



**HAL**  
open science

# Quand y a-t-il récit? Formes narratives minimales dans les lettres de Sévigné

Laure Depretto

► **To cite this version:**

Laure Depretto. Quand y a-t-il récit? Formes narratives minimales dans les lettres de Sévigné. Faire court : Théories du récit bref, Patricia Eichel-Lojkine, Juliette Morice, Jan 2020, Le Mans, France. hal-02479434

**HAL Id: hal-02479434**

**<https://hal.science/hal-02479434>**

Submitted on 14 Feb 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

QUAND Y A-T-IL RECIT ? FORMES NARRATIVES MINIMALES  
DANS LES *LETTRES* DE SEVIGNE

Prendre des lettres comme corpus d'étude sur le récit pourrait ne pas aller de soi : une missive n'a pas pour première ni seule fonction de raconter. Pourtant, dès lors qu'on s'intéresse au récit bref, la lecture d'une correspondance devient un intéressant terrain d'expérience. En effet, les conditions matérielles de lettres réellement expédiées et les impératifs de la civilité épistolaire obligent à faire court. Le récit ne peut constituer, dans une lettre, qu'une de ses parties, ou « chapitres », il ne saurait dépasser les bornes qui lui sont imposées par la nécessité de varier les sujets, les tons et les formes afin de ne pas peser sur le ou la destinataire. Il doit être court (point de vue quantitatif) et bref (point de vue qualitatif) : il convient d'informer au plus vite sans trop s'appesantir et, comme le dit Sévigné elle-même, d'éviter les « narration[s] infinie[s]<sup>1</sup> », même si cette dernière ne s'impose pas systématiquement cette règle. On pense notamment à la chute ironique de la fameuse lettre des foins adressée à Coulanges, où après avoir amplifié à l'envi un sujet qui n'en méritait sans doute pas tant, elle conclut, par antiphrase :

Voilà l'histoire en peu de mots. Pour moi, j'aime les narrations où l'on ne dit que ce qui est nécessaire, où l'on ne s'écarte point ni à droite, ni à gauche, où l'on ne reprend point les choses de si loin ; enfin je crois que c'est ici, sans vanité, le modèle des narrations agréables<sup>2</sup>.

Même si rien n'interdit, en droit, de s'affranchir des attendus d'une forme réglée, il est vrai que les récits par lettre sont dans l'ensemble d'autant plus brefs, au sens rhétorique<sup>3</sup>, qu'ils sont adressés et que, partant, ils n'ont pas besoin de tout dire. Entre correspondants complices, on se comprend « à demi-mot<sup>4</sup> », on connaît les personnes dont il est question, on peut aller vite. Dans « un des premiers ouvrages consacrés au seul récit<sup>5</sup> » écrit par Bérardier de Bataut, professeur

---

<sup>1</sup> Sévigné, *Correspondance*, éd. R. Duchêne, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972-1978, tome I, p. 283, lettre du 28 juin 1671, à propos de l'histoire scandaleuse d'une certaine Catau, soupçonnée d'avoir avorté : « J'en ai su tout le détail, mais ce serait une narration infinie ». Toutes les citations de Sévigné sont extraites de cette édition et seront désormais signalées comme suit : lettre du 28 juin 1671, I, 283.

<sup>2</sup> Lettre du 22 juillet 1671, I, 304.

<sup>3</sup> La brièveté rhétorique exige de « ne rien dire qui n'ait rapport au sujet qu'on traite, [de] retirer tous les détails inutiles et qui ne contribuent pas à faire mieux connaître l'objet dont il s'agit. [...] Je ne dirai point qu'un tel prit son fusil, y mit de la poudre & une balle ; qu'il l'arma ; qu'il mit en joue ; qu'il déchargea son coup sur tel autre, qui en fut renversé & mis à mort : tandis que je puis dire, sans tous ces détours, qu'il le tua d'un coup de fusil. », François Joseph Bérardier de Bataut, *Essai sur le récit, ou entretiens sur la manière de raconter*, Paris, chez Charles-Pierre Berton, 1776, p. 43.

<sup>4</sup> Expression de l'épistolière dans une lettre à Bussy-Rabutin, 19 décembre 1670, I, 142.

<sup>5</sup> Jean-Michel Adam, Françoise Revaz, *L'Analyse des récits*, Paris, Seuil, « Mémo », p. 8.

d'éloquence du XVIII<sup>e</sup> siècle, un des interlocuteurs de ce dialogue sur l'art de raconter rappelle justement cette économie propre au récit épistolaire, au sujet du récit par Sévigné d'un incendie survenu dans le Marais chez ses voisins, les Guitaut<sup>6</sup> :

La personne à qui elle est adressée connoissoit les lieux ; ainsi il étoit inutile de les décrire : mais le récit est si clair, que nous appercevons presque la situation & l'ordre des maisons sans les avoir jamais vues. C'est un grand art de faire ainsi deviner ce qu'on ne dit pas<sup>7</sup>.

À l'intérieur de ce cadre contraint – être à la fois court et bref, ne pas ennuyer et informer au plus vite –, les frontières du récit épistolaire sont à géométrie variable. Même s'ils sont tous relativement courts, comparés à un roman ou même à une nouvelle, les récits sévignéens occupent plus ou moins d'espace dans les lettres. Ils peuvent, cas extrême, occuper la totalité de la missive<sup>8</sup> ou être réduits à une ou deux lignes. C'est à ces derniers que sera consacré cet exposé. On s'interrogera ici sur les limites inférieures du récit : à partir de combien d'énoncés peut-on identifier quelque chose comme un récit ? Pour répondre à cette question, on commencera par rappeler les travaux de narratologie qui ont établi les critères nécessaires à la reconnaissance et à l'identification d'un récit, puis l'on proposera une échelle des degrés de narrativité construite à partir de quelques cas typiques des lettres de Sévigné.

#### EXTENSION DU DOMAINE NARRATIF : COMBIEN FAUT-IL D'ENONCES POUR FAIRE RECIT ?

Les critères du récit minimal ont fait l'objet de nombreuses propositions en narratologie, mais pas seulement<sup>9</sup>. Le débat est complexe et porte principalement sur le nombre minimal d'énoncés nécessaire à l'existence d'un récit. Selon les théoriciens, il peut varier d'un à deux, parfois davantage<sup>10</sup>. Dans son *Nouveau Discours du récit*, Gérard Genette revient sur une affirmation de l'introduction à *Discours du récit* pour confirmer son choix d'une définition large du récit :

---

<sup>6</sup> 20 février 1671, I, 163-166.

<sup>7</sup> François Joseph Bérardier de Bataut, *Essai sur le récit, ou entretiens sur la manière de raconter*, *op. cit.*, p. 666.

<sup>8</sup> C'est le cas par exemple du récit circonstancié du suicide de Vatel, 26 avril 1671, I, 236-236.

<sup>9</sup> Un ouvrage collectif en rappelle les grandes lignes en introduction : voir Sabrinelle Bedrane, Françoise Revaz, Michel Viegnès (dir.), *Le Récit minimal. Du minime au minimalisme. Littérature, arts, media*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2012.

<sup>10</sup> L'avant-propos de l'ouvrage collectif précédemment cité en rappelle toutes les propositions : « Selon les théories sous-jacentes et les paramètres narratifs retenus, le nombre de propositions varie : un récit réduit à sa formulation la plus élémentaire “two states and one event”, par exemple, selon Prince, “deux propositions temporellement ordonnées” pour Labov, “quatre énoncés correspondant à une exposition, un début, un développement et une fin” pour Mandler et Johnson ou encore une structure quinaire pour Larivaille, Adam et Kafalenos. D'autres théoriciens, en revanche envisagent la possibilité de définir le récit au niveau de la *proposition isolée*. Pour ceux-ci, la forme minimale du récit est assimilable à une simple proposition verbale. Ce type d'analyse repose sur le postulat d'une identité de structure entre le niveau phrastique-propositionnel et le niveau textuel », *Le Récit minimal, op. cit.*, p. 11.

La notion de récit *minimal* pose un problème de définition qui n'est pas mince. En écrivant : « *Je marche, Pierre est venu* sont pour moi des formes minimales de récit<sup>11</sup> », j'ai opté délibérément pour une définition large, et je m'y tiens. Pour moi, dès qu'il y a acte ou événement, fût-il unique, il y a histoire, car il y a transformation, passage d'un état antérieur à un état ultérieur et résultant. « *Je marche* » suppose (et s'oppose à) un état de départ et un état d'arrivée. C'est toute une histoire, et pour Beckett, ce serait peut-être déjà trop à raconter ou à mettre en scène [...] une histoire n'a pas besoin d'intéresser pour être une histoire. Intéresser qui, d'ailleurs ? *Je marche* n'intéresse sans doute que moi, et encore, ou plutôt cela dépend des jours : après un mois de clinique, cela peut être une merveille. Mais inversement, j'en connais à qui le récit spécifié Marcel finit par devenir écrivain n'arrache qu'un apathique : « Grand bien lui fasse ! » Il faut donc, me semble-t-il, distinguer des degrés de complexité d'histoire, avec ou sans nœud, péripétie, reconnaissance et dénouement, et laisser leur choix aux genres, aux époques, aux auteurs et aux publics, comme faisaient à peu près Aristote ou E.M. Forster avec sa célèbre distinction de l'histoire (*story* : « *The king died and then the queen died* ») et de l'intrigue (*plot* : « ...*of grief* »). Il y a des temps et des lieux pour l'histoire, il y a des temps et des lieux pour l'intrigue. Il y a même, ajoutait Forster, des lieux pour le mystère : « *The queen died, no one knew why* ». Mon récit minimal est sans doute encore plus pauvre, mais pauvreté n'est pas vice, que l'histoire selon Forster. Tout juste « *The king died* ». C'est, me semble-t-il, assez pour faire une manchette. Et si le peuple veut des détails, on lui en donnera<sup>12</sup>.

Pour replacer cet extrait dans son contexte, on rappellera *d'abord* que Genette distingue *histoire, récit et narration*. L'histoire désigne la suite d'événements, le « signifié ou contenu narratif (même si ce contenu se trouve être en l'occurrence d'une faible intensité dramatique ou teneur événementielle) » ; le récit est « l'énoncé narratif » qui prend en charge l'histoire et la narration l'acte qui produit le récit et est pris dans une « situation réelle ou fictive<sup>13</sup> ». *Ensuite*, sa théorie du récit s'est élaborée sur le modèle de la grammaire verbale, qui fait de tout récit « le développement, aussi monstrueux qu'on voudra, donné à une forme verbale, au sens grammatical du terme : l'expansion d'un verbe<sup>14</sup> ». Partant, il fonde le caractère minimal du récit sur le plus petit noyau narratif qui soit : le verbe, amplifiable à l'envi et dont tout récit procède, quelle que soit sa longueur.

Le glissement immédiat du terme *récit* à celui d'*histoire* fait hésiter sur la meilleure manière de gloser le syntagme « récit minimal » : s'agit-il du « récit d'une histoire minimale », du « récit minimal d'une histoire », « du récit minimal d'une histoire minimale » ? Le début du passage : « dès qu'il y a acte ou événement, fût-il unique, il y a histoire » incite à penser que

<sup>11</sup> Gérard Genette, *Discours du récit* [1972], Paris, Seuil, « Points », 2007, p. 19.

<sup>12</sup> Id., *Nouveau Discours du récit* [1983] dans *Discours du récit, op. cit.*, p. 302-303.

<sup>13</sup> Id., *Discours du récit, op. cit.*, p. 13-15.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 19.

« minimal » porte sur le signifié narratif, de même que la parenthèse qui suit la définition – citée plus haut – de l’histoire au début de *Discours du récit* : « (même si ce contenu se trouve être en l’occurrence d’une faible intensité dramatique ou teneur événementielle) ». L’allusion à Beckett renvoie aussi à cette idée. Mais les exemples donnés, de nature différente, perturbent cette tendance. Ainsi Genette propose-t-il des exemples qui sont soit des résumés, (*Marcel devient écrivain*, *Ulysse revient à Ithaque*) soit des énoncés minimaux disponibles pour des développements (*Je marche*, *Pierre est venu* et enfin *Le roi mourut*). Ces deux directions sont rappelées par le poéticien dans un entretien avec John Pier :

La notion de « récit minimal » est bien d’ordre narratologique, puisque cette discipline, comme on le sait au moins depuis Propp, doit s’appliquer à toutes les sortes de récits, y compris les plus élémentaires, et s’intéresser aussi bien à la manière dont un récit de cette sorte « *Le chat mange la souris* » peut s’étoffer par expansions, catalyses, contributions, etc., qu’au fait inverse de « résumé », « *Marcel devient écrivain* », d’un récit plus complexe, ou plus étendu<sup>15</sup>.

Les œuvres considérées sont des amplifications de ce noyau verbal où chaque fois est indiquée une modification (*devenir*, *revenir*). Si le lecteur peut accepter que « Marcel devient écrivain » est un récit, c’est sans doute en raison de sa mémoire de lecture, de l’effet de renvoi provoqué par le résumé : c’est parce qu’il y a de longues œuvres derrière ces énoncés que Genette n’a pas besoin de gloser ces énoncés narratifs minimaux. Ces résumés pourraient correspondre à la deuxième possibilité évoquée : récit minimal d’une histoire qui ne l’est pas. Son deuxième type d’exemple *Je marche*, *Pierre est venu* et enfin *The king died* sont des récits minimaux d’histoires à ce point minimales que Genette les complète, imaginant même avec humour que ces exemples pourraient, à leur tour, passer pour des résumés<sup>16</sup>. Genette développe son *Je marche* à trois reprises : d’abord par une glose (« Je marche suppose etc. »), ensuite par une allusion à ce que Beckett pourrait faire d’un tel point de départ, enfin par l’invention d’un contexte : « après un mois de clinique, cela peut être une merveille » (on aurait envie d’ajouter : ou tout simplement un récit). Ajoutons encore que *Je marche*, verbe imperfectif, n’a pas le même statut que *Le roi mourut*, verbe perfectif. D’une part, dans un cas, il s’agit d’un récit à la première personne avec co-présence du sujet de l’énonciation à son énoncé, dans l’autre, d’un récit à la troisième personne proche de « l’énonciation historique » de Benveniste<sup>17</sup>. D’autre part, la différence de personnel dramatique

<sup>15</sup> « La métalepse. De la figure à la fiction. Entretien avec Gérard Genette », URL : <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intGenette.html> [dernière consultation le 6 octobre 2012].

<sup>16</sup> « Je précise pour les lecteurs soupçonneux que “Pierre est venu” n’est pas un résumé du roman de Melville, ni “Je marche” un résumé des *Rêveries du promeneur solitaire* » (Id., *Nouveau discours du récit*, op. cit., note 1, p. 302).

<sup>17</sup> Voir Émile Benveniste, « Les relations de temps dans le verbe français », *Problèmes de linguistique générale I*, Paris, Gallimard, 1966, rééd. « Tel », 1988, p. 237-250.

engage une extension différente du nombre de personnes susceptibles d'être intéressées : *Je marche* indique une action ordinaire, répétable à l'envi, tandis que le roi, personnage d'importance, ne meurt qu'une fois. À tant gloser son *Je marche*, jusqu'à imaginer une histoire de rétablissement après immobilisation en clinique, Genette ne fait-il pas *a contrario* la preuve que l'énoncé est loin de faire récit à lui tout seul ? Il développe plutôt les potentialités narratives de cet énoncé verbal pour faire voir la différence entre histoire et histoire intéressante, pour séparer critère définitoire et jugement évaluatif du récit, enjeu principal de l'extrait. À la fin du passage cité, Genette prend appui sur la distinction entre *story* (2) et *plot* (3), énoncée par le romancier anglais Forster<sup>18</sup>, pour dégager trois échelons de complexité narrative, ajoutant un degré zéro, plus « pauvre » encore :

1. Le roi mourut.

2. Le roi mourut, et puis la reine mourut. [*et après ?*]

3. Le roi mourut et puis la reine mourut de chagrin. / La reine mourut sans qu'on sache pourquoi. [*pourquoi ?*]

À propos de « [s]on récit minimal » (1), Genette finit par parler en termes journalistiques : « c'est, me semble-t-il, assez pour faire une manchette. Et si le peuple veut des détails, on lui en donnera ». C'est notamment ce terme qui conforte notre décision de baptiser *nouvelle* ce qu'il considère déjà comme un récit minimal. On s'en voudrait de s'appesantir trop longtemps sur des questions terminologiques, dans un domaine où il est parfois difficile de s'y retrouver<sup>19</sup>, d'autant plus que ce lexique moderne ne correspond pas terme à terme aux usages de Sévigné : celle-ci parle indifféremment de *nouvelle*, *narration*, *relation*, *histoire*, etc. Ainsi, quand elle raconte le duel manqué entre Varangeville et le duc de Lorraine, elle ouvre son récit par un « voici une *nouvelle* toute nouvelle » et le referme sur la promesse de mander « la suite de cette belle *histoire*<sup>20</sup> ». On fait le choix d'une définition du récit moins large que celle de Genette (même si l'on retient du passage commenté l'importance de la question de l'intérêt et l'idée d'un continuum dans les degrés de complexité), mais plus large que celle défendue par Françoise Revaz, qui réserve le

---

<sup>18</sup> « Let us define a plot. We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality. "The king died, and then the queen died of grief" is a plot. The time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. Or again; "The queen died, no one knew why, until it was discovered that it was through grief at the death of the king." This is a plot with a mystery in it, a form capable of high development. It suspends the time-sequence, it moves as far away from the story as its limitations will allow. Consider the death of the queen. If it is a story we say: "And then?" If it is a plot we ask: "Why?" That is the fundamental difference between these two aspects of the novel », E.M. Forster, *Aspects of the Novel and related writings*, éd. Oliver Stallybrass, London, Edward Arnold, « The Abinger Edition » [1927], 1974, p. 60.

<sup>19</sup> « Il y a effectivement de quoi s'y perdre, sauf si l'on veut bien respecter les contextes et laisser chacun garder ses propres vaches, ou compter ses propres moutons, par quoi la narratologie est bien un remède à l'insomnie » (Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, *op. cit.*, p. 298).

<sup>20</sup> II, 45-46.

terme au cas de textes d'action comportant une mise en intrigue<sup>21</sup>. On considère qu'un récit minimal a besoin d'au moins deux énoncés, entretenant un lien entre eux, sans pour autant qu'une intrigue soit mise en place. Ce critère des deux énoncés, retenu par William Labov<sup>22</sup>, entériné par Jean-Michel Adam<sup>23</sup>, a été notamment remis en cause par Dominique Combe qui estime qu'il n'est rien de plus qu'un postulat de narratologue<sup>24</sup>. Il ne développe pas son argumentation, se contentant de poser la question :

Voilà bien un postulat, qui n'est pas plus fondé que le critère de la reconnaissance intuitive du récit grâce à une compétence partagée par tous les sujets parlants : qu'est-ce qui empêche de lire « La marquise sortit à cinq heures » qui ne compte qu'une seule proposition comme un récit? Faut-il y adjoindre obligatoirement d'autres propositions sur le modèle coordinatif ou subordonnatif : « la marquise sortit à cinq heures et se rendit au théâtre »? « La marquise sortit à cinq heures parce qu'elle se rendait au théâtre »<sup>25</sup>.

On retiendra de cet article de Dominique Combe, qui interroge l'assimilation, opérée par la narratologie, du récit à un discours et l'homologie qu'elle postule entre phrase et récit, une remarque, plus subreptice, mais qui nous semble fondamentale : « Assurément, le récit suppose une situation de communication dialogique [...] il n'est pas de récit fondamentalement intransitif<sup>26</sup> ». Dans une approche discursive du récit, un énoncé vient rarement seul : pour cette raison, une interrogation *in abstracto* à partir d'énoncés isolés ne permet pas d'apercevoir le moment précis où un récit s'actualise. Il est sans doute plus pertinent de se demander si *Le roi mourut* est un récit en prenant en compte le cotexte. Un locuteur, ici une épistolière, se contente rarement d'une seule proposition. L'appréhension des récits dans la correspondance est inséparable de la prise en compte du degré d'appropriation de l'événement par la narratrice, de

---

<sup>21</sup> Françoise Revaz, *Les Textes d'action*, Paris, Klincksieck, « Recherches textuelles. Université de Metz », 1997.

<sup>22</sup> « Nous nommerons "récit minimal" toute suite de deux propositions temporellement ordonnées si bien que l'inversion de cet ordre entraîne une modification de l'enchaînement des faits reconstitué au plan de l'interprétation sémantique. Autrement dit, les deux propositions sont unies (et séparées) par une jonction temporelle, et le récit minimal est celui qui ne contient qu'une seule jonction » (William Labov, *Le Parler ordinaire*, *op. cit.*, p. 463-464). La définition toute provisoire que propose Gérard Prince s'en approche : « J'adopterai ici (et peut-être seulement ici) la définition suivante : tout objet est un récit s'il est considéré comme la représentation non contradictoire d'au moins deux événements (ou d'un état et d'un événement) asynchrones et se rapportant l'un à l'autre sans se présupposer ou s'impliquer logiquement » (Gerald Prince, « Récit minimal et narrativité », dans *Le Récit minimal*, *op. cit.*, p. 25).

<sup>23</sup> « Pour devenir un récit, un événement doit être raconté sous la forme d'au moins deux propositions temporellement ordonnées et formant une histoire. [...] Le récit minimal suivant respecte en partie cette définition : "L'enfant a pleuré. Le papa l'a pris dans ses bras". Entre la première proposition narrative (première phrase ici) et la seconde (deuxième phrase), il y a d'une part un rapport de contiguïté-conséquence temporelle, et d'autre part, la présence d'un acteur constant » (Jean-Michel Adam, *Le Récit*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 1984, p. 12-13).

<sup>24</sup> Ce n'est visiblement pas celui de Genette qui considérerait lui aussi que « la marquise sortit à cinq heures » est un récit.

<sup>25</sup> Dominique Combe, « "La marquise sortit à cinq heures..." Essai de définition linguistique du récit », *Le Français moderne, revue de linguistique française*, 1989/3-4, p. 164.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 157.

développement de l'information. C'est pourquoi, dans une seconde partie, nous proposerons une échelle des degrés de narrativité dans les microrécits sévignéens en mettant l'accent sur le continuum qui peut exister d'un degré à l'autre et sur la question de l'intérêt narratif prêté aux histoires racontées.

#### LE CAS SEVIGNE

Lorsque Sévigné écrit *Le roi va à Saint-Germain*<sup>27</sup>, pour Genette, c'est un récit, et toutes les nouvelles « en gazette » en seraient sans doute aussi. Dans le cadre d'un texte factuel qui joue des interruptions temporelles d'un courrier à l'autre, dans un genre où la narration ne va pas de soi, il nous semble plus pertinent de distinguer justement entre ce qui reste au stade de la nouvelle ou du fragment de récit potentiel et ce qui s'actualise en un récit. D'autant plus qu'un même événement peut bénéficier des deux types de traitement, la nouvelle, puis le récit. Si l'on considère que tout est récit, on perd une partie de ce par quoi Sévigné renouvelle en permanence ses objets et ses manières d'informer. Ses nouvelles sont bien des noyaux porteurs de potentiel narratif : que le roi va-t-il faire à Saint-Germain ? Une chose est de dire que dans tout énoncé avec verbe d'action est contenu un potentiel narratif qu'on peut exploiter en amont (les origines du décès de la reine, les raisons de ma marche, de la venue de Pierre) ou en aval (la destination de ma marche, le départ de Pierre et son éventuel retour etc.), une autre de considérer qu'un seul énoncé suffit à lui seul à faire récit. Quand un énoncé contient une information unique, qu'il soit pris dans une série (l'écriture-gazette) ou non, on parlera donc d'une *nouvelle*. On parlera de *récit* dès lors que deux énoncés d'action se rapportent au même protagoniste, que deux événements « sont enchaînés et entraînés les uns après les autres<sup>28</sup> », sans pour autant que soit nécessairement activé un lien de causalité faisant d'une simple succession, une consécution. Ainsi : « Pour nos soldats, on gagnerait beaucoup que ce fût des cordeliers. Ils s'amuse à voler ; ils mirent l'autre jour un petit enfant à la broche, mais d'autres désordres, point de nouvelles<sup>29</sup>. » Vol et cannibalisme : ces deux actions se rapportent au même collectif et constituent un récit minimal des crimes de guerre. Ces deux actions sont interprétables soit comme deux nouvelles disposées l'une à côté de l'autre soit comme un microrécit d'exactions militaires. On fait le choix de la deuxième formule, considérant que cet exemple peut s'apparenter à celui de Forster : « *the king died and then the queen died* ». Dans les deux cas, les énoncés sont subsumables en un titre, en un

---

<sup>27</sup> Notre exemple s'inspire de nombreuses lettres. Voir notamment 11 mars 1671, I, 182.

<sup>28</sup> 10 août 1677, II, 518, à propos de la mort soudaine de Mme du Plessis-Guénégaud : « nous autres qui lisons dans la Providence, nous croyons que son heure était marquée de toute éternité ; tous ces petits événements se sont enchaînés et entraînés les uns après les autres pour en venir là. » Voir aussi la lettre du 2 août 1671, I, 311, dans laquelle Sévigné parle des « coups d'autorité » de la Providence.

<sup>29</sup> 5 janvier 1676, II, 212.

résumé : exactions de soldats pour Sévigné, épidémie de décès à la cour pour Forster. Enfin, dernier degré, l'intrigue minimale, dont on va voir qu'elle n'est pas quantitativement plus longue, mais qu'elle met en place une relation de causalité explicite. En pleine période de commentaire de la *Princesse de Clèves* avec son cousin, Sévigné lui demande son avis sur un événement de la chronique mondaine, qui n'est pas sans rappeler les fictions romanesques du temps :

Mais que dites-vous de M. d'Albret qui allait voir amoureusement et nocturnement Mme de Lameth à la campagne ? on l'a pris pour un voleur, on l'a tué sur la place. Voilà une étrange aventure<sup>30</sup>.

On a ici trois actions : *aller voir*, *prendre pour*, *tuer*. Sévigné raconte « en trois lignes », comme plus tard Félix Fénéon<sup>31</sup>, l'histoire d'une méprise. Cette « brève » est pour nous un récit, et même une intrigue minimale, alors que pour Genette : « M. d'Albret allait voir amoureusement et nocturnement Mme de Lameth », est déjà un récit, puisque le verbe indique un déplacement et donc le passage d'un état à un autre. Cet énoncé contient en outre un potentiel narratif, principalement parce que les deux adverbes en *-ment* sont porteurs de tout un imaginaire de l'amour clandestin. Un amant est tué parce qu'on l'a pris pour un voleur : intrigue minimale, qui fait l'économie des circonstants, mais livre aussi l'essentiel.

L'autre jour, en entrant dans un bal, un gentilhomme breton fut poignardé par deux hommes habillés en femmes. L'un le tenait, l'autre lui perçait le cœur à loisir. Le petit d'Harouys y était ; il fut effrayé de voir cet homme, qu'il connaissait fort, tout étendu, tout chaud, tout sanglant, tout habillé, tout mort. Il m'en frappa l'imagination<sup>32</sup>.

Un peu plus étendu, le récit de ce meurtre pendant un bal, n'est pourtant pas développé en une intrigue : on ne saura jamais ce qui a motivé le geste des « deux hommes habillés en femme ».

Un dernier cas est à considérer : celui où une nouvelle devient récit ou plus généralement intrigue. Par exemple, si Sévigné développe, d'une lettre à l'autre, un *Le roi va à Saint-Germain* initial et raconte par le menu ce déplacement (récit minimal) ou en donne les raisons (intrigue

---

<sup>30</sup> À Bussy-Rabutin, 9 août 1678, II, 619. La réponse du cousin de ne fait d'ailleurs pas attendre : « Quoique je me sois quelquefois en ma vie exposé à de pareilles aventures que celle du marquis d'Albret, j'ai toujours trouvé qu'on était bien sot de mourir ainsi, mais il me le paraît aujourd'hui plus qu'il n'a jamais fait. Passe encore si on était assuré d'être aimé, mais mourir pour une guenipe », 12 août 1678, II, 620.

<sup>31</sup> En voici quelques exemples, sélectionnés en particulier pour le rapport d'homologie qu'ils entretiennent avec les faits divers sévignéens, voir Félix Fénéon, *Nouvelles en trois lignes* [1906], rééd. Mercure de France, 2015 : « Une jeune fille a vitriolé son amant, un Toulonnais haut placé, qui s'évadait, l'ayant rendue mère. » (p. 28) ; « Parce qu'il était trop pauvre (une femme, trois enfants), le cantonnier Pellevoisin, de Melle, s'est pendu. » (p. 30) ; « Rose, de Saint-Pierre-de-Varangeville (S.-I.) a tué à coups de couteau sa maîtresse Lucie Martin. Jaloux. » (p. 108) ; « Fanois vit Marguerite Blond sortir d'un bal de Puteaux au bras de Pourlet. Se tenant pour trahi, il la blessa d'une balle. » (p. 109).

<sup>32</sup> 1<sup>er</sup> mars 1680, II, 858.

minimale). Un lecteur moderne évalue les énoncés de Sévigné en fonction d'un certain type de lecture : une lecture suivie des lettres permet de repérer le développement éventuel d'une nouvelle en récit. Cette nouvelle n'apparaît alors comme une annonce que rétroactivement. De même, les effets de série ne sont repérables qu'*a posteriori*. À l'inverse, quand on ouvre un volume de Sévigné au hasard, ces passerelles d'une nouvelle à un récit, ou d'un récit qui se constitue d'une lettre à l'autre restent largement inaperçues. L'imprévisibilité liée aux contraintes du réel a aussi pour conséquence qu'on ne peut jamais savoir à l'avance si une nouvelle pourra être développée ou non, et, si elle ne l'est pas, dans quelle mesure cela tient à des difficultés d'accès à l'information ou à un désintérêt de la marquise. La nouvelle développée en récit d'une lettre à la suivante est un phénomène fréquent. Une première lettre donne la nouvelle brute qui, au regard d'une lettre suivante, fera figure de « manchette » pour reprendre la formule de Genette à propos de son récit minimal *The king died*. Dans le cas de l'emprisonnement de Lauzun, la nouvelle donne lieu à un développement ultérieur sous forme d'analepse. L'arrivée à destination est annoncée dans la lettre du 9 décembre 1671 : « Le pauvre M. de Lauzun est à Pignerol ». La lettre du 23 décembre revient sur le voyage jusqu'à Pignerol :

Vous avez tous les étonnements que doit donner un malheur comme celui de M. de Lauzun. Toutes vos réflexions sont justes et naturelles ; tous ceux qui ont de l'esprit les ont faites. Mais on commence à n'y plus penser ; voici un bon pays pour oublier les malheureux. On a su qu'il avait fait son voyage dans un si grand désespoir qu'on ne le quittait pas d'un moment. On le voulut faire descendre dans un endroit dangereux, il répondit : « Ces malheurs-là ne sont point faits pour moi. » Il dit que son crime est d'avoir des ennemis trop puissants. Le Roi n'a rien dit, et ce silence déclare assez la qualité de son crime. Il crut qu'on le laisserait à Pierre-Encise, et commençait à Lyon à faire ses compliments à M. d'Artagnan. Mais quand il sut qu'on le menait à Pignerol, il soupira et dit : « Je suis perdu ». On avait grand'pitié de sa disgrâce dans les villes où il passait. Pour vous dire le vrai, elle est extrême<sup>33</sup>.

Ce récit fonctionne comme une analepse narrative, par rapport à la lettre du 9. Le désespoir du disgracié croît à mesure qu'il découvre la vérité, de même que le récit, dans la lettre, se développe en fonction des informations recueillies. Ce court récit fait alterner les pôles de la disgrâce : le « on » anonyme des informés et des spectateurs (« on a su », le pôle parisien, « on avait grand'pitié », le pôle provincial), le roi qui se tait, au milieu du texte, par opposition au disgracié, seul à parler. Sauf à supposer que le « on » de la rumeur a « su » la destination avant le disgracié, on a ici un récit qui inverse l'ordre du savoir, de la propagation de la nouvelle : « on a su » vient

---

<sup>33</sup> 23 décembre 1671, I, 395-396.

avant le « il sut », comme introduction rétrospective à ce que le principal intéressé ne découvre qu'à la fin du récit, après avoir été détrompé (« il crut », « il sut »). À la fin du récit, tout le monde sait et la nouvelle annoncée trois semaines plus tôt trouve son origine.

Quant à la question de l'intérêt, il ne faut pas confondre récit minimal et histoire mineure, ou dénigrée par la narratrice. Quand c'est la faible importance de l'événement que Sévigné souligne, elle parle ainsi de *lanternes*<sup>34</sup>, *lanterneries*<sup>35</sup>, *bagatelles*<sup>36</sup>, *sorcelleries*<sup>37</sup>, *guenille*<sup>38</sup>, etc. Une histoire mineure peut être développée en un récit ou une intrigue, même brièvement, alors qu'un événement important peut ne faire l'objet que d'une notation, d'un énoncé unique, qui n'est alors qu'un fragment d'un récit potentiel, pas nécessairement actualisé. Quand c'est le type d'événement qui est considéré comme minimal, Sévigné s'en excuse souvent, s'en explique parfois. Les raisons sont liées soit à la position de Sévigné par rapport aux nouvelles soit à une actualité trop peu chargée en événements d'importance. Ainsi quand elle est aux Rochers, éloignée des principaux lieux d'échange des nouvelles et plus généralement en province, elle justifie certains de ses récits par le défaut, le manque d'autre chose : « voilà ce qui s'appelle, ma bonne, des contes à dormir debout. Mais ils viennent au bout de ma plume, quand on est en Bretagne et qu'on n'a pas autre chose à dire<sup>39</sup> ». L'ennui propre à une province qu'en bonne habitante du Marais, elle dédaigne régulièrement, est son alibi pour transmettre ce dont les Bretons « sont six mois à raisonner sans ennui<sup>40</sup> ». Entre deux événements d'importance, la société parisienne qu'elle fréquente peut être à court d'informations dignes d'intérêt et du coup soit répéter les mêmes nouvelles, soit puiser dans les nouvelles de peu et se contenter d'anecdotes éphémères :

Je suis lasse à mourir de la fadeur des nouvelles. Nous avons bien besoin de quelque événement, comme vous dites, aux dépens de qui il appartiendra ; puisque ce ne peut plus être la mort de M. de Turenne, vogue la galère<sup>41</sup> !

Quand les deux raisons sont conjuguées, Sévigné s'exaspère. Depuis les Rochers, elle ne reçoit de Paris que des lettres de nouvelles répétitives :

Je crois que les nouvelles de Paris ne vous divertissent pas. Il n'y en a point ; ce qu'on me mande me fait mourir d'ennui. Il y a un mois qu'on me répète que la cour sera le 10<sup>e</sup> du mois à Saint-

---

<sup>34</sup> 13 mars 1671, I, 184.

<sup>35</sup> 1<sup>er</sup> mai 1671, I, 242.

<sup>36</sup> 8 avril 1671, I, 214.

<sup>37</sup> 5 juillet 1671, I, 289.

<sup>38</sup> 28 juillet 1677, II, 504 : « On est si avide de nouvelles qu'on a pris cette guenille et qu'on ne parle d'autre chose. »

<sup>39</sup> 5 août 1671, p. 268.

<sup>40</sup> 21 octobre 1671, I, 367.

<sup>41</sup> 11 décembre 1675, II, 185.

Germain. On est réduit à me conter des sorcelleries pour m’amuser, et à m’apprendre qu’une fille ayant laissé son paquet dans une chaise, depuis le marais jusqu’au faubourg, les porteurs pensaient que ce fût un petit chien. Pour moi, j’aime encore mieux lire *Cléopâtre* et les grands coups d’épée de l’invincible Artaban<sup>42</sup>.

Sévigné se prononce ainsi sur le degré d’intérêt des nouvelles et récits qu’elle envoie par lettre. C’est d’ailleurs tout le paradoxe de la consignation de ces riens qui, parce qu’ils ont été consignés par Sévigné, arrivent encore jusqu’à nous, intacts, avec toute leur puissance d’actualité. On perçoit dès lors la sorte de miracle qu’il y a à avoir conservé ce qui n’avait pas vocation à l’être, à garder en mémoire ce qui par définition n’était pas mémorable. On peut lire dans les lettres de Sévigné les récits courts relatant des destins majuscules comme ceux de Foucquet, de Turenne, de la Grande Mademoiselle aussi bien que des microrécits évoquant la fureur d’un passementier pauvre ayant assassiné toute sa famille<sup>43</sup> ou le mystère d’un curé « qui a tué un homme après sa mort<sup>44</sup>. » En prélevant dans le massif de sa correspondance tous les événements mineurs qui n’étaient pas destinés à accéder à la postérité, on peut, à la manière d’un Michel Foucault rassemblant ses « vies des hommes infâmes », constituer une « sorte d’herbier » de faits divers minuscules, auxquels pourtant Sévigné accordait suffisamment de prix pour les offrir à ses destinataires et auxquels le destin éditorial de ses lettres a offert une postérité intemporelle :

C’est une anthologie d’existences. Des vies de quelques lignes ou de quelques pages, des malheurs et des aventures sans nombre, ramassés en une poignée de mots. Des *exempla*, mais – à la différence de ceux que les sages recueillaient au cours de leurs lectures – ce sont des exemples qui portent moins de leçons à méditer que de brefs effets dont la force s’éteint presque aussitôt. Le terme de « nouvelle » me conviendrait assez pour les désigner, par la double référence qu’il indique : à la rapidité du récit et à la réalité des événements rapportés ; car tel est dans ces textes le resserrement de choses dites qu’on ne sait pas si l’intensité qui les traverse tient plus à l’éclat des mots ou à la

---

<sup>42</sup> 5 juillet 1671, I, 289.

<sup>43</sup> « Voici une petite histoire qui s’est passée il y a trois jours. Un pauvre passementier, dans ce faubourg Saint-Marceau, était taxé à dix écus pour un impôt sur les maîtrises. Il ne les avait pas. On le presse et le represse. Il demande du temps ; on le lui refuse. On prend son pauvre lit et sa pauvre écuelle. Quand il se vit en cet état, la rage s’empara de son cœur ; il coupa la gorge à trois enfants qui étaient dans sa chambre. Sa femme sauva le quatrième et s’enfuit. Le pauvre homme est au Châtelet ; il sera pendu dans un jour ou deux. Il dit que tout son déplaisir, c’est de n’avoir pas tué sa femme et l’enfant qu’elle a sauvé. Songez que cela est vrai comme si vous l’aviez vu, et que depuis le siège de Jérusalem, il ne s’est point vu une telle fureur. » (31 juillet 1675, II, 25).

<sup>44</sup> « M. de Boufflers a tué un homme après sa mort ; il était dans sa bière et en carrosse, on le menait à une lieue de Boufflers pour l’enterrer ; son curé était avec le corps. On verse ; la bière coupe le cou au pauvre curé. Hier, un homme versa en revenant de Saint-Germain ; il se creva le cœur, et mourut dans le carrosse. » (26 février 1672, I, 446). Voir ce que La Fontaine a fait de ce surprenant fait divers dans sa fable « Le curé et le mort », *Fables*, VII, 10.

violence des faits qui se bousculent en eux. Des vies singulières, devenues, par je ne sais quels hasards, d'étranges poèmes, voilà ce que j'ai voulu rassembler en une sorte d'herbier<sup>45</sup>.

Ainsi, selon qu'on lit les *Lettres* de Sévigné de manière continue, assidue, ou au contraire discontinue, ponctuelle, ne prêtera-t-on pas la même attention au continuum qui va de l'information annoncée, à peine esquissée à l'intrigue circonstanciée, parfois racontée plusieurs fois, en autant de versions que l'événement suscite de commentaires des contemporains. De même dès lors qu'on fixe son intérêt sur une lettre unique, le récit minimal y joue un rôle propre à cette lettre, il se rattache à l'économie rhétorique d'une missive unique, alors qu'à l'inverse, on peut n'aimer que les récits brefs chez Sévigné et les étudier pour eux-mêmes, hors lettre, comme on lirait les unes à la suite des autres les « nouvelles en trois lignes » de Fénelon.

Laure Depretto  
Université d'Orléans

#### RESUME DES DEGRES DE NARRATIVITE DANS LES *LETTRES* DE SEVIGNE

(suite d') énoncé(s) dans les lettres :

→ (série de) nouvelle(s) *Le roi va à Saint-Germain*

→ récit minimal d'une histoire intéressante (*les exactions de soldats*) ou dénigrée par sa narratrice (*un enfant oublié dans une chaise à porteurs*) : deux actions se rapportant aux mêmes personnes

→ intrigue minimale (lien de causalité) : *l'aventure d'Albret*.

→ annonce d'une nouvelle, suivie dans une autre lettre du récit correspondant (intérêt soutenu) : *le voyage de Lauzun*

---

<sup>45</sup> Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes », *Les Cahiers du chemin*, n°29, 15 janvier 1677, rééd. *Dits et écrits*, éd. D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, « nrf », 1994, t. III, 1976-1979, p. 237.