'expression « [t]rahir ses sentiments » implique tout d'abord l'idée de « parler contre » eux (comme « [t]rahir la vérité » veut dire « parler contre la vérité » [2296]). Voici comment l'épistolière de Desjardins emploie l'expression selon cette définition : « Il faut vous resoudre ou à me laisser dans le silence, ou à souffrir mes plaintes. Je ne sçaurois trahir mes sentimens. Il n'est pas en mon pouvoir de faire paroistre de la joye quand je ne ressens que de la douleur » (65 ; Billet LXX). *Trahir* a ici le sens de cacher ou déguiser, afin de ne pas importuner l'autre. Les exigences de la passion — qui doit se révéler ou s'exprimer — sont contraires à celles des bienséances ou de la simple politesse. Ensuite, on peut « [t]rahir quelqu'un » en révélant son secret (ou « trahir » le secret de quelqu'un) (Littré 2296). Le prétendu détournement des lettres par l'amant de l'épistolière serait un exemple de ce type de trahison, une forme extrême d'indiscrétion (et

qui donc s'oppose en quelque sorte à la première définition). Enfin, *trahir* implique l'idée de mal traduire ou exprimer : « Ma parole a trahi ma pensée, mon intention, elle l'a mal traduite. (La parole, acte volontaire, traduit mal la pensée . . .) » (2297). Cette définition semble frôler le mensonge, dans la mesure où la parole qui trahit serait un « acte volontaire » : mais a-t-on toujours la maîtrise de sa parole ? La réponse semble être non, si l'on s'en tient à une des définitions de *trahir* dans le *Dictionnaire universel* de Furetière : « Les premiers mouvements qui ne sont pas en notre pouvoir souvent nous *trahissent*. L'homme qui suit ses passions *se trahit* luy-même » (718). Pour résumer, *trahir* peut avoir trois sens : mentir (trahison de la vérité), révéler (trahison du secret), et mal traduire (trahison de l'intention).

Ce troisième sens révèle chez Desjardins, même si elle n'emploie pas les mots exacts, une inquiétude profonde suscitée par l'inadéquation entre le sentiment et sa représentation qui doit avoir recours à la rhétorique épistolaire : « N'attendez plus de mes lettres ; je ne puis vous écrire sans faire tort à la passion que je vous ay témoignée, ou à celle que je ressens aujourd'huy » (71 ; Billet LXXXII). Desjardins ne fait sans doute que répéter un topos épistolaire qui consiste à dénoncer les lieux communs qu'on ne peut éviter lorsqu'on écrit des lettres. Comme bien d'autres épistoliers, elle se tourmente à propos de la difficulté sinon l'impossibilité de rendre une traduction fidèle (l'opposé d'une « trahison ») de ses sentiments.⁵ Autrement dit, elle ne peut pas s'empêcher de se trahir elle-même. Or ces formules, qui pour nous sont devenues des lieux communs et qui disent l'impuissance du langage, sont fréquemment invoquées dans les lettres de Desjardins. Certes, on pourrait ranger sous cette rubrique — celle du discours affichant son impossibilité de dire adéquatement, ou d'être à la hauteur du sentiment exprimé —, les nombreuses hyperboles qui peuvent être signe d'un débordement de la passion (y compris la colère, une des « passions de l'âme » dans l'anthropologie du monde prémoderne ou présicientifique) : « . . . je suis dans la *derniere* douleur . . . » (38 ; Billet XI) ; « Mon ame . . . n'a *jamaïs* esté dans *de plus grandes* agitations » (38 ; Billet XII) ; « Je n'ay *de ma vie* esté dans *une si* furieuse colere . . . » (39 ; Billet XIV).⁶ L'incapacité à traduire les passions ou les sentiments peut s'expliquer par l'inévitable recours aux paroles déjà employées par d'autres : « C'est toujours avec la plus grande repugnance du monde que je me sers des termes dont les autres se servent, & qui representent si mal ce que je ressens » (35 ; Billet IV). Car avoir recours aux termes utilisés par d'autres, c'est tomber dans l'indistinction, et c'est miner l'authenticité du sentiment amoureux à laquelle la singularité sert de caution : « . . . c'est par la passion que le sujet passionné se révèle désormais à soi et aux autres dans sa plus singulière beauté, figure malheureuse du sublime » (Vernet et Vignon 12). C'est en fin de compte la possibilité d'atteindre ce sublime qui est en jeu lorsqu'on s'adonne à écrire la passion.

⁵ Comme l'écrira plus tard Kafka : « Nos lettres sont incapables de donner une expression satisfaisante de nos propres sentiments, même dans nos meilleurs moments nous sommes forcés de recourir à ces expressions comme 'indescriptible', 'indicible', ou encore à un 'si triste', ou 'si beau' . . . » (*Journal*, 9 décembre 1911 [Paris, Grasset, 1954], 163, cité dans Diaz 18). Ou comme le formula déjà Madame de Sévigné : « Ma douleur serait bien médiocre si je pouvais vous la dépeindre ; je ne l'entreprendrai pas aussi » (1 : 149). Voir à ce sujet l'ouvrage de Schwitter (202-07) et l'article de Suzanne Allair, « Écriture épistolaire et pouvoirs du style » (309).

⁶ Nous soulignons.

La dialectique du silence et de l'écriture

Plus on aime, moins on doit écrire des lettres, pour se distinguer des autres, car tout ce qu'on trouvera à dire aura déjà été dit par quelqu'un d'autre. Ce renoncement à l'expressivité (ou à l'expression de l'originalité) semble aller à l'encontre de la prolixité (et, paradoxalement, de l'autocensure qui l'accompagne) dans d'autres correspondances. Chez Madame de Sévigné, par exemple, la longueur de la lettre est présentée comme une preuve de la force de l'amour, que l'épistolière ne saurait taire — cela « coule de source » : la lettre constitue l'amour en acte (comme l'eau est la source en acte).⁷ L'épistolière de Desjardins semble souscrire à ce principe, jusqu'à un certain point : « Il me semble qu'avec une amour extraordinaire, je devrais avoir des paroles qui le fussent aussi. Croyez que si j'en avois, vous ne seriez pas en peine de me demander des lettres, mais de trouver assez de temps pour les lire » (35 ; Billet IV). La prétérition à laquelle donne lieu sa réflexion ne fait que mettre en lumière la tension entre ces deux exigences : la lettre en tant que mise en acte d'un cœur intarissable (plus j'aime, plus je dois écrire), et la prise de conscience de l'inadéquation du langage par rapport au sentiment, ou son inefficacité essentielle (plus j'aime, moins je dois écrire). Le résultat produit par cette tension constitue un recueil de missives de longueur inégale — même si elles sont toutes plutôt brèves — dont l'absence habituelle de continuité ou de suite mine la cohérence logique et renforce l'impression de fragmentation. Qui plus est, le pacte épistolaire déjà évoqué — dont découlent au moins certaines des conditions communicationnelles du recueil — ne fait que renforcer ou aggraver cette tendance, dans la mesure où il constitue une sorte de trahison de l'amour et de tout ce qui en émane, y compris les lettres. Autrement dit, les lettres qu'elle est obligée d'écrire constituent une trahison des lettres qu'elle aurait voulu écrire. La forme que prennent les lettres de ce recueil peut donc s'interpréter comme le résultat d'une combinaison de contraintes imposées dès le départ (qu'elles soient fictives ou réelles) et de contraintes inhérentes à l'écriture épistolaire.

Certes, les circonstances formant le contexte déterminent dans une certaine mesure les modalités de cette correspondance et son rythme particulier. Les lettres sont écrites entre visites, et non pas pour obvier aux longues séparations, d'où la forme brève du billet qui sert souvent à prolonger une conversation de vive voix ou « à remplir les interstices d'une communication interrompue » (Haroche-Bouzinac 349). D'où aussi la difficulté que nous éprouvons à saisir toutes les allusions : ces lettres, dont certaines semblent avoir été écrites le jour même d'un rendez-vous, font souvent référence « à de menues circonstances que nous ignorons » (Cuénin 17). L'illisibilité des billets est plus prononcée que celle des lettres qui s'adresseraient à une personne absente et éloignée du destinataire, et qui seraient moins susceptibles d'avoir recours à une écriture aussi elliptique et pleine de sous-entendus. Il n'est pas hors de notre propos de rappeler que l'illisibilité — l'échec de la communication — serait éventuellement un signe de réussite dans une correspondance privée ou amoureuse qui parvient à exclure des lecteurs adventices.

⁷ Madame de Sévigné emploie cette image en faisant l'éloge des lettres de sa fille : « Vous êtes intarissable, et vos lettres viennent de source, on le voit, et le plaisir de les lire est inconcevable » (2 : 489) ; « Vous écrivez divinement ; je suis sûre que vous n'y pensez pas, et que tout ce que vous dites ... coule de source de votre cœur au bout de votre plume, mais c'est cela qui n'a point de prix, et que je sens fort tendrement » (3 : 428). Sur cette relation entre le cœur (en tant que « puissance ») et la lettre (en tant qu'« acte »), voir notre article « M^{me} de Sévigné et la théorie de la sympathie ».

Quoi qu'il en soit, les tournures elliptiques et parfois même paradoxales auxquelles l'épistolière de Desjardins a recours seraient en fin de compte la conséquence d'une vision de la communication comme véhicule de dissimulation ou de tromperie, dans la mesure où elle se révèle inadéquate au sentiment qu'il s'agit de capter. De nombreuses phrases au conditionnel décrivent une communion heureuse mais finalement impossible entre la passion (pour l'autre) et sa communication (à l'autre) : « Je vous ferois voir qu'il ne se passe point de momens que mon cœur ne vous donne des marques de sa tendresse & de sa fidélité » (35 ; Billet IV). On se demande quelles seraient les « marques » visibles d'un langage muet (celui du cœur). La prétérition signale d'ailleurs l'impossibilité de garder un silence que l'épistolière voudrait s'imposer : « Je croy ne pouvoir mieux vous témoigner mon estime qu'en ne vous faisant point de réponse... Il faudroit necessairement vous déplaire ou me déplaire à moy-mesme : & pour ne me repentir ny de trop de severité ny de trop de douceur, je suis contrainte à demeurer dans le silence » (60 ; Billet LXI). Mais en insistant tant sur les raisons de son mutisme, l'épistolière finit tout de même par révéler ce qu'il fallait taire. De telles contradictions ne sont pas rares dans ce recueil : « je me fais violence pour me taire », écrit-elle dans le billet LXXXVIII (74) ; mais peu après, elle écrit le contraire : « Je me fais autant de violence pour vous écrire que je m'en ferois pour écrire à l'homme du monde qui me seroit le plus indifferent » (75 ; Billet XC). Ces deux passages à proximité, qui font penser à la phrase célèbre de Montaigne, « Moi à cette heure et moi tantôt sommes bien deux, mais quand meilleur ? » (225), pointent vers une crise du sujet écrivant.

Une contre-rhétorique de la passion

Les commentaires que l'épistolière nous livre sur sa propre écriture sont nombreux, nous l'avons déjà constaté. Ils permettent en effet de revisiter un certain nombre de problèmes d'ordre théorique reliés à la rhétorique épistolaire et au discours de la passion. Tout d'abord, celui des rapports qu'entretiennent la longueur des lettres et la force de l'amour. Comme Madeleine de Scudéry fait dire à un de ses personnages : « ... en cas d'amour on n'en saurait jamais trop dire ; et on ne croit jamais en avoir assez dit » (158). La brièveté des lettres d'amour de l'épistolière de Desjardins peut s'expliquer par le dilemme auquel elle fait face : il faut qu'elle écrive, mais il faut qu'elle se taise. Autrement dit, elle doit produire des lettres, afin de voir son amant, mais elle ne doit pas l'importuner en écrivant au sujet de sa passion ; lorsqu'elle le fait, le discours qu'elle profère est souvent dans le registre négatif, ainsi que le révèlent les termes le plus fréquemment employés pour la décrire : « douleur », « tyrannie », « amertumes », « cruauté », « souffrances », « supplice », « m'abîmer », « inquietudes », « regrets », « appréhensions », « maux », « tourmentent ». Elle résume succinctement la problématique discursive de cette correspondance ainsi : « ... je ne sçay que vous mander quand je n'ay point à vous dire que je vous aime, ny à me plaindre de ce que vous ne m'aimez pas » (64 ; Billet LXVII).

Cette correspondance à voix unique soulève inévitablement un problème voisin : la question de savoir si la force ou l'intensité de l'amour ne diminue pas la qualité esthétique de l'écriture. Certes les normes et les goûts esthétiques peuvent varier d'un contexte à l'autre. Ce qui constitue une « belle lettre » (37 ; Billet VIII), au sens où l'entend l'épistolière, peut paraître fade et dépourvu d'intérêt à certains lecteurs (y compris peut-être l'épistolière elle-même). Pour formuler l'attitude de l'épistolière de Desjardins en

termes simples, l'amour doit rester dans le non-dit : « . . . je ne vous aime jamais tant que lors que je ne vous le dis pas » (35 ; Billet IV). Mais il faudrait réfléchir sur ce qu'il en est du mal dit. Elle affiche dans certaines lettres une indifférence ironique, afin de mieux répondre, semble-t-il, aux exigences de son destinataire qui est mécontent de ses lettres passionnées, et elle promet même d'écrire une lettre sottise, afin de se venger d'un amant qui ne réclame que de l'esprit dans les lettres. Elle va jusqu'à proposer à son amant une lettre mal écrite afin d'en prolonger la lecture : « Je serai même bien aise qu'elle ne soit pas de bon sens, afin que vous la trouviez obscure, & que vous soyez contraint de la relire plusieurs fois pour l'entendre » (61 ; Billet LXIII) — c'est une façon assez originale de se rendre présente auprès de l'être absent. Il semble bien qu'on assiste ici à un rejet de la rhétorique de la passion (de la rhétorique en tant que transcription éloquente de la passion), rejet qui, paradoxalement, serait du même coup une transcription on ne peut plus fidèle de cette même passion. À la limite, nous y verrions l'apologie d'une (contre-) rhétorique de la passion qui serait incompatible avec l'éloquence en général : « . . . les répétitions ne sont pas ennuyeuses en amour. . . . Vous sçavez bien que je n'ay à vous parler que de ma passion. . . . Si je puis juger de vos sentimens par les miens, je dois croire que la plus parfaite éloquence ne vous seroit pas si agreable que la repetition d'un 'je vous aime' » (60 ; Billet LIX). L'apologie d'une contre-rhétorique de la passion semble redevable aux contraintes imposées par ce pacte. Pour retracer les points saillants de ce raisonnement : dans l'amour, l'éloquence s'avère superflue ; on pourrait même avancer la notion selon laquelle la présence de l'éloquence « trahit » (ou révèle) une absence d'amour. Par conséquent, exiger des « lettres d'amour » constitue paradoxalement un refus de l'amour. Mais si on exige des lettres galantes, ce n'est pas pour autant rejeter des lettres d'amour. C'est ainsi que l'épistolière caractérise l'attitude de son amant, qui ne cherche dans les lettres « que l'esprit & non pas l'amour, dont les témoignages vous sont ennuyeux & insupportables » (39 ; Billet XV).

C'est dans le contexte de cette contre-rhétorique de la passion que l'épistolière de Desjardins semble jouer sur l'opposition devenue classique entre le désordre en tant que signe de la passion et de la perte de contrôle, d'une part, et l'ordre en tant que preuve de la raison et de la maîtrise de soi, de l'autre. Elle le fait par exemple lorsqu'elle préconise que le désordre de ses lettres soit compris comme volontaire et stratégique : « Si vous avez le discernement juste, vous verrez bien que je n'ay pas tâché à faire une belle lettre. N'accusez pas de ses défauts les chagrins & les desordres de mon esprit. Je vous assure que ce changement est volontaire . . . » (36-37 ; Billet VIII). Il ne faut pas voir un lien causal entre le désordre de son écriture et le débordement de son amour ; un tel lien ferait du désordre l'équivalent du style négligé que l'on associe à la rhétorique de la passion et à la rhétorique féminine, souvent reliées aux concepts esthétiques (et donc positifs) de la négligence et de la spontanéité. Car l'épistolière semble suggérer une notion universellement admise de nos jours : la négligence et la spontanéité ne sont autre chose qu'une construction textuelle. Force est de constater que le désordre évoqué par Desjardins est bel et bien au service de la raison. Du même coup, l'opposition est déjouée entre le cœur et la raison dans la mesure où la raison est au service du cœur et lui sert de contrefort : « . . . ma raison même, au lieu de s'opposer à une si dangereuse passion, la fortifie continuellement. . . . C'est elle enfin qui m'assure que mon affection est la plus juste de la terre, aussi bien que la plus constante » (34 ; Billet III). L'épistolière sait étaler au besoin une série d'arguments solides afin de

persuader son amant de lui accorder une visite : tous les deux étant de mauvaise humeur, « [i]l y a sans mentir plus de simparchie entre nous que vous ne le sçauriez desirer » (46 ; Billet XXVII). D'ailleurs, l'indifférence du destinataire devrait l'inciter à être plus assidu dans ses visites, car « vous estes d'humeur à fuir tout ce que vous aimez » (46 ; Billet XXVII). Le recours à la persuasion suggère que le destinataire ne respectait pas forcément leur pacte, puisqu'une lettre, quelle qu'en soit la nature, devait suffire pour obtenir une visite.

« [II] faut que cacher se voie »⁸

Tout ceci nous mène assez loin des conventions sociales régissant la prise de parole féminine à cette époque ; il est peu bienséant par exemple de faire un aveu direct de son amour. Mais les *Lettres et billets galants* revendiquent une prise de position aboutissant au nivellement des rôles attribués à l'homme et à la femme, allant parfois jusqu'à renverser ces rôles, par exemple lorsqu'il est question d'un aveu que l'amant aurait laissé échapper : « Sans doute que l'amour vous a trahy pour me servir . . . je croy, mon cher cœur, que vous m'aimez » (61 ; Billet LXII). Ici l'amant occupe la place de la maîtresse, celle à qui on doit arracher l'aveu.

Alors que la plupart des épistoliers s'excusent de la longueur de leurs lettres — nous pensons notamment à Madame de Sévigné qui sert de modèle à cet égard —, l'épistolière de Desjardins tente de justifier la brièveté des siennes en exposant les raisons qui lui font préférer le silence. C'est dans l'énumération et la description de ces raisons qu'on reconnaîtra les caractéristiques de la rhétorique de la passion telle que présentée par Michel Charles dans sa lecture des *Lettres portugaises*, à titre d'exemple. C'est, selon Charles, un discours qui « procède par ruptures et retournements » et qui « est essentiellement contradictoire » : le « je t'aime » est toujours suivi d'un « je ne t'aime plus » (197). Or, dans le cas de Desjardins, c'est plutôt le « je te montre trop d'amour » qui est suivi d'un « je t'en montre trop peu ». Ce sont presque les termes qu'elle emploie elle-même : « Quand je considere votre indifference, je demeure d'accord avec vous que je vous témoigne trop de passion ; mais je change bien de sentiment quand je considere cette belle ame, & toutes ces charmantes qualités qui ont fait mes chaînes, & qui me les font avouer sans honte. Je trouve alors que je vous montre peu d'amour . . . » (34 ; Billet IV).

Ce qui est encore plus frappant, c'est que l'épistolière nous fournit non seulement l'analyse de ses sentiments mais aussi celle des modalités dans lesquelles elle les exprime. La prépondérance de verbes de monstration nous le signale bien : « faire connaître », « témoigner », « donner des marques », « faire paraître », « faire croire », « faire parler », « me taire ». Nous l'avons déjà vu, dans les *Lettres et billets galants*, le discours amoureux fournit une réflexion sur l'écriture et le langage. Dire / se taire, témoigner / cacher : l'épistolière semble aux prises avec deux exigences contraires : d'une part, il faut « faire une belle lettre » (36-37 ; Billet VIII), afin de respecter les termes du pacte conclu entre elle et son destinataire ; mais d'autre part, le principe moteur de toute correspondance amoureuse consiste à « donne[r] des marques » (35 ; Billet IV) de son amour, ce qui risque de gâcher les qualités esthétiques prisées par l'autre, d'où la nécessité de « [s]e fai[re] violence pour [s]e taire » (74 ; Billet LXXXVIII). Si, d'une part, elle prétend que « [l]es

⁸ Barthes 52.

grandes douleurs sont muettes » (53 ; Billet XLIII), cela ne l'empêche pas d'écrire, d'autre part, que « ma douleur est trop sensible pour pouvoir être cachée » (37 ; Billet X). Il s'agit précisément d'un autre paradoxe du discours amoureux décrit par Barthes : « ... la passion est, d'essence, faite pour être vue : il faut que cacher se voie : *sachez que je suis en train de vous cacher quelque chose, ...* voilà le message que j'adresse à l'autre » (52-53 ; italiques dans l'original).

L'épistolière de Desjardins signale d'ailleurs les écueils qui attendent celle qui écrit des lettres du type portugais, en se laissant dévoiler les moindres replis de son âme torturée : « ... insensiblement je dirois ce que je ne veux pas dire. Je feray donc mieux de me taire. Il me semble aussi qu'il ne seroit pas bien de vous dire dans un de mes billets que je n'auray jamais de tendresses pour vous, apres vous avoir dit dans un autre que je n'en manqueray jamais. Il y auroit de l'extravagance dans cette contradiction ... » (40 ; Billet XVI). Il s'agit d'un parti pris contre l'expressivité, définie par Barthes comme une illusion qui « bloque l'écriture amoureuse » :

... écrivain, ou me pensant tel, je continue à me tromper sur les *effets* du langage : je ne sais pas que le mot « souffrance » n'exprime aucune souffrance et que, par conséquent, l'employer, non seulement c'est ne rien communiquer, mais encore, très vite, c'est agacer (sans parler du ridicule). Il faudrait que quelqu'un m'apprenne qu'on ne peut écrire sans faire le deuil de sa « sincérité ». ... (114-15 ; italiques dans l'original)

Nous voici en pleine crise de langage ; il reste à savoir quelles leçons l'épistolière aurait su en tirer.

Les leures de la sincérité et l'isolement du sujet

La sincérité, comme on le sait, constitue une des clauses du pacte épistolaire selon toutes les définitions généralement admises (quelle que soit la manière dont chaque époque la définit). Mais selon le pacte étrange conclu entre l'épistolière de Desjardins et l'amant, la sincérité semble exclue : « Je hai fort à vous cacher mes sentiments, & pourtant il faut que je vous parle de toute autre chose que de ce que je voudrois vous dire. Sans mentir, quand on ressent de grands maux, c'est une estrange peine que d'estre contraint à les dissimuler » (42 ; Billet XX). La question de la sincérité est constamment soulevée dans ce recueil, comme si la communication était plutôt définie en termes de dissimulation et de méprise, et que les « témoignages » s'opposent à l'objet qu'ils sont censés représenter. On croit à la sincérité de l'autre seulement par la force de sa propre volonté : « La confiance que j'ay en votre sincérité fait plus que tous les témoignages imaginables pour m'assurer de votre affection » (44 ; Billet XXVI). Ce qui n'empêche pas l'épistolière d'accuser son destinataire d'un manque de sincérité, et de s'en plaindre, car la lettre « la plus galante du monde » est « la moins capable de persuader une forte & sincere passion » (50 ; Billet XXXVII). Autrement dit, les conventions qui déterminent l'usage de la lettre galante ne sont que des « artifices » : on y reconnaîtra facilement le lieu commun opposant la rhétorique à la sincérité. Mais le soupçon ne porte pas seulement sur la rhétorique, il s'étend au langage en général : l'acte d'écrire sur son amour mène le sujet amoureux à « faire le deuil de sa [propre] 'sincérité' », pour reprendre l'expression de Barthes. À tel point qu'au bout du parcours, la meilleure solution, tout plaisante et ludique qu'elle puisse paraître, consiste à écrire en faisant comme si tout sera lu à l'envers : « Puisque vous estes si fort persuadé que

je vous joue, je ne dois plus appréhender de vous écrire. Je puis vous dire toutes choses sans que vous croyez rien » (51 ; Billet XL). Voilà une variante curieuse du paradoxe du menteur : puisque tu ne me crois pas, je peux dire la vérité. Comme il fallait s'y attendre, l'épistolière propose un autre pacte, celui de la méfiance réciproque : « souffrez que je reçoive vos discours comme vous recevez les miens » (51 ; Billet XL), c'est-à-dire à l'envers. Lorsque la communication se trouve à son point le plus bas, l'épistolière exige même des lettres qu'elle sait être fausses : « ... quoique vos lettres ne me persuadent pas ... , ne laissez pas de me les continuer » (53 ; Billet XLIII). En allant jusqu'au bout du mensonge, la parole atteint une certaine libération : les contraintes levées, tout serait permis ; mais on peut se demander à quel prix. En termes du schéma jakobsonien de la communication, il s'agirait d'un retour à la fonction expressive qui fait abstraction de la fonction conative. La communication, coupée de sa raison d'être, devient une fin en soi.

Cet état des choses — l'isolement du sujet aimant par rapport à l'objet aimé — est renforcé par une autre problématique qui correspond aux bienséances. Rappelons-nous encore une fois ce que Madeleine de Scudéry fait dire à un de ces personnages : « ... on se fait assurément tort, quand on écrit une fort belle et fort obligeante lettre, à une personne d'un fort médiocre mérite ... » (151). Cette observation à moitié prescriptive, qui n'a peut-être rien d'extraordinaire, relève de l'adéquation exigée entre la qualité de la lettre et la qualité du destinataire, forme de bienséance qui dépasse le simple cadre de la politesse. Chez Sévigné, ce problème ne se pose jamais, l'épistolière insistant toujours sur les mérites de l'être aimé (sa fille) qui la poussent à écrire les lettres les plus belles possibles. Dans un premier temps, on retrouve un discours élogieux similaire dans les lettres de Desjardins, qui signalent un contraste entre les mérites de son destinataire et le peu de mérite de l'épistolière.

Cependant, comme la constance ne figure pas parmi les mérites du destinataire, c'est le motif de l'inconstance du destinataire qui pointe vers une représentation moderne et proustienne de l'amour : plus précisément, la prise de conscience chez l'épistolière de Desjardins du décalage entre la grandeur du sentiment amoureux et la misère de l'objet qui l'inspire. « Douter de tout ce que vous dites, vous croire le plus volage des hommes, & vous aimer passionnément sont des choses qui semblent incompatibles » (64 ; Billet LXVIII). Maintes fois l'épistolière oppose ses « bienfaits » aux « ingratitude » du destinataire. Du point de vue des bienséances, le parti pris du mal écrire dont il a été question précédemment serait plus justifié et plus logique, dans la mesure où il faut trouver une adéquation entre la qualité de la lettre et celle du destinataire, une lettre d'amour ne pouvant être appréciée à sa juste valeur que par celui qui aime.

Post-scriptum : L'absence comme présence textuelle

Il nous convient à la fin de signaler les conséquences éventuelles d'une telle prise de conscience sur le plan de l'écriture épistolaire. Malgré le mépris que l'épistolière de Desjardins affiche pour les lettres galantes qui manquent d'authenticité au niveau des valeurs amoureuses, ses lettres mettent sérieusement en question l'opposition entre la galanterie et l'amour-passion. Souvent l'épistolière s'adonne à des exercices ludiques qui ne cachent pas pour autant une ironie mordante et une amertume qui collent difficilement avec le badinage mondain. Par exemple, lorsqu'elle s'excuse auprès de son destinataire d'avoir été la cause d'un rendez-vous manqué avec une autre femme : « ... je ne me

pardonne pas moy-mesme quand je considere que je vous ay fait perdre une si grande joye que celle de recevoir des caresses & des douceurs de votre chère » (66 ; Billet LXXI). Ces lettres déploient un mélange de tons et d'approches assez étonnant puisqu'il dépasse de loin la simple déclaration « je vous aime ». Malgré le « retour obsédant des mêmes thèmes », il n'est pas du tout évident que cette correspondance « exclu[e] le souci littéraire majeur des mondains : la variété » (Cuénin 17). Ce sont assurément des lettres divertissantes déployant une variété de tons, et où la mélancolie et l'enjouement se juxtaposent. L'emploi de pseudonymes et la présence de lettres allégoriques ne paraissent étranges que si l'on s'obstine à maintenir que le sérieux et le ludique s'excluent. L'épistolière ne se contente pas de se donner deux surnoms — Amarante et Arthémise —, elle donne à son amant une double identité aussi. Dans une lettre, elle prétend « avoir quitté un insensible, dont le mérite estoit commun, pour un amant passionné & pour le plus achevé de tous les hommes » (71 ; Billet LXXXII). Mais le changement qu'elle a pu constater chez ce nouvel amant lui fait regretter sa propre inconstance, puisqu'elle a fini par donner sa préférence à un homme qui ne le méritait pas. Son regret est mêlé des « tourmens » que lui cause la certitude que cet « amant passionné » ne le sera pas très longtemps (71 ; Billet LXXXII).

Dans une lettre qui fournit une allégorisation des sentiments de l'épistolière, un « combat » se livre entre sa « douleur » et son « amour », ayant pour enjeu de savoir quel comportement il faut adopter. Seul le destinataire pourra apporter une résolution à ce conflit (38 ; Billet XII). En faisant du destinataire un personnage fictif dans la mise en scène de ses sentiments, l'épistolière découvre, au-delà d'un moyen de convoquer l'autre, une façon astucieuse de le rendre présent au sein de son écriture. Cette stratégie serait l'aboutissement extrême d'un phénomène déjà constaté par Gérard Ferreyrolles : « L'absence de l'autre fait entrer le scripteur dans un espace fictionnel : l'autre auquel il écrit n'est plus l'autre réel mais celui qu'il imagine... » (15). Et c'est justement le désillusionnement de l'amour qui, selon Barthes, est « le commencement de l'écriture », et qui consiste à « [s]avoir qu'on n'écrit pas pour l'autre, savoir que ces choses que je vais écrire ne me feront jamais aimer de qui j'aime, savoir que l'écriture ne compense rien, ne sublime rien, qu'elle est précisément là où tu n'es pas » (116 ; italiques dans l'original). L'absence réelle de l'autre aboutit à sa présence textuelle, voire fictionnelle.

Œuvres citées

- Allaire, Suzanne. « Écriture épistolaire et pouvoirs du style : Les lettres d'amour de Marie-Catherine Desjardins (1668) ». *XVII^e siècle* 48.2 (1996) : 297-316. Imprimé.
- Altman, Janet Gurkin. *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus : Ohio State UP, 1982. Imprimé.
- . « The Letter Book as a Literary Institution 1539-1789: Torward a Cultural History of Published Correspondences in France ». *Yale French Studies* 71 (1986) : 17-62. Imprimé.
- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 1977. Imprimé.
- Beaulieu, Jean-Philippe. « Le statut des *Lettres portugaises* dans les formes épistolaires du XVII^e siècle ». *Orbis Literarum* 45 (1990) : 330-40. Imprimé.

- Bray, Bernard. « Espaces épistolaires ». *Études littéraires* 34.1-2 (2002) : 133-51. Électronique. 24 octobre 2015.
- Cartmill, Constance. « M^{me} de Sévigné et la théorie de la sympathie ». *Madame de Sévigné (1626-1696) : Provence, spectacles, 'lanternes'*. Éd. Roger Duchêne. Grignan : Association d'action culturelle des châteaux départementaux de la Drôme, 1998. 277-86. Imprimé.
- Charles, Michel. *Introduction à l'étude des textes*. Paris : Seuil, 1995. Imprimé.
- Cuénin, Micheline. « Introduction ». *Lettres et billets galants*. De Marie-Catherine Desjardins (Madame de Villegieu). Éd. Cuénin. Paris : Société d'étude du XVII^e siècle, 1975. 7-32. Imprimé.
- Denis, Delphine. *La muse galante : Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry*. Paris : Champion, 1997. Imprimé.
- Desjardins, Marie-Catherine (Madame de Villegieu). *Lettres et billets galants*. Éd. Micheline Cuénin. Paris : Société d'étude du XVII^e siècle, 1975. Imprimé.
- Diaz, Brigitte. *L'épistolaire ou la pensée nomade*. Paris : PUF, 2002. Imprimé.
- Ferreyrolles, Gérard. « L'épistolaire, à la lettre ». *Littératures classiques* 71 (2010) : 5-27. Électronique. 28 janvier 2016.
- Furetière, Antoine. « Trahir ». Entrée 2. *Dictionnaire universel*. Vol. 3. La Haye : Arnout et Reiner Leers, 1690. 718. *Livre numérique Google*. Électronique. 28 janvier 2016.
- Goldsmith, Elizabeth C. « Secret Writing, Public Reading: Madame de Villegieu's *Lettres et billets galants* ». *A Labor of Love: Critical Reflections on the Writings of Marie-Catherine Desjardins (Mme de Villegieu)*. Éd. Roxanne Decker Lalande. Madison : Fairleigh Dickinson UP, 2000. 111-26. Imprimé.
- Grande, Nathalie. *Le rire galant : Usages du comique dans les fictions narratives de la seconde moitié du XVII^e siècle*. Paris : Champion, 2011. Imprimé.
- Haroche-Bouzinac, Geneviève. « 'Billets font conversations'. De la théorie à la pratique : L'exemple de Voltaire ». *Art de la lettre : Art de la conversation à l'époque classique en France*. Éd. Bernard Bray et Christoph Strosetzki. Paris : Klincksieck, 1995. 341-54. Imprimé.
- Littré, Émile. « Trahir ». *Dictionnaire de la langue française*. Vol. 4. Paris : Hachette, 1874. 2296-97. *Gallica*. Électronique. 24 octobre 2015.
- Melançon, Benoît. *Diderot épistolier : Contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*. Montréal : Fides, 1996. Imprimé.
- Montaigne, Michel de. *Essais*. Éd. Pierre Michel. Vol. 3. Paris : Librairie générale française, 1972. Imprimé.
- Nicole, Pierre. *Essais de morale*. Éd. Laurent Thirouin. Paris : PUF, 1999. Imprimé.
- Schwiter, Stéphanie. « Les *Lettres et billets galants* de M^{lle} Desjardins (1668) : Une relecture contextuelle ». Mémoire de master. Université de Fribourg, 2014. Imprimé.
- Scudéry, Madeleine de. « *De l'air galant* » et autres *Conversations (1653-1684) : Pour une étude de l'archive galante*. Éd. Delphine Denis. Paris : Champion, 1998. Imprimé.
- Sévigné, Madame de. *Correspondance*. 3 vols. Éd. Roger Duchêne. Paris : Gallimard, 1972-78. Imprimé.
- Vernet, Max, et Élodie Vignon. « Introduction ». *Traité des passions de l'ame*. De Jean-Pierre Camus. Paris : Garnier, 2014. 7-38. Imprimé.