

Cet article exploite la notion de "scénographie" sur deux genres de discours très différents : un libelle religieux (*les Provinciales* de B. Pascal) et le programme qu'a présenté F. Mitterrand lors de l'élection présidentielle de 1978. C'est là qu'est introduite la notion d'"hypergenre", reprise et développée dans des travaux ultérieurs.

Ce texte est une version raccourcie et remaniée d'un article publié sous le titre "Scénographie épistolaire et débat public" qui a paru dans l'ouvrage *La lettre entre réel et fiction*, J. Siess éd., 1998, Paris, Sedes.

Dans cette contribution j'aborde 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 qui participent de 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 en particulier, qui ne participent pas du débat d'idées.

Considérons par exemple les dix premières *Provinciales* de Pascal (1656). 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 » adressés successivement 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 inévitablement 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 : si la scénographie est bien exploitée, il reçoit ce texte au premier chef 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. Le discours 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 cette 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-énonciateurs. 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 économique »...) 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*. 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, 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 l'éthos qui passent au premier plan.

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 le roman de Laclos *Les Liaisons dangereuses* relève 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'allocution 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 indirect. » (1990 : 92).

On est évidemment obligé d'affiner cette première caractérisation pour analyser des lettres publiques. A priori toute 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 »...).

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 1998. 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. La lettre ouverte s'adresse en effet à deux destinataires en même temps, l'un étant attesté, 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 des caractéristiques différentes, ils mobilisent une structure de double énonciation moins évidente, introduisant une instance apparemment superflue dans le processus de communication. *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 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 amie », 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 car cette « Réponse » sert surtout à 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 lettres la fiction de la correspondance privée permet en fait de construire deux places : celle d'un épistolier honnête homme non versé en théologie et celle d'un destinataire de province tout aussi peu versé en 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. Peu à peu, à partir de la lettre 4 les lettres vont élargir le champ de la polémique aux pratiques des casuistes, qui sont mises en scène à travers le personnage d'un père jésuite complaisant avec lequel s'entretient le scripteur. A partir de la lettre 11, on l'a vu, le dispositif change puisqu'on a affaire à des lettres ouvertes. Ce changement de dispositif de communication correspond à un changement radical d'ethos : alors que le scripteur des 10 premières lettres se présente par son discours comme un homme du monde distancié et ironique, le scripteur des lettres suivantes assume directement son statut de janséniste pour interpeller violemment, voire sur un ton prophétique, les adversaires effectifs des jansénistes. Dans les 10 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 va d'un « provincial » en théologie à un autre provincial, elle feint d'ignorer qu'elle constitue un pamphlet qui s'adresse aussi à des adversaires du champ religieux (en revanche, dans les lettres ouvertes 11 à 18 le caractère épistolaire permet d'établir une structure d'interpellation directe de ces adversaires, sans passer par un détour de fiction). Il y a ainsi construction d'une place de destinataire pour le public visé indirectement par le mode même de diffusion et la scénographie choisie, public explicitement désigné comme « les gens du monde », « les femmes mêmes » (« Réponse du Provincial »). « Le provincial » permet de désigner la place de lecture de ces « gens du monde », qui sont eux aussi des « provinciaux » en matière de controverse théologique. Mais ce destinataire modèle institué par la scénographie qui exploite un genre mondain, la lettre, n'exclut pas l'existence d'un autre destinataire, qui n'est requis ni par l'adresse ni par la scénographie mondaine, mais par la situation de controverse même dans laquelle s'inscrivent les *Provinciales* : les acteurs « professionnels » du débat théologique (jansénistes, néo-thomistes, molinistes...). Ce texte s'inscrit en effet dans une longue chaîne d'autres écrits de controverse, dont il ne fait que reprendre l'argumentaire ; il a donc par définition pour public naturel le public de cette controverse, telle qu'elle s'est déroulée jusque là. On a affaire ici à l'équivalent d'une « histoire conversationnelle », à une controverse

précisément. Et d'ailleurs ce sont eux qui vont répondre par une série d'autres lettres, auxquelles il est fait allusion dès les premiers mots de la 11^e 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 deux destinataires, aux statuts distincts :

- 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 public effectif ;
- le public déjà constitué par l'histoire de la controverse, l'accumulation des écrits et de leurs réponses de part et d'autre depuis de longues années.

Franchissons à présent plus de trois siècles pour considérer la « Lettre à tous les Français » du président-candidat François Mitterrand. 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 (scène revendiquée par ce texte). Le cadre scénique du texte (scène englobante et scène générique) est néanmoins repoussé à l'arrière-plan, au profit de cette scénographie épistolaire qui constitue à l'évidence un écart par rapport aux normes alors dominantes de la communication politique. Le lecteur est ainsi pris dans une sorte de piège, car il est censé recevoir ce texte comme une correspondance privée, non comme de la propagande électorale. Mais ce n'est 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, ça n'est jamais que de la propagande socialiste.

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. Comme on l'a dit, 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.

Dans *les Provinciales* on percevait un écart entre la scène générique du pamphlet religieux et la scénographie de la lettre mondaine ; de son côté, la « Lettre » de F. Mitterrand implique une tension entre la scène générique du programme électoral d'un président à élire au suffrage universel et la scénographie de la correspondance privée. D'ailleurs, dès le début du texte l'auteur éprouve le besoin de dénier l'appartenance de son énoncé au genre du programme électoral :

« 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. »

On notera toutefois que la modalisation autonymique « au sens habituel du mot » permet de ne pas passer la frontière de la notion ; ici l'énonciateur « joue » avec la notion de « programme », il n'en sort pas. Alors que dans *les Provinciales* la fiction épistolaire rompait nettement avec la scène générique du pamphlet pour se constituer un nouveau public, ici l'énonciateur se refuse à trancher nettement : la scénographie ne doit pas occulter la scène générique.

La difficulté que rencontre F. Mitterrand n'est pas nouvelle. Dans une étude sur l'usage des substantifs « programme », « projet », « proposition » aux élections législatives de 1978, J. Bastuji (1981) a 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 systématicité, 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, dans la campagne de F. Mitterrand le recours à une scénographie épistolaire rend encore plus délicat l'usage de « programme » : l'énonciateur se présente comme sujet qui parle en son nom propre, il établit 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 : « sorte de réflexion en commun, comme il arrive le soir autour de la table, en famille. » Ainsi, 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 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 décontextualisé, popularisé par les médias. Il se produit dans le discours une interaction entre scénographie et scène validée ; il est évident, en particulier, que la scène validée dur repas familial accentue le caractère privé de l'épistolaire.

Le lecteur de la « Lettre à tous les Français » reçoit donc *à la fois* un échantillon de discours politique, un programme électoral et une lettre personnelle qui se présente elle-même comme une discussion en famille. Cette scène validée fait d'ailleurs l'objet d'une reprise à la fin de la « Lettre » :

« 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 reçu restent mes plus sûres références. »

Si, comme on l'a vu, il y a tension entre la scène générique de programme électoral et la scénographie de la « Lettre », il y a aussi tension entre cette scénographie 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. »

En fait, la résolution de la tension est purement verbale. 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 » ? C'est dans la dynamique de la lecture que se résout *pratiquement* la difficulté.

La « Lettre » met en relation une communauté d'électeurs-destinataires et un énonciateur-candidat qui par son énonciation même s'en trouve exclu. D'un autre côté, le texte s'attache à

présenter destinataire et destinataire comme appartenant à la même communauté, ce que marquent les adresses « mes chers compatriotes » et « entre Français ».

Cette communauté inclusive, qui comprend à la fois le *je* et le *tu*, est précisément désignée par une série d'entités à la non-personne : « la France », « la République », « notre pays », « la Nation ». La majuscule institue les référents en ensembles transcendants à la diversité empirique de ses 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 son complémentaire, en l'occurrence l'univers extérieur à la France, marqué par « on » et « le monde ». Ces deux désignateurs ont la particularité de pouvoir référer au complémentaire sans exclure les coénonciateurs. En effet, si l'on suit la proposition d'Evelyne Saunier (1996 : 428), le « on » marque la construction d'une instance subjective sans qu'il y ait prise en compte d'une altérité énonciateurs/co-énonciateurs/non-énonciateurs. En d'autres termes, le « on » réfère à un être humain en excluant ce qui regarde son statut énonciatif. L'effet produit ici est net : le « on » est par définition étranger aux coénonciateurs, mais sans pour autant les exclure en tant qu'êtres humains. 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 les coénonciateurs du reste des humains, mais n'en exclut pas la France. En fait, 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'étayent réciproquement.

Un programme électoral qui se présente comme une lettre fait donc davantage qu'habiller un contenu indépendant de lui : le discours de F. Mitterrand a pu avoir un impact, il a pu faire événement dans une conjoncture donnée parce que précisément la scénographie de la « Lettre » n'était pas un 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 qu'une scénographie fasse ainsi sens, il faut qu'elle soit en harmonie non seulement avec les contenus mêmes qu'elle porte, mais encore avec la conjoncture où elle intervient. Nous avons déjà traité du premier aspect, en mettant 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. Quant au second aspect, c'est lui qui donne à la scénographie une « prise » sur la conjoncture historique ; c'est à ce niveau qu'on l'analyse comme « coup » de politique, symptomatique d'un certain état de la communication politique en France. A l'évidence, une telle scénographie de la correspondance privée^[1] participe d'un mouvement de fond de la communication politique, où le discours tend à se rabattre sur la singularité biographique de sa source.

Cela permet d'atténuer la différence avec la scénographie épistolaire des *Provinciales*. On peut avoir l'impression que la « Lettre à tous les Français » n'a qu'un seul destinataire, le lecteur invoqué par l'adresse étant le seul public que puisse prendre compte le discours. En fait, dans les deux cas on est en droit de considérer qu'on a affaire à une double énonciation, à une énonciation adressée simultanément à deux destinataires. C'est évident pour le pamphlet janséniste, qui vise à la fois, tacitement, le « public générique », c'est-à-dire le public de cette controverse et directement les honnêtes gens, à travers la place de lecture ménagée pour la figure du « Provincial ». Dans le cas de la « Lettre à tous les Français », en revanche, il semble qu'il n'y ait qu'un seul destinataire, les électeurs, lecteur modèle et public générique, mais on peut affirmer qu'il y a un second destinataire : dans l'univers médiatique dont participe cette énonciation le destinataire indirect sont les commentateurs politiques et les journalistes, dont la fonction est de gloser l'acte énonciatif présidentiel. Produit d'une équipe de communication, la « Lettre » est un signe qui est voué à entrer dans un circuit prévisibles de traitements et d'interprétations.

La relation entre les deux destinataires n'est cependant pas la même pour les deux discours. On pourrait dire que les *Provinciales* jouent un destinataire contre l'autre : elles veulent séduire les honnêtes gens, destinataire impliqué, pour prendre à revers les appareils ecclésiastiques, destinataire générique de la controverse. Ici l'opinion doit aller peser contre une partie de ce public générique, les autorités ecclésiastiques, qui sont sur le point de condamner les jansénistes.

De son côté, la « Lettre » veut séduire les électeurs, l'opinion, destinataire impliqué, tout en s'adressant à des appareils médiatiques, destinataire second ; mais cette fois on n'a pas de 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, que l'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.

Quant à la « Lettre », elle 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. Allons plus loin : le choix même de la scénographie épistolaire privée fait écart également avec ce qu'on peut considérer comme 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. En d'autres termes, si à l'époque des *Provinciales* le choix d'une scénographie mondaine met la controverse religieuse en prise sur des activités discursives « modernes », à la fin du XX^e siècle la scénographie épistolaire dans le débat politique rapporte l'énonciation à des activités discursives en voie de marginalisation. Ce qui fait encore événement. Ici comme dans les *Provinciales* l'essentiel passe par la scénographie, non par le contenu. On ne peut donc pas dire que le recours à cette scénographie provoque les mêmes effets de sens ; il se produit un filtrage, une hiérarchisation distincte des valeurs virtuelles de ce genre de discours.

On doit donc prendre en compte massivement la dimension médiologique de la communication épistolaire. Pour que la scénographie épistolaire n'apparaisse pas comme « plaquée », il faut qu'elle soit connexe avec les autres plans du discours. Ainsi, les premières *Provinciales* ne se contentent pas d'exhiber quelques signes de leur appartenance au genre de la lettre, elles adoptent l'ethos, le code langagier, les normes de communication qui sont ceux en vigueur dans les genres mondains. La scénographie de la lettre, en effet, n'est pas intemporelle, elle s'inscrit dans des normes de discours situées. C'est seulement ainsi qu'il est possible de faire admettre aux destinataires que cette affaire de théologie est la leur : elle est la leur dans la mesure où on leur écrit à travers leur discours.

Ces deux lettres publiques en tant qu'elles se développent à travers une scénographie qui tranche sur la scène générique routinière, sont en outre vouées à *faire événement* dans l'ordre du discours. Il n'est d'ailleurs pas indifférent que ces textes aient laissé des traces, même si ce n'est pas

à la même échelle : ils suscitent des commentaires, ils marquent une inflexion dans le statut même du discours dont ils relèvent. Ce qui fait qu'ils sont bien autre chose qu'un « procédé ». On le sait, les *Provinciales* marquent un déplacement dans la distribution des autorités : en s'adressant au public des non-spécialistes à travers un code langagier qui est celui de la rationalité commune incarnée dans un certain type de français, les *Provinciales* à leur insu impliquent un nouvel espace qui sera celui des Lumières. Au milieu du XVII^e siècle la lettre est une institution de parole en prise sur le réseau de communication, elle 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.

L'épistolier est un type d'énonciateur qui, comme pour toute structure qui se veut dialogale, est nécessairement plus impliqué dans la même communauté que ses destinataires, puisqu'il les vise individuellement et non, comme dans l'écriture monologale d'un livre, comme ensemble flou parvenant de manière souvent indéterminable à ses lecteurs. Il en va de même pour la « Lettre », qui associe la scénographie épistolaire à une figure de membre de la famille des Français, celle du père de famille, l'appartenance à une communauté. Ce que l'on voit dès le début du texte, comme on l'a montré plus haut à propos des repérages personnels. En outre, a priori, une lettre privée comme genre implique un certain nombre de conditions d'énonciation :

- la communication intime, d'individu à individu ;
- la possibilité, voire la nécessité, d'une réponse ;
- le caractère différé de l'énonciation (le lecteur lit dans une autre situation que celle de la production) ;
- le caractère unique du texte (par opposition à l'imprimé).

Or, avec les *Provinciales* c'est moins la dimension d'intimité que de *mondanité* qui est privilégiée : la lettre se soumet à un code collectif, elle est destinée à circuler dans un cercle de familiers ; avec « La Lettre à tous les Français » c'est la sphère d'intimité qui est mise en évidence, comme le souligne l'évocation de la table de famille. Ici il n'est pas question d'ethos ironique, de briller pour un cercle choisi, mais d'ethos à la fois affectueux et grave qui rassemble chaque famille dans l'organicité de la Patrie. On le voit, cela va de pair avec la définition des communautés

d'appartenance qu'implique la lettre « privée » (à la différence de la lettre « ouverte ») : la lettre privée est censée circuler dans une sphère d'appartenance qui se conforte à travers cette lettre même. Dans une perspective pragmatique, en effet, il est évident que la lettre ne se contente pas de présupposer l'existence d'un réseau, d'une communauté, elle contribue à le faire exister et le maintient. La carte postale de vacances ne prend pas acte d'une relation, elle contribue à la constituer. Dans un cas comme dans l'autre, il faut énoncer à travers les normes mêmes de cette communauté.

La lettre publique joue de cette propriété d'interpellation en convoquant le destinataire indirect ; la lettre peut être adressée à qui elle veut puisque de toute façon elle aura pour destinataire un public. On est ici très près et très loin de la double énonciation théâtrale. Très près parce que comme au théâtre toute parole adressée sur scène est aussi adressée au public ; mais très loin aussi parce que le théâtre est fictif, alors que la lettre participe par essence du réel. Bien entendu cela vaut essentiellement de la « lettre ouverte ». En effet, dans *les Provinciales* la lettre est fictive ; pourtant, l'anonymat permet de laisser dans le doute le public quant à l'authenticité des lettres. A l'époque beaucoup se sont acharnés à trouver des clés, comme si la lettre avait par elle-même une force d'authenticité telle qu'elle provoquait immédiatement un effet documentaire. Les concepteurs des *Provinciales* ont d'ailleurs joué de ce pouvoir en ajoutant des lettres de réponse au scripteur, de l'ami du provincial, d'un « académicien » et d'une « femme du monde ». Ce qui permet de représenter dans le texte même un mode de diffusion qui dénie l'artificialité du texte : ce n'est pas parce que le texte est imprimé que tout le monde le lit, mais parce qu'on se passe la lettre de main en main, qu'on la copie, à l'intérieur d'une élite. Quant à la « Lettre » de Mitterrand, elle n'a pas besoin d'interpeller, de faire violence, puisqu'elle est légitimée par la scène générique : par définition, un programme électoral est adressé aux électeurs. Le destinataire n'a aucun besoin d'authentifier un texte qui est immergé dans sa réalité.

Ce qu'il faut donc penser, c'est ce mélange de fictionnalité lié au caractère privé/public de la lettre et de vérisme de la lettre.

Autre différence entre les deux textes : le mode de réception que se prescrivent les textes. Les lettres au Provincial sont avant tout destinées à être lues. Si le scripteur se soumet aussi rigoureusement aux normes de discours des honnêtes gens (un texte bref, ironique clair...), c'est précisément pour modeler leur opinion. Le texte ne fait pas autorité, il invoque l'autorité de ses lecteurs, de leur « bon sens ». En revanche, il y a un évident décalage entre la pesanteur (la longueur en particulier) du programme électoral et la scénographie de la « Lettre », qui ne peut prendre

effectivement allure de lettre que dans ses deux zones stratégiques d'ouverture et de fermeture, celles dont on pense que tout le monde prendra connaissance. En réalité, on n'attend pas réellement que le public lise intégralement ce texte qui excède tout caractère de correspondance privée mais qu'il reçoive ce texte comme de la correspondance privée à lui adressée par quelqu'un qui s'est donné la peine de l'écrire longuement et patiemment. Alors que les *Provinciales*, texte clandestin, hors-la-loi, doit couper toute relation à ses conditions de production, prétendre surgir de n'importe où dans le milieu où il circule, la « Lettre » de F. Mitterrand participe d'une campagne où de multiples discours sont tenus à la télévision, dans les magazines ou les journaux, sur le processus d'élaboration, le sujet écrivant. Différence entre les deux scénographies épistolaires qui ne renvoient pas à des conditions seulement extrinsèques mais au sens même qu'elles prétendent instituer. En effet, l'anonymat du scripteur et du 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. En revanche, 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. Seule une subjectivité à la position singulière dans la communauté peut s'adresser ainsi aux Français pour faire part de son programme, voire dénier le statut même de programme.

Dans les cas de scénographies épistolaires associées à des scènes génériques il ne suffit donc pas de considérer une lettre publique comme une lettre privée détournée et adressée à un large public, mais comme une mise en scène publique de la relation épistolaire dans un phénomène de double énonciation qui peut prendre des formes très diverses.

Toute la question est de savoir si la lettre publique peut échapper à cette double énonciation, si l'on peut imaginer une lettre publique qui s'adresserait directement à ses lecteurs. Une lettre publique est forcément dans la double énonciation, du fait même que son destinataire impliqué creuse un écart par rapport au caractère public de son mode de diffusion : il y a toujours place pour le tiers inconnu, innommable, celui qui n'est pas le destinataire mais à qui s'adresse la mise en scène. Il y a encore autre chose : l'espace dans lequel se montre et circule la lettre publique est un espace médiatique, qui ne peut pas coïncider avec l'ensemble du corps social. Il existe un lieu abstrait où circulent les énoncés idéologiques qui est ouvert à tous ceux qui participent de ce lieu conflictuel, un lieu où interagissent les divers champs discursifs (philosophique, religieux, politique, littéraire...) et qui excède tout groupe, toute appartenance, toute limite, par exemple celle que prétend construire la définition explicite d'un destinataire.

Bien évidemment ce n'est jamais à cet espace public que renvoient les lettres publiques, mais à des communautés imaginaires, au-delà de tout partage, l'Autre ultime, référent absolu. Ainsi la France, la « Patrie » pour Mitterrand, au-delà des médias et de cette élection-ci, la communauté transcendante dans l'histoire ; ainsi pour *Les Provinciales* la communauté de l'Eglise éternelle, au-delà de toute distinction entre les appareils ecclésiastiques et les honnêtes gens, au-delà de la censure de la Sorbonne.

Il nous faut donc compliquer notre schéma puisque la « communauté d'appartenance » que suppose la lettre privée est dominée par une « communauté de transcendance » qui fonde la légitimité du trope communicationnel que suppose la scénographie épistolaire.

Références

Bastuji J. (1981), « Sémantique, pragmatique et discours », *Linx*, Université de Paris X, n° 4, p.7-45.

Kerbrat-Orecchioni C. (1990), *Les interactions verbales*, I, Paris, A Colin.

Pascal B. (1656/1992), *Les Provinciales*, Paris, Classiques Garnier, Bordas.

Saunier E. (1996), *Identité lexicale et régulation de la variation sémantique*, Thèse de Doctorat de Linguistique, Paris X.