

Scénographie épistolaire et débat public

Dans cette contribution j'aborderai la lettre non pas comme genre de discours mais comme scénographie de lettre privée, mobilisée par des discours qui relèvent d'autres genres. Non pas n'importe quels genres, mais ceux dont la finalité est de participer à des débats publics. Il va donc falloir prendre en compte l'écart constitutif entre le caractère privé de la relation épistolaire et le caractère public de son mode d'existence discursive. Cette double restriction, du genre de discours à la scénographie épistolaire et de la scénographie épistolaire aux genres relevant du débat public, exclut donc aussi bien la lettre privée comme genre, c'est-à-dire la « véritable » lettre d'individu à individu, que ces lettres, publicitaires ou administratives par exemple, qui ne participent pas du débat d'idées.

Je viens de parler de « scénographie » ; ce terme a pour moi un contenu précis, à l'intérieur de ce que j'appelle la scène d'énonciation d'un texte. La « scène d'énonciation » associe en fait trois scènes de parole, dont deux seulement sont nécessairement présentes.

La scène englobante est celle qui correspond au type de discours, à son statut pragmatique. Quand on reçoit un tract, on doit être capable de déterminer s'il relève du type de discours religieux, politique, publicitaire..., autrement dit sur quelle scène englobante il faut se placer pour l'interpréter, à quel titre il interpelle son lecteur. Caractérisation, minimale certes, mais qui n'a rien d'intemporel : elle définit le statut des partenaires et un certain cadre spatio-temporel. On ne peut pas parler de scène administrative, publicitaire, religieuse, littéraire, etc. pour n'importe quelle société et n'importe quelle époque.

La scène englobante ne suffit pas pour spécifier les activités discursives dans lesquelles sont engagés les sujets. Car nous avons affaire à des genres de discours particuliers, à des rituels socio-langagiers qui définissent autant de scènes génériques. Le genre de discours implique un contexte spécifique : des rôles, des circonstances (en particulier un mode d'inscription dans l'espace et dans le temps), un support matériel, un mode de circulation, une finalité, etc. Les contributions de Catherine

Kerbrat-Orecchioni et Françoise Atlani à ce volume mettent en évidence les caractéristiques de la « scène générique » épistolaire. Celle-ci fait intervenir des propriétés à deux niveaux, le niveau du genre et celui du sous-genre, spécifié en fonction de la scène englobante : le courrier administratif ne relève pas de la même scène générique que la correspondance privée ou publicitaire. Mais à l'intérieur de la correspondance privée on peut, si l'analyse l'exige, opérer des subdivisions selon la visée pragmatique (lettre d'amour, lettre de condoléances, lettre de vœux, etc.), selon le support (courrier sur papier, électronique...). Les genres et sous-genres ne sont tels que du point de vue à travers lequel on construit la classification : du point de vue du genre épistolaire, la lettre d'amour est un sous-genre, mais c'est aussi un des genres de l'expression des sentiments amoureux. Dans la mesure où les genres sont des institutions de parole socio-historiquement définies, leur instabilité est grande et ils ne se laissent pas ranger dans des taxinomies compactes.

Ces deux « scènes », englobante et générique, définissent conjointement l'espace stable à l'intérieur duquel l'énoncé prend sens, celui du type et du genre de discours. Dans bien des cas la scène d'énonciation se réduit à ces deux scènes ; pourtant, une autre scène peut intervenir, la scénographie, qui n'est pas imposée par le type ou le genre de discours, mais instituée par le discours même.

Considérons par exemple les dix premières *Provinciales* de Pascal, texte sur lequel nous reviendrons plus longuement. D'un point de vue générique il s'agit d'un ensemble de libelles, jansénistes en l'occurrence, inscrits dans une controverse religieuse. Ces libelles ne se présentent pas comme tels, mais comme une série de « lettres » adressées à un ami de province. Ici la scène épistolaire n'est pas une scène générique, mais une scénographie construite par le texte, la scène de parole dont il prétend surgir. Ces libelles auraient pu se manifester à travers de tout autres scénographies sans changer pour autant de scène générique. La scénographie épistolaire, comme toute scénographie, a pour effet de faire passer scène englobante et scène générique au second plan, si bien que le lecteur se trouve pris dans une sorte de piège : il est censé recevoir ce texte comme une lettre, non comme un libelle.

Le choix de la scénographie n'est pas indifférent : le discours, en se déployant à partir de sa scénographie, prétend convaincre en instituant la scène d'énonciation qui le légitime. Il impose sa scénographie en quelque sorte d'entrée de jeu ; mais d'un autre côté c'est à travers son énonciation même qu'il pourra légitimer cette scénographie qu'il impose ainsi. Pour cela il lui faut faire accepter par ses lecteurs la place qu'il prétend leur assigner dans sa scénographie et, plus largement, dans l'univers de sens dont elle participe. Toute prise de parole est en effet, à des degrés divers, une prise de risque, surtout quand il s'agit de genres

ou de types de discours qui ont besoin de s'imposer contre d'autres points de vue, d'emporter une adhésion qui est loin d'être acquise.

Dans une scénographie s'associent une figure d'énonciateur et une figure corrélatrice de co-énonciateur. Ces deux places supposent également une chronographie (un moment) et une topographie (un lieu) dont prétend surgir le discours. Ce sont trois pôles indissociables : dans tel discours politique, par exemple, la détermination de l'identité des partenaires de l'énonciation (« les défenseurs de la patrie », « des citoyens honnêtes », « des administrateurs compétents », « des exclus »...) va de pair avec la définition d'un ensemble de lieux (« la France éternelle », « le pays des Droits de l'homme », « le carrefour de l'Europe », « l'Europe chrétienne »...) et de moments d'énonciation (« une période de crise profonde », « une phase de mutation »...) à partir desquels le discours prétend être tenu, de manière à fonder son droit à la parole.

La scénographie, pour jouer pleinement son rôle, ne doit donc pas être un simple cadre, un décor, comme si le discours survenait à l'intérieur d'un espace déjà construit et indépendant de ce discours : l'énonciation en se développant s'efforce de mettre progressivement en place son propre dispositif de parole. Elle implique ainsi un processus en boucle paradoxale. Dès son émergence, la parole suppose une certaine situation d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour raconter une histoire, dénoncer une injustice, présenter sa candidature à une élection, etc. Plus le co-énonciateur avance dans le texte, et plus il doit se persuader que c'est cette scénographie et nulle autre qui est à la mesure du monde que configure le discours.

Une scénographie ne se déploie pleinement que si elle peut maîtriser son propre développement, maintenir une distance à l'égard du co-énonciateur. En revanche, dans un débat, par exemple, il est très difficile pour les participants d'énoncer à travers leurs scénographies : ils n'ont pas la maîtrise de l'énonciation et doivent réagir sur le champ à des situations imprévisibles suscitées par les interlocuteurs. En situation d'interaction vive c'est alors bien souvent la menace sur les faces et la mise en scène de l'ethos qui passent au premier plan.

Nous avons choisi un exemple de genre de discours, le libelle religieux, susceptible de scénographies variées. Mais il existe aussi des genres de discours dont la scène d'énonciation se réduit à leur scène englobante et leur scène générique : le courrier administratif, les rapports d'expert, les ordonnances médicales, etc. se conforment aux routines de leur scène

générique. D'autres genres de discours peuvent à l'occasion susciter des scénographies qui s'écartent d'un modèle préétabli. Ainsi, un fait divers ou un manuel de grammaire obéissent à des routines, sans pour autant être totalement contraints : on peut concevoir que le fait divers adopte une scénographie de polar et le manuel de grammaire celle d'un récit initiatique.

On peut donc répartir les genres de discours sur une échelle qui aurait pour pôles extrêmes :

– d'une part, les genres, peu nombreux, qui s'en tiennent à leur scène générique, qui ne suscitent pas de scénographies (cf. l'annuaire téléphonique, les ordonnances médicales, etc.);

– d'autre part, les genres qui par nature exigent le choix d'une scénographie : c'est le cas des genres publicitaires, littéraires, philosophiques... Il y a des publicités qui présentent des scénographies de conversation, d'autres de discours scientifique, etc. Il y a, de même, une grande diversité de scénographies qui permettent de constituer la situation d'énonciation narrative d'un roman.

Entre ces deux extrêmes se situent les genres susceptibles de scénographies variées mais qui le plus souvent s'en tiennent à leur scène générique routinière.

Une telle variation apparaît largement liée à la finalité des genres de discours. L'annuaire téléphonique, qui ne libère pas de scénographie, est un genre purement utilitaire. En revanche, les genres publicitaires mobilisent des scénographies variées dans la mesure où pour persuader leur destinataire, ils s'efforcent de lui assigner une identité dans une scène de parole qui soit valorisante pour lui comme pour l'énonciateur.

Notre contribution, nous l'avons dit, porte sur la scénographie de la « lettre publique ». Ce n'est pas là une catégorie générique bien fondée, elle permet seulement de regrouper commodément un certain nombre de textes. « Public » est ici à prendre en deux sens :

– il s'agit de textes conçus pour être diffusés dans une large collectivité, qui ne sont pas destinés à un individu ou un groupe d'individus;

– il s'agit en outre de lettres qui visent à participer directement à un débat public existant ou à en ouvrir un.

On pourrait considérer que *Les Liaisons dangereuses* relèvent de cette notion de « lettre publique » puisqu'elles sont imprimées pour un vaste public et qu'elles interviennent dans divers débats sur l'éducation, la morale, etc. En fait, il me semble qu'elles ne sont lettres « publiques » ni au premier sens, ni au second. En effet, il ne s'agit pas de lettres mais d'un roman par lettres, d'un agencement, dont les lettres sont seulement les constituants. En outre, même si ce livre avait des intentions politiques, au sens large, même s'il a nourri des débats, une telle visée ne

pouvait être qu'indirecte. Nous ne considérons ici que les genres qui ont pour finalité ouverte de nourrir le débat public. Notre propos porte en effet sur des scénographies de lettre privée dans des genres non épistolaires qui visent à agir sur l'espace public. Or il existe aussi des lettres publiques dont c'est la scène générique qui est épistolaire. C'est le cas en particulier des « lettres ouvertes ». pour ce qui nous intéresse ici cette distinction n'est pas insignifiante : la scène générique épistolaire se trouve de plain-pied avec son statut, son mode d'intervention, alors que la lettre privée servant de scénographie à un genre du débat public entretient par nature une tension avec son mode d'intervention. Dans de telles scénographies on n'a pas affaire à des lettres privées détournées et adressées à un large public, mais à une mise en scène publique de la relation épistolaire privée, dans un phénomène de double énonciation qui peut prendre des formes très diverses. Comme la correspondance privée n'est censée viser que des individus, la lettre publique comme scénographie ne peut qu'être tropique : elle ne peut pas être reçue littéralement, mais sur le mode du « comme si ».

Pour de tels textes on peut parler de « trope » puisque le destinataire officiel de ces lettres, le récepteur adressé, n'est pas leur destinataire principal, à savoir l'opinion publique. Pour l'interaction orale C. Kerbrat-Orecchioni parle de « trope communicationnel » dans le type de situation suivant :

Il y a trope communicationnel chaque fois que s'opère, sous la pression du contexte, un renversement de la hiérarchie normale des destinataires ; c'est-à-dire chaque fois que le destinataire qui en vertu des indices d'allocation fait en principe figure de destinataire direct, ne constitue en fait qu'un destinataire secondaire, cependant que le véritable allocutaire, c'est en réalité celui qui a en apparence statut de destinataire indirect¹.

S'agissant de textes écrits pris dans un interdiscours serré, s'agissant de textes à scénographie, on est évidemment obligé d'affiner cette première caractérisation pour prendre la mesure de leur complexité.

A priori la correspondance privée implique un certain nombre de conditions ; en particulier :

- la communication d'individu à individu ;
- le caractère différé de l'énonciation (le lecteur lit le texte dans une situation décalée de celle de sa production) ;
- la possibilité, voire l'obligation morale, d'une réponse ;
- le caractère unique du texte (ce qui le distingue de l'imprimé) ;
- un certain nombre de propriétés de la conversation (liberté de thème, de ton, variété des thèmes abordés, rejet de tout « jargon »...).

1. *Les Interactions verbales*, Paris, Colin, 1990, t.1, p. 92.

Quand la lettre privée devient scénographie d'un genre du débat public, elle n'exploite évidemment pas toutes ces virtualités, mais en privilégie certaines, en fonction de son positionnement idéologique et de la scène générique à laquelle elle est associée. On peut le voir dans les deux textes qui vont illustrer notre propos : les dix premières *Provinciales* de Pascal et la *Lettre à tous les Français* par laquelle François Mitterrand a présenté son programme aux électeurs lors de l'élection présidentielle de 1988. Si cette dernière privilégie la dimension d'intimité, la lettre étant censée aller d'un membre de la famille à un autre, les *Provinciales* mettent l'accent, entre autres choses, sur la prise de distance à l'égard du jargon théologique et la liberté de ton.

Ces deux textes sont très différents par de multiples aspects : non seulement par le type de discours ou l'époque concernés, mais encore par le dispositif d'énonciation mobilisé. Nous ne les abordons pas à travers l'opposition traditionnelle entre « fond » (le message à faire passer) et « forme » (le choix d'une scénographie épistolaire pour le faire passer) mais dans une perspective d'analyse du discours, en rapportant ces scénographies aux champs discursifs dans lesquelles elles interviennent, en se refusant à dissocier un « contenu » idéologique et un « cadre » pragmatique.

Dans ces deux textes la scénographie épistolaire est exploitée d'une manière qui a fait événement quand ils ont paru. C'est loin d'être toujours le cas. Bien souvent en effet – et tout particulièrement à l'époque classique, qui constitue en quelque sorte son âge d'or – la lettre n'est qu'une sorte de moule passe-partout qui permet, en adressant un texte (« Lettre à X au sujet de Y ») de mieux l'inscrire dans un débat. On comprend que la lettre se prête si bien à ce rôle. A l'instar du dialogue, elle possède un statut de ce qu'on pourrait appeler un « hypergenre » auctorial. Si tant de textes de l'Antiquité, et de l'Europe classique ont adopté ces scénographies, c'est sans doute que lettre et dialogue sont des structures génériques aux contraintes pauvres et qui gardent une relation étroite avec la conversation. Ils peuvent charrier toutes sortes de contenus et s'accommodent des situations de communication les plus variés, exploitant de manières différentes cette forme basique de la communication verbale, l'échange d'individu à individu. La lettre publique peut donc correspondre à des dispositifs extrêmement divers dont il semble a priori difficile de recenser tous les cas de figure possibles.

La catégorisation générique la plus répandue pour les lettres qui interviennent dans des débats publics est celle de la « lettre ouverte », dont l'exemple le plus fameux est le « J'accuse » de Zola. Mais ce dispositif de la « lettre ouverte » ne convient ni pour les dix premières *Provinciales* ni pour la *Lettre* de F. Mitterrand, textes dans lesquels la relation épistolaire relève de la scénographie. Mais le dispositif de la

lettre ouverte permet de mieux cerner la spécificité de ces deux textes. La lettre ouverte n'est pas une lettre privée, elle s'adresse ouvertement à deux destinataires en même temps, l'un étant le récepteur adressé, l'autre étant le public des lecteurs de la publication. Ainsi «J'accuse» est-il adressé à un destinataire attesté, le Président de la République (d'où le sous-titre «Lettre au Président de la République») mais aussi aux lecteurs de *L'Aurore*, et par-delà eux à l'ensemble de l'opinion. C'est également le cas des *Provinciales* 11 à 16 et 17 à 18, qui sont adressées respectivement «aux révérends Pères jésuites» et «au révérend Père Annat, jésuite» mais qui sont diffusées clandestinement dans le grand public.

Nos deux exemples présentent une autre structure de double énonciation. *Les Provinciales* 1 à 10 ne s'adressent pas à un destinataire attesté mais construisent la fiction d'un échange épistolaire entre un honnête homme de Paris et l'un de ses amis de province : «Lettre écrite à un provincial par un de ses amis». La seconde lettre est même suivie d'une brève «Réponse du Provincial aux deux premières lettres de son ami», laquelle fait de la troisième lettre une lettre «pour servir de réponse à la précédente». Mais cette structure d'échange épistolaire n'ira pas plus loin. La «Réponse» du provincial permet de citer deux autres lettres, celle d'un membre de l'Académie française et celle d'«une personne» à «une dame», deux épistoliers qui représentent en quelque sorte le public cible de ces pamphlets.

Dans ces *Provinciales* la fiction de correspondance privée permet en fait de construire deux places : celle d'un épistolier honnête homme qui n'est pas versé en théologie et celle d'un destinataire de province tout aussi peu spécialiste de théologie, le premier prétendant par ses lettres tenir le second au courant d'une affaire qui fait alors grand bruit : la Sorbonne menace de condamner certaines propositions, concernant la grâce, du théologien janséniste Antoine Arnauld. A partir de la lettre 4 la polémique s'élargit aux pratiques des casuistes, qui sont expliquées et commentées favorablement par un personnage de père jésuite complaisant avec lequel s'entretient le scripteur. Avec la lettre 11, on l'a vu, le dispositif change puisqu'on a affaire à des lettres ouvertes. Ce changement de dispositif de communication s'accompagne d'un changement radical d'ethos : alors que le scripteur des dix premières lettres se présente par son discours comme un homme du monde distancé et ironique, le scripteur des lettres suivantes assume directement son statut de janséniste pour interpeller violemment, voire sur un ton prophétique, les adversaires des jansénistes. Dans les dix premières lettres la soumission du scripteur à l'ethos et aux normes de la lettre mondaine va de pair avec le caractère fictif de la scénographie épistolaire : la lettre adressée au «provincial» feint d'ignorer qu'elle constitue un libelle. Il y a construction d'une place de destinataire pour le public, qui est visé

indirectement par le mode même de diffusion et la scénographie choisis. Ce public est explicitement désigné comme « les gens du monde », « les femmes mêmes » (« Réponse du Provincial »). « Le provincial » permet d'inscrire la place de lecture de ces « gens du monde », qui sont eux aussi des « provinciaux » en matière de controverse théologique. Ces dix premières *Provinciales* ne se contentent d'ailleurs pas d'exhiber quelques signes de leur appartenance aux genre épistolaire, elles adoptent les normes de communication en vigueur dans les genres mondains. Il s'agit par là de faire admettre aux destinataires que cette affaire de théologie est la leur dans la mesure où, précisément, elle est présentée à travers leur discours et soumise à leurs critères d'évaluation.

Mais on ne peut pas s'en tenir à cette première caractérisation. Il faut prendre en compte un troisième destinataire, implicite mais fortement présent : le public de la controverse. *Les Provinciales* ne sont en effet que des éléments d'un vaste réseau, celui des énoncés d'une controverse qui dure depuis de longues années. On a affaire ici à l'équivalent d'une « histoire conversationnelle ». Cette aire de communication controversiale a son public, volatile comme tout public d'un événement qui s'étale dans le temps, mais dont le noyau est relativement stable. Ce destinataire-là (les acteurs « professionnels » du débat théologique) n'est pas le récepteur adressé (« le provincial ») ni le destinataire qu'il prétend se donner (« les gens du monde »), mais un destinataire requis par la situation de controverse même dans laquelle interviennent *Les Provinciales*. Ce public est d'ailleurs présent dans le texte puisque les adversaires des jansénistes ont répondu par une série d'autres lettres, auxquelles il est fait allusion dès les premiers mots de la onzième lettre : « J'ai vu les lettres que vous débitez contre celles que j'ai écrites à un de mes amis sur le sujet de votre morale ».

Dans ces dix premières lettres on peut donc distinguer un récepteur textuel fictif, le provincial, et des récepteurs contextuels :

- les gens du monde, destinataire modèle de la scénographie de la lettre mondaine, dont la place est marquée par « le provincial » et désigné explicitement par la « Réponse du Provincial » ; ce destinataire est à convertir en force active du débat ;
- le public déjà constitué par l'histoire de la controverse, par l'accumulation des écrits antérieurs produits de part et d'autre depuis de longues années.

Dispositif de communication qui n'est pas sans faire penser à la double énonciation théâtrale : comme au théâtre les personnages de ces premières *Provinciales* parlent entre eux, mais leur discours est en fait destiné à un tiers invisible, à un public. Mais ici il s'agit de deux publics distincts. L'analogie trouve néanmoins ses limites : le théâtre crée de la fiction, l'espace scénique fonctionnant comme coupure, alors

que la lettre, même fictive, tend à faire vaciller la frontière qui la sépare du « réel ». C'est ainsi que le personnage du provincial s'est vu attribuer diverses identités ; on s'est acharné à trouver des clés, comme si la lettre avait une force authentifiante immédiate. Les jansénistes ont d'ailleurs joué de cette force en insérant une réponse du provincial et des lettres d'un académicien et d'une femme du monde, pour lesquels le public s'est empressé de chercher des clés. Ce faisant, la scénographie épistolaire s'efforce de dénier son artifice : l'insertion de « vraies » lettres dans la « fausse » authentifie cette dernière et permet même d'accréditer l'idée que la diffusion de ces libelles imprimés ressemble à s'y méprendre à la circulation d'une lettre manuscrite parmi les gens du monde, qui la copient et la font passer de main en main :

vos deux lettres n'ont pas été pour moi seul. Tout le monde les voit, tout le monde les entend, tout le monde les croit.

Et voici ce qu'une personne, que je ne vous marquerai en aucune sorte, écrit à une dame qui lui avait fait tenir la première de vos lettres. Je vous suis plus obligée que vous ne pouvez vous l'imaginer de la lettre que vous m'avez envoyée ; elle est tout à fait ingénieuse et tout à fait bien écrite¹...

De fait, la lettre privée est censée circuler dans une sphère d'appartenance qui se conforte à travers cette lettre même. Celle-ci ne se contente pas de présupposer l'existence d'un réseau, d'une communauté, elle contribue à les faire exister, à les maintenir. L'épistolier est un type d'énonciateur nécessairement plus impliqué que l'auteur d'un livre, de par la communauté qu'il institue avec ses destinataires : il les vise nommément, directement, et non comme l'ensemble flou d'un lectorat auquel le texte parvient de manière indéterminable.

Franchissons à présent plus de trois siècles pour considérer la *Lettre à tous les Français* du président-candidat François Mitterand. Sa scène englobante est celle qu'assigne le type de discours, politique en l'occurrence ; sa scène générique est celle du programme électoral ; sa scénographie est celle d'une lettre, d'une correspondance privée. Le lecteur de la *Lettre* se trouve pris simultanément dans ces trois scènes, puisqu'il est interpellé à la fois comme citoyen (scène politique), comme électeur de l'élection présidentielle (scène du genre de discours) et comme individu qui reçoit une lettre (scénographie). Le cadre scénique du texte (scène englobante et scène générique) est néanmoins repoussé à l'arrière-plan, au profit de cette scénographie épistolaire, laquelle marque un écart par rapport aux normes alors dominantes de la communication politique. Le lecteur est censé recevoir ce texte comme une correspondance privée, non comme de la propagande électorale. Mais ce n'est

1. « Réponse du Provincial aux deux premières lettres de son ami », dans Pascal, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1963, p. 379.

que la prétention illocutoire de l'énonciation, le cadre pragmatique que le discours prétend imposer : on se doute qu'un grand nombre de lecteurs, et au premier chef ceux opposés à F. Mitterrand, inverseront la hiérarchie et s'efforceront de ne voir que le cadre scénique ; pour eux, ce n'est jamais que de la propagande électorale.

Tout discours entend convaincre en faisant reconnaître la scène d'énonciation qu'il impose et à travers laquelle il se légitime : l'homme politique qui pose son énonciation à travers une scénographie de correspondance privée plutôt que de rapport d'expert ou de causerie au coin du feu présuppose pragmatiquement qu'une telle scénographie n'est pas un simple vecteur mais qu'elle définit un lieu de discours commun pour ses co-énonciateurs, un lieu de discours qui est à la mesure du sens à délivrer. La scénographie vient légitimer l'énoncé qui en retour par son contenu montre que la scénographie de la correspondance privée est à la mesure des propos tenus par le candidat.

Cette scénographie épistolaire s'écarte plus nettement que les dix premières *Provinciales* du dispositif de la lettre ouverte. On ne peut en effet y établir de distinction entre récepteur adressé et public puisque l'ensemble des électeurs est constitué en principe des mêmes éléments que l'ensemble des récepteurs possibles d'une telle lettre : « Mes chers compatriotes ». En fait, les choses sont un peu plus compliquées car ce texte est passé par deux circuits de diffusion distincts. Il a paru dans 25 quotidiens, par voie d'insertion publicitaire, mais a aussi été adressé par la poste à 2 millions de foyers. Tout se passe comme si le discours cherchait à jouer sur deux tableaux à la fois, en se présentant sur deux espaces : l'un ouvertement médiatique, l'autre privé, mais pour le même public. Pour affaiblir en quelque sorte la distance entre ces deux modes de diffusion, la publication par voie de presse s'est faite dans des quotidiens régionaux, c'est-à-dire en privilégiant la relation de proximité.

Cette scénographie épistolaire entretient des relations délicates avec la scène générique de programme électoral sur laquelle elle se développe. D'ailleurs, dès le début du texte l'auteur a éprouvé le besoin de dénier l'appartenance de son énoncé à ce genre :

Je ne vous présente pas un programme, au sens habituel du mot. Je l'ai fait en 1981 alors que j'étais à la tête du Parti socialiste. Un programme en effet est l'affaire des partis.

Toutefois, la modalisation autonymique « au sens habituel du mot » permet de ne pas passer la frontière de la notion ; l'énonciateur « joue » avec la notion de programme, il n'en sort pas. Alors que dans les *Provinciales* la fiction épistolaire mondaine tranchait nettement sur la scène générique du libelle théologique pour se constituer un nouveau public, ici l'énonciateur se refuse à créer un contraste trop net : la scénographie ne doit pas occulter la scène générique.

La difficulté que rencontre F. Mitterand n'est pas nouvelle. Dans une étude sur l'usage des substantifs «programme», «projet», «proposition» aux élections législatives de 1978¹, J. Bastuji avait montré que le choix de ces dénominations génériques était contraint par la langue; comme «programme» – terme alors adopté par le *Programme commun de la Gauche* – impliquait sujet collectif et systématisme, le Parti Républicain et le RPR ont choisi d'autres noms dans le paradigme des noms en pro-, préfixe associé à un schème de mouvement en avant : «projet» et «propositions» étaient censés mieux en harmonie avec leurs options politiques libérales. Dix ans plus tard, F. Mitterand ne se contente pas de substituer un autre terme à «programme», il recourt à une scénographie épistolaire. L'énonciateur peut ainsi se présenter comme sujet qui parle en son nom propre, établissant une opposition entre le représentant de parti qu'il était et l'individu qu'il est devenu par l'onction présidentielle.

Cette scénographie de la correspondance privée invoque elle-même la caution d'une autre scène de parole :

J'ai choisi ce moyen, vous écrire, afin de m'exprimer sur tous les grands sujets qui valent d'être traités et discutés entre Français, sorte de réflexion en commun, comme il arrive le soir, autour de la table, en famille.

Scène qui fait d'ailleurs l'objet d'une reprise dans l'autre lieu stratégique de la *Lettre*, à la fin :

En commençant cette lettre, j'écrivais que je vous parlerais, comme autour de la table, en famille. Ce dernier mot n'est pas tombé par hasard sous ma plume. Je suis né, j'ai vécu ma jeunesse au sein d'une famille nombreuse. Les leçons que j'en ai reçues restent mes plus sûres références.

Ici l'énonciateur n'investit pas un ethos ironique pour briller dans un cercle d'honnêtes gens, mais l'ethos affectueux et grave du père qui rassemble ses enfants dans l'organicité de la Patrie. L'électeur n'est pas seulement censé lire une lettre, il doit aussi participer imaginativement à une conversation en famille où le Président assume implicitement le rôle du père. Cet enchâssement d'une scène de parole dans une autre, d'une discussion en famille dans une lettre, n'a rien de surprenant : les scénographies s'appuient fréquemment sur des scènes de parole que j'appelle validées, c'est-à-dire déjà installées dans la mémoire collective, que ce soit à titre de repoussoir ou de modèle valorisé. La conversation familiale au repas est l'exemple d'une «scène validée» positive dans la culture française. Le répertoire de ces scènes varie en fonction du groupe visé par le discours, mais, de manière générale, à tout public, fût-il vaste et hétérogène, on peut associer un stock de scènes qu'on peut supposer partagées. La «scène validée» s'appuie sur un stéréotype

1. «Sémantique, pragmatique et discours», in *Linx*, Université de Paris X, n° 4, 1981, p. 7-45.

décontextualisé, popularisé par les médias. Il se produit d'ailleurs dans le discours une interaction entre scénographie et scène validée : dans ce texte la scène validée du repas familial accentue le caractère privé de la relation épistolaire et enrichit le portrait du «garant» associé à cet ethos paternel.

En fait, il y a tension entre la scénographie épistolaire et la scène validée de la discussion en famille : la discussion est une interaction vivante, alors qu'une lettre suppose une énonciation monologique. Cette tension ne peut être véritablement résolue, elle est partiellement masquée par le mouvement du texte :

J'ai choisi ce moyen, vous écrire, afin de m'exprimer sur tous les grands sujets qui valent d'être traités et discutés entre Français, sorte de réflexion en commun, comme il arrive le soir, autour de la table, en famille.

Le groupe nominal «réflexion en commun» joue sur les deux tableaux : «réflexion» va dans le sens de la pensée personnelle et «en commun» dans le sens de la discussion. Mais comment une lettre peut-elle être une «réflexion en commun»? La dynamique de la lecture permet d'éluider la difficulté.

La *Lettre*, imaginativement, est censée circuler à l'intérieur d'une communauté naturelle, une famille. Le texte s'attache ainsi à présenter destinataire et destinataire comme appartenant à la même communauté, ce que marquent les adresses «Mes chers compatriotes» et le circonstanciel «entre Français». Communauté inclusive¹ désignée par une série d'expressions nominales : «la France», «la République», «notre pays», «la Nation».

Vous le comprendrez. Je souhaite par cette lettre vous parler de la France. Je dois à votre confiance d'exercer depuis sept ans la plus haute charge de la République. Au terme de ce mandat, je n'aurais pas conçu le projet de me présenter de nouveau à vos suffrages si je n'avais pas eu la conviction que nous avions encore beaucoup à faire ensemble pour assurer à notre pays le rôle qu'on attend de lui dans le monde et pour veiller à l'unité de la Nation.

La majuscule institue les référents en ensembles qui transcendent la diversité empirique de leurs membres, tandis que le «notre» inclusif efface l'altérité du destinataire. La phrase par laquelle l'énonciateur s'exclut des partis («Un programme en effet est l'affaire des partis. Pas du Président de la République ou de celui qui aspire à le devenir») va dans le même sens : entre le scripteur et les Français aucune division ne s'interpose, la «Lettre» circule dans l'homogénéité d'une communauté rassemblée imaginativement.

A cette série d'entités à valeur inclusive s'oppose leur complémentaire, en l'occurrence l'univers extérieur à la France, marqué par «on»

1. Inclusif est à prendre ici au sens d'un «nous» inclusif, qui comprend à la fois le «je» et le «tu».

et «le monde». Si l'on admet la proposition d'Evelyne Saunier¹, selon laquelle «on» marque la construction d'une instance subjective sans qu'il y ait prise en compte d'une altérité énonciateurs/co-énonciateurs/non-énonciateurs, l'effet produit ici est net : le «on» réfère à des sujets étrangers à l'énonciation épistolaire, mais sans pour autant les opposer aux participants de l'énonciation. Ce qui permet à la fois d'isoler la communauté nationale, rassemblée «en famille», et de ne pas la dissocier du reste de l'humanité, qui est censée attendre quelque chose de la France. Le désignateur «le monde» va dans le même sens puisqu'il distingue le reste des humains et les Français, mais sans vraiment les opposer. Ces repérages personnels ne doivent pas être dissociés de la scénographie de correspondance privée, qui présuppose pragmatiquement ce dont elle parle : le texte réfère à une communauté de Français qui d'une certaine façon est constituée par cette lettre qui prétend circuler dans un cercle d'intimes. Le dit et le dire s'étaient réciproquement.

Les *Provinciales* sont destinées à être lues intégralement; le scripteur se soumet aussi rigoureusement aux normes de discours des honnêtes gens (un texte bref, ironique, clair...) pour modeler leur opinion. Le texte ne fait pas autorité par sa seule présence, il invoque l'autorité de ses lecteurs, de leur «bon sens». Les contenus théologiques sont taillés à la mesure d'une lettre qui satisfait aux normes de discours des honnêtes gens (un texte bref, clair, vivant...); pour mobiliser ce public en faveur des jansénistes et les constituer en arbitres légitimes du débat, il faut se soumettre à leurs normes. En revanche, il y a un décalage évident entre la scénographie de correspondance privée de la *Lettre à tous les Français* et la pesanteur de son contenu : c'est un programme électoral, nécessairement long² et ardu. Le texte ne peut prendre effectivement allure de lettre que dans ses zones d'ouverture et de fermeture, celles dont on pense que la plupart des lecteurs prendront connaissance. Si la *Lettre à tous les Français* n'hésite pas à transgresser ainsi les limites d'une lettre privée vraisemblable, c'est qu'on n'attend pas réellement que le public lise intégralement une lettre aussi indigeste, mais seulement... qu'il reçoive ce programme électoral comme une lettre. Le texte doit avant tout faire reconnaître son statut pragmatique épistolaire, avec tous les signes de distinction qui s'y attachent. Il doit faire autorité par son mode même d'existence discursive.

Alors que les *Provinciales*, texte clandestin, hors-la-loi, doit couper toute relation à ses conditions de production, prétendre surgir de n'importe où, la *Lettre* de F. Mitterrand doit être associée à une mise en scène

1. *Identité lexicale et régulation de la variation sémantique*, Thèse de Doctorat de Linguistique, Université de Paris X, 1996, p. 428 et suivantes.

2. Il y a quelque 47 pages...

de son élaboration, rapportée à la personne même de son auteur. Différence entre deux scénographies épistolaires qui participe du sens même que chacune entend instituer. L'anonymat du scripteur des *Provinciales* et de son destinataire va de pair avec une énonciation qui prétend prendre pour autorité les règles de bon sens communes aux êtres doués de raison : peu importe d'où elles viennent puisqu'il s'agit d'un tribunal aux règles universelles. Mais la *Lettre* ne peut prendre sens que rapportée à la familiarité d'un président-père déjà intimement connu, dont la trajectoire biographique, l'âge, l'expérience fondent l'autorité.

Ceci nous oblige à réfléchir davantage sur la relation entre le récepteur et le scripteur de cette *Lettre*-programme. Certes – et tout est fait pour qu'on s'en persuade – il semble qu'il n'y ait qu'un seul destinataire, les Français, récepteur adressé et public effectif. Mais dans l'univers médiatique dont participe cette énonciation politique, il y a un tiers caché, un destinataire indirect – les politologues, les journalistes, tous ceux qui sont appelés à gloser le texte présidentiel :

L'Écrit présidentiel, avant même de parvenir à ses lecteurs affichés, flatte par sa forme même ces porte-parole professionnels que sont les journalistes en leur offrant la possibilité d'une performance – laudative ou péjorative, il importe peu – qui les rend complices de celui qui est aussi, – et après tout comme eux – un professionnel de l'écrit et de la représentation¹.

L'écart qu'opère la scénographie épistolaire place les professionnels du commentaire médiatique en posture d'exégètes : il faut bien qu'ils interprètent cet acte énonciatif éloigné des usages dominants du marketing politique. Pour que l'opinion pèse sur les appareils ecclésiastiques, les *Provinciales* jouaient un de ses destinataires contextuels, les gens du monde, contre l'autre, les théologiens, pris en quelque sorte à revers. La *Lettre à tous les Français*, en revanche, s'efforce de capter les commentateurs médiatiques pour qu'ils influent sur l'opinion : il n'y a pas mise en opposition des deux destinataires puisqu'il s'agit au contraire de mobiliser les médias au service d'une meilleure séduction du destinataire invoqué. On postule que ce sont les médias qui peuvent influencer sur l'opinion, par les discours qu'ils vont produire sur cette *Lettre*. Il y a convergence désirée des deux destinataires.

Produit d'une équipe de communication, la *Lettre* est un signe qui est voué à entrer dans un circuit prévisible de traitements et d'interprétations. On le voit, cette *Lettre* ne se suffit pas à elle-même, elle est inséparable de l'ensemble des énoncés qu'elle est supposée déclencher par le seul fait qu'elle présente une scénographie épistolaire inattendue. Elle ne s'inscrit pas dans une longue controverse, mais déploie ses

1. Patrick Lehingue et Bernard Pudal, « Retour(s) à l'expéditeur. Éléments pour la déconstruction d'un "coup" : la *Lettre à tous les Français* de François Mitterrand », in *La communication politique*, Paris, PUF, 1991, p. 170.

antennes dans l'espace d'une campagne électorale où sont tenus de multiples discours – à la radio, à la télévision, dans la presse écrite – non seulement sur les propos des candidats mais encore sur leurs faits et gestes de campagne, y compris, dans le cas de François Mitterrand, sur le processus même d'élaboration de sa *Lettre*, savamment orchestré.

Ce programme électoral qui se présente comme une lettre fait bien autre chose qu'habiller un contenu indépendant de lui, exploiter un truc de marketing politique : le discours de F. Mitterrand a pu avoir un impact, il a pu faire événement dans une conjoncture donnée parce que précisément cette scénographie épistolaire, que ses concepteurs en aient été conscients ou non, va au-delà du simple procédé. Sur ce point, il en va du discours politique comme d'autres types de discours. Si un philosophe met sous forme de dialogue une pensée qui n'a rien de dialogique, ce dialogue sera perçu comme un simple habillage rhétorique. Pour que cette scénographie fasse sens, il fallait qu'elle soit en harmonie non seulement avec les contenus mêmes qu'elle porte, mais encore avec un certain état de la communication politique. Nous avons déjà mis en évidence la façon dont l'énoncé, dès les premières lignes, justifie sa scénographie : la « lettre » conteste la scène générique du « programme » et permet de définir une communauté politique imaginaire, une famille. Mais à l'évidence une telle scénographie de la correspondance privée participe également d'un mouvement de fond de la communication politique, où le discours tend à se rabattre sur la singularité biographique de sa source.

La *Lettre à tous les Français* couronne un type de discours politique dans lequel l'électeur est de moins en moins construit comme sujet politique abstrait mais comme individu, ce qui est corrélatif d'une position d'énonciateur qui se qualifie comme individu doué d'une biographie et d'une image singulières et non comme porte-parole d'un collectif ou le support d'une doctrine. Le choix même d'une scénographie épistolaire privée tranche aussi sur la nouvelle norme de la communication politique, à savoir la télévision. En prenant la plume, en mettant en scène par tout un battage médiatique approprié, l'acte de façonnage artisanal de cette lettre, on ne va pas dans le sens contraire en fait : le candidat-président se place à l'écart, comme un homme du fondement, de la parole inscrite, immémoriale, des vraies valeurs contre les vains parleurs.

Dans un tout autre univers, les *Provinciales* aussi ont constitué un événement que les commentateurs ne se sont pas fait faute de gloser : la disqualification des autorités ecclésiastiques au profit de celle des honnêtes gens, munis comme critère de jugement de leur seul « bon sens », pour reprendre un concept cartésien bien venu en la circonstance. En s'adressant au public cultivé à travers un usage de la langue où convergent mondanité et rationalité, ces lettres frayent des voies qui

seront par la suite abondamment empruntées par les écrivains des Lumières. L'anonymat du scripteur comme du récepteur adressé des *Provinciales* participe d'une énonciation qui prend pour autorité les règles universelles du jugement droit : peu importe d'où elles viennent et à qui elles s'adressent puisqu'il s'agit d'un tribunal de raison.

On doit ainsi prendre en compte la dimension « médiologique » de la communication épistolaire. A l'époque des *Provinciales*, au milieu du XVII^e siècle et dans le siècle suivant, le choix d'une scénographie épistolaire met la controverse en prise sur une activité discursive « moderne », qui constitue un des vecteurs privilégiés de la pensée et de la sociabilité. L'établissement d'un réseau de correspondance avec des membres prestigieux d'un espace social est un signe majeur de l'importance de sa position. Dans un monde où la presse est embryonnaire et la lettre bien souvent destinée à des groupes de lecteurs, une bonne part des informations de poids passe par elle. Que seraient l'Europe savante ou la République des Lettres – aux deux sens du mot – sans la toile d'araignée que tissent les correspondances ? Mais à la fin du XX^e siècle l'épistolaire relève d'activités de paroles en voie de marginalisation : « la *Lettre à tous les Français* se caractérise par sa différence expressive avec les mises en forme attendues et présumées performantes du marketing politique. Elle renoue apparemment avec un genre décrié, considéré comme obsolète¹ ». Le recours à une scénographie épistolaire ne peut donc pas provoquer les mêmes effets de sens dans les deux cas ; il se produit selon les conjonctures une évaluation différente du statut de ce dispositif de communication.

Du fait même qu'elle creuse un écart par rapport au caractère public de son mode de diffusion, une scénographie de lettre privée surgit et circule dans un espace médiatique, là où peuvent se confronter les positions, un espace qui excède tout groupe, toute appartenance. Cet espace, bien évidemment, les « lettres » l'ignorent ; elles invoquent des communautés imaginaires, au-delà de tout partage, un Autre ultime. Ainsi « la France », la « Patrie » pour la *Lettre à tous les Français*, au-delà des médias et des électeurs, au-delà de l'élection présidentielle de 1988 ; ainsi pour les premières *Provinciales* l'Eglise éternelle et la communauté des sujets de raison, au-delà de toute distinction entre les appareils ecclésiastiques et les honnêtes gens, au-delà de la censure de la Sorbonne. La « communauté d'appartenance » que présuppose la scénographie épistolaire (les gens du monde, les électeurs) doit être surplombée par une « communauté de transcendance » qui légitime le détour, le trope à travers lequel elle se montre. La scénographie n'est plus dès lors stratégie et artifice, elle est le lieu de discours où peuvent se rejoindre ces deux communautés.

1. Lehingue et Pudal, 1991, p. 65.

Dans cette rapide étude nous avons appréhendé la lettre privée en tant que scénographie mobilisée par un autre genre de discours, qui relève du débat public; configuration différente de celle du roman par lettres, où à strictement parler il n'y a pas de scénographie épistolaire mais un agencement de diverses lettres par un tiers. Ce que nous avons appelé l'« hypergenre » de la lettre n'est utilisable comme scénographie que si l'on oriente à chaque fois ses contraintes génériques. Le caractère « privé » de la relation épistolaire, par exemple, peut ainsi être exploité parce qu'il implique une intimité entre membres d'une communauté naturelle (*Lettre à tous le Français*) ou pour son aptitude à traverser les espaces de discours fermés, politique et religieux en l'occurrence (*les Provinciales*). En adoptant une perspective d'analyste du discours nous avons cherché à comprendre en quoi de telles scénographies pouvaient s'inscrire dans des conjonctures et des champs discursifs variés, et y faire événement. Ceci impliquait que l'on prenne en compte le paysage médiologique dans lequel elles interviennent. Mais notre démarche n'a pu être qu'allusive. La scénographie épistolaire est indissociable d'autres dimensions du discours. En outre, elle prend place dans un interdiscours multiforme que nous avons négligé. Au-delà, ce travail participe du vaste mouvement de renouvellement des études textuelles qu'autorisent les problématiques de l'énonciation et de la pragmatique, mais le point de vue que nous avons choisi nous a obligé à prendre acte de l'historicité radicale de notre objet.

Dominique Maingueneau
Université d'Amiens