

« VOILÀ CE QUE JE VOULAIS TE DIRE
ET NE PENSAIS POUVOIR T'ÉCRIRE » :
LES (DÉ)VOILEMENTS D'ÉLISA VICARINO

LUCAS GIOSSI

Une malle dans un grenier, l'imagination fait le reste. Entre les liasses de lettres, l'histoire promet de se redessiner, de restituer les présences. En plongeant dans l'intimité d'une correspondance, nous épions le factuel, les dates, les lieux, les noms et les événements susceptibles de donner corps au contexte, d'en éclairer le sens. Or, toute approche historienne doit également garder à l'esprit la factuelité du document épistolaire lui-même. En effet, témoignant avant tout d'une absence, d'une distance qu'elle s'efforce de résorber, la lettre enveloppe le discours dans l'ambivalence de l'écran, à la fois ouverture et obstacle au monde. Entre révélation et dissimulation, une correspondance se déploie dans un jeu de contrastes qui filtre l'éclairage des données littérales¹. L'approche littéraire trouve alors une pertinence. Appuyant le regard de l'historien, elle explore le clair-obscur du texte pour faire sortir l'implicite de son silence. « Voilà ce que je voulais te dire et ne pensais pouvoir t'écrire² », confesse Élisabeth Vicarino-Schaller à son mari Jean-Baptiste exilé à Payerne en période de *Sonderbund* fribourgeois. Le repentir, la réticence ou la prétention font signe ; ils nous invitent à questionner les motifs et les formes de la retenue dans une correspondance pourtant placée sous le sceau de la

ÉTUDES

sincérité conjugale. Et, au travers de ce que cette rhétorique de l'indicible peut nous apprendre de la relation d'un couple fribourgeois du XIX^e siècle, c'est bien un pan de réalité historique qui se dévoile entre les lignes.

«DIRE MUTUELLEMENT CE QU'ON PENSE ME PARAÎT UN DEVOIR»

Dire mutuellement ce qu'on pense me paraît un devoir, tout particulièrement dans les circonstances pénibles où nous nous trouvons. Et je préférerais mille fois que tu articules franchement tes griefs contre moi que de voir percer dans toutes les phrases et dans ta conduite à mon égard un fond de mécontentement qui ne peut que s'augmenter en le gardant sans l'exprimer³.

En condamnant l'écriture équivoque de son mari dans cette lettre du 17 juin 1847, Élisabeth met en relief l'un des principes fondamentaux de l'échange épistolaire: la négation d'une distance énonciative. Au contraire du journal intime ou des autres formes de communication de soi, la lettre se définit comme un véhicule reliant deux univers énonciatifs distincts: celui du destinataire et celui de destinataire. Acte de présence contre l'absence, elle résorbe l'écart dans un déplacement qui construit un espace dialogique virtuel simulant une conjonction des contextes⁴. Selon Eric Landowski, la lettre consisterait en effet à «transgresser les conditions [de séparation spatio-temporelle] en affirmant par-dessus tout la part de présence intersubjective qu'implique [...] l'acte même de *communiquer*⁵». Or, la simulation est d'emblée paradoxale, car le rapprochement est recherché par le biais d'un objet qui reste la manifestation de la rupture qu'il tente d'atténuer. La lettre est toujours, d'abord, une marque de l'absence. Il s'agira dès lors de remédier

à cette évidence en reportant l'effort de présence à l'intérieur du texte lui-même.

Les moyens sont évidemment nombreux. De l'*éthos* au *pathos*, tous les registres rhétoriques peuvent être mobilisés, y compris les artifices du *logos*. Dans cette lettre du 17 juin, on remarque par exemple que l'écriture est présentée comme un acte d'oralité («Dire») et la lecture comme acte de visualisation («plutôt que de voir percer dans toutes tes phrases»). La caractérisation phonique et visuelle de la lettre contribue à feindre l'interaction directe. Le rapprochement auquel la lettre donne lieu pallie la séparation physique. Mais par-delà cet artifice courant qui pose le cadre d'une communication intersubjective facilitée, c'est surtout au niveau de l'énoncé lui-même que l'interaction se joue. Tout énoncé est en effet stratifié en une série de couches déterminant à la fois le rapport du mot à la chose, de l'énonciateur à la chose et de l'énonciateur à son propre énoncé⁶. Une telle médiation crée un flottement à l'intérieur du discours que l'énonciateur peut modeler à sa guise en faisant jouer les distances. Interférant entre le monde et les mots, cette modélisation subjective se répercute naturellement sur le récepteur du discours qui décodera les écarts en fonction des indices à disposition. Or, contrairement à l'interaction directe, la disjonction contextuelle inscrite dans l'acte épistolaire réduit l'indicialité aux seuls texte et savoir partagés des épistoliers. Si l'écriture cherche dès lors la dissolution de l'obstacle physique, elle nécessite, en plus de la simulation d'un espace énonciatif commun, une médiation de la distance entre le dire et le dit⁷. L'épistolarité implique donc une transparence communicationnelle, qui ne signifie pas directement l'objectivité, mais la lisibilité du subjectif. Autrement dit, le pacte épistolaire exacerbe les lois tacites de la conversation⁸. Ressentie comme une infraction, toute ambiguïté problématique déclenchera automatiquement

ÉTUDES

un soupçon de fond que le destinataire transposera sur l'*éthos* du destinataire. En répondant à une lettre vraisemblablement tendancieuse de son mari, Élisabeth illustre parfaitement ce mécanisme de transgression. Elle met d'ailleurs bien l'accent sur la nature discursive du problème: «[...] je préférerais mille fois que tu articules franchement tes griefs contre moi», le reproche ne portant pas sur le «mécontentement» du mari, mais sur son articulation indirecte. Équivoque, l'expression trahit un implicite que la disjonction épistolaire rend particulièrement difficile à manier. Certes, les épistoliers partagent un référentiel commun qui leur permet de naviguer ensemble dans le second degré, comme on l'observe par exemple dans une lettre d'Élisabeth datée du 29 avril 1847: «Enfin, il y avait longtemps que ce bon peuple fribourgeois était privé de spectacle, fallait lui en donner un⁹.» Étant donné le climat de tension dont ils sont victimes l'un comme l'autre¹⁰, Jean-Baptiste n'aura aucune peine à déceler l'ironie de sa femme. Mais la clef d'interprétation figurant le plus souvent hors du texte, l'implicite comporte un risque, surtout lorsqu'il porte sur la relation entre les épistoliers eux-mêmes. Élisabeth met ainsi son mari en garde dans une sorte de manifeste de l'échange épistolaire: la sincérité est «un devoir» amplifié par l'absence; l'ambiguïté du discours renforce non seulement la distance physique («les circonstances pénibles où nous nous trouvons»), mais également la cohésion relationnelle («un fond de mécontentement qui ne peut que s'augmenter en le gardant sans l'exprimer»).

La sensibilité dont elle fait preuve à l'égard du discours et de ses enjeux laisse apparaître son indéniable maîtrise rhétorique. On notera par exemple sa manière subtile de retourner le mécontentement de son mari en lui reprochant d'amplifier lui-même une colère dont elle se dédouane. Il s'agit ici également, et contrairement à ses propres prescriptions, d'une

retenue jouant sur les limites de l'infraction. Outre le respect des règles conversationnelles, le fait est que le discours épistolaire suppose également la prise en compte de considérations relationnelles que l'absence rend elles aussi délicates à manier. Le croisement de ces paramètres complexes génère des zones troubles dans lesquelles l'émotionnel s'entremêle aux données factuelles qu'il voile ou dévoile. Sans entrer dans l'étude stylistique exhaustive de la correspondance d'Élisa – dont nous ne possédons malheureusement qu'une partie du corpus actif –, nous avons choisi d'adopter une position intermédiaire entre l'historien et le littéraire pour mener l'enquête sur deux cas significatifs relevant respectivement du voilement et du dévoilement factuel.

«MAIS OÙ AS-TU VU UNE DEMI-CONFIDENCE, MON BON AMI?»

Lundi 19 avril 1847, Élisa réagit à la dernière lettre de son mari. Il lui reproche vraisemblablement un manque de sincérité. Merveille de rhétorique épistolaire, cette lettre démontre son art de l'esquive. Elle y déploie dès les premières phrases une série d'artifices destinés à filtrer la réalité d'une situation qu'elle n'ose expliciter.

Lundi

Mais où as-tu vu une demi-confiance, mon bon ami? Tu as très mal compris ce que je voulais te dire. J'ai parlé des détails de ma tristesse, plus grande samedi que beaucoup d'autres jours, mais non d'une cause que je voulais te cacher. Non, Baptiste, tranquillise-toi. Il n'y a rien de nouveau. C'est assez comme ça, il me semble. Ce samedi, mon Dieu, avec ces petites malades qui demandaient leur Papa, tu conçois que je pouvais m'attrister plus particulièrement que jamais. Ton absence me pesait si lourdement. Voilà ce que je

ÉTUDES

voulais te dire et ne pensais pouvoir t'écrire pour ne pas te chagriner davantage. Et ce que je t'ai dit était en réponse à ta tristesse à toi, qui était si sympathique à la mienne. Voilà, comprends-tu à présent? Mon Dieu, ne te tourmentes pas ainsi inutilement, n'avons-nous pas assez de la réalité?

Mon Dieu que je voudrais que tu eusses fait ta *promenade*¹¹ hier. Ce serait passé au moins et puis le résultat eût pu être bon; oui, je le crois. Et pourtant, cela ne redoublerait-il pas leur rage contre ceux qui sont sous leurs griffes¹²? Penses-y.

Les petites sont mieux, mais toussent beaucoup, surtout Cécile qui est *grippée* en plein, ce qui ne l'empêche pas de rire, babiller et chanter. Miron est plus accablée. Comme son caractère le porte, mais toutes deux se remettront avec le beau et avant s'il dût tarder encore. Mais pour aller te voir ces jours, mon cher Baptiste, pas possible. Ces enfans malades, je n'oserais les quitter et tu ne le voudrais pas non plus. Quand tout sera bien, nous irons ensemble les petites et moi et resterons alors quelques jours, cela vaudra mieux, n'est-ce pas? [...]

Adieu, mon tout bon ami, j'espère que tu es rassuré et tranquille. Pour moi il n'y avait rien à craindre, personne ne m'inquiète en rien, Dieu merci¹³.

L'absence de formule introductive met immédiatement l'accent sur le sujet de la lettre. De la même manière, l'emphase du «Mais» placé en début de phrase marque d'entrée de jeu une réaction d'opposition, qui se confirme par la mention de l'élément auquel Élisabeth souhaite répondre : l'accusation de «demi-confiance». L'interrogation semble d'ailleurs reprendre littéralement une expression de Jean-Baptiste. Cette reprise donne à cette première phrase une tonalité saisissante indiquant une volonté d'explication et de justification. Une telle défense ne peut répondre qu'à une accusation préalable.

Le sens de l'expression « demi-confiance » est ambigu. Confiance incomplète, elle contrevient à la franchise. Cependant, même partielle, elle s'oppose au silence et au mensonge. L'information n'est pas soustraite, mais filtrée : voilée et dévoilée en même temps. L'oscillation qu'elle suggère entre le dit et le non-dit semble avoir suffi à susciter un certain nombre de questions auxquelles cette lettre fait mine de répondre. Élisabeth reste néanmoins évasive. Le déni initial réfute autant la demi-confiance en elle-même que ses motifs sous-jacents : « J'ai parlé des détails de ma tristesse [...] et non d'une cause que je voulais te cacher. » Par conséquent, lorsque l'aveu succède à la négation : « Voilà ce que je voulais te dire et ne pensais pouvoir t'écrire pour ne pas te chagriner davantage », la contradiction devient problématique. L'antithèse *vouloir dire / ne pouvoir écrire* brouille la compréhension dans un geste trop construit pour n'être qu'involontaire. Au centre du *quiproquo* : sa tristesse et ses véritables raisons.

Apparemment évoquée dans une lettre précédente non conservée, l'explication d'Élisabeth n'a pas convaincu Jean-Baptiste. Elle tente donc un éclaircissement. Commencant par : « Il n'y a rien de nouveau », elle réactive l'explication antérieure, ce qu'elle lui a écrit dans sa dernière lettre. Néanmoins, plus qu'une précision, son discours présente une étonnante surenchère. Tout y est construit pour concentrer l'argumentaire de la « tristesse » sur l'absence de son mari. Le présentatif anaphorique « voilà » renforce l'antécédent. Élisabeth l'emploie à deux reprises, toujours pour insister sur un chagrin causé par leur séparation. On relèvera également l'adverbe « assez » dont l'emploi en litote souligne, dans l'expression « C'est assez comme ça », l'importance des causes préexistantes plutôt qu'il ne les atténue. Mais la prouesse rhétorique se situe dans la seconde mention qui y fait écho : « [...] ne te tourmentes pas ainsi inutilement, n'avons-nous pas

ÉTUDES

assez de la réalité?» En qualifiant le tourment de Jean-Baptiste d'inutile, elle ne se contente pas de le désamorcer, elle le stigmatise, la question rhétorique amplifiant encore le reproche. L'emploi litotique de l'adverbe «assez» transforme le tourment en attitude préjudiciable; il ajoute du poids à une réalité déjà saturée de difficultés. Élisabeth renverse ainsi l'articulation initialement défensive de la lettre en «contre-accusation».

La surdétermination causale et le renversement ont un double effet. D'une part, ils permettent à Élisabeth de renforcer une explication jugée peu convaincante, de l'autre, ils donnent au discours une valeur péremptoire. Pour identifier les motifs d'une telle mise en scène, il est sans doute nécessaire de lorgner sur le contexte. Forcé de fuir à Payerne, Jean-Baptiste éprouvait toutes les peines à rester inactif, éloigné et donc sauf. Dans le courant du mois d'avril 1847, il envisage un mouvement. Inquiète de le voir s'exposer, Élisabeth met tout en œuvre pour le convaincre de rester à l'abri. En plaçant son mari au centre de sa propre détresse, elle renverse adroitement les rôles. Jean-Baptiste se trouvant désormais en position de faute, ce n'est plus à elle de l'apaiser, mais à lui de la tranquilliser par le seul moyen qu'elle lui consent : l'immobilité.

La stratégie rhétorique d'Élisabeth lui permet de garder le silence sur ce qu'elle ne désire pas expliciter, la cause réelle de sa tristesse. La surenchère et les différents moyens déployés ne parviennent en effet que partiellement à détourner le lecteur de l'idée d'une dissimulation, principalement parce que le motif invoqué – l'absence du mari – semble trop avouable pour justifier la retenue initiale. Au contraire, il constituerait un renforcement naturel de la relation conjugale. Dès lors, si elle n'élucide pas ici l'implicite ressenti, il devient nécessaire de remonter à sa formulation effective pour tenter

LES (DÉ)VOILEMENTS D'ÉLISA VICARINO

de le dénouer grâce à la moitié dévoilante de la demi-confiance. Sa lettre du 19 avril fait référence à celle de « Ce samedi¹⁴ » :

Samedi

Je ne te dirai que quelques mots aujourd'hui mon cher ami, ayant à faire toute la matinée et étant à tard pour une plus longue causerie.

J'ai reçu la tienne qui ne me laisse pas sans grand souci. Je t'en supplie, Baptiste, en grâce et au nom de tes enfants, ne t'expose pas. Vois-tu si un malheur devait m'atteindre, qui te frapperait toi, je te le dis en vérité, je ne le supporterai pas.

Je t'envoie une lettre reçue ce matin de notre chère Thérèse. Fais-moi le plaisir de lui répondre tout de suite, je le ferai aussi, mais plus tard. A présent je n'en ai pas la force encore.

La pauvre petite est bien désolée, mais à son âge et n'étant entourée que de visages calmes, de cœurs contents, sa douleur sera sans amertume. Nous avons bien fait de prendre ce parti. C'était le mieux qu'on pût choisir. Et puis l'espoir de nous revoir la console un peu aussi et il faudra bien quand nous serons plus calmes lui donner et à nous, cette satisfaction.

Les petites ne sont pas très bien. Elles toussent et disent Mama bobo. Je pense qu'il faudra recourir à l'émétique¹⁵ comme d'ordinaire à cette saison et attendre le docteur à cet effet. Je suis bien aise d'avoir été te voir cette semaine, parce que je ne le pourrais pas aujourd'hui avec ces enfants dérangés. Adieu, mon cher ami, ressouviens-toi de ma prière et de ma recommandation, je t'en prie et sors-moi d'inquiétude *demain* si possible¹⁶.

Nous avons vu qu'un implicite reste difficile à débusquer sans indices contextuels. L'une des méthodes de repérage consisterait à identifier les expressions potentiellement lacunaires, les énoncés que le texte ne suffit pas à éclairer. En voici

ÉTUDES

un exemple : « A présent je n'en ai pas la force encore ». Éliisa mentionne une faiblesse qui l'empêche de répondre à sa fille Thérèse sans en préciser les raisons. On commencera à chercher du côté du contexte s'il est accessible. En l'occurrence, nous savons que les époux viennent de perdre leur fils, Charles Vicarino, décédé le 16 février 1847 aux États-Unis. L'annonce de sa mort ne leur est parvenue qu'au début du mois d'avril¹⁷. Il est dès lors possible que la lettre de Thérèse soit, de près ou de loin, liée à ce décès. Le manque de force viendrait donc de la difficulté du deuil. Éluder une information douloureuse se justifie d'autant mieux que Jean-Baptiste n'est pas dans l'ignorance du drame¹⁸. Ce n'est donc vraisemblablement pas dans cet énoncé que se loge la demi-confiance.

La suite du discours évoque la condition de Thérèse, placée dans une institution religieuse à Évian. Le ton de ce court passage est empreint de tristesse, tristesse de la séparation probablement. L'événement étant mentionné explicitement, il ne laisse que peu de place aux sous-entendus. La troisième partie du discours se démarque finalement par élimination. Éliisa y décrit l'état des fillettes restées avec elle à Fribourg. Bien que le passage semble relativement transparent, sa brièveté peut surprendre compte tenu de ce dont il est question. On notera par ailleurs des choix de formulation qui, à l'image de la concision, marquent une certaine forme de réduction. Les enfants sont « dérangés » ou « pas très bien », deux expressions aisément identifiables, pour son mari comme pour nous, comme des moyens de contourner l'adjectif « malades ». Sans être explicitée en tant que telle, la maladie est toutefois lisible dans ces euphémismes, auxquels s'ajoute l'évocation du lexique associé : médicament (« émétique »), « docteur » et « toux ». Si, au regard de ce déploiement lexical progressif, nous revenons au premier énoncé du

passage : « Les petites ne sont pas très bien », force est d'admettre qu'il demeure passablement flou. L'interprétation euphémisante du « pas très bien » initial va se distribuer dans le reste du passage en laissant planer l'idée que le discours dit moins qu'il n'en est. Ce qui, dans le cas d'une information partagée, serait facilement perçu comme un implicite de connivence se révèle, dans un cas d'ignorance contextuelle, comme une réticence. N'ayant aucun moyen, depuis Payerne, d'accéder à l'arrière-plan de la lettre, Jean-Baptiste ne pourra qu'appréhender l'artifice comme tel, c'est-à-dire comme la modalisation d'une vérité problématique. Dans le rapport entre ce que l'expression voile et ce que les mots – ainsi que le ton général du discours – dévoilent émerge la gravité de la situation. On peut même se demander si Élisabeth n'en a pas elle-même conscience puisqu'elle s'empresse de contrebalancer cette suggestion par une formule de banalisation : « comme d'ordinaire en cette saison ». Or, envisagée dans une lecture euphémistique du propos, cette précision en prendra elle aussi la forme pour accentuer encore la saillance de l'artifice et de ses éventuels motifs. Couplée à la brièveté du passage et, plus largement, de la lettre elle-même qui, à l'image d'une réticence globale, laisse supposer l'existence d'un problème entravant la rédaction, la rhétorique d'Élisabeth déjoue ses propres intentions. On comprend dès lors aisément que Jean-Baptiste ait pu y voir une « demi-confiance ».

La lettre du 17 avril laisse ainsi à penser que la maladie des fillettes est plus grave qu'Élisabeth ne le dit. Elle en reparle en deux temps dans sa lettre du 19 avril tout en diluant cette question dans un chagrin aux contours plus vagues. Elle évoque d'abord ces « petites malades » dans un énoncé mettant davantage l'accent sur sa tristesse de les voir réclamer « leur Papa » que sur leur mauvaise santé : « Ce samedi, mon Dieu, avec ces petites malades

ÉTUDES

qui demandaient leur Papa, tu conçois que je pouvais m'attrister plus particulièrement que jamais.» Elle enchaîne d'ailleurs en orientant explicitement la cause sur l'absence de son mari («Ton absence me pesait si lourdement») sans développer le sujet de la maladie. Ce n'est qu'après l'avoir rassuré et détourné sur les dangers que représenterait la «promenade» envisagée la veille, pour ne pas dire son expédition à découvert, qu'elle y revient. Et c'est pour affirmer que «les petites sont mieux». Une fois encore, l'amoindrissement est de mise. Aux «petites malades» répondent les «enfants maladets», deux formulations qui, hypocoristique ou atténuative, tendent à adoucir l'information. Élixa renforce par ailleurs cet effet en contrastant la maladie par l'optimisme : le caractère de Miron – sa fille Almire – la porte malgré l'accablement et Cécile, pourtant «grippée en plein», continue «de rire, babiller et chanter». Ces signes positifs ne laissent donc aucun doute sur leur prompt rétablissement : elles «se remettront avec le beau et avant s'il dût tarder».

Le voile se soulève un peu, sans doute parce que l'épistolière peut désormais le laisser se soulever. Il n'en demeure pas moins que cette confiance, dont le contenu suffit à mettre en perspective le laconisme de la lettre 17 avril et à donner raison au sentiment de Jean-Baptiste, reste prise dans un artifice de dissimulation dont on ne sait s'il vise à esquiver le reproche par un aveu qui ne s'avoue pas ou à leurrer par une confession qui dit le moins pour distraire du plus. La réponse éclate le 23 avril 1847, quatre jours après cette ébauche de confession :

Et dans ma détresse de samedi dernier, lorsque la vie de ce pauvre cher Ange d'Almire était en danger, oh ! Charles, me suis-je écriée, viens à notre secours ! Ne puis-je pas penser que c'est lui qui

LES (DÉ)VOILEMENTS D'ÉLISA VICARINO

a protégé cette chère petite sœur, et que s'établissant son ange tutélaire il a prié Dieu de nous laisser et de ne pas combler aussi cruellement nos malheurs et nos misères? Oh! cette pensée m'est douce et je veux m'y attacher comme à un lien consolateur! C'est que je n'ai pas osé te le dire combien près de la mort a été ce cher petit enfant. Pendant bien des heures, une nuit et un jour on en désespérait, la tête était prise et sans l'activité des remèdes sangsues, eau de glace, *etc.*, *etc.*, c'était bien fini. A présent elle est tout à fait remise, faiblette encore, elle a tant perdu de sang. Il a fallu avant-hier et hier lui apprendre à marcher. Aujourd'hui elle va seule et est dans ce moment sur la place où l'air la fortifiera. Tu peux être sans inquiétude, la crise est passée, et rendre grâce à Dieu de n'avoir pas été témoin de ces horribles convulsions où chacun paraissait devoir amener son dernier soupir. À cela au moins, ton absence a été bonne! Impossible de savoir ce qui a donné lieu à cet accident. Son estomac était chargé, puisque le vomitif a amené de la nourriture non digérée, mais depuis plusieurs jours elle ne mangeait que fort peu. Un refroidissement, son retour dans cette maison si crue qui a empêché les digestions, je ne sais quoi enfin. Il y en a assez pour craindre l'avenir en tous cas et pour prendre toutes les précautions possibles. Heureusement que son caractère bon et docile permet les soins et les ménagements. Avec l'autre ce serait mille fois pire, car quand elle a dit *non*, c'est non. Je t'ai parlé de ceci en détail, mon cher ami, espérant que ça aura chez toi le même effet que chez moi; une diversion à d'autres pensées¹⁹ plus pénibles encore²⁰.

Almire, l'une des «petites malades», était en réalité mourante. Derrière les lettres du 17 et du 19 avril se jouait donc un véritable drame, un drame qui, s'il pointait entre les lignes, était soigneusement

ÉTUDES

étouffé par une série d'artifices dont on ne mesure la portée qu'à la lecture de cette dernière lettre²¹. Au contraire des missives précédentes qui tentaient tant bien que mal de l'é luder, celle-ci porte exclusivement sur la maladie. La crise étant passée, É lisa dépose enfin le masque : « C'est que je n'ai pas osé te le dire combien près de la mort a été ce cher petit enfant. » L'atténuation et la concision laissent alors place à un épanchement pathétique dans lequel on ressent son profond soulagement. La profusion de détails, les interjections, la richesse du lexique émotionnel : le texte multiplie des effets d'ostentation. La confession prend la forme d'une description narrativisée reconstruisant les étapes de la maladie pour susciter le partage à travers un effort d'immersion. Il ne s'agit pas simplement de dire, mais de faire ressentir, d'effacer la distance en surexplicitant le contenu et l'émotion. On le sent comme on le lit, la dissimulation relevait davantage d'une nécessité que d'une volonté. É lisa cherchait à protéger son mari, à se servir de la distance épistolaire pour le maintenir à distance physique. L'implicite lui permettait alors de faire entendre sans dévoiler, de se tenir en équilibre sur les limites du pacte. Et si à ses yeux la noblesse des motifs justifie pleinement le clair-obscur, l'effort de compensation qu'elle manifeste dans cette lettre met en évidence son repentir. Un repentir qu'elle ne confesse pourtant qu'à demi-mot (« je n'ai pas osé te dire ») pour le retourner en magnanimité (« Tu peux [...] rendre grâce à Dieu de n'avoir pas été témoin de ces horribles convulsions »). À la demi-confiance succède en fin de compte un demi-repentir par lequel elle se dédouane de toute infraction au pacte épistolaire dont elle comprend trop bien les enjeux.

«IL Y A CERTES LÀ DE QUOI TE FAIRE VOIR»

Plus qu'une maîtrise du silence, l'art du voilement est un jeu de masques coulissant sur la réalité factuelle pour en dévoiler ce qui peut l'être, ce qui doit l'être. Mais le masque, visant historiquement à «figurer l'expression des sentiments humains²²», relève également d'un artifice d'amplification. Qu'il soit prisme de réduction ou d'accentuation, il s'agit toujours de médiation et, partant, de mise en scène rhétorique. Dans le cas de la maladie de ses filles, nous l'avons vu, Élisabeth dissimulait la pleine mesure de l'information dans l'écart contextuel, une stratégie qui lui permettait de cacher tout en montrant. Mais, à l'image de ce qu'elle démontre dans son aveu final, un tel écart peut également, en filant la métaphore optique, faire l'objet d'un grossissement. L'artifice rhétorique est dès lors mis au service d'une ostentation pathétique par laquelle le sentiment s'enroule au factuel pour en renforcer la percussive. Effaçant la distance par surcompensation discursive, l'hypotypose et ses techniques transforment alors le texte en spectacle. Il y a, là aussi, de quoi alimenter la reconstruction historique : non seulement celle de la réalité dépeinte, mais également celle de la plume qui s'y dévoile.

Le 29 avril 1847, à peine une semaine après le rétablissement de ses filles, Élisabeth affronte un nouveau bouleversement : la brasserie de son frère Louis est perquisitionnée par les autorités qui cherchent à se saisir de Jean-Baptiste. Le récit qu'elle lui fait de la scène déborde largement le simple compte rendu :

Pendant que tu étais hier tranquillement dans ta chambre, mon cher Baptiste, tu ne te doutais pas, qu'à 8 h 15 le soir, que le juge de paix en tête de 6 gendarmes, 4 exempts de police et 2 patrouilles étaient en route pour te prendre à la brasserie

ÉTUDES

de L. [Louis] et que munis d'un ordre du préfet ils y firent une fouille des plus minutieuses, qui dura une heure, du galetas aux caves, roulant les tonneaux vides, perçant le foin de leurs sabres, ouvrant buffets, portes, tout enfin et Dieu merci ne trouvant rien.

L'ordre du préfet portait que la force armée devait opérer une fouille, etc., à l'effet de se saisir de la personne de M. Vicarino-Schaller, qui devait être caché dans les bâtiments de la brasserie. N'est-ce pas le comble de l'absurde? Enfin il y avait longtemps que ce bon peuple était privé de spectacle, fallait lui en donner un. Aussi en a-t-il profité, je t'en répons. Plus de deux cents personnes encombraient les alentours de la maison et les corridors criant comme des forcenés, l'avez-vous, le tenez-vous? Si l'on t'eut pris, on aurait eu de la peine à contenir ces cannibales je le crois. Les filles Brügger ont aidé à te chercher, l'un des gendarmes disait qu'il ne te connaissait pas, oh! nous le connaissons, nous; nous vous le montrerons déjà. C'est révoltant en vérité et il y a certes là de quoi te faire voir ce qu'est ce peuple fribourgeois, auquel toi, ton frère, les miens, mon père, ma mère, nous n'avons fait que du bien et qui paraît altéré de notre sang comme si nous avions été ses bourreaux! Ah! de plus en plus je l'ai en horreur ce Fribourg maudit et abandonné de Dieu et si mes frères n'y avaient pas *besoin* de moi, je t'assure que je n'y resterais pas davantage. Mais il faut attendre encore et faire contenance jusqu'au bout. Dieu m'en donne la force! Je n'ai point dormi cette nuit, effrayée de cette scène dont on m'avait raconté hier au soir les détails et pensant qu'on viendrait certainement te chercher ici aussi. Il n'en a rien été et je ne conçois pas ce qui a donné lieu à ce scandale, si ce n'est le bonheur qu'ils trouvent à en faire pour entretenir leur bétail en rage et en rumeur²³.

Frappée par la violence et l'injustice dont sa famille est victime, Élisabeth livre une invective dont son mari ressentira probablement le souffle jusqu'à Payerne. La définition de l'hypotypose proposée par Pierre Fontanier s'y actualise parfaitement : le discours « peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante²⁴ ». C'est donc dans l'impact qu'elle produit que la représentation trouve sa singularité. Elle fait voir l'objet jusqu'à le rendre vivant aux yeux du lecteur. Elle efface donc la distance pour mettre en contiguïté les contextes. La phrase liminaire dispose ainsi une fenêtre temporelle : « Pendant que tu étais hier tranquillement dans ta chambre, mon cher Baptiste, tu ne te doutais pas, qu'à 8 h 15 le soir [...] ». À défaut de convergence spatiale, c'est la temporalité qui lui fournit un vecteur de communion. Deux lieux distincts réunis dans un même moment. Jean-Baptiste peut dès lors assister aux événements par l'entrebâillement de la lettre. En outre, la dualité introduite par la préposition « pendant que » sert également une visée pathétique qui se noue dans l'antithèse des deux situations, l'une tranquille, l'autre agitée. Leur confrontation au sein du même support énonciatif crée une tension émotionnelle intensifiant la teneur du discours. Cette *captatio* éveille instantanément l'attention du destinataire, de même que son appréhension qui fluctue dans un dense micro-récit introductif des faits : *situation initiale* (« 8h15 », « brasserie »), *déclencheur* (ordre du préfet), *action* (détails de la fouille), *résolution* (« Dieu merci ne trouvant rien »), *situation finale* (échec de la perquisition et restauration de l'état initial)²⁵. On notera qu'Élisabeth fait état de la conclusion dès les premières lignes. Il ne s'agit pas tant d'entretenir le suspense et d'exacerber l'inquiétude de son mari que d'aménager un espace de compassion. Elle cherche apparemment à lui faire vivre l'événement sans le traumatisme.

ÉTUDES

Après le synopsis du drame, Éliisa en commence la représentation. Le début de la description narrative est formellement marqué par l'ouverture d'un nouveau paragraphe²⁶ et, sémantiquement, par une nouvelle présentation, à l'imparfait cette fois-ci, du nœud mentionné en introduction. Suit une description éloquente de l'événement qu'Éliisa qualifiera elle-même de «spectacle». Cette qualification produit un double effet. D'une part, elle plaque sur la représentation discursive le caractère animé et vivant du théâtre. De l'autre, elle distille un jugement de valeur contre le peuple qui s'en délecte comme d'une mauvaise comédie. La théâtralité sous-tend l'ensemble de la description comme l'indique notamment l'expression «faire voir», quelques lignes plus loin, ou encore l'allusion à la «scène». Dans cette comparaison filée, «le bon peuple fribourgeois» (et particulièrement les «deux cents personnes» présentes) se transforme en public. Cette mise en scène confère au spectacle une valeur hautement dépréciative posée d'entrée par la mention ironique du «bon peuple». Par extension, le divertissement théâtral se pervertit en spectacle avilissant²⁷.

Le statut du public dans la lettre d'Éliisa mérite une attention spécifique. Habituellement, le public théâtral est un témoin relativement «passif». Il observe une scène, en l'occurrence la perquisition, sans interagir directement avec les actants. Or, dans cette lettre du 29 avril, le rapport qui lie le public à la représentation est instable. Sous la plume d'Éliisa, le spectateur semble même prendre plus d'importance que la perquisition elle-même. Le centre dramatique glisse de la péripétie à ses témoins si bien que ces derniers perdent leur passivité et deviennent des antagonistes à l'intérieur même de la «pièce». Ce déplacement de *focus* redéfinit le dispositif actantiel : il ne s'agit plus de la famille Vicarino contre les autorités, mais de la famille Vicarino contre le

peuple / public. Toute la description portera dès lors sur l'antagoniste qu'Élisa mettra en scène par de nombreux artifices rhétoriques. La comparaison (« criant comme des forcenés ») introduit, dans un premier temps, la violence sonore du cri dans la représentation, un effet de réel qui se matérialise dans les paroles « l'avez-vous, le tenez-vous ? » rapportées sans distance en discours direct libre. En dehors de cet effet qui intensifie l'illusion de simultanéité entre l'événement et la lecture, la comparaison agit également sur la signification du texte. En tant que « forcenés », les deux cents personnes se signalent par leur absence de maîtrise tendant vers l'aliénation. Élisa leur ôte ainsi toute civilité. Elle ira plus loin encore en les désignant comme « cannibales » par le biais d'un démonstratif « ces » qui accentue par ailleurs l'effet d'ostentation. Si la comparaison des « forcenés » soulignait l'aliénation du peuple, la métaphore du cannibale place la représentation sous le signe de l'horreur tragique.

Évidemment, la cannibalisation pousse l'antagonisme à son paroxysme. Derrière la figure du comparé, c'est bien sa victime qui émerge. La puissance rhétorique de la dépréciation se fonde ainsi sur une antithèse latente. À ces dévoreurs de chair humaine désincarnés dans la masse s'opposent les justes singularisés : « toi, ton frère, les miens, mon père, ma mère ». L'énumération permet, d'une part, la surdétermination positive des individus rassemblés en corps familial et, d'autre part, l'amplification du contraste d'altérité en exagérant la barbarie du peuple. Cette dualité entraîne un clivage et une tension. Par-delà l'énumération, cet énoncé met également en jeu une comparaison dont l'effet est remarquable. Elle rapproche paradoxalement le « nous », renvoyant à la famille, du substantif « bourreaux ». Or, la configuration hypothétique de la figure (« comme si ») annule l'appariement en le présentant comme une disproportion, ce qui

ÉTUDES

va purement et simplement éliminer le « nous » de l'articulation dépréciative. Les traits sémantiques du terme « bourreaux » se retourneront dès lors contre le peuple « altéré de notre sang ». Prenant appui sur la disproportion, Élixa renverse ainsi les rôles prétendument attribués. Le soi-disant bourreau devient la victime et la victime le bourreau, inversion qui, réparant la caractérisation initialement abusive dont ils font les frais, relève toute l'injustice de la situation.

Après le cannibale et le bourreau, Élixa entérine la condamnation du peuple fribourgeois par une troisième métaphore. Si les deux premières en révélaient la barbarie, l'humanité du peuple est définitivement supprimée dans son association avec le « bétail ». La déshumanisation métaphorique se double même d'une connotation péjorative de domestication réduisant le comparé à l'état d'animal conditionné. On s'en rend ainsi aisément compte, la qualification métaphorique progresse avec le « spectacle » qui, dans les cris et la violence, transforme les spectateurs en ménagerie affamée, en horde déchaînée contre ses propres bienfaiteurs. Le rendu est saisissant. Tout est conçu pour amplifier la dramaturgie de la description. Les figures de style ne se contentent d'ailleurs pas d'imager la scène, elles contribuent pleinement à son actualisation dans la mesure où l'écart littéral qu'elles mettent en scène sollicite la participation interprétative, et donc subjective, du lecteur²⁸. Ainsi impliqué dans la construction de la représentation, il en ressentira d'autant plus vivement les effets.

Entre figures et discours, la lettre multiple les artifices d'ostentation pour maximiser l'effet sensible de la description. Nous n'oublierons pas d'ajouter encore l'interjection aux stratégies de figuration. Sans signification intrinsèque, les interjections sont de l'émotion pure verbalisée par onomatopée. Dans les deux occurrences de ce texte, elles

littérialisent le mépris d'Élisa : envers un gendarme feignant de ne pas les connaître (« *oh!* nous le connaissons, nous ; nous vous le montrerons déjà ») et, en guise de synthèse, envers les Fribourgeois qu'elle dissout dans la métonymie de la ville (« *Ah!* de plus en plus je l'ai en horreur ce Fribourg maudit et abandonné de Dieu »). Dans les deux cas, l'interjection vient à la fois statuer sur ce qui précède et colorer ce qui suit. Tournée à la fois vers l'avant et vers l'arrière, elle introduit une sorte de brèche dans l'énoncé, une brèche ouvrant sur l'énonciation elle-même. Elle fait ainsi apparaître la voix dans le message, ce qui réduit la disjonction contextuelle pour permettre une communication émotionnelle plus directe entre le destinataire et le destinataire. En d'autres termes, l'interjection finalise l'ensemble du processus de médiation épistolaire en tentant, dans un dernier geste, de faire disparaître la lettre elle-même.

L'approche stylistique livre une quantité d'informations sur un état d'esprit, sur une éducation, sur le caractère des relations humaines, etc., des renseignements enfouis dans le texte qui se révèlent tout aussi pertinents que les données explicites. De l'implicite à l'hypotypose, l'écriture d'Élisa Vicarino démontre des qualités indéniables. Entre ses mains, la lettre s'anime et s'efface, le papier devient écran, un écran-obstacle masquant une vérité inexprimable ou un écran-révéléateur offrant en spectacle la réalité qu'il reproduit. En définitive, l'épistolière rapproche davantage que deux réalités disjointes, elle trace, en syllabes soigneusement graphiées, les contours de ses batailles quotidiennes, fragments d'écriture dans lesquels son propre visage se reflète. Lorsque l'écriture d'une vie donne une vie à l'écriture, les

ÉTUDES

blancs et les noirs redessinent sur le papier les portraits d'individus dont le visage s'est estompé dans le temps. N'y a-t-il pas, là aussi, une part d'histoire ?

NOTES

1. Voir Vincent KAUFMANN, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.
2. Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 19 avril 1847. L'ensemble des lettres étudiées dans ce chapitre, conservées dans le fonds Vicarino-Schaller des Archives de l'État de Fribourg, ont fait l'objet d'une édition et d'une annotation dans Rachel CUENNET, *Élisa Vicarino Schaller, une femme radicale dans la tourmente du Sonderbund à Fribourg. Présentation et édition de sa correspondance*, Mémoire de licence, Université de Fribourg, 2006. Les exemples sélectionnés, cités d'après la transcription de Rachel Cuennet et vérifiés sur les originaux, sont légèrement ultérieurs à la correspondance d'Élisa Vicarino avec son fils Charles étudiée au chapitre précédent par Viviane BROG.
3. Lettre d'Élisa Vicarino-Schaller à son époux Jean-Baptiste, 17 juin 1847, dans Rachel CUENNET, *op. cit.*, p. 183.
4. Jean-Blaise GRIZE, «Le dialogue par correspondance», dans *La Lettre. Approches sémiotiques*, Fribourg, Éditions universitaire, 1988, p. 9-19.
5. Eric LANDOWSKI, «La lettre comme acte de présence», dans *ibid.*, p. 22.
6. Voir Catherine KERBRAT-ORRECHIONI, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
7. Voir Oswald DUCROT, *Le Dire et le dit*, Paris, Éditions de Minuit, 1984.
8. Voir à ce sujet H. Paul GRICE, «Logique et conversation», *Communication*, 30, 1979, p. 57-72.
9. Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 29 avril 1847, dans Rachel CUENNET, *op. cit.*, p. 166.

ÉTUDES

10. Jean-Baptiste Vicarino, accusé d'avoir joué un important rôle dans le mouvement insurrectionnel de janvier 1847, doit fuir à Payerne. Le gouvernement sonderbundien met en place un système de répression contre les contradicteurs politiques. De nombreux citoyens fribourgeois suivent aveuglément le nouveau régime gouvernemental. Règne à Fribourg un climat de tension et de méfiance. La lettre du 19 avril évoque cette partie du peuple ignorante, fanatique et ingrate qui appuie la persécution par un consentement ostensible.
11. Les soulignements, rendus par l'italique, sont d'Élisa.
12. Probable référence à ses frères Julien et Louis.
13. Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 19 avril 1847, dans *ibid.*, p. 155-156.
14. Difficile de savoir si la lettre datée du 17 avril est effectivement celle dont il est question. Écrite en début de matinée, elle n'exclut pas l'éventualité d'une seconde lettre en fin de journée. Toutefois, l'ouverture indique qu'Élisa n'aura pas le temps d'écrire davantage « aujourd'hui ». Nous partons donc du principe que la lettre que nous possédons est bien celle à laquelle la missive du 19 avril fait référence.
15. Vomitif.
16. Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 17 avril 1847, dans *ibid.*, p. 153.
17. Voir *Ibid.*, p. 68, et la notice introduisant les lettres d'Élisa à Charles dans ce volume.
18. Cf. lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 18 avril 1847, dans *ibid.*, p. 154: « Mon pauvre ami, bien des jours se passeront encore dans les larmes et la tristesse et nous sommes loin d'être à la fin de nos peines et des suites de cette terrible épreuve [...] »
19. Probable allusion à la mort de leur fils Charles.
20. Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 23 avril 1847, dans *ibid.*, p. 158.
21. Si l'épisode de la maladie des filles Vicarino se concentre dans les extraits des lettres que nous

LES (DÉ)VOILEMENTS D'ÉLISA VICARINO

avons reproduits, il convient d'ajouter qu'une lettre datée du 18 avril (donc intercalée entre celles du 17 et du 19 avril) l'évoque également, toujours de manière mesurée. En voici le passage : « Les petites sont mieux aujourd'hui, Dieu merci. Il a fallu comme je te le disais le vomitif et comme c'était pour les deux à la fois, il y avait presque de quoi en perdre la tête. Les Dlls Landerset sont venues m'aider heureusement et ont fait les petites mamans on ne peut mieux. Marie s'est chargée de Miron, Thérèse de Cécile moi j'allais de l'une à l'autre et Adolphe aussi mais il restait plus souvent chez Cécile, comme tu le penses bien. On me presse de finir. Il y a une occasion. Adieu, mon tout bon ami. Je t'embrasse tant, et tes petites filles aussi. Maladettes, leur bon Papa leur manque terriblement. Ah! quand viendra le jour où nous serons ensemble pour ne plus nous séparer! » (Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 18 avril 1847, dans *ibid.*, p. 154-155). En outre, une fois la crise passée et confessée, Élisabeth continuera à donner des nouvelles des filles à son mari : « Tout est comme hier, mon bon ami, les petites sur le même pied, c'est-à-dire Cécile très bien et Miron aussi bien qu'on peut l'espérer. Elle purgera encore demain, puis j'espère qu'elle se remettra promptement. Chez les enfants ça va vite bas et haut, et aux premiers beaux jours où tu seras de nouveau stable à Payerne je te les amènerai toutes les deux, pour que tu voies que tout va bien. » (Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 24 avril 1847, dans *ibid.*, p. 159). Et le lendemain : « Miron a eu une meilleure nuit que les précédentes, mais elle s'est désolée en voyant la pluie ce matin, parce que je lui avais promis le beau temps. Et quand je lui eus expliqué que ce n'était pas moi, mais le bon Dieu qui en était la cause, et bien me dit-elle, je suis bien fâchée contre le bon Dieu. Elle a avalé une vilaine médecine qui est ressortie une demi-heure après et dont l'effet a été perdu. C'est une misère, parce que sa langue est tellement laide qu'il faudra bien recommencer. L'autre est gribouille autant que le petit chat, qu'il est bien dommage que tu ne voies pas. » (Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 25 avril 1847, dans *ibid.*, p. 160-161).

ÉTUDES

22. Patricia VASSEUR-LEGANGNEUX, *Les Tragédies grecques sur la scène moderne. Une utopie théâtrale*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2004, p. 164.
23. Lettre d'Élisa Vicarino à son époux Jean-Baptiste, 29 avril 1847, dans *ibid.*, p. 166.
24. Pierre FONTANIER, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, coll. «Champs», 1977, p. 390. Au sujet de l'hypotypose, voir notamment Yves LE BOZEC, «L'hypotypose : un essai de définition formelle», *L'Information grammaticale*, 92, 2002, p. 3-7.
25. Jean-Michel ADAM, *Les Textes. Types et prototypes*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 54.
26. Le début du paragraphe est marqué, dans le manuscrit, par un tiret et non par un retour à la ligne.
27. Précisons que la construction du spectacle par l'hypotypose est d'autant plus sensible que, comme nous l'apprenons dans la fin de la lettre, Élisa n'a pas assisté à l'événement.
28. Voir Michel LE GUERN, *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse, 1972.