

L'Espace d'une Sévigné

par
Marie-Jo Arey

J'aime les temps bas, mais quand ils
sont si bas qu'ils tombent sur votre nez,
et qu'il pleut, et qu'on ne voit goutte,
j'ai envie de pleurer. (3:166)

Riche en possibilité d'études intertextuelles, le texte sévignéen appartient bien à son siècle et en déborde. Saluant Montaigne par ses aspects autobiographiques, s'installant pour y régner dans le texte proustien, il s'ajuste néanmoins parfaitement à la fois à la géographisation du langage de la préciosité et à certains concepts notoires du texte pascalien.

Consciente de ce large contexte, cette étude voudrait examiner en particulier le traitement de l'espace dans l'écriture sévignéenne. Si l'autobiographie est ici rebaptisée autogynographie, c'est d'abord à cause de l'inscription physique du corps féminin dans l'espace, et ensuite et surtout parce que Sévigné répond à plusieurs métaphores géométriques des *Pensées*: spatialisation de la condition humaine, divertissement et recherche d'un centre. L'objet de ce travail est de montrer que, narquois, profond et indépendant, le texte sévignéen, toujours ouvert au texte mystique revêtu du pouvoir masculin, arrive à forger sa propre structure féminine.

N'y a-t-il pas une similarité entre Montaigne, promenant ses pensées par la marche ou à cheval, et notre promeneuse écrivant «des chemins?» L'un et l'autre se sont «écrits» et leur écriture pose certainement le problème de la définition de l'autobiographie. Si Montaigne affirme: «Je suis moy-mesme la matière de mon livre,» (1:1) son projet narcissique prétend ne s'adresser qu'à des amis et parents. La comparaison peut se prolonger dans la perspective du voyage, vécu et écrit par ces deux auteurs

en dépit des conditions d'inconfort et même de souffrance - Montaigne à cheval atteint de goutte, Sévigné voyageant en litière, couchant dans le foin, ou continuant à se promener avec une plaie à la jambe, écrivant des lettres interminables avec des doigts perclus de rhumatisme.

L'autogynographie qu'est l'oeuvre sévignéenne, «self-invention ... at once project, process and product,» selon Michèle Farrell (*Pact*, 8), peut être lue littérairement et littéralement comme un multiple voyage. Aussi importante que la préoccupation des dates, jours, d'un temps minuté au rythme du courrier, est celle de l'espace où la narratrice se trouve, se trouvera, ou désire se trouver. «Je passe bien plus d'heures à Grignan qu'aux Rochers» (1:291). Qu'elle soit du côté des rochers, à l'ombre de sa fille, ou prisonnière consentante des divertissements de Paris, ou de la cour, l'écrivaine dessine et écoute l'écho linguistique (visuel et auditif) du désir d'écrire comme désir d'être ailleurs.

Un groupe privilégié dans le lexique spatial sévignéen est celui qui met l'espace en mouvement, notamment, le groupe «éloigner / éloignement,» extrêmement fréquent:

Je crains de m'éloigner de vous, cela me fait mal (3:553). C'est me renouveler les douleurs de l'éloignement que de me faire apercevoir les travers de mes inquiétudes (3:3). La pensée que vous aviez de vous éloigner toujours . . . (1:156).

Dans ce groupe entrent d'autres images analogues: «Je vois ce carrosse qui avance toujours et n'approchera jamais de moi. Je suis toujours dans les grands chemins» (1:152). Guénoun remarque: «tout mouvement dans l'espace est vécu comme un redoublement de séparation» (Diss. 15). Si commencer à vivre est commencer à mourir, toute réunion avec sa fille implique la douleur de la séparation, proche ou lointaine qui «arrache l'âme» (3:356). Le plaisir même de la réunion proche est meurtri d'avance par l'idée du départ qui s'ensuivra:

Cruel rabat-joie que la douleur sensible de songer à se séparer presqu'aussitôt qu'on a commencé à sentir la joie de se revoir . . . Cette pensée est violente (3:231).

La distance géographique est ce qui justifie le texte. en outre, la comparaison entre le texte et le voyage s'impose à cause du parallèle--qui deviendra peut-être fusion, à l'infini, entre la promenade et l'écriture. Le jeu narratif se plaît à décrire l'infinitude des lettres et l'infinitude (du plaisir) des promenades:

Je sors à deux heures, et je vais me promener 'quanto va.' Je ne m'arrête point; je passe et je repasse devant des ouvriers qui coupent du bois . . . Et quand j'ai pris toute la beauté du soleil en marchant toujours, je rentre (3:161-162) . . . mes lettres . . . c'est par pitié de vous que je les finis (3:163). Nous nous promenons le matin . . . et le soir encore (3:228) . . . mes pensées, ma plume, mon encre, tout vole (3:516).

Clairement, marcher et écrire sont des passe-temps préférés. Chacun donne le repos, autant que le «jeûne et le silence» (2:1040):

Je marcherai un peu; c'est en faisant de l'exercice que je reposerai mon corps et mon esprit de tout ce que j'ai souffert, et pour vous et pour votre enfant (3:393). C'est pour se soulager qu'on écrit (3:76). Je me promène seule (3:142). Je vais me délasser et rafraîchir la tête à écrire à ma chère fille (3:428).

Parfois, le rapport est rendu explicite; si la «mère» se repose par l'écriture, il n'en est pas de même pour sa correspondante: «Tous vos maux ne viennent que de trop écrire . . . Il faudrait un peu marcher» (3:501). Explicite est également le rapport entre le thème littéraire de l'amour et le mouvement spatial, c'est-à-dire la spatialisation de l'émotion:

Je dis adieu à ma chère fille . . . je l'aime, comme le méritent son coeur et son amitié, jointe à mon *inclination, qui me fait courir dans ce chemin à bride abattue* (3:451) (souligné par nous).

Pendant et entre les voyages, les lettres accompagnent, volent, se croisent. Les cheminements géographiques des lettres et des voyages s'inscrivent dans une forme triangulaire Bretagne--Paris/Versailles--Provence. La géographie se trouve corporisée par le truchement de signes comme «douleur» ou «mal». Visualisées, les pensées sont des «blessures» (3:144); la pensée de l'éloignement «fait mal» (3:553); la tendresse est «sang» et «os» (3:57). A l'intérieur des missives s'observe un mouvement de l'écriture vers le corps, et non pas seulement une écriture du corps vers la naissance/séparation: plusieurs fois mentionnées sont les «douleurs de l'éloignement» ou de «tant d'espaces entre nous» (1:279). Ainsi, idées et pensées entrent dans le corps. Il en est de même de l'espace: un «grand vilain précipice . . . me faisant mal à l'imagination. Vos lieues sont insupportables» (3:515). Enfin le temps lui-même devient non seulement une préoccupation constante, mais encore une problématique psychosomatique produisant déplacements et renversements: «Je ne comprends plus la mesure du temps depuis le jour de notre séparation; tout est renversé dans ma tête, je ne sais plus où j'en suis» (3:164-165). En outre, pensée et imagination sont fréquemment mises en rapport par la spatialisation: soit la pensée est «trajet» (1:244), soit: «je trouve des labyrinthes de pensées dont on a peine à sortir» (1:310); ou bien:

C'est ainsi que nous vivons et que nous marchons en aveugles, ne sachant où nous allons, prenant pour mauvais ce qui est bon, prenant pour bon ce qui est mauvais, et toujours dans une entière ignorance (3:121).

Dans les *Pensées*, Pascal visualise la condition humaine en termes géométriques, dans une géographie d'«infinis», de «disproportion», de distance infinie à Dieu. Dans la littérature précieuse, la Carte du Tendre spatialise le

système du langage comme distance et communication. Chez Sévigné, la géographisation de la vie et de concepts ou d'émotions est une création unique dont les traces inspiratrices rapprochent les métaphores précieuses féminines des métaphores pascaliennes.

Si précieusement jouit-on du temps dans la présence, dans l'absence . . . on est libérale des jours, on les jette à qui en veut . . . et la raison me présente ce que vraisemblablement je trouverai dans mon chemin (3:465).

Est-ce seulement que le je narratif sévignéen tâche de colmater la distance par l'écriture? Couvrir, recouvrir l'espace est une obsession majeure du texte sévignéen. Les lettres qui traversent la France en sont le signe physique, comme les traces des pas dans les bois de Livry ou des Rochers, comme les courses «à bride abattue».

Préoccupation spatiale et obsession du mouvement sont manifestes encore dans la course au divertissement qui suit le modèle derridéen du remplacement infini. Il s'agit, chez Sévigné, d'une multiplication spatialisée du concept pascalien.

Sévigné cite volontiers Pascal: «M. Pascal dit que tous les maux viennent de ne savoir pas garder sa chambre» (2:689). Cette image de l'immobilité fascine la narratrice voyageuse, car elle y trouve son amour de la contemplation--désir de «jeûne et de silence»--apparemment contredit, bien qu'il en soit nourri, par son amour du mouvement infini et créateur de la marche et de l'écriture. Ainsi l'image de l'immobilité dans une chambre semble s'opposer au mouvement vers l'extérieur, c'est-à-dire au voyage hors de soi-même. Ce n'est donc pas par hasard que le «divertissement» est un motif tissé à travers toute la *Correspondance*. Alors que l'auteur des *Pensées* le présente précisément par métaphores spatiales, l'épistolière le reprend à son compte comme un éternel voyage-fuite de va-et-vient entre divers «pays». «Ce pays-là» (1:374; 1:395), «ce bon pays» (s:428), c'est la cour de Versailles, qui pourrait présenter un risque de divertir l'écrivaine de

la pensée de sa correspondante. Versailles et Paris: «ce sont . . . de bons pays pour donner des distractions, mais votre amitié est d'une si bonne trempe qu'elle ne se laisse point dissiper» (3:228). Le sujet du divertissement semble intéresser particulièrement la narrataire qui reçoit des compliments:

Vous expliquez divinement cette manière de s'oublier soi-même en ce lieu-là, quoiqu'en effet on n'y songe qu'à soi sous l'apparence d'être entraîné par le tourbillon des autres; il n'y a qu'à répéter vos propres paroles: «On y est si caché et si enveloppé qu'on a toutes les peines du monde à se reconnaître pour le but des mouvements qu'on se donne». Je défie l'éloquence de mieux expliquer cet état. Il faut donc chercher à s'éloigner directement de soi-même, et à porter son attention sur d'autres sujets (3:210).

Selon un procédé habituel relevé par les critiques, Sévigné félicite mais réexplique et conclut l'exposé de sa correspondante. A partir du peu d'information que nous ayons sur la narrataire, on remarquera son intérêt pour les images du moi enfoui, caché («rideau» et «crêpe,» voilant la visibilité et donc la communication). La conclusion sévignéenne retient particulièrement l'idée géométrique du déplacement; les «bons pays» sont les endroits où l'on est diverti de soi-même, c'est-à-dire décentré; et c'est ce déplacement hors de soi qui permet de s'étourdir pour oublier la douleur d'une émotion fondamentale: «Je me jette à corps perdu dans les bagatelles pour me dissiper» (1:245). Mais une phrase comme «Mon royaume commence à n'être plus de ce monde» (1:245) lance le je narratif dans une autre sorte d'espace ténébreux, régressif, où l'unique clarté est la pensée, à demi dévoilée, que les «bons pays» ne sont que les divertissements d'un autre divertissement.

Dès février 1671, la narratrice fait de son culte pour sa correspondante sa «pensée habituelle». Elle ajoute, narquoise: «c'est ce qu'il faudrait avoir pour Dieu, si l'on faisait son devoir» (1:152). Assimilant ce culte à une

religion où elle entre définitivement, elle fait de cette relation une retraite, mais ne cesse de la doubler de culpabilité: «Je vous aime comme il faudrait aimer son salut» (2:295). Depuis «petit démon qui me détournez» (1:203), jusqu'à «Je demande pardon à Dieu de tant de faiblesse; c'est pour lui qu'il faudrait être ainsi» (3:372), le je narratif s'invente une lutte entre l'Archange et le Démon, attribuant à l'espace les attaques de différents fantômes et «dragons». Ainsi, la vie mondaine risque de divertir de la retraite choisie, mais cette retraite elle-même divertit de la contemplation de Dieu. Sur son objet--la narrataire--est parfois reportée la culpabilité, rappelant certaine vision de la femme dont les charmes dits démoniaques détournent «l'homme» de ses «devoirs».

Mais l'abyme du divertissement est mené plus loin encore: à Dieu, et à toute présence, sera préféré le plaisir d'écrire. L'écriture elle-même est l'ultime divertissement du poids de la vie: elle permet la triple construction de l'auteur Sévigné, du je narratif, et d'une narrataire idéale. Ainsi l'absence, c'est-à-dire l'espace vide, est le dernier retranchement, le pays ultime--celui de la création--où s'élaborent les différentes stratégies de fuite, de pièges (par exemple divers niveaux de culpabilité), dédales et visions. Et si même ce pays semble se laisser envahir par la «pensée habituelle» désacralisée, paganisée, c'est que celle-ci est la trame même de la création, objet visuel et disparu, dont le fantôme persiste devant les yeux, et se laissera sculpter dans l'écriture: «je ne vois que ce chemin» (3:210).

Si les dernières courses au(x) divertissement(s) semblent un labyrinthe de pays à pièges, notre écrivaine, mieux éclairée par Dédale et Icare que par l'évangile, ne perd jamais de vue son projet fondamental: «le soleil et le bruit n'ont rien ôté des sentiments que j'avais dans le silence et dans l'obscurité» (3:146). En effet, ces «sentiments,» «sang» et «os», sont la substance, la «nourriture» de l'écriture en marche.

La narratrice nous promène dans un réseau de labyrinthes, mais elle garde le contrôle de sa stratégie de

l'envol, en directions verticales ou horizontales. Chez Sévigné, le voyage à l'abîme, au «continent noir», le retour au moment de la séparation--ou à son espace--blessure, désir de mort peut-être, s'écrit par images spatiales tout à fait proustiennes grâce à l'importance privilégiée donnée aux sens (la vue surtout) et à l'imagination:

Toute votre chambre me tue (1:175). Il n'y a point d'endroit, point de lieu, ni dans la maison, ni dans l'église, ni dans le pays, ni dans le jardin, où je ne vous aie vue . . . Je vous vois; vous m'êtes présente . . . j'ai beau tourner, j'ai beau chercher, cette chère enfant que j'aime avec tant de passion est à deux cents lieues de moi . . . (1:199). Je ne sais où me sauver de vous (1:200). Je vous trouve toujours sans vous chercher, je vous cherche (1:403). Ce chemin de Joigny est insupportable aux yeux. Je vous vois partout dans un déchirement de coeur si terrible que j'en sens vivement le contrecoup (3:364-365). Je me tourne du côté de ma chère fille (3:366).

Les voyages physiques et mentaux de Sévigné nous paraissent plus ambitieux que ne l'affirme Plaisance: «Lettre et voyage sont intimement liés, jouent un rôle à la fois identique et complémentaire. Tous deux tendent à effacer l'espace qui sépare deux êtres» (Voyage, 49). En fait, par la lettre, par le langage à distance, Sévigné parcourt le corps, l'esprit, le temps et l'espace de l'Autre:

Je mangerai du riz par reconnaissance du plaisir qu'il me fait de conserver vos belles joues et votre santé qui m'est si précieuse (3:404). Votre maigreur me tue (1:411).

La narratrice se promène dans la vie ou les exploits de l'Autre comme dans ses allées, en pays conquis, en seigneuresse, à la fois créatrice et propriétaire. Sa fille a un mal qui «trouble» le «repos» de sa mère (3:150); «la bise de Grignan . . . me fait mal à votre poitrine» (3:450). S'immiscant, vivant son corps, dans le corps de l'autre, rien d'étonnant à ce que la santé de cet autre corps, assimilé au

sien, lui soit précieuse: «j'ai la mine d'avoir été en peine de votre mal de gorge . . . cette lettre du 24, qui m'apprend votre guérison, me fait respirer à mon aise» (3:490). Ce n'est pas seulement que «the language of the suffering body» manifeste «attention and affection for the other's body» (Bossis, 74) c'est que le je sévignéen est en effet un «imperialistic I» (Farrell, *Pact* 8). Cette attention à l'Autre qui devient envahissement de son corps, de son espace, de son temps, ressemble à un désir d'ETRE l'Autre. Ce n'est pas par hasard que la lettre--espace, temps, papier--devient prolongement et remplacement du corps échangé. Se croyant, par erreur, enfin guérie d'un érysipèle à la jambe, «mortifiée par l'endroit le plus chagrinant» pour elle (3:218), la narratrice s'exclamait: «Il nous revient beaucoup de temps et de papier puisque nous ne parlerons plus de cette pauvre jambe» (3:183). Le papier, espace de l'écriture, est clairement prolongement, remplacement du corps, dont la jambe (marche) et ici la synecdoque. Se disant «nue», «vide», «creuse» et plusieurs fois «un désert» (1:155; 1:213; 1:221; 1:310; 3:143; 3:356; 3:391) sans sa fille qui lui est, de plus, une agréable décoration (Goldsmith, 64-5), le je sévignéen se présente comme envahisseur spatial d'un «territoire» étranger: le «coeur» de sa correspondante est «ce lieu où je désire tant d'être, et où je prends tant d'intérêt» (1:190). La «pauvre exilée» est présentée comme un «pays» à la fois but et centre. Ce lieu commun de la littérature amoureuse s'inscrit ici comme justification de l'écriture et entre dans ce que nous appellerons, inspirée par Farrell, l'impérialisme narratif:

Il n'y a plus de pays fixe pour moi, que celui où vous êtes (1:240). (la Provence) c'est mon vrai pays (1:389). La Provence est ma demeure fixe puisque c'est la vôtre (1:406). Vous êtes le centre de tout et la cause de tout (3:160). Vous êtes le centre (3:208). Je n'aurai plus qu'à être avec vous en quelque lieu que vous soyez (3:525).

Ce désir de s'attacher à, d'être, l'Autre, le centre de l'Autre, implique une dé-centration. Ce je diverti qui marche/écrit, qui tend toujours à être ailleurs, dans

quelque royaume utopique, s'approprie aussi bien la victoire de Philisbourg que la création du printemps:

J'ai été si occupée . . . à prendre Philisbourg . . . Voilà donc qui est fait (3:386) (Lettre à Bussy-Rabutin). J'ai si bien fait que le printemps est achevé: tout est vert. Je n'ai pas eu de peine à faire pousser tous ces boutons, à faire changer le rouge en vert. . . . Je commence à jouir de toutes mes fatigues, et je crois . . . qu'en cas de besoin je saurais fort bien faire un printemps, tant je me suis appliquée à regarder, à observer, à épiloguer celui-ci . . . Je dois cette capacité à mon grand loisir . . . (3:875).

Dans cette prise de pouvoir ludique du je sévignéen, nous choisissons de voir une théorie de la création: regarder c'est lire, c'est déclencher le pouvoir de créer, de peindre, d'écrire. La perspicacité féministe de Farrell aboutit à une interprétation différente: cet «impérialisme» ne serait qu'une manifestation, sous une forme retournée, de la condition psychosociologique de la femme. A propos de la prise de Philisbourg, la critique explique:

(Sévigné) is thus fulfilling herself vicariously, valorizing her life through its relation to others . . . Sévigné does live, as she claims, for others, she lives through them as well. The «I» dominates the world as she recreates it, transforming it into a drama where she appears in the lead role (Farrell, *Pact*, 9).

Pour Farrell, cette vie par les autres/pour les autres reflète l'idéologie posant «the relational nature of women» (Farrell, «Grandmother» 291).¹ Mais n'est-ce pas aussi bien que cette mère-je qui veut ETRE sa fille--l'enfant/le livre--, se présentant comme la coquille étrangère et vide en attente du bernard-l'hermite, ne voit en fait aucune limite à son pouvoir de conquête: sa forme, qu'elle prétend vide et creuse, qui est sa «valeur,» lui permet de tout embrasser. S'il est vrai que la narratrice n'existe qu'en relation à l'autre, l'implication est qu'elle n'est rien, c'est-à-dire qu'elle peut devenir tout à tout moment. Et ses

«conquêtes» sont en termes anatomiques, géographiques ou panoramiques, en termes d'espace comme il se doit. Vivant les autres et les autres espaces aussi bien comme déesse, créatrice--coquille vide de l'origine--, elle semble exprimer le regret de n'avoir été, aussi, un homme (3:116). Farrell remarque justement sa «realization that her life potential has been very much circumscribed by the accident of her gender» (Farrell, *Pact*, 10). Dans notre perspective, pourtant, ce regret du je sévignéen pourrait divertir et aveugler sur d'autres réalités déjà amplement constatées. Par une autorité multipliée, l'impérialisme envahisseur et impatient--tyrannique--du je, par les dimensions d'auteur qu'elle laisse prendre à sa plume, Sévigné s'approprie ce rôle agressif, défini, à son époque, comme celui réservé exclusivement au genre masculin. Notre position n'est pas en contradiction avec celle de Farrell. En fait, Sévigné affirme à la fois sa condition «relationnelle» de femme (du XVIIe siècle?) et son irrépressible force créatrice. Figure hermaphrodite, se nommant «une petite poule mouillée,» elle est bien consciente des effets de la socialisation: «la force de l'éducation» dit-elle (3:116). Son acharnement journalier, pendant plus de vingt ans, à créer une oeuvre, parle d'une force plutôt multipliée que mutilée.

L'écriture qui marche est, comme la promenade, processus, exercice, soulagement, santé et jouissance. Sévigné se fait propriétaire de l'espace: de ses allées comme des «petites raies» (3:525) de son texte, c'est-à-dire d'un domaine qui est l'écriture.² Elle est papier et plume qui volent à la recherche d'un centre extérieur. L'écriture-voyage se manifeste encore dans les labyrinthes du divertissement et le je, à la fois «être de fuite», creux et envahisseur, multiforme et tentaculaire, aspirant à la conquête d'un centre mouvant et étranger, s'installe finalement comme maître et créateur de l'espace. Par une telle décentration, la narratrice est celle dont le centre (ou le sexe) est partout, et la circonférence (les vraies limites?) nulle part. Cette course «à bride abattue» vers d'autres espaces, ou à la recherche d'un espace, infiniment, à être, à conquérir, peut être lue comme revanche de la puissance de l'ETRE femme forcé à sa propre négation, dans un

système social où, comme le précise Larry Gregorio, «woman has to occupy *no* positive space» (Gregorio, 207).³

L'écriture du corps, du désir et du plaisir, comparable au plaisir infini de la marche, somatise l'oeuvre sévignéenne d'une manière typiquement féminine, puisqu'elle participe à ce que les féministes contemporaines appellent la «jouissance».⁴ Analysant discours et plaisir féminins, Irigaray précise:

Il s'agit surtout d'une autre économie, qui déroute la linéarité d'un projet, mine l'objet-but d'un désir, fait exploser la polarisation sur une seule jouissance, déconcerte la fidélité à un seul discours.
(*Ce Sexe*, 29)

Réciproquement, divers concepts et sentiments sont eux-mêmes spatialisés dans l'écriture qui se transforme en corps et géographie. Les mots deviennent les chemins tracés d'un corps écrit, d'un être qui se cherche, répandu dans l'espace. Dans les «plans» d'une géométrie dans l'espace, est disséminé un je décentré en allées et venues, en explorations sur une «Carte de la Tendresse», un je qui s'approprie l'espace et devient l'espace. En écrivant le corps de la première femme (celle qui est décrite comme mère) Sévigné cherche l'être complète, origine, l'univers.

La forme géométrique triangulaire encerclant ses périples sur la carte de la France y reproduit la forme limitée et archaïque d'une certaine vision, en trois points, limitée et pourtant mystérieuse, de l'être fertile. Mais l'errance du centre variable toujours envolé vers d'autres ères et d'autres cieux--un autre espace, un autre sexe, --montre bien que ce triangle est l'armure s'efforçant de briser un je introuvable. Imprimée dans une géométrie, l'autogynographie sévignéenne est (à) la recherche d'un temps, d'un espace, de ce je. Ainsi, Irigaray pose une question qui serait tout à fait appropriée pour notre écrivaine: «Ce multiple du désir et du langage féminins doit-il être entendu comme éclats, restes épars d'une sexualité violée? Niée?» (*Ce Sexe*, 29). Si Pascal situe l'existence humaine dans des rapports de géométrie où

l'espace ressemble à un exil, Sévigné énonce toute force de l'existence comme une forme de *séparation*: la naissance, la mort, l'écriture, la lecture, l'espace, le temps. Si donc la narratrice choisit de s'installer dans la séparation, c'est que la «géométrie» sévignéenne est à définir comme le langage pertinemment choisi pour la recherche de ce point qui semble se trouver à l'infini: une place pour (la tête de) l'Absente, un lieu où pourrait s'élaborer la reconstitution de la totalité féminine.

Cette étude a amplement montré que l'autogynographie et l'écriture-espace sont des caractéristiques majeures de Sévigné. Écriture-voyage, écriture-marche, inscription multipliée du corps féminin sur le papier et dans l'espace géographique de la France, faisant du papier un prolongement du corps et de tout espace un livre où s'écrire, le projet sévignéen est bien essentiellement projet spatial. Narquoise est cette écriture car l'absence d'espace qui est imposée à la femme est ici exploitée comme puissante et systématique métaphore créatrice. Les travaux de Farrell permettent d'affirmer que Sévigné utilise le concept d'amour maternel, valeur patriarcale visant à réduire la femme à une fonction biologique, pour s'immortaliser en personnage légendaire. On observe ici la même ingéniosité vengeresse: Sévigné exploite l'absence même d'espace, le concept d'absence, comme elle exploite son statut relationnel, pour faire de ce vide, de ce creux, le gouffre créateur d'un imaginaire, d'une écriture qui, si elle semble accepter l'idéologie misogyne, invente son propre rythme précisément par une stratégie d'occupation, d'autant plus facilement qu'elle s'est installée dans l'espace de la séparation. Autrement dit, l'espace est à la fois thème, structure et posture dans le texte sévignéen qui pervertit la négation de l'espace dévolue à la femme, faisant de cette absence d'espace une absence, à la fois regrettée et jouie, et finalement un nouvel espace scriptural devenu écriture spatiale. De narquoise, celle-ci devient indépendante dans la mesure où ce qu'elle invente est unique. Les limites de cette indépendance apparaissent dans l'aspect «impérialiste» de certaines stratégies d'appropriation car ces stratégies sont clairement imitées du fonctionnement de l'autorité en place qui est bien évidemment masculine. La

création sévignéenne perd donc de sa force chaque fois qu'elle se modèle sur le pouvoir, bref, chaque fois que Sévigné se fait homme.

Il reste vrai que l'écriture-espace et mouvement, installée dans la séparation et multipliant les métaphores spatiales, est profondément ce qui caractérise Sévigné comme écrivaine de la jouissance, et comme tension, avec les tendances géographisantes du mouvement précieux, vers une organisation totalement féminine.

Le texte sévignéen est profond et indépendant dans son traitement des notions pascaliennes de l'exil et du divertissement. Une grande affinité entre Sévigné et Pascal est que leur écriture respire dans un espace similaire d'exil, de séparation. Si l'homme pascalien, rejeté par Dieu, son propre père, est devenu son image lointaine, séparée de lui par des espaces infinis, la femme sévignéenne vit dans la séparation de sa fille, c'est-à-dire de sa propre image, d'elle-même. Dans chaque cas, il s'agit de l'être humain séparé de son être essentiel. Le divertissement est donc une obsession privilégiée chez les deux auteurs: toute l'existence n'est qu'exil et divertissement, absence, espace vide ou non-espace. Et cependant, d'une part Sévigné pousse la multiplication spatialisée du divertissement dans un dédale derridéen aboutissant à une forme de contemplation probablement anti-pascalienne: la jouissance de l'écriture; d'autre part, elle ignore aussi poliment que possible la haine de soi-même dont Pascal fait une vertu pour se lancer «à bride abattue» et amoureuxment dans de multiples «chemins» inlassablement à la recherche de sa propre image. C'est dans ces «promenades», dans la quête elle-même faite de mouvements qui, pour trouver un centre, ne cessent de digresser par les détours des décentrations, que l'écrivaine trouve la jouissance.

Gettysburg College

Notes

¹Voir aussi «Philippe Lejeune's Pact» et «Patterns of excellence».

²Sévigné mentionne, à plusieurs reprises, des «petites raies» invisibles pour nous. Duchênes explique: «Non pas des virgules . . . mais les mots soulignés ou rayés pour attirer sur eux l'attention de la comtesse,» (note 5, 3:456).

³En effet, du point de vue patriarcal, la femme, objet interchangeable, n'est que «l'amour» défini comme le plaisir du «nous» masculin, seul(s) être(s) reconnu(s): «Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses! L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir» Pierre Corneille, *Le Cid*, III, 6, vers 1058-9.

⁴«The verb *jouir* . . . and the substantive *la jouissance* occur frequently in the texts of the new French feminisms. . . . this 'sexual pleasure,' when attributed to a woman, is considered to be of a different order from the pleasure that is represented within the male libidinal economy, often described in terms of the capitalist gain and profit motive. Women's *jouissance* carries with it the notion of fluidity, diffusion, orgasms, a giving, expending, dispensing of pleasure without concern about ends or closure. One can easily see how the same imagery could be used to describe women's writing» (Marks and de Courtrivon, note 8, 36-7. Cette idée est présente tout au long de l'ouvrage du Luce Irigaray, *Ce Sexe Qui n'en est pas un*).

Ouvrages cités et consultés

- Bossis, Mireille. «Methodological Journeys through Correspondences,» *Yale French Studies* 71 (Spring 1986).
- Farrell, Michèle. «Philippe Lejeune's Pact: Reading Sévigné's *Correspondance* as Autobiography». (New York: *Modern Language Association*, December 1986): 1-18.
- _____. «Grandmother Sévigné: Shaping Relationships». *Stanford French Review* 11 (Fall 1987): 279-96.
- _____. «Patterns of Excellence: Sévigné in the Classical Maternal Tradition». *Papers on French Seventeenth Century Literature* 13, 25 (1986): 27-38.
- Goldsmith, Elizabeth. «Bridging Distances: Writing as Displacement and Locatoin in the Letters of Mme de Sévigné». (Ph.D. diss., Cornell University, 1978.)
- Gregorio, Larry. «Double Standard and Double Bind: Social Constraints on Women in Corneille's Tragedies». *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 16, 30 (1989): 195-210.
- Guénoun, Solange. «La 'Correspondance' de Mme de Sévigné et de Mme de Grignan: une séparation littéraire». (Ph.D. diss., Princeton University, 1981.)
- Irigaray, Luce. *Ce sexe qui n'en est pas un* (Paris: Minuit, 1977).
- Marks, Elaine et Isabelle de Courtivron. *New French Feminisms: An Anthology* (New York: Schocken Books, 1981).
- Montaigne, Michel de. *Essais*, éd. Maurice Rat (Paris: Garnier Frères, 2 vols. 1962).

Plaisance, Daniel. «Aspects d'un voyage dans la *Correspondance* de Mme de Sévigné: sur les chemins du centre». *Lettres Romanes*, 37 (February-May 1983): 31-51.

Sévigné, Marie de Rabutin Chantal. *Correspondance*, éd. R. Duchêne (Paris: Gallimard, t. I 1972, 5. II 1974, t. III 1978).