



**HAL**  
open science

## Le discours évaluatif dans les Lettres galantes de Madame\*\*\*\* d'Anne Ferrand (1691)

Camille Mandaroux

► **To cite this version:**

Camille Mandaroux. Le discours évaluatif dans les Lettres galantes de Madame\*\*\*\* d'Anne Ferrand (1691). Littératures. 2017. dumas-01523964

**HAL Id: dumas-01523964**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01523964>**

Submitted on 17 May 2017

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

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



**Le discours évaluatif dans les**  
*Lettres galantes de Madame\*\*\*\**  
**d'Anne Ferrand (1691)**

**MANDAROUX**  
**Camille**

Sous la direction de LIGNEREUX Cécile

Laboratoire : RARE

UFR LLASIC  
Département Lettres

---

Mémoire de master 2 - 27 crédits

Parcours : Critique et création

Année universitaire 2016-2017



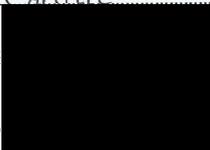
## **REMERCIEMENTS**

Je tiens à remercier Cécile Lignereux pour le soutien qu'elle m'a apporté tout au long de ces deux années de recherches. Guidée et emportée par sa passion pour les romans épistolaires de l'époque classique, j'ai bénéficié de sa direction éclairée. Sa rigueur et ses exigences élevées m'ont poussée à améliorer sans cesse mon travail. Cette recherche est le résultat de deux années d'un véritable accompagnement pédagogique et d'une rencontre intellectuelle.

Je remercie aussi Florence Garcia pour son aide quant à la relecture de mon mémoire. Le temps qu'elle m'a accordé a été précieux pour mener à bien mon travail. La lecture attentive et ses corrections ont contribué à préciser ma pensée.

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : MANDAROUX ..... PRENOM : CAMILLE .....  
DATE : 01.10.2017 ..... SIGNATURE 

## TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	6
1. Les romans épistolaires de l'âge classique.....	7
2. Présentation du corpus d'étude : les <i>Lettres galantes de Madame</i> ****.....	13
3. Les études consacrées à Anne Ferrand.....	15
4. Angle d'approche, problématique et plan.....	19
CHAPITRE 1 : LES ÉNONCÉS GNOMIQUES.....	23
1.1. L'énullage de personne.....	25
1.2. Le jeu entre le particulier et le général.....	29
1.3. Les sentences.....	32
CHAPITRE 2 : LES STRUCTURES ADVERSATIVES.....	38
2.1. La concession.....	39
2.2. L'opposition.....	46
CHAPITRE 3 : LES SYSTÈMES COMPARATIFS.....	55
3.1. Les comparatives de supériorité.....	57
3.2. Les comparatives d'égalité.....	61
3.3. Les comparatives d'infériorité.....	65
CONCLUSION.....	68
1. Un genre : le roman épistolaire monodique.....	68
2. Un moment dans l'histoire des sensibilités.....	70
3. Un code rhétorique.....	71
BIBLIOGRAPHIE.....	76

## INTRODUCTION

Roland Barthes, dans son article « Absence », issu de *Fragments d'un discours amoureux*, affirme que l'absence est un « épisode de langage qui met en scène l'absence de l'objet aimé – quelles qu'en soient la cause et la durée – et tend à transformer cette absence en épreuve d'abandon<sup>1</sup> ». Le critique tisse alors une toile sémantique liant la notion d'absence de l'objet aimé à la création d'un discours. Selon lui, l'être aimant est plongé dans une situation paradoxale car « [il] tien[t] sans fin à l'absent le discours de son absence [...] ; l'autre est absent comme référent, présent comme allocutaire<sup>2</sup> ». Cette définition appliquée à la situation de manque amoureux fait étrangement écho à celle de la lettre. En effet, il est communément admis que la lettre n'est écrite que parce qu'il y a absence du destinataire et qu'elle vise à assurer un dialogue écrit et différé. Furetière affirme que c'est un : « écrit qu'on envoie à un absent pour luy faire entendre sa pensée avec ces caractères<sup>3</sup> ». La correspondance au XVII<sup>e</sup> siècle a une forte valeur communicative et sociale. C'est le seul moyen, « fondé sur une convention réciproque<sup>4</sup> », d'échanger des nouvelles entre deux correspondants éloignés. La lettre apparaît donc comme la trace matérielle de l'absence de l'autre. Elle garantit les liens d'amitié, fait parvenir les nouvelles, distrait et révèle parfois les qualités littéraires des correspondants. Bernard Bray considère les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles comme des périodes « qui ont conféré à la forme épistolaire la dignité d'un art, l'ont insérée dans le roman, en ont fait un élément significatif de la vie mondaine<sup>5</sup> ». Ce sont donc des périodes charnières, qui commencent à examiner les qualités esthétiques des lettres réelles ou fictives. De nombreux recueils et manuels de lettres sont édités tout d'abord, pour le plaisir du beau style des auteurs de lettres<sup>6</sup>. Puis avec la tradition des « secrétaires » et Richelet, « l'intention est plus didactique » avec « des lettres sélectionnées », des « remarques sur le style, dont le lecteur est censé tirer profit<sup>7</sup> ». Ce type de manuels démontre d'une part, l'intérêt du siècle pour la correspondance et d'autre part, l'importance de maîtriser cet art. En effet, avoir de la

---

<sup>1</sup> R. Barthes, « L'Absence », *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1977, p. 19.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>3</sup> A. Furetière, s.v. « Lettre », *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots François, tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les Sciences & des Arts*, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

<sup>4</sup> B. Bray, « L'épistolier et son public en France au XVII<sup>e</sup> siècle », repris dans *Épistoliers à l'âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, coll. « Études littéraires françaises », 2007, p. 58.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>6</sup> C'est ce que spécifie Bernard Bray en expliquant que les écrits de François Rosset, Nicolas Faret et Marcassus « visent à proposer des lectures divertissantes, sous forme brève, où l'on apprend à connaître », *op. cit.*, p. 32.

<sup>7</sup> *Id.*

conversation, l'esprit vif, font partie des valeurs prisées par les honnêtes gens des siècles classiques. Le naturel de la conversation devient un idéal esthétique à atteindre et la lettre, en tant que « tentative de dialogue<sup>8</sup> », ne cesse de s'identifier à celle-ci. Le dialogue épistolaire cherche à « se former d'après son modèle oral et à créer au moins un simulacre de contact immédiat<sup>9</sup> ». C'est dans ce contexte que naissent les romans épistolaires mettant en scène des relations amoureuses. La forme épistolaire paraît parfaitement adaptée à l'expression amoureuse douloureuse car le genre, par son caractère différé, ne cesse de raviver « la séparation des correspondants et la durée différente dans laquelle ils vivent l'un et l'autre<sup>10</sup> ». Roland Barthes affirme que « le langage naît de l'absence<sup>11</sup> » car il place l'aimant dans « une pratique active, un *affairement* (qui [l']empêche de rien faire d'autre) ; il y a création d'une fiction aux rôles multiples (doutes, reproches, désirs, mélancolies)<sup>12</sup> ». Ce sont exactement ces caractéristiques qui se retrouvent dans les romans épistolaires classiques.

## 1. Les romans épistolaires de l'âge classique

La mode des romans épistolaires commence tout d'abord par une forme particulière, la monodie<sup>13</sup>. La singularité des monodies est de ne donner à lire que les lettres de l'amante et d'exclure les réponses de l'amant. La forme crée un « échange unilatéral<sup>14</sup> », c'est « un duo dont on n'entend qu'une voix<sup>15</sup> » et cette voix est généralement féminine, conformément aux stéréotypes alors en vigueur :

Historiquement, le discours de l'absence est tenu par la Femme : la Femme est sédentaire, l'Homme est chasseur, voyageur ; la Femme est fidèle (elle attend), l'homme est coureur (il navigue, il drague). C'est la Femme qui donne forme à l'absence, en élabore la fiction, car elle en a le temps ; elle tisse et elle chante<sup>16</sup>.

Ces considérations, appliquées à la définition de l'absence, font écho aux lettres car elles présentent constamment des femmes abandonnées par leurs amants. Il semble y avoir une

---

<sup>8</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, Tübingen-Paris, Narr-Place, coll. « Études littéraires françaises », 1982, p. 11.

<sup>9</sup> *Id.*

<sup>10</sup> B. Bray, « L'épistolier et son public en France au XVII<sup>e</sup> siècle », repris dans *Épistoliers à l'âge classique*, *op.cit.*, p. 58.

<sup>11</sup> R. Barthes, « L'Absence », *Fragments d'un discours amoureux*, *op.cit.*, p. 22.

<sup>12</sup> *Id.*

<sup>13</sup> Sur l'évolution du roman monodique, voir S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op.cit.* p. 17-18.

<sup>14</sup> J. Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962, p. 78.

<sup>15</sup> *Id.*

<sup>16</sup> R. Barthes, « L'Absence », *Fragments d'un discours amoureux*, *op.cit.* p. 20.

topique au XVII<sup>e</sup> siècle des femmes victimes, trahies, et abandonnées. La période polarise fortement la différence entre les hommes et les femmes. Chacun a son rôle dans la société. Les *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\**<sup>17</sup> donnent à lire des caractères topiques des genres : l'homme est obligatoirement libertin et séducteur, la femme est donc réduite à attendre l'amant et comble sa souffrance par l'écriture. Katharina Ann Jensen, dans une étude influencée par les *gender studies*, déclare que « l'emphase de la femme écrivaine, caractéristique de la Femme Épistolaire, est sur sa souffrance, sa dépendance émotionnelle, et sur la supériorité amoureuse qu'elle a sur son amant<sup>18</sup> ». Le siècle reconnaît à la femme une sensibilité amoureuse supérieure, comme en témoigne le fameux jugement de La Bruyère :

Elles [les femmes] trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche : elles sont heureuses dans le choix des termes qu'elles placent si justes, que, tout connus qu'ils sont, ils ont le charme de la nouveauté, et semblent être fait seulement pour l'usage où elles le mettent. Il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, et de rendre délicatement une pensée qui est délicate. Elles ont un enchaînement de discours inimitable qui se suit naturellement, et qui n'est lié que par le sens. Si les femmes étaient toujours correctes, j'oserais dire que les lettres de quelques-unes d'entre elles seraient peut-être ce que nous avons dans notre langue de mieux écrit<sup>19</sup>.

Aux siècles classiques se répand l'idée selon laquelle les femmes auraient donc des facilités naturelles à écrire la sensibilité et des prédispositions à trouver le mot juste pour « rendre délicatement une pensée qui est délicate ». La Bruyère construit son éloge de l'écriture féminine sur une opposition attendue avec l'écriture des hommes, qui résulterait « d'un long travail et d'une pénible recherche ». Il affirme que les femmes par leur sensibilité « sont heureuses dans le choix des termes qu'elles placent si justes, [...] [qu'ils] ont le charme de la nouveauté, et semblent être fait seulement pour l'usage où elles le mettent ». Les épistolières sont perçues comme ayant des propensions à écrire l'amour. Cette représentation est explicitée par Emmanuel Bury au sujet des *Lettres portugaises*, dans lesquelles la plume de Mariane est censée faire surgir « le naturel féminin<sup>20</sup> ». Les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles pensent que la « femme se définit principalement, sinon exclusivement, par l'amour qu'elle peut susciter ou ressentir. L'amour recouvre à la fois son être individuel, et son être social, ou plutôt son être individuel n'a de raison d'être que s'il est parfaitement intégré à la volonté

<sup>17</sup> Crébillon, fils, *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\**, Paris, J. Dagen (éd.), Desjonquères, 2010.

<sup>18</sup> K. A. Jensen, « On the contrary, the woman writer's emphasis, characteristic of Epistolary Woman, is on her suffering, emotional dependence, and amorous superiority relative to her lover » dans « The Seductive Trope of Abandonment », « The Uncertain Revolution : Woman as Seducer and Betrayer in Anne Ferrand's *Histoire des amours de Cléante et de Bélise, avec le Recueil de ses Lettres* » dans *Writing Love, Letters, Women, and the Novel in France, 1605-1776*, Carbondale and Edwardsville Southern Illinois University Press, 1995, p. 81.

<sup>19</sup> J. de La Bruyère, *Les Caractères ou Les Mœurs de ce siècle*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1965, p. 90.

<sup>20</sup> E. Bury, « Préface » aux *Lettres portugaises*, E. Bury (éd.), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche », 2003, p. 8.

sociale, cette volonté étant uniformément l'amour<sup>21</sup>. » C'est dans cette perspective que Gabrielle Verdier questionne l'existence d'une écriture féminine<sup>22</sup>.

La thématique des femmes abandonnées s'adonnant à l'écriture existait déjà dans l'Antiquité avec les *Héroïdes* d'Ovide. L'œuvre présentait des plaintes élégiaques de grandes abandonnées de la mythologie (comme Pénélope à Ulysse, Phèdre à Hyppolite, Didon à Énée) souffrant de l'absence ou de l'indifférence de l'être aimé. Mais, à la différence d'Ovide, qui ne compose qu'une lettre par amante, le XVII<sup>e</sup> siècle va étendre la forme et la thématique à plusieurs lettres permettant de lire des variations amoureuses<sup>23</sup>. Ce sont les *Lettres portugaises* en 1669, attribuées aujourd'hui à Guilleragues, qui vont raviver l'intérêt du lectorat pour cette forme. Ce bref roman de cinq lettres rompt avec la tradition des romans fleuves du début du siècle et donne à lire l'expression même de l'amour désabusé. Bernard Bray conteste légèrement l'appellation « roman épistolaire » car pour lui, la lettre se suffit à elle-même et n'a pas besoin de « fiction narrative<sup>24</sup> ». Il poursuit ce constat en déclarant que : « les auteurs de romans épistolaires, [...] ont largement usé de cet avantage : ils ont fait en sorte que ce que nous lisons [...], ce sont des lettres bien plus que du “roman” ». En effet, il n'y a pas de « narrateur extérieur à l'action<sup>25</sup> », de cadre spatio-temporel « dans le roman épistolaire classique, il n'y a pas d'autre texte que la lettre d'amour » qui « ne parle que d'amour<sup>26</sup> ». Les monodies, et plus précisément le « type portugais<sup>27</sup> », ont donc deux caractéristiques fondamentales : la présence évanescence de l'amant et « une tendance marquée à se laisser dominer par le mode réfléchi<sup>28</sup> ». Ce choix d'écriture permet aux auteurs de mimer un « authentique échange amoureux avec [...] vraisemblance<sup>29</sup> » d'autant qu'« au XVII<sup>e</sup> siècle, un volume intitulé *Lettres* suppose fortement cet aspect historique<sup>30</sup> ». Cela ajoute donc à la lecture « d'une aventure sentimentale exemplaire le piquant d'une indiscrette

---

<sup>21</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, op.cit., p. 61.

<sup>22</sup> G. Verdier, « Gender and Rhetoric in Some Seventeenth-Century Love Letters », *L'Esprit créateur*, XXIII, 2, Summer, 1983, p. 45-57.

<sup>23</sup> À ce sujet, S. Lee Carrell explique que la différence entre « le type portugais » (une forme particulière de monodie influencée par le roman à succès les *Lettres portugaises*) et les *Héroïdes* est que les *Héroïdes* sont des lettres uniques et sans réponse. Elle voit des similitudes au niveau thématique comme : « l'univocité ou la nature non réciproque des sentiments amoureux, et, le plus souvent, l'abandon de la femme par l'amant », *Le Soliloque de la passion féminine*, op.cit., p. 21.

<sup>24</sup> B. Bray, « L'image de l'amour dans la lettre amoureuse à l'époque classique », repris dans *Épistoliers à l'âge*, op.cit., 2007, p. 99.

<sup>25</sup> *Id.*

<sup>26</sup> *Id.*

<sup>27</sup> Selon S. Lee Carrell, ce sont des romans monodiques directement influencés par les *Lettres portugaises*. Ils donnent à lire l'expression de la passion amoureuse, *Le Soliloque de la passion féminine*, op.cit., p. 13 sq.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>29</sup> B. Bray, « L'image de l'amour dans la lettre amoureuse à l'époque classique », art. cit., p. 99.

<sup>30</sup> B. Bray « L'épistolier et son public en France au XVII<sup>e</sup> siècle », art. cit., p. 66.

exhibition<sup>31</sup> ». La focalisation sur un sujet amoureux écrivant pourrait s'expliquer par le fait que « l'écriture de la lettre d'amour est un acte *solitaire*<sup>32</sup> ». La monodie permettrait alors de faire lire l'expression directe de l'amoureuse tentant de « compenser l'absence, de substituer la parole écrite à l'entretien oral tenu pour préférable, d'évoquer l'amour au lieu de le manifester<sup>33</sup> ». Toute la tension narrative des monodies est permise par l'unicité de la voix, qui est prise à la fois par la « crainte de l'infidélité, et la douleur d'un amour inégalement passionné<sup>34</sup> » et par le danger « de la désunion [qui] apparaît très tôt<sup>35</sup> ». C'est donc pétrie de doute, de peur et d'amour, que l'épistolière s'adonne à l'acte d'écriture. Le lecteur perçoit l'amant uniquement par « le prisme du regard<sup>36</sup> » de l'énonciatrice. Effectivement, par l'absence des réponses de l'amant, ce personnage apparaît comme ayant un « caractère indolore ou peu imposant<sup>37</sup> ». Pour autant, les réponses existent mais à un niveau extradiégétique, elles ne sont pas dans le récit et laissent des traces de leur existence dans les lettres. L'amant est donc un véritable personnage dans le roman car il correspond avec l'épistolière. La situation de correspondance avec la réception, ou la non réception des lettres ajoute au *pathos* car la séparation est sans cesse rappelée à la mémoire de l'aimante. Le « type portugais » est donc construit sur la volonté « de communiquer avec autrui [en recréant] par le truchement du langage [...] la sensation d'une présence refusée par la réalité physique<sup>38</sup> », les doutes d'un amour non partagé et l'échec final de cette « tentative de dialogue<sup>39</sup> ».

Par l'absence du récepteur, la lettre tend à « s'orienter vers le sujet de l'énoncé, le *je*, en faisant abstraction momentanément du destinataire absent<sup>40</sup> ». Ce mécanisme est appelé par Susan Lee Carrell, le « *mode réfléchi*<sup>41</sup> ». C'est ce « cri jeté vers quelqu'un mais qui retombe dans le vide, [...] [en] répond[ant] à son propre écho<sup>42</sup> » qui fait basculer ces lettres amoureuses écrites à la P1 vers un ressassement de la passion. Or, depuis 1670, il est reconnu une « affinité naturelle entre la lettre et la passion, entre le style de la lettre et le style de la passion<sup>43</sup> ». En effet, puisque la lettre est supposée être l'« expression immédiate du spontané,

---

<sup>31</sup> *Id.*

<sup>32</sup> B. Bray, « L'image de l'amour dans la lettre amoureuse à l'époque classique », *art. cit.*, p. 100.

<sup>33</sup> *Id.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>35</sup> *Id.*

<sup>36</sup> J. Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification, op.cit.*, p. 80.

<sup>37</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine, op.cit.*, p. 34.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>41</sup> *Id.*

<sup>42</sup> J. Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification, op.cit.*, p. 77.

<sup>43</sup> *Id.*

des soubresauts de l'émotion<sup>44</sup> » et que la passion est un « mouvement involontaire qui soulève tout l'être<sup>45</sup> », l'association de la forme au fond semble toute naturelle. Le désordre de la lettre, avec le « rythme pressant de certaines phrases, les va-et-vient<sup>46</sup> », s'accorde au désordre amoureux et en constitue un style. Pour autant, avec les romans monodiques, ce n'est pas seulement une lettre mais l'ensemble des lettres, qui montre ce mouvement. Ainsi, la totalité de l'œuvre rend compte des variations sentimentales de l'épistolière à l'instant où elle écrit<sup>47</sup>. En alliant la lettre et la passion, l'énonciatrice est emprisonnée dans le présent car elle rend compte de sa situation sur le moment. Dans ces conditions, « l'art épistolaire, en se repliant sur soi, est mis au défi d'exprimer la passion *pour elle-même*<sup>48</sup> », il s'apparente donc à « une prouesse expressive<sup>49</sup> » qui « me[t] en scène la passion nue<sup>50</sup> ». Ce style passionné, qui semble inhérent aux lettres, s'accorde à une esthétique héritée de la rhétorique et de Cicéron qui prône le « naturel » de la « négligence soignée » (*neglegentia diligens*<sup>51</sup>). Cette filiation antique est « réactivé[e] dans le cadre d'une sensibilité en mutation et d'une société mondaine qui s'interroge alors sur les profondeurs de la psychologie, et les replis de la passion<sup>52</sup> ». Ce n'est plus la vision euphorique<sup>53</sup> de l'amour, mais les tourments de l'être qui s'expriment. La passion est perçue, sous l'influence de son étymologie mais aussi des moralistes, comme tragique<sup>54</sup>. Ainsi, le « type portugais » est l'expression des « ravages de la passion vécue de l'intérieur<sup>55</sup> ».

Les romans épistolaires fleurissent tout au long de la période classique. L'intérêt de la critique pour cette forme<sup>56</sup> semble émerger en 1962 grâce à l'article fondateur de Jean Rousset dans *Formes et signification* : « une forme littéraire : le roman par lettres ». En

---

<sup>44</sup> *Id.*

<sup>45</sup> *Id.*

<sup>46</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op.cit.*, p. 33.

<sup>47</sup> Voir J. Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification*, *op.cit.*, p. 68-69. Le critique explique que « les diverses lettres d'un même personnage représenteront la courbe de sa vie intérieure, à la manière d'une suite instantanés. La courbe sera plus ou moins animée selon le caractère et le moment, calme ou inquiet, d'une destinée, [...] la succession suffit à peindre ce délire qu'est la passion, fait de transports et de désespoirs. »

<sup>48</sup> E. Bury, « Préface » aux *Lettres portugaises*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>49</sup> *Id.*

<sup>50</sup> *Id.*

<sup>51</sup> *Id.*

<sup>52</sup> *Id.*

<sup>53</sup> Le changement de la perception de l'amour s'effectue dans un contexte de mutation des sensibilités, c'est « une époque où le romanesque hérité de l'ère baroque et galante [est] en pleine crise [...] [les sensibilités] tendent à s'éloigner des artifices trop subtils de la galanterie. », *id.*

<sup>54</sup> Emmanuel Bury explique la nouvelle vision de l'amour par l'influence des « commentateurs, du pessimisme anthropologique qui régnait alors dans la société mondaine », *ibid.*, p. 22.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>56</sup> Pour un panorama bibliographique, voir B. Bray, « Les correspondances : une littérature du moi entre modes, modèles et mentalités », repris dans *Épistoliers à l'âge classique*, *op.cit.*, p. 21.

réalité, la plupart des travaux consacrés aux romans épistolaires du XVII<sup>e</sup> se sont concentrés sur les *Lettres portugaises*<sup>57</sup> car elles ont à la fois, initié la mode de ce type de texte,<sup>58</sup> mais aussi par le mystère concernant l'identité de l'auteur. Les *Lettres galantes de Mme \*\*\*\** d'Anne Ferrand sont régulièrement mentionnées mais très peu étudiées. Jean Rousset les cite à propos du « duo dont on n'entend qu'une voix<sup>59</sup> ». Il affirme que « les exemples de cette formule, où le personnage unique reçoit et lit des réponses qu'on ne nous donne pas à lire, ne manquent pas : l'*Histoire des amours de Cléante et de Bélise* par Anne Bellinzani, Présidente Ferrand<sup>60</sup>, les *Lettres de la Marquise de M... au comte de R...* (1732) et les *Lettres de la Duchesse de ... au Duc de ...* (1768) de Crébillon, les *Lettres de Mrs Fanny Butler* de Mme Riccoboni (1757), etc... ». Ainsi, l'œuvre apparaît souvent dans des catalogues d'exemples, comme chez Bernard Bray au sujet de l'aspect supposé historique de recueils intitulés *Lettres*<sup>61</sup>, ou quand il explique la monodie<sup>62</sup>, ou encore quand il parle de roman « procédant

---

<sup>57</sup> La ferveur autour de ce texte, qu'il est aisé de qualifier de *bestseller* de la fin du siècle, peut s'expliquer par deux grandes raisons : la qualité littéraire du texte et le mystère fait autour de son auteur. Le texte va perdurer comme « un livre à la mode que se prêtent les jeunes gens. Non seulement elles [les *Lettres portugaises*] deviennent le modèle sans cesse imité de la "lettre amoureuse", non seulement elles inspirent pendant plus d'un siècle le titre d'innombrables *Lettres*, qu'elles soient persanes, anglaises, turques, iroquoises, péruviennes et autres, mais, [...] elles fournissent l'exemple d'une manière d'aimer », voir Fr. Deloffre, « Préface : Les *Lettres portugaises* en quête d'auteur », *Lettres portugaises*, Fr. Deloffre (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1990, p. 12. Les lettres répondent à une nouvelle esthétique du roman qui rompt avec celle des romans des années 1660-1670, « le public exige qu'on le trompe, en faisant passer pour authentique des aventures de fictions » (*ibid.*, p. 37). C'est exactement cela qui se retrouve dans les *Lettres*. La difficulté d'attribution du texte a ensuite contribué à sa fortune critique. Les *Lettres portugaises* sont à la fin du XVII<sup>e</sup> pensées comme authentiques ; le XIX<sup>e</sup>, dans son courant historiciste, va chercher et identifier la religieuse à l'origine de cette œuvre et faire entrer le texte, après traduction, dans le patrimoine littéraire portugais. C'est au XX<sup>e</sup> que le texte va être attribué à Guilleragues après un premier article de Frederick C. Green (*ibid.*, p. 25) et l'étude stylistique de Leo Spitzer liant le texte à la tragédie, le considérant donc comme une œuvre littéraire. C'est enfin, Frédéric Deloffre et Jacques Rougeot, qui vont établir et assoir l'attribution du texte à Guilleragues dans une comparaison, entre autre, des *Lettres portugaises* et des *Valentins* (œuvre attestée de Guilleragues). Pour une plus grande précision sur la fortune critique des *Lettres portugaises*, voir Fr. Deloffre « Préface : Les *Lettres portugaises* en quête d'auteur », *Lettres portugaises*, *op. cit.*, p. 11-50.

<sup>58</sup> S. Lee Carrell identifie deux modèles de type portugais avant 1669 : Les *Lettres passionnées d'une dame extrêmement amoureuse* dans le recueil de F. des Rues et les *Lettres d'Héloïse* dans le recueil de Grenaille. Voir S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op.cit.* p. 26.

<sup>59</sup> J. Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification*, *op.cit.* p. 79.

<sup>60</sup> *Id.* Il y a une précision en note : « Paris, 1691 ; ce n'est qu'un demi roman : une correspondance en partie réelle, mais sûrement arrangée ou réécrite, précédée d'une confession qui explique la genèse ; le souvenir des *Lettres portugaises* y est visible. »

<sup>61</sup> B. Bray souligne qu'« au XVII<sup>e</sup> siècle, un volume intitulé *Lettres* suppose fortement cet aspect historique. C'est par là que les *Lettres portugaises*, les *Quelques lettres ou relation galantes* de Mme de Villedieu, les *Lettres* de la présidente Ferrand ajoutent à l'intérêt d'une aventure sentimentale exemplaire le piquant d'une indiscrète exhibition. », « L'épistolier et son public en France au XVII<sup>e</sup> siècle » *art. cit.*, p. 66.

<sup>62</sup> *Id.* « les correspondances publiées au XVII<sup>e</sup> siècle sont presque toujours des "suites à une voix". D'Aubigné, Balzac, Malherbe, Voiture, Maynard, Mariane de la religieuse portugaise, la présidente Ferrand : point, ou fort peu de réponses publiées ».

d'un mixte de fiction et de réalité<sup>63</sup> ». Notre étude porte donc sur un roman qui est connu par la critique mais finalement très peu étudié.

## 2. Présentation du corpus d'étude : les *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\*

L'œuvre d'étude est un roman épistolaire négligé par la critique, peut-être parce qu'il a connu une histoire éditoriale compliquée. Le titre, tout d'abord, soulève quelques interrogations et révèle un parti pris. L'œuvre est publiée en 1691 dans la seconde édition d'un bref roman intitulé *Histoire des amours de la jeune Bélise et de Cléante avec le recueil de ses lettres*. Dans cette édition, les lettres apparaissent clairement comme un appendice du roman préalablement publié en 1689. Mais, pour Isabelle Landy-Houillon et Bernard Bray, le lien entre le roman et les *Lettres* ne semble pas pertinent et ce titre résulterait d'une « maladroite formulation<sup>64</sup> ». Pour ces critiques, comme il n'est jamais question dans le roman épistolaire de Cléante ni de Bélise (qui sont les héros du roman de 1689), et qu'il y a des discordances chronologiques entre les *Lettres* et l'*Histoire*, le titre de l'édition de 1691 serait alors le résultat d'un choix éditorial pour « attirer aux *Lettres* un public déjà séduit par l'*Histoire*<sup>65</sup> ». Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon choisissent de faire la séparation entre les *Lettres* et l'*Histoire* et adoptent le titre *Lettres galantes de Madame* \*\*\*\* « qui apparaît dans l'édition originale après l'avis «Au lecteur»<sup>66</sup> ». Eugène Asse, dans son édition de 1880, opte pour le titre *Lettres de la présidente Ferrand au baron de Breteuil*<sup>67</sup>. Par ce choix, il fait de ce texte de véritables lettres. Nous suivons le titre *Lettres galantes de Madame* \*\*\*\* car l'œuvre n'est ni une fiction ni une correspondance authentique, c'est un texte hybride.

Le travail d'Eugène Asse dans la « Notice biographique » recense les différentes éditions de l'œuvre (1691, 1699, 1702, 1720, 1722 et 1808), ce qui nous permet de constater

---

<sup>63</sup> B. Bray, « L'image de l'amour dans la lettre amoureuse à l'époque classique », *art. cit.*, p. 98. Bernard Bray écrit : « Authentiques [les lettres d'amour] (Julie de Lespinasse), fictive (Laclos) ou procédant d'un mixte de fiction et de réalité (Pasquier, Anne Ferrand, Marie-Jeanne Riccoboni), les lettres d'amour réunies et publiées forment un genre littéraire homogène, où l'on parle d'amour, en ce sens qu'à la fois on y parle l'amour et on y parle de l'amour. ».

<sup>64</sup> B. Bray et I. Landy-Houillon, « Notice des *Lettres galantes de Madame* \*\*\*\* », *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et autres romans par lettres*, B. Bray et I. Landy-Houillon (éd.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 1983, p. 179.

<sup>65</sup> *Id.*

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>67</sup> E. Asse, « Notice biographique », *Lettres de la présidente Ferrand au baron de Breteuil, suivies de l'Histoire des amours de Cléante et de Bélise et des poésies d'Antoine Ferrand*, E. Asse (éd.), Paris, Charpentier, 1880, p. 7-94.

leur succès<sup>68</sup>. La dernière édition, celle de 1808, dont parle Eugène Asse, se trouve dans un recueil de correspondance intitulé *Lettres de tendresse et d'amour*. Par ce titre, il est aisé de lire comment les *Lettres* ont été reçues par le public. Les *Lettres* et l'*Histoire* sont attribuées à Anne Ferrand. Les critiques ont fait cette attribution, communément admise, par le rapprochement du nom de jeune fille d'Anne Ferrand, qui est Bellinzani, et le prénom de l'héroïne de l'*Histoire*, Bélise. Katharina Ann Jensen explique :

Bien que l'édition originale du roman de 1689 ait été attribuée à un auteur masculin anonyme dans le titre lui-même - *Histoire nouvelle des amours de la jeune Bélise et de Cléante divisée en parties trois*, Par M. D \*\*\* - le nom, Bélise, est une anagramme du nom de jeune fille de Ferrand, Bellinzani, également orthographié Belisani qui révèle ainsi la femme auteur<sup>69</sup>.

Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon synthétisent la biographie d'Anne Ferrand en déclarant que c'est « une femme bien connue dans la société de son temps, Anne Bellinzani, mariée en 1676 au robin Michel Ferrand, alors lieutenant particulier au Châtelet, plus tard (1683) président de la chambre des Requetes<sup>70</sup> ». Ils ajoutent qu'« elle se sépara pourtant de son mari en 1686, par-devant notaires<sup>71</sup> » et mourut en « 1740, âgée de quatre-vingt-deux ans environ<sup>72</sup> ». De nombreux critiques affirment qu'Anne Ferrand aurait eu une liaison avec le baron de Breteuil. Au moment de l'écriture de ses romans, elle vit retirée dans une abbaye proche de Chartres<sup>73</sup>. Il est difficile d'apporter plus d'informations sur la vie de l'auteur. Très souvent, les critiques contemporains s'avancent sur ce sujet en se basant sur Eugène Asse, qui parfois, cite des sources historiques qui nous permettent de valider ses propos<sup>74</sup>, mais qui souvent, utilise l'*Histoire* comme source biographique. Il semble alors considérer le roman comme une autobiographie permettant de tirer des vérités sur son auteur. Dans l'état actuel de

---

<sup>68</sup> « Dans l'édition que nous donnons des *Lettres* de la présidente Ferrand, nous avons suivi le texte de l'édition originale de 1691 *Histoire des amours de Cléante et de Bélise, avec le recueil de ses Lettres*, à Leyde, 1691, in-12, de 91 pages (Bibliothèque nationale, v2 467, a.), en le corrigeant d'après un manuscrit appartenant à M. Ravenel. Ces lettres, réimprimées depuis à Amsterdam, 1699 et 1702 ; à Anvers, 1720 et 1722 ; l'ont été en dernier lieu dans le recueil de *Lettres de tendresse et d'amour*, Paris, Léopold Collin, 1808, 4 vol. in-12. Quant à l'*Histoire des Amours de Cléante et de Bélise*, nous avons reproduit le texte de l'édition de 1689 revu sur celui de l'édition de 1691, évidemment corrigée par l'auteur lui-même », E. Asse, « Notice biographique », *Lettres de la présidente Ferrand*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>69</sup> « Although the original, 1689 edition of the novel was attributed to an anonymous male author in the title itself – *Histoire nouvelle des amours de la jeune Bélise et de Cléante divisée en trios parties*, Par M. D\*\*\* - the name, Bélise, is an anagram of Ferrand's maiden name, Bellinzani, also spelled Belisani and thus reveals the woman author », K. A. Jensen, *art. cit.* p. 77.

<sup>70</sup> B. Bray et I. Landy-Houillon, « Notice des *Lettres galantes de Madame \*\*\*\** », *op. cit.*, p. 177.

<sup>71</sup> *Id.* Information affirmée par la « Copie de la transaction du 29 mars 1686 » en ligne sur Gallica, qui permet de lire le contrat de séparation entre les époux.

<sup>72</sup> *Id.*

<sup>73</sup> « Michel a exilé Anne dans une abbaye proche de Chartres où elle est restée jusqu'en 1691. C'est durant son exil qu'elle a écrit son roman. » « Michel had exiled to an abbey near Chartres where she remained until 1691. It was during her exile that she wrote her novel. », K. A. Jensen, *op. cit.*, p. 78.

<sup>74</sup> E. Asse est très précis sur le père d'Anne Ferrand. Cela permet de situer socialement notre auteur. Voir E. Asse, « Notice biographique », *op. cit.*, p.7-94.

nos recherches, nous ne préférons pas nous avancer plus loin sur la biographie d'Anne Ferrand. À bien des égards, les *Lettres galantes de Madame \*\*\*\** sont donc un roman épistolaire qui n'aurait « du roman que le nom<sup>75</sup> ».

Le texte se compose de soixante-douze lettres assez courtes, se rapprochant parfois du billet. Le roman débute *in medias res* car les protagonistes sont déjà amants, il n'y a donc pas d'entreprise de séduction. Des lettres I à XVII, le couple connaît quelques moments de crises notamment à cause des « jaloux » qui empêchent l'union des amants. Ces « jaloux » peuvent être la famille de l'épistolière, ou son mari. Les amants se disputent au sujet d'infidélité supposée des deux côtés. À partir de la lettre XVIII, et après une rupture dans la correspondance, les amants parviennent à déjouer les ruses de leurs adversaires, ce qui leur permet de se voir et de s'écrire. Cette période de bonheur partagé se clôt par le départ de l'homme pour l'Italie à la lettre XLIII. Celui-ci ne reviendra pas et l'épistolière meurt de maladie à la lettre LXXII.

### 3. Les études consacrées à Anne Ferrand

Il existe quelques études sur Anne Ferrand et son œuvre. Le premier à s'intéresser au sujet est donc Eugène Asse au XIX<sup>e</sup> siècle, qui examine les différentes éditions. L'éditeur consacre une notice biographique à notre auteur. Ses nombreuses recherches sur la famille Bellinzani et Ferrand permettent de savoir que les Bellinzani gravitaient dans l'entourage de Colbert. François Bellinzani, originaire de Ferrare<sup>76</sup>, fut naturalisé en 1658. Il avait déjà une fille du nom d'Anne<sup>77</sup>. La précision des informations sur François Bellinzani est due aux hautes fonctions qu'il a exercées<sup>78</sup>. Paul Bonnefon mentionne d'autres études au début du XX<sup>e</sup> siècle. Il y aurait un article jugé « éclairé » sur la présidente Ferrand par Gabriel Syveton, mais nous n'y avons pas eu accès<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> A. Ferrand, « Au lecteur », *Lettres galantes de Madame\*\*\*\**, dans *Lettres portugaises, op.cit.*, p. 182.

<sup>76</sup> E. Asse, « Notice biographique », *Lettres de la présidente Ferrand au baron de Breteuil, op.cit.*, p. 8.

<sup>77</sup> « Les lettres de naturalité de 1658, qui mentionnent formellement qu'à cette époque François Bellinzani était déjà marié à Louise Chevreau, native de Paris, et qu'une fille, nommée Anne, était née de ce mariage. », *ibid.*, p. 25.

<sup>78</sup> François Bellinzani, à qui l'on « confia successivement les importants emplois de directeur des compagnies des Indes orientales, du Nord et du Levant, de la Chambre des assurances de Paris, et enfin d'intendant général du commerce de France. », *ibid.*, p.7.

<sup>79</sup> Citons les analyses de P. Bonnefon « C'est Anne de Bellinzani, qui, ayant épousé le président Ferrand, eut des aventures scandaleuses successivement avec le baron de Breteuil et l'abbé de Lannion. Les lettres de la Présidente à Breteuil ont été publiées de nouveau, en 1880, par Eugène Asse qui les a éclairées d'un commentaire abondant. Bien plus tard, Gabriel Syveton a consacré un article assez bien informé à *La femme d'un magistrat sous Louis XIV : la Présidente Ferrand* (dans *La Grande Revue du 15 février 1905*), et cette dernière étude a provoqué un autre article complémentaire et rectificatif (*La Présidente Ferrand et l'abbé de Lannion*, par Paul

En 1925, Marcel Langlois rédige un article sur Anne Ferrand<sup>80</sup>. Le critique brosse un portrait de l'auteur en utilisant son roman, comme Eugène Asse. Il tente de montrer qu'Anne Ferrand était bien l'« une des dernières Précieuses authentiques, imitatrice de celles dont Pure, Somaize, Tallemant des Réaux, Bussy-Rabutin et Molière nous ont laissé des portraits<sup>81</sup> ». Il attribue lui aussi les *Lettres* et l'*Histoire* à notre auteur par un « examen » qui a permis de démontrer que « sa mentalité se révélait de nature féminine<sup>82</sup> ». Il poursuit en soulignant la difficulté qu'il y a à étiqueter comme « Précieuses<sup>83</sup> » des femmes qui mènent des « vies parallèles<sup>84</sup> ». Il explique le succès des *Lettres* par la conscience qu'avait Anne Ferrand en

---

Bonnefon, dans l'Amateur d'autographes du 13 juillet 1905). Tous ces éléments divers sont suffisants pour faire connaître la personnalité de Mme Ferrand, qui, en vieillissant, demanda aux belles-lettres des consolations aux tracas que ses galanteries lui avaient causés. », « Une lettre de la présidente Ferrand sur madame Dacier », *RHLF*, 13<sup>e</sup> année, n° 1, Paris, PUF, 1906, p. 326.

<sup>80</sup> M. Langlois, « Souvenir d'une précieuse : les anecdotes et réflexions de « Bélise » (Anne Bellinzani, présidente Michel Ferrand), d'après un manuscrit inédit. », *RHLF*, 32<sup>e</sup> année, n° 1, Paris, PUF, 1925, p. 497-538.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 497.

<sup>82</sup> *Id.*

<sup>83</sup> « L'identification des Précieuses, particulièrement délicate, reste, à faire ; elles mènent toutes des vies parallèles : salon littéraire, amants, enfant naturel, séparation d'avec le mari, œuvres anonymes pseudonymes ou mélangées, conversion, correspondance avec un directeur, pension dans un couvent : la confusion, qui règne en la matière, a été accrue par des publications remplies d'identifications mal établies. », *ibid.*, p. 498.

<sup>84</sup> Marcel Langlois fait d'Anne Ferrand une Précieuse. Cette affirmation semble difficilement défendable aujourd'hui malgré la complexité à définir précisément la *préciosité* et la *galanterie*. Le lien fait entre notre auteur et les Précieuses paraît délicat du point de vue des dates. S'il existe une esthétique ou un courant précieux, la critique contemporaine les situe dans des décennies où notre auteur était encore enfant. Dans les arguments qu'expose Marcel Langlois pour affirmer le rapprochement d'Anne Ferrand des Précieuses, il se fonde sur sa féminité, sur les prétentions littéraires et surtout sur le fait de mener une double vie. Grâce au travail décisif de Delphine Denis, la différenciation entre la *préciosité* et la *galanterie* a été explicitée, ce qui a permis aux critiques de pouvoir avancer des analyses littéraires en respectant la réalité historique des termes. Myriam Maître affirme dans son étude « endogène » de la lexie que les substantifs *précieuse(s)* et *préciosité* sont devenus péjoratifs et s'appliquent aux « filles et aux femmes, pour désigner d'abord l'affectation de la vertu, les manières outrées, puis [...] l'affectation dans le langage voire les prétentions littéraires », (« La question des termes », *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1999, p. 55). Ces caractéristiques ne se retrouvent pas dans les *Lettres galantes de Madame* \*\*\*\*, qui ne sont pas une démonstration de vertu ni d'amour chaste, au contraire. Il est aussi étonnant que Marcel Langlois fasse de l'œuvre d'Anne Ferrand une œuvre précieuse, là où les *Lettres* sont qualifiées de *galantes*. Le terme *galantes* semble plus adapté à l'œuvre d'étude car l'esthétique est issue de la conversation mondaine. Elle véhicule les valeurs de « douceur, grâce, délicatesse, enjouement, facilité, ingéniosité, variété, "naïveté" et naturel » (M. Maître, « Le sens des formes : *ethos* mondain et loisir lettré », *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 424) tout en insistant sur la dimension plaisante de la production. Pour plus de précision sur la définition des termes *préciosité* et de *galanterie*, voir aussi D. Denis, « Pour une approche discursive de l'histoire littéraire : événements linguistiques et catégories esthétiques », *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, R. Amossy et D. Maingueneau (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2003, p. 51-61. Le choix de faire d'Anne Ferrand une *précieuse* serait alors motivé d'une part, par la volonté de lui appliquer un sème péjoratif et d'autre part, par la misogynie qui point derrière le qualificatif apposé aux femmes de lettres (voir D. Denis, « Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie », *Les Femmes au Grand Siècle. Le Baroque : musique et littérature. Musique et liturgie. Actes du 33<sup>e</sup> congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature*, D. Wetsel et Fr. Canovas (dir), t. II, Arizona State University (Tempe), mai 2001, "Biblio17", 144, Tübingen, Narr, 2003, p. 22.). Notons d'ailleurs que les recherches sur les *Précieuses* étaient assez importantes à l'époque de M. Langlois, ce qui révélerait une sorte d'effet de mode dans son travail critique. Cet argument peut être conforté par le peu d'intérêt qu'a la critique pour la définition du terme *précieuse* et des similitudes possibles entre les *Précieuses* et l'auteur. Son article porte plutôt sur la biographie d'Anne Ferrand et l'identification de l'auteur des *Histoires des amours de Cléante et de Bélise*.

« sa sensibilité profonde » capable de faire vibrer « d'autres cœurs à l'unisson du sien<sup>85</sup> ». Malgré ces explications peu scientifiques, Marcel Langlois reconnaît les qualités esthétiques du texte.

Il faudra attendre 1979, avec l'édition de René Godenne, pour disposer d'une nouvelle étude de notre auteur<sup>86</sup>. Le critique mentionne les sources citées plus haut pour faire de nouveau une notice biographique d'Anne Ferrand fondée principalement sur son roman. Son édition est proche de celle de 1691 car il y a l'*Histoire* puis les *Lettres*. Pour autant, sa préface ne présente les *Lettres* que comme un appendice au roman. Son analyse est centrée sur le roman, les *Lettres* semblent être perçues comme un complément secondaire ou documentaire à l'œuvre romanesque d'Anne Ferrand. Les deux textes sont publiés avec l'orthographe du XVII<sup>e</sup> siècle, ce qui suppose que l'édition s'adresse plutôt à un public restreint de spécialistes.

En 1982, Susan Lee Carrell, dans son travail sur la monodie, aborde notre roman. Elle le classe dans le « type portugais » car il se trouve dans la filiation des *Lettres portugaises*. Dans son étude, elle évoque le lien entre les *Lettres* et l'*Histoire*. Les *Lettres* sont pour elle « authentiques » et auraient été « aménagées en vue de la publication<sup>87</sup> ». L'analyse qu'elle propose des grands moments du texte se fait en fonction des épisodes du roman. Elle mentionne le discours que met en place l'épistolière pour montrer la supériorité de sa façon d'aimer sur celle de son amant. Susan Lee Carrell relie cette rhétorique amoureuse à une conception de la femme ne se réalisant que par son amour. Elle souligne que les *Lettres* sont « très liées aux interactions<sup>88</sup> » de l'amant. C'est sûrement l'une des grandes différences avec les *Lettres portugaises* car, contrairement à Mariane, Bélise reçoit les réponses de l'être aimé. Ainsi, il y aurait « une subordination de l'évènement<sup>89</sup> » qui tendrait « à sa disparition progressive au profit de la rédaction qu'il a suscité<sup>90</sup> ». Il est vrai que les *Lettres* ne s'appesantissent pas sur le cadre de la correspondance (ne mentionnent pas les lieux de rendez-vous, d'écriture, les jours où ils se voient), tout est centré sur l'expression de l'amour.

---

<sup>85</sup> « Il semble plutôt qu'en présentant son œuvre comme quelque chose de mieux qu'une fiction et qu'un roman, comme un livre de sensations vécues, qu'en n'hésitant pas à initier le grand public au mystère de sa vie intime, elle était persuadée, en artiste, que sa sensibilité profonde ferait vibrer d'autres cœurs à l'unisson du sien, et lui assurerait une place éternelle dans les rangs des amants classiques. L'évènement lui donna raison sur ce point, puisque ses *Lettres* obtinrent un grand nombre d'éditions et charmèrent plusieurs générations », M. Langlois, « Souvenir d'une précieuse : les anecdotes et réflexions de « Bélise » (Anne Bellinzani, présidente Michel Ferrand), d'après un manuscrit inédit. », *art. cit.*, p. 499.

<sup>86</sup> A. Ferrand, *Histoire des amours de Cléante et de Bélise*, R. Godenne (éd.), Genève, Slatkine Reprints, 1979, p. 1-14.

<sup>87</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op.cit.*, p. 59.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>90</sup> *Id.*

Pour Isabelle Landy-Houillon, la « stagnation n'est qu'apparente, et les modulations qui affectent la reprise de mot-clés "absence" / "abandon" / "oubli", "inclination" / "charme" / "enchantement", invitent à rechercher l'histoire d'une progression insensible mais inéluctable<sup>91</sup> ». L'évolution chez Anne Ferrand est permise aussi par les rencontres. En effet, les amants se voient, ce qui est encore différent des *Lettres portugaises*. Ainsi, la critique souligne que la lettre peut être écrite dans « le prolongement d'une rencontre<sup>92</sup> ». Isabelle Landy-Houillon s'attache à comparer les romans épistolaires de son édition et montre les différences entre ces romans par lettres. Elle démontre qu'Anne Ferrand, à la différence de Guilleragues, fait lire des moments heureux, des rencontres fruitives entre les amants<sup>93</sup>. Le ton et le rythme du roman en sont donc altérés, sans le *lamento* des *Lettres portugaises*. Malgré cela, les personnages du roman sont pris dans une spirale tragique où ils « "vivent pour aimer", [...] [et] "aiment pour vivre<sup>94</sup>" ». Ce serait un « *cogito sensibile*<sup>95</sup> ».

Dans son étude de 1995, Katharina Ann Jensen lie clairement l'*Histoire* et les *Lettres*. Elle explique les disjonctions narratives entre les deux textes par le fait que « les lettres sont atemporelles et non linéaires, elles ne correspondent pas strictement à l'intrigue du roman<sup>96</sup> ». Grâce à ce rapprochement et dans une perspective d'histoire des mentalités issue des *gender studies*, elle fait de la « Bélise » des *Lettres* une femme qui contredit l'image donnée par la dernière partie du roman<sup>97</sup>.

Je soutiens donc que l'ajout de ces lettres relève d'une stratégie tout à fait délibérée de la part de Ferrand. Cela relève à la fois d'un souhait ambigu de vendre plus d'exemplaires de son roman, et d'une volonté de réhabiliter son héroïne et [Anne Ferrand] elle-même<sup>98</sup>.

Ainsi, en liant le roman et les *Lettres*, Katharina Ann Jensen propose une lecture qui replace la femme dans une position d'un « savoir-aimer » qui aurait été exclu par la dernière partie du roman. En effet, les *Lettres* répondent au roman, car tous les événements relatés dans l'*Histoire* se retrouvent dans la correspondance mais agencés d'une manière différente, ce qui

---

<sup>91</sup> I. Landy-Houillon, « Introduction », *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et autres romans par lettres*, B. Bray et (éd.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 1983, p. 28.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>96</sup> « [...] the letters, as atemporal, nonlinear texts, do not correspond, in any strict way, to the novel's plot », chez K. A. Jensen, *op. cit.*, p. 81.

<sup>97</sup> Les *Histoire des amours de la jeune Bélise et de Cléante* est un roman en trois parties. Les deux premières sont écrites à la première personne et racontent l'amour de Bélise pour Cléante. La dernière partie, écrite à la 3<sup>e</sup> personne, réécrit l'histoire et fait paraître Bélise sous un jour tout différent. Elle n'est plus la femme amoureuse et fidèle, elle devient coquette, frivole et cruelle.

<sup>98</sup> « I contend, then, that Ferrand appended these letters to her novel for its second edition as a self-conscious strategy, both in an ambitious wish to sell her book and in an interest to rehabilitate her maligned heroine and self. » chez K. A. Jensen, *op. cit.*, p. 81.

réhabiliterait le personnage de Bélise. L'épistolière apparaît dans son texte comme une femme montrant sans cesse la supériorité de son amour par rapport à celui exprimé par son amant.

Les différentes études questionnent régulièrement les liens entre le roman et les *Lettres* et considèrent le roman épistolaire comme un appendice au premier texte. Mais aucune étude ne s'est encore attachée à considérer les *Lettres galantes de Madame* \*\*\*\*\* comme une œuvre pleinement autonome. C'est par une approche stylistique que nous tentons aujourd'hui d'aborder le texte.

#### 4. Angle d'approche, problématique et plan

Les *Lettres* ne cessent de mettre en scène la délicatesse de l'épistolière, tout comme l'« Avis au lecteur », qui loue la « délicatesse de l'esprit<sup>99</sup> » qui a composé le texte afin de le présenter comme un modèle d'amour. La notion de *délicatesse* constitue une notion fondamentale de l'anthropologie du XVII<sup>e</sup> siècle. Le terme possède à la fois un sens propre et un sens figuré. Le sens propre « se dit encore en ce sens de ce qui est faible ou fragile, qui ne peut pas résister aux attaques, aux impressions des corps étrangers. [...]. Un homme qui a le tempérament, la complexion *délicate*, se doit bien garder de faire des excès<sup>100</sup> ». Ce sens semble dominer dans les reproches qu'adresse l'épistolière à son amant,

Mais vous n'êtes pas capable de tant de *délicatesse*. (Lettre LXVIII, p. 230 – nous soulignons)  
qui n'hésite ni à affirmer la perfection sa manière d'aimer :

Je vous avoue que j'ai un déplaisir sensible que vous connaissiez si mal la *délicatesse* de mon cœur. (Lettre XXI, p. 200 – nous soulignons)

ni à la revendiquer :

[...] le cœur le plus sensible et le plus *délicat* qui ait jamais aimé. (Lettre LXXII, p. 234 – nous soulignons)

L'amante se caractérise par l'*ethos* de la femme passionnée fondé sur la sensibilité mais aussi, sur des inclinations amoureuses auxquelles il est impossible de résister car le cœur amoureux est fragilisé par ses sentiments. Il y a dans sa *délicatesse*, une fragilité causée par son amour ainsi qu'une revendication de son état de faiblesse, présenté comme un gage d'amour véritable. L'amant, d'après elle, n'éprouve pas la même vulnérabilité de cœur, il est presque perçu comme insensible car il n'a pas cette faiblesse due à l'amour, qui garantit la sincérité

---

<sup>99</sup> A. Ferrand, « Au lecteur », *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\*\*, dans *Lettres portugaises, op.cit.*, p. 183.

<sup>100</sup> A. Furetière, s.v. « Délicat », *Dictionnaire universel, op. cit.*

des sentiments. Le second sens du mot *délicatesse* est figuré. Il signifie : « qui juge finement de ce qui regarde les sens ou l'esprit<sup>101</sup> ». Il « se dit figurément en choses spirituelles et morales. On appelle un esprit, un jugement *délicat*, en celui qui juge finement des choses avec le bon sens, et suivant les préceptes d'un art : un raisonnement, une pensée *délicate*, quand ils sont subtils et particuliers<sup>102</sup> ». Cette seconde acception semble donner une nouvelle dimension à l'emploi de *délicatesse* fait dans l'« Avis au lecteur ». L'écriture des *Lettres* serait alors celle d'un cœur amoureux se livrant à son amant mais qui possède, malgré sa passion dévorante, une capacité d'analyse des sentiments fondée sur son esprit. La notion de *délicatesse* qui domine le texte inclut bien les deux sens du terme : d'une part, la propension à la souffrance par la fragilité et la vulnérabilité du cœur écrivant et d'autre part, l'adhésion à un art d'aimer idéal et parfait.

Ce bref examen lexicologique révèle un pan majeur de l'œuvre jamais encore étudié, que nous allons tenter de cerner grâce à l'analyse stylistique. Il s'agit de lire le « fonctionnement d'une mise en œuvre particulière de la langue<sup>103</sup> » en décalage avec la norme. En effet, ce serait ce décalage qui permettrait par « l'étude des procédés langagiers utilisés par un écrivain [...] de produire un effet esthétique<sup>104</sup> ». Outre la mise en valeur d'une individualité et la conscience de l'unicité de l'œuvre, la stylistique, par la description du texte et « des procédés langagiers » cités plus haut, propose une interprétation validée par le cotexte et le contexte de l'œuvre. La stylistique s'attache donc à l'étude conjointe du fond et de la forme car « chaque élément concourt à la signification d'ensemble<sup>105</sup> ». La matière puise ses outils analytiques dans d'autres disciplines, comme par exemple : « la grammaire, la linguistique de l'énonciation, la pragmatique, la linguistique textuelle, l'analyse de discours, la rhétorique, la poétique et la sémiotique<sup>106</sup> ». Grâce à ces différents outils et aux connaissances d'histoire littéraire, la stylistique semble particulièrement appropriée pour cerner la spécificité de l'écriture des *Lettres galantes de Madame* \*\*\*\*\*.

Les *Lettres* donnent à lire un paradoxe révélé par le terme de *délicatesse*. Ce sont des lettres d'amour d'une femme à son amant, mais l'épistolière ne cesse d'analyser, d'intellectualiser leur relation. Ce n'est pas l'épanchement passionnel attendu de la part d'une femme laissant guider sa plume par son cœur qui est donné à lire. La vision d'un idéal

---

<sup>101</sup> Académie Française, *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Veuve Jean-Baptiste Coignard, 1694.

<sup>102</sup> A. Furetière, *Ibid.*

<sup>103</sup> F. Calas, « Introduction », *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette supérieur, coll. « HU Linguistique », 2007, p. 3.

<sup>104</sup> *Id.*

<sup>105</sup> F. Calas, « Méthode du commentaire stylistique », *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus Lettres », 2013, p. 8.

<sup>106</sup> F. Calas, « Introduction », *Introduction à la stylistique*, *op. cit.*, p. 4.

amoureux est présente dans son expression mais transparait aussi une déception de voir que son amant ne l'aime pas autant qu'elle ne l'aime. Elle parvient à ce constat par de nombreux passages d'évaluation des comportements et paroles de son amant, qui lui servent de preuves de ce déséquilibre amoureux et lui permettent de se présenter à son destinataire comme un modèle d'amour. Ces jugements se traduisent par de nombreux procédés linguistiques relevant de l'évaluation axiologique. L'évaluation peut se définir comme « l'ensemble des opérations et des marques par lesquelles l'énonciateur exprime un jugement de valeur de type bon/mauvais (souhaitable/regrettable...) ou une réaction affective empreinte d'une telle appréciation<sup>107</sup> ». Cette tendance n'est pas sans rappeler les phénomènes stylistiques décrits par Leo Spitzer. La plume de Racine est analysée comme « une langue tout en retenue, en repli sur l'intériorité<sup>108</sup> » comme cherchant à gommer tout lyrisme spontané. Les personnages ne se lancent jamais dans une pure expression enflammée et passionnelle ; tout leur discours est soumis à l'« effet de sourdine<sup>109</sup> ». Cet effet se fonde sur différents procédés stylistiques et grammaticaux de « distanciation » et de « refroidissement ». Il n'y a jamais de pur épanchement, les personnages ne cessent d'évaluer, de juger, d'apprécier, comme empêchant la vivacité de leurs émotions. Ils demeurent dans une maîtrise d'eux-mêmes, propre à la période classique, les sentiments ne se disent jamais directement de peur de déplaire aux spectateurs et destinataires. C'est donc selon cette perspective que nous analyserons la construction d'un discours évaluatif dans les *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\*. Afin de percevoir les réalisations stylistiques du discours évaluatif, nous étudierons les énoncés gnominiques puis les structures adversatives et les systèmes comparatifs.

---

<sup>107</sup>A. Jackiewics, « Études sur l'évaluation axiologique : présentation », *Langue française*, « Études sur l'évaluation axiologique », n° 184, 2014/4, p. 5.

<sup>108</sup> L. Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 208.

<sup>109</sup> L. Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », *Études de style*, art. cit., p. 209.

## **NOTE PRELIMINAIRE**

Toutes les références des extraits cités proviennent de l'édition établie par Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon : *Lettres galantes de Madame\*\*\*\**, dans *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et autre romans par lettres*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1983. Nous reproduisons l'orthographe modernisée de cette édition.

## CHAPITRE 1 : LES ÉNONCÉS GNOMIQUES

La présence d'énoncés gnomiques semble rentrer en contradiction avec l'expression amoureuse des lettres. En effet, ce type d'énoncés sert à exprimer un savoir général. L'association de groupes nominaux et du présent de l'indicatif, ayant dans ce cas une valeur omnitemporelle, confère aux énoncés gnomiques cette valeur généralisante. Ce « présent omnitemporel couvre à la fois le passé, le présent et le futur<sup>110</sup> ». Cette valeur du présent est permise par sa « forme zéro<sup>111</sup> », puisque morphologiquement, il ne possède aucune désinence dénotant une temporalité ; c'est « uniquement le contexte qui perme[t] de l'inscrire dans le temps<sup>112</sup> ». Ce type de présent « se rencontre dans les définitions [...] [ou les] vérités générales [...] que le locuteur considère comme valables à toutes les époques<sup>113</sup> ». Cette « valeur proprement “générale” est donnée à la phrase non par le temps du verbe, mais par les groupes nominaux à valeur générique<sup>114</sup> ». Ainsi, les énoncés gnomiques expriment des vérités générales qui sont hors du temps et s'appliquent à tous. Ces vérités échappent à toute temporalité et à toute forme d'individuation.

Il est donc étrange de trouver ce type d'énoncés dans un contexte épistolaire et amoureux. Les correspondances peuvent être considérées comme une forme de dialogue en absence où les pronoms et la temporalité ne cessent de se référer au *hic et nunc*. Les énoncés gnomiques apparaissent alors comme des décrochages de la situation d'énonciation, puisqu'ils tendent à gommer les pronoms et la temporalité inhérents aux lettres. De plus, par leur similitude avec les maximes ou sentences, ces énoncés semblent exprimer des vérités froides et rationnelles ce qui crée un contraste avec l'atmosphère passionnée des *Lettres galantes de Madame \*\*\*\**, qui sont l'expression de la passion amoureuse censé être plus ou moins soumise au naturel de la plume. Les *Lettres* se veulent guidées par les sentiments de l'épistolière, là où les énoncés ne cessent de ramener son expression à la raison. Ainsi, l'aspect moralisateur de ce type d'énoncés plonge l'œuvre dans une forme de contradiction, une « lettre missive, surtout quand elle est familière, inscrit à la première clause de son contrat

---

<sup>110</sup> D. Maingueneau, *Précis de grammaire pour les concours. CAPES et agrégation de lettres*, 5<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, coll. « Horizon », 2015, p. 272.

<sup>111</sup> *Id.*

<sup>112</sup> *Id.* D. Maingueneau propose une seconde hypothèse justifiant la valeur omnitemporelle ou panchronique du présent. Cette valeur serait une extension du présent, là où ce dernier marquerait d'abord l'actuel. Le présent aurait donc une dimension temporelle qui pourrait s'étirer suivant les emplois.

<sup>113</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2009, p. 532.

<sup>114</sup> *Id.* La *Grammaire méthodique du français* ne propose que la première hypothèse exposée par D. Maingueneau quant à l'explication de la valeur gnomique du présent.

la règle du plaisir et du plaisir partagé. La présence de maximes, par leur essence juridique même, la présence d'admonestations ou de simples réflexions risquent de transporter le discours du descriptif (démonstratif) vers le normatif et de faire basculer la lettre du *placere* et *delectare* vers le *docere* et *monere*<sup>115</sup> ». Malgré ce danger, les *Lettres* révèlent un véritable plaisir dans la moralisation. Se posent alors différentes questions, « ce discours moral ne menace-t-il pas la symétrie du duo épistolaire ? [...] Offrir des réflexions morales, [...] serait-ce une façon de mieux parler de soi ou de mieux atteindre l'autre, tout en le tenant à distance<sup>116</sup> ? » Pour autant, malgré la multitude d'énoncés gnomiques dans les *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\*, ceux-ci n'apparaissent que de « façon sporadique<sup>117</sup> », puisque d'une part, la « lettre ne dispose pas de l'espace nécessaire à des développements étendus<sup>118</sup> », obligeant l'épistolière à l'expression d'une « morale en miette<sup>119</sup> », et d'autre part, il existe une forme d'autolimitation, par peur d'ennuyer le destinataire en passant pour une femme pédante ou philosophe<sup>120</sup>. Il y a une véritable crainte de paraître moralisatrice<sup>121</sup>. Les énoncés gnomiques ont tous pour thématique l'amour, mais servent des fins différentes. En effet, ils peuvent « ressurgir au fil de la plume chez celle qui sait en utiliser toute l'efficacité persuasive et séductrice<sup>122</sup> », permettre de poser un voile pudique sur la souffrance due à la situation de correspondance ou encore, chercher à illustrer l'exemplarité des sentiments de l'épistolière en les déclarant sous la forme de généralités. Ces énoncés montrent un plaisir certain dans l'expression d'un savoir général, une forme de « jouissance qui consiste à s'élever au-dessus des particularités et confère une certaine supériorité de point de vue<sup>123</sup> », mais aussi une « satisfaction éprouvée par celui qui, en parlant des autres, de l'homme en général, parle avant tout de soi<sup>124</sup> ». Pour l'étude des occurrences, nous raisonnerons en termes de *continuum* et de gradualité, en allant du plus individuel (l'intimité du cœur) au plus général (la *doxa* amoureuse).

<sup>115</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque de l'âge classique », 1999, p. 6.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 7-8.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>118</sup> *Id.*

<sup>119</sup> *Id.*

<sup>120</sup> Le substantif désigne d'après Antoine Furetière un « être affranchi de la tyrannie des passions ». Dans un emploi adjectival, il est péjoratif et désigne quelqu'un de « dur, insensible ; misanthrope ». A. Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, s.v. « Philosophe ».

<sup>121</sup> A. Furetière, *Dictionnaire universel*, *op. cit.*, s.v. « moraliser ». Le terme peut être péjoratif en désignant des « gens qui se rendent importuns à force de moraliser, de trouver à reprendre sur tout ».

<sup>122</sup> I. Landy-Houillon, « Réflexion et Art de plaire. Quelques modalités de fonctionnement dans les lettres de Madame de Sévigné », dans G. Haroche-Bouzinac (dir.), *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque de l'âge classique », 1999, p. 27.

<sup>123</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>124</sup> *Id.*

## 1.1. L'énallage de personne

Dans la situation d'énonciation, l'énallage de personne permet de masquer le *je* tout en le laissant pleinement assumer ses propos. L'énallage est un changement « dans l'usage des embrayeurs<sup>125</sup> [...] à l'intérieur d'une unité assez rassemblée de discours, [...] [permettant de] produire ainsi un effet [...] de brouillage assez saisissant<sup>126</sup> ». Ce changement, principalement pronominal, permet alors à l'épistolière de se fondre pudiquement dans un énoncé à valeur général. Ce n'est plus clairement un *je* exprimant ses sentiments mais un *on*<sup>127</sup> « pronom caméléon<sup>128</sup> » endossant la responsabilité des propos. Dans son utilisation de l'énallage, l'amante appose une « sourdine pathétique<sup>129</sup> » sur son énoncé quand celui-ci lui devient trop douloureux :

Je ne croyais pas que la tendresse que j'ai pour vous pût augmenter la vivacité qu'elle m'a conservée au milieu du tumulte du monde ; je m'étais persuadée que la solitude n'y pouvait rien ajouter, mais hélas ! que je me suis trompée et *qu'une vie solitaire dans des lieux où l'on a vu ce que l'on aime est propre à fortifier une passion.* (Lettre I, p. 185 – nous soulignons)

L'expression de la souffrance due à la séparation se retrouve dans une sorte de cri lancé avec l'interjection « mais hélas » et est relayée par l'adverbe exclamatif<sup>130</sup> exprimant un haut degré dans la douleur. Pour autant, le lyrisme est masqué par une sorte désindividualisation permise d'une part, par les articles indéfinis (« une vie solitaire », « une passion », « dans des lieux ») qui se rapportent en réalité à l'épistolière, et d'autre part, par le pronom impersonnel (« où l'on a vu ce que l'on aime »). Le *je* travesti en *on* lors de la coordination des deux exclamatives (« que je me suis trompée et qu'une vie solitaire [...] ») contribue à l'effacement du personnel et crée l'énoncé gnominique comme retenant le débordement lyrique. L'énoncé gnominique « concerne des choses difficiles à saisir, à comprendre, les aspects opaques de la vie, ceux qui font souffrir. [II] ouvre un espace de consolation qui, d'une part, crée une

<sup>125</sup> « Le concept d'embrayeur (certains parlent de déictique) n'appartient pas au vocabulaire de grammaire traditionnelle [...]. On les divise en personnes, en déictiques spatiaux et temporels », D. Maingueneau, *Précis de grammaire pour les concours*, op. cit., p. 153.

<sup>126</sup> G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1992, s.v. « Énallage ».

<sup>127</sup> Comme le souligne D. Maingueneau « Il réfère à un être humain sans prendre en compte les frontières entre 1<sup>e</sup>, 2<sup>e</sup>, 3<sup>e</sup> personnes. » (D. Maingueneau, *Précis de grammaire pour les concours*, op. cit., p. 248.), c'est donc un « indéfini pour le sens. C'est à l'origine "homo", tout homme, "n'importe qui, tout le monde, les gens, tout sujet à condition qu'il soit indéfini" », quand il est employé dans des énoncés gnomiques, « "on" peut prendre une extension très générale, désignant l'ensemble des sujets possibles. » (A. Herschberg-Pierrot, « On », *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, coll. Belin sup. Lettres, 2003, p. 27-28.).

<sup>128</sup> A. Herschberg-Pierrot, *Stylistique de la prose*, op. cit., p. 27.

<sup>129</sup> L. Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », *Études de style*, art. cit., p. 211.

<sup>130</sup> L'emploi de *que* en adverbe exclamatif oriente « l'interprétation de l'énoncé vers une valeur élevée, qui ne peut être mise en doute », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 687-688.

distance euphémisante avec les faits et, d'autre part, rompt la solitude de l'épistolier et de son correspondant en les reliant, par le biais de la généralisation, à une communauté d'épreuve<sup>131</sup> ». Les énoncés gnomiques ressemblent à des digues scripturales retenant les débordements émotionnels :

Est-il possible que vous m'aimiez ? N'est-ce point un songe ? *Hélas ! qu'il est doux de se pouvoir flatter de ce que l'on souhaite si ardemment !* (Lettre XIX, p. 199 – nous soulignons)

Tout l'énoncé est polarisé à un degré élevé de l'expression par l'adverbe exclamatif, l'intensif *si*, l'adverbe hyperbolique *ardemment*. Pour autant, le passage au présent de vérité générale, la locution impersonnelle (« il est doux »), l'énallage de personne, la relative périphrastique<sup>132</sup> (« ce que l'on souhaite ») constituent autant d'éléments de mise à distance. Le passage à une forme généralisante montre la retenue, ce n'est plus l'expression d'un sujet plein de joie mais un sujet retranscrivant une joie analysée.

L'effet de mise à distance peut servir une logique argumentative montrant la perfection de l'amour de l'épistolière :

Adieu, mon cher. Si l'on mourait de douleur, j'expirerais sans doute en prononçant ce cruel adieu. Sont-ce là les douceurs que j'espérais goûter en arrivant à Paris ? Je passe toutes les nuits en larmes, dont il faut même que les traces disparaissent le jour ; rien n'égale mes tourments, et je n'ai pas seulement la liberté de les pleurer. *Que de peine fait souffrir une véritable passion !* Adieu encore une fois, mon cher enfant. (Lettre II, p. 185-186 – nous soulignons)

L'absence de pronom personnel dans la proposition gomme l'omniprésence du *je*. L'énoncé gnomique apparaît comme une formule conclusive résumant les effets physiologiques, que sont les larmes<sup>133</sup> dans l'expression de la souffrance, comme la preuve de la sincérité de sa passion. Le passage d'adieu, encadré par deux formules explicites, permet la monstration des larmes de l'épistolière. Ainsi, les pluriels (« toutes les nuits », « mes tourments ») mettent l'accent sur la constante douleur de l'amante mais sont aussi la démonstration de la passion amoureuse. C'est l'adjectif axiologique (« véritable ») qui permet de mettre l'accent sur la sincérité de la passion qui est jugée conforme. Ainsi, « la mise en scène [...] [des larmes] répond à trois visées : se singulariser ; se faire aimer toujours davantage ; tenter d'imposer un

<sup>131</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale, op. cit.*, p. 13.

<sup>132</sup> C'est une proposition subordonnée relative qui « constitu[e] formellement l'expansion d'un pronom démonstratif [...] de manière à former avec lui l'équivalent d'un GN », elle représente une « expression générique », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français, op. cit.*, p. 814.

<sup>133</sup> Les larmes deviennent « à la fin du siècle une preuve d'humanité, garantissant la valeur morale de celui qui les verse » (A. Cron et C. Lignereux, « De la lisibilité des larmes », *Littératures classiques* 2007/1, n° 62, p. 10). Elles garantissent les « sentiments, mais surtout de la dignité éminente d'une manière d'aimer parfaitement conforme à l'idéal exigeant de la *tendresse* ». (*Ibid.*, p. 14.). Pour un panorama de la valeur de l'expression des larmes dans un contexte épistolaire voir aussi C. Lignereux, « L'inscription des larmes dans les lettres de Mme de Sévigné : tentations élégiaques et art de plaire épistolaire », *Littératures classiques* 2007/1, n° 62, p. 79-91.

art d'aimer supérieur à tout autre<sup>134</sup> ». Le mouvement initialement spontané des pleurs est livré au destinataire comme la preuve irréfutable de l'amour passionnel. Malgré ce tableau larmoyant, l'épistolière endigue « la spontanéité élégiaque de l'épanchement par "l'effet refroidissant" du jugement moral<sup>135</sup> » permettant de ne pas trop importuner son destinataire.

L'énallage de personne sert alors à gommer, autant que possible, la souffrance amoureuse. C'est dire, sans marque personnelle, la souffrance individuelle qui ronge l'amante. Pour ce faire, elle peut avoir recours aux abstraits qui voilent le *je* ou constatent la cause de la douleur.

L'absence d'un amant tendrement aimé fait un grand changement dans une maîtresse fidèle. (Lettre XLVI, p. 216)

L'absence est toujours sensible, quelque courte qu'elle soit ; les plaisirs qui l'ont précédée et ceux qui la doivent suivre ne sauraient entièrement détruire la tristesse qui l'accompagne. (Lettre XL, p. 212)

L' « absence », en position syntaxique de sujet, est le véritable actant. Dans la première proposition, l' « amant » complément du nom « absence » est comme effacé syntaxiquement pour mettre en relief « l'absence ». Ce n'est pas l'amant qui est directement attaqué, puisqu'il n'est pas lui-même la cause de la souffrance : c'est sa non présence qui est incriminée. Dans la seconde proposition, il n'y a pas de *on*, mais se lit en creux la douleur de l'épistolière. En effet, le sentiment de « tristesse » ne peut pas être séparé d'un sujet sentant. Le *je* est dissimulé derrière « une maîtresse » ou dans l'expression seule des sentiments, ce qui révèle sa pudeur. La périphrase modale « doivent suivre » suppose une forme d'espérance de plaisirs retrouvés à la fin de la séparation mais l'union est tragiquement teintée par la douleur de l'absence. Il semble alors se mettre en branle une sorte de machine tragique soumettant l'épistolière à la situation de communication et à ses souffrances. Cela se fait par le passage de l'individuel à l'universel permis par une forme de « personnification des abstraits, mis à la place des personnages<sup>136</sup> », ce ne sont plus les « personnages, mais des forces abstraites qui meuvent et innervent les personnages<sup>137</sup> ». L'analyse de la souffrance et de son cœur livrée par les énoncés gnomiques voile le lyrisme tout en révélant un goût pour, ce qui pourrait s'appeler, la dissection des sentiments. En effet, certaines tournures s'apparentent à des jeux d'esprit typiques des salons mondains.

---

<sup>134</sup> C. Lignereux, « L'inscription des larmes dans les lettres de Mme de Sévigné: tentations élégiaques et art de plaire épistolaire », *art. cit.*, p. 90.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>136</sup> L. Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », *Études de style*, *art. cit.*, p. 227.

<sup>137</sup> *Id.*

Achevez de me rendre folle, il n'y a que cet état d'heureux ; *tant que l'on voit la raison, on est à plaindre*. (Lettre XIX, p. 199– nous soulignons)

Il est bien vrai que l'amour vend bien cher ses plaisirs, *mais on ne peut trop payer celui de revoir son amant et de le retrouver fidèle*. (Lettre XXXVI, p. 209– nous soulignons)

Ces deux occurrences paradoxales se construisent sur un jeu d'antithèses (*folle/raison ; état heureux/à plaindre ; vendre/payer*), l'énonciatrice préfère toujours la proposition qui ne semble pas souhaitable. L'impératif « Achevez » est lancé comme une supplication ou un défi à l'amant. Par l'utilisation de négations exceptives<sup>138</sup> (« il n'y a *que* cet état d'heureux » ; « on ne peut trop payer »), elle exclut tout autre possibilité, ce ne peut être « *que* cet état d'heureux » et pas un autre. Elle fait alors rentrer une dimension exclusive et totalisante dans la définition de son amour corroborée par les énoncés gnomiques, puisqu'ils se présentent comme incontestables. L'utilisation des antonymes et du paradoxe donnent dans le spirituel. Ils « sont les reflets stylistiques d'une observation de l'homme sur le double registre du sentiment et de l'appréciation, de la connaissance douloureuse des contradictions entre “être” et “devoir”<sup>139</sup> ». Ils permettent de montrer les « délices et des tourments de la passion<sup>140</sup> », mais « attaquent inévitablement l'effet lyrique immédiat<sup>141</sup> », puisqu'ils sont « trop élaborés [...] pour avoir une résonance affective<sup>142</sup> ». Le jeu du paradoxe et de l'opposition « fait appel à l'intellect et à la raison [et] rétablit la suprématie de l'entendement<sup>143</sup> ». Le déséquilibre imposé par ces figures montre alors l'« absence de logique du sentiment [qui] est démasquée dans le miroir de l'entendement<sup>144</sup> ».

L'énallage de personne est toujours le travestissement du *je* qui masque l'intime. Il peut être plus ou moins assumé lors de jeux d'esprit cherchant à plaire, par exemple lors de l'expression de la souffrance, de l'exemplarité de son amour. Rien ne doit peser sur le destinataire, il faut parvenir à dire sans l'ennuyer. Néanmoins, en étant adressé à un destinataire, il révèle des valeurs rhétoriques cherchant à susciter chez l'amant tantôt une émulation, tantôt une séduction. Malgré le changement pronominal, le référent reste toujours le même.

---

<sup>138</sup> Ces négations se construisent avec *ne...que*. Dans la seconde citation, le *que* semble sous entendu. La négation exceptive « n'est pas à proprement parler une négation [...] elle équivaut à *seulement, uniquement* [...]. Elle est exceptive en ce qu'elle exclut de son champ tout terme autre que celui qui suit *que*. On peut expliciter cette signification en ajoutant, dans le cas d'un objet inanimé, l'expression *et rien d'autre* », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 700.

<sup>139</sup> L. Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », *Études de style*, *art. cit.*, p. 257.

<sup>140</sup> *Id.*

<sup>141</sup> *Id.*

<sup>142</sup> *Id.*

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>144</sup> *Id.*

## 1.2. Le jeu entre le particulier et le général

Le général et le particulier jouent sur deux plans énonciatifs. Ce sont les énoncés embrayés et non embrayés<sup>145</sup>. Le plan embrayé se réfère à la situation d'énonciation, là où le non embrayé correspond aux énoncés intelligibles en dehors de celle-ci<sup>146</sup>. Ainsi, par l'intrusion d'énoncés gnomiques et de leurs décrochages énonciatifs, les *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\* font se succéder deux plans énonciatifs dévoilant une logique inductive ou déductive selon les mouvements. Ces décrochages ne sont pas étonnants, puisque « le lecteur de l'âge classique est accoutumé à rencontrer dans les textes descriptifs ou démonstratifs ce rapport continu – discontinu<sup>147</sup> ». Par les différents mouvements – inductif et déductif – « la lettre propose dans un même geste la vie et son principe, la devise et l'effort pour l'honorer, l'anecdote et la méditation<sup>148</sup> ». Les énoncés suivant une logique inductive sont introduits soit par un verbe de perception, soit par un verbe de connaissance permettant ensuite le passage au général :

Je vois clair enfin, je connais par une malheureuse expérience que la vanité seule fait agir la plupart des hommes ; *il les faut haïr et mépriser tous si l'on veut conserver quelque tranquillité*. Si la haine que j'aurai désormais pour tous les autres m'en pouvait acquérir pour toi, que je serai assurée d'être bientôt heureuse ! (Lettre III, p. 188– nous soulignons)

Vous avez respecté une passion dont vous êtes l'objet et vous l'avez voulu flatter par quelques marques de tendresse. Mais quand j'aurais le malheur de vous être indifférente, de quoi vous pourrais-je accuser ? *Je ne sais que trop par moi-même que l'amour n'est pas volontaire*. Je n'ai point, il est vrai, de véritable sujet de me plaindre de vous, mais en suis-je plus heureuse ? (Lettre XXIII, p. 201– nous soulignons)

Ces deux énoncés gnomiques sont modalisés par les verbes (« je vois », « je connais », « je ne sais que ») constituant comme des mises au jour de la vérité enfin révélée. En effet, la règle est donnée suite à un décryptage méticuleux se rapprochant soit d'une forme de maïeutique questionnante, avec les multiples phrases interrogatives, soit par une analyse presque scientifique fondée sur l'empirisme. La connaissance universelle qu'elle découvre vient de son « expérience ». Malgré ce nouveau savoir, qu'elle apprend souvent à ses dépens (« je ne

---

<sup>145</sup> Concept proposé par les grammairiens, dont Dominique Maingueneau, pour clarifier la distinction *discours* et *récit*. En effet, le *récit* est « si étroitement lié à la narration qu'il est difficile de faire admettre qu'un énoncé non narratif dépourvu d'embrayeurs puisse relever du "récit" ». Les embrayeurs sont l'équivalent des déictiques. Ce sont tous les marqueurs qui sont intelligibles uniquement par rapport à la situation d'énonciation. Ainsi, « pour dissiper ces équivoques, on peut substituer au couple "discours"/"récit" le couple plan embrayé / plan non embrayé. Le terme "récit" serait alors réservé aux énoncés narratifs non embrayé ». Pour plus précision, voir *Précis de grammaire pour les concours*, *op. cit.*, p. 152-153.

<sup>146</sup> Ce sont les proverbes, les définitions, etc., *id.*

<sup>147</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale.*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 21.

sais que trop par moi-même » ou « je connais par une malheureuse expérience »), elle est incapable de s'appliquer cette règle. Cette constatation se lit principalement dans la première occurrence, où elle tente d'appliquer à son amant la vérité découverte. Mais la proposition subordonnée « si l'on veut conserver » – qui sous-entend qu'elle ne le désire pas vraiment elle-même – et surtout le pronom indéfini partitif « la plupart » montre déjà la faille de son raisonnement. L'opposition pluriel et singulier entre « tous » et « toi » montre tout le dualisme pathétique auquel est soumise l'épistolière car l'amant n'est pas comme « la plupart des hommes », c'est son individualité qui condamne l'épistolière à la souffrance. Si l'amant parvenait à entrer dans cette vérité générale, il perdrait alors toute sa particularité. Elle est donc en prise avec la nécessité, transcrite par la locution impersonnelle (« il les faut »), de « mépriser » et de « haïr » « tous » les hommes pour se garantir « quelque tranquillité ». L'emploi du déterminant indéfini « quelque » insiste « sur le caractère aléatoire de la saisie opérée par l'indéfini<sup>149</sup> » qui plonge le nom dans une sorte d'« existence virtuelle<sup>150</sup> ». Par cet emploi, elle modalise déjà l'incapacité du sujet passionné de connaître la quiétude. Le mouvement inductif est permis par l'examen minutieux de son expérience, car « tout sert de prétexte lorsqu'on est épistolier et moraliste [...] une morale de l'occasion en somme ; le talent de l'épistolier consiste à donner une profondeur au détail<sup>151</sup> ». Dans le contexte épistolaire, « l'économie d'une perpétuelle référence aux personnes du discours *je* et *tu* qui imposent à la réflexion morale sa direction et sa portée. C'est en effet sur le jeu qu'entretiennent les pronoms personnels que s'instaure le jeu subtil entre le particulier et le général – ou l'inverse – jeu à double sens inséparable d'un jeu métaphorique sur les temps verbaux<sup>152</sup> ». La présence des énoncés gnominiques impose une « neutralisation des autres temps au profit du présent de l'indicatif [qui] permet [un] [...] jeu triplement équivoque entre le temps de l'énonciation, le temps de la réception et le temps proprement a-temporel de toute vérité générale<sup>153</sup> ». C'est donc « le spectacle du monde [qui] ne cesse d'alimenter la “leçon de morale” dont il est à la fois le prétexte et l'illustration<sup>154</sup> ». Les énoncés suivant une logique déductive sont plus nombreux :

*On n'abuse point d'une maîtresse éclairée, et si j'ai quelquefois paru satisfaite de vous, c'est que je voyais bien que ce qu'il aurait fallu pour remplir mes désirs passait la portée*

---

<sup>149</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 294.

<sup>150</sup> *Id.*

<sup>151</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale*, op. cit., p. 15.

<sup>152</sup> I. Landy-Houillon, « Réflexion et Art de plaire. Quelques modalités de fonctionnement dans les lettres de Madame de Sévigné », *Lettre et réflexion morale*, op. cit., p. 32.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 36.

de vos sentiments, ou le pouvoir de mes charmes. (Lettre XLIX, p. 217-218– nous soulignons)

*Rien ne nourrit tant une passion et n'est si propre à la garantir de l'assouplissement de l'absence que d'en parler souvent ; ainsi je consens très volontiers que vous parliez de la vôtre à la personne dont vous me parlez : ce secours vous est plus nécessaire qu'à moi et cet amant qui crie qu'on l'abandonne est peut-être tout prêt à m'abandonner.* (Lettre XLVI, p. 216– nous soulignons)

*La joie dissipe trop et la mélancolie rend assurément l'amour plus sensible : on souhaite avec plus d'ardeur ce qu'on aime quand on ne jouit d'aucun plaisir dans les lieux où l'on est sans maîtresse, et de l'humeur dont je vous connais, il est difficile que vous viviez sans amusement, et plus difficile encore, que celui de m'écrire, de recevoir de mes lettres et de vous souvenir de moi en soit un capable de remplir toute votre vivacité.* (Lettre LXX, p. 231– nous soulignons)

Enfin j'ai lieu de vous croire indiscret ; par là je ne doute pas que vous ne me soyez infidèle. *Un repentir ne peut effacer tant de crime, il suffit d'en avoir été coupable pour perdre mon estime sans laquelle mon cœur ne peut agir.* (Lettre III, p. 186)

*C'est en vain que l'on se fie sur de l'esprit et beaucoup de finesse : la vérité a un caractère qui n'échappe pas à des yeux fins et j'ai affaire à des gens qui démêleront toujours mes sentiments, quelque soin que je prenne de les leur cacher.* (Lettre XV, p. 197– nous soulignons)

La logique déductive est très souvent utilisée lors d'accusations. À l'image des *topoi*, les énoncés gnominiques servent de base à la construction argumentative. Ils montrent une certaine acuité de l'épistolière à décrire le déséquilibre amoureux. Ainsi, quand elle se présente comme « une maîtresse éclairée », elle met au jour la situation de correspondance en semblant l'accepter avec *pathos*. En effet, elle affirme se contenter de ce qu'il lui donne en s'exposant comme une femme revêtant le masque des faux-semblants, elle « paru[t] satisfaite » de son amant. Cette apparence de femme comblée repose d'une part, sur l'incapacité à accorder ses désirs à la réalité des sentiments de l'amant et d'autre part, sur la conscience de ne pas pouvoir susciter plus de sentiments chez ce dernier afin de combler les attentes amoureuses de l'épistolière. Tout le pathétique de l'affirmation est fondé sur la clairvoyance de l'énonciatrice qui décèle le déséquilibre amoureux. La nuance causale (« c'est que je voyais bien ») apporte une forme de rationalité au propos, puisqu'elle affirme sa connaissance par le verbe modalisé, par l'adverbe (« bien »), qui confirme la validité de son jugement. La relative périphrastique (« ce qu'il aurait fallu ») et le conditionnel passé montrent alors la logique dans laquelle est prise l'épistolière, presque comme un fantôme avoué dont elle sait pertinemment qu'il est irréalisable. Parfois, les vérités générales apparaissent comme de véritables prescriptions faites à l'amant. Ainsi, dans la seconde occurrence, par le jeu des polyptotes (« *d'en parler/ que vous parliez/ vous me parlez ; l'abandonne/m'abandonner* ») s'accomplit une forme de jeu de correspondance entre le fait général et l'attitude souhaitée de l'amant. Le second polyptote

sur l'abandon montre l'inquiétude de l'épistolière qui renverse l'inquiétude première de l'amant et se l'applique. La troisième occurrence est plus polémique. Elle se construit comme un syllogisme qui accuse l'attitude de l'amant. En effet, si celui-ci aimait véritablement sa maîtresse, il ne devrait pas pouvoir vivre dans « l'amusement » car « la joie dissipe trop ». L'adverbe de certitude « assurément » renforce l'aspect catégorique de l'affirmation. La logique déductive permet d'affirmer une vérité qu'elle détient. L'épistolière déploie alors ce savoir qu'elle applique à la situation. La force d'accusation des vérités générales est implacable. En effet, par leur valeur omnitemporelle et le fait qu'elles énoncent la vérité, elles sont incontestables. La dimension fortement péjorative des termes « crime », « coupable » de la quatrième citation laisse entendre toute la violence des reproches. « La réflexion morale [...] ne perd jamais de vue son destinataire, en même temps qu'elle laisse inmanquablement transparaître les marques d'une axiologie toute personnelle<sup>155</sup> ». Le jeu du général au particulier sert toujours une argumentation, qu'elle implique une accusation en suivant une rhétorique judiciaire, ou qu'elle cherche à impliquer un comportement chez son destinataire. Tout est dirigé vers le destinataire, puisque malgré le décrochage énonciatif, les énoncés gnomiques se trouvent dans un contexte de communication embrayée.

Les énoncés gnomiques, qu'ils suivent une logique déductive ou inductive, sont toujours reliés au personnel. Car « si la réflexion morale se doit d'aspirer à une portée générale, il est significatif que ce soit à partir de sa propre personne devenue exemplaire que l'épistolière soit parvenue à concilier le général et le particulier, l'ordre du monde et la destinée personnelle<sup>156</sup> ». Ainsi, malgré leur apparence universelle, ils sont toujours reliés à un sujet, qu'ils servent de support à l'énonciation ou qu'ils recherchent un comportement chez celui qui les reçoit ; du fait de leurs inscriptions dans un contexte énonciatif, les énoncés gnomiques sont toujours un acte perlocutoire<sup>157</sup>.

### 1.3. Les sentences

Les sentences correspondent à des énoncés dont la marque du personnel est absente. Elles sont « habituellement synonymes de *maxime*, [...], *réflexion*, *instruction*, *moralité*<sup>158</sup> » qui sont des « formules censées exprimer des vérités générales », la brièveté de l'expression et

---

<sup>155</sup> *Id.*

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>157</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 983-984.

<sup>158</sup> I. Landy-Houillon, « Réflexion et Art de plaire. Quelques modalités de fonctionnement dans les lettres de Madame de Sévigné », *Lettre et réflexion morale*, *op. cit.*, p. 26-27.

la fréquence d'une structure binaire, l'autonomie sémantique et syntaxique compatible avec un éventuel enchâssement dans un texte support, l'indéfinition des désignations personnelles, l'intemporalité d'un présent non marqué propre à la formulation du général, [...] un agencement de traits qui font de l'énoncé sentencieux une forme close<sup>159</sup> ». Malgré le caractère non embrayé de ces énoncés, les *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\* les insèrent dans le corps de la correspondance. « Afin de ne pas compromettre l'échange, nombreux sont les épistoliers qui font dépendre [la sentence] d'une instance de validation toute personnelle : “à mon avis, selon moi, j'ai remarqué”<sup>160</sup> » qui modalise le propos :

Je suis au contraire persuadée *qu'il faut toujours être impatiente et vivre pour ce que l'on aime, et que la délicatesse d'une passion aussi bien que la sagesse ne permettent pas qu'on préfère l'avenir au présent et qu'on compte le lendemain pour beaucoup.* (Lettre XXV, p. 209 – nous soulignons)

Je m'estime d'autant plus heureuse que je dois mon bonheur à mes soins, *et je trouve qu'il est bien plus doux d'avoir forcé par son attachement et sa tendresse un cœur rebelle à devenir sensible, que d'en avoir la conquête facile à un premier coup d'œil.* (Lettre XXXVIII, p. 211 – nous soulignons)

Les sentiments sont peut-être un peu injustes, mais beaucoup d'amour est ordinairement suivi d'un peu d'injustice. (Lettre LXX, p. 231)

La marque de l'opposition avec « au contraire », montre une esquisse de dialogue épistolaire, tandis que, le verbe *persuader* endosse la valeur modale de la subordonnée. Ainsi, la sentence par la « modalit[é] déontiqu[e]»<sup>161</sup> de « il fallait » est rendue impersonnelle par la locution, mais est déclarée comme vraie pour l'énonciatrice. Grâce à ce procédé, peut se déployer une forme d'éloge paradoxal de l'impatience, qui se présente comme une condition inhérente à la « délicatesse d'une passion ». C'est l'adverbe « toujours » qui, par sa valeur perdurative, fait entrer l'énoncé dans un temps suspendu typique de la sentence. La seconde occurrence repose toute entière sur l'évaluation. Cela est visible par les verbes *estimer* et *trouver*. Elle se construit avec un comparatif de supériorité vantant les mérites de la conquête amoureuse. La sentence apparaît comme le développement de la proposition « je m'estime d'autant plus heureuse que je dois mon bonheur à mes soins », qui est déjà un comparatif de supériorité. La sentence, en reprenant le même schéma, l'amplifie et l'explicite tout en gommant le cas personnel par la locution impersonnelle « il est bien plus doux », le déterminant indéfini « un cœur ». La dernière occurrence a une modalisation plus discrète puisqu'elle repose sur l'adverbe « peut-être », qui marque l'éventualité et donc une mise en doute de la proposition.

<sup>159</sup> *Id.*

<sup>160</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale, op. cit.*, p. 13.

<sup>161</sup> I. Landy-Houillon, « Réflexion et Art de plaire. Quelques modalités de fonctionnement dans les lettres de Madame de Sévigné », *Lettre et réflexion morale, op. cit.*, p. 30.

Pour rendre la sentence recevable par le destinataire, l'épistolière affaiblit les propos référant à l'injustice par l'adverbe « un peu » et grâce à l'adverbe « beaucoup », polarise l'amour à un degré élevé. S'ajoute à ce jeu de gradation, l'adverbe « ordinairement », qui mime la banalité des propos comme conformant à une *doxa* ambiante. L'énoncé prend un tour proche de la maxime par son caractère brillant et fin. L'insertion de la sentence peut passer par l'affirmation du contexte énonciatif :

Ah ! mon cher amant, *il ne faut que s'aimer toute sa vie pour être assuré d'être toujours heureux.* (Lettre IV, p. 189– nous soulignons)

*Songez que quand on veut être plus qu'un homme, on devient beaucoup moins quelquefois.* Thésée fut moins blâmé d'avoir été sensible aux charmes d'Ariane que de l'avoir abandonnée ; *le plus grand des crimes est de violer ses serments* ; vous m'en aviez fait de m'aimer tendrement : puis-je croire que je le suis après ce que vous avez fait ? (Lettre LXVII, p. 229– nous soulignons)

La première occurrence avec le présent omnitemporel, le déterminant « toute » (qui permet « la totalité à la saisie (numérale ou massive) d'ensemble opérée par le défini<sup>162</sup> ») et l'adverbe « toujours », sont autant de constituants d'une sentence. Mais l'interjection (« Ah ! ») et l'adresse (« mon cher amant »), résorbent le côté docte. La seconde occurrence est introduite par l'impératif « songez », qui est une marque de discours. Par l'injonction, l'impératif souligne le rôle de la sentence, qui est de méditer, et l'introduit car elle impose au destinataire la méditation ou réflexion sur l'énoncé gnomique. La dimension injurieuse de la sentence, due notamment aux comparatifs et superlatifs, est légèrement atténuée par l'impersonnel. En effet, l'énullage de personne efface l'adresse directe, les verbes phraséologiques *vouloir* et *devoir* « expriment les actions indirectement, leur donnent un support psychologique ; l'action est ramenée à ses motifs : une volonté<sup>163</sup> ». L'usage du *topos* mythologique fait directement écho aux *Héroïdes* et appelle chez le lecteur l'image de la femme abandonnée. Tout est construit pour « rechercher l'universel derrière les événements les plus particuliers, envisager des problèmes généraux à partir de questions infimes, donner de l'éternité à l'instant. La lettre devient une méditation devant témoin, dans laquelle renaissent les *topoi* de la morale en exercice<sup>164</sup> ». En se référant aux *topoi* et en usant d'énoncés gnomiques, l'épistolière se réfère à une *doxa*, qui est elle-même construite sur des *topoi* et des vérités générales. Cette référence constante à cette dernière permet à l'énonciatrice de mieux juger la valeur et ce que devrait être la passion – et son expression – de son amant.

<sup>162</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 291.

<sup>163</sup> L. Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », *Études de style*, art. cit., p. 236.

<sup>164</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale*, op. cit., p. 15.

Un cœur véritablement touché ne cède point aux difficultés et un amant qui ne cesse point d'être aimable doit toujours être aimé. (Lettre IV, p. 188– nous soulignons)

Tout ce que vous m'écrivez sur cela a de la fausseté et *une passion véritable ne connaît de bonheur qu'à vivre avec la personne qui l'a inspirée. Tout ce qui éloigne le plaisir de la voir ne peut lui paraître avantageux et ce sont les regards d'une maîtresse qui doivent faire la félicité d'un véritable amant.* (Lettre LXIII, p. 227– nous soulignons)

Il n'y a de sensible et de vrai bonheur au monde que dans l'union de deux cœurs dignes l'un de l'autre, et tout ce qui ne la détruit pas ne peut être un malheur considérable. (Lettre VI, p. 191– nous soulignons)

Peut-on mieux faire que de travailler à se rendre heureux, et peut-on l'être sans s'aimer, et sans voir une personne qu'on sait qui nous aime uniquement et qui nous préfère à toute la terre ? (Lettre XXVII, p. 204)

Si je supportais votre absence comme elle fait celle de Monsieur \*\*\*, vous auriez quelque sujet de vous plaindre ; la date de douze ans ne fait rien à l'affaire selon moi, *il faut toujours aimer ce que l'on a une fois jugé digne de son amour et de son cœur, les années ne diminuent que les passions médiocres* et la manière dont vous regardez douze ans ne me fait pas croire la vôtre à l'épreuve du temps : *il n'en est pas un plus propre à diminuer l'amour que celui de l'absence.* (Lettre LXVI, p. 229– nous soulignons)

Toutes ces occurrences cherchent à illustrer ce qu'est une « véritable » passion, lisible par les multiples dérivations de la notion de vérité (« véritablement », « véritable », « vrai »). Le passage par la *doxa* sert à évaluer, à l'aune de critères universels, la sincérité de l'amour de l'amant et l'état de bonheur, que peut procurer la passion amoureuse. Les sentences sont alors des outils évaluatifs, tout en se présentant comme des modèles à suivre par leurs prescriptions. Ce sont des démonstrations en même temps que des invitations à suivre ce modèle idéal d'amour. Les relatives périphrastiques construites avec « tout ce que » servent à la généralisation du propos. Le présentatif « il n'y a » appuyé par la négation exceptive, focalise l'énoncé sur le bonheur lié à l'amour, tout en excluant toute autre possibilité de bonheur. L'emploi de l'adverbe *toujours* permet d'étirer le temps de l'énoncé, qui devient alors infini. La « lettre découvre [...] le moi idéal, le moi en devenir, celui que le regard du destinataire encourage à naître<sup>165</sup> » et celui qu'elle cherche à faire naître chez le destinataire. Les sentences sont « une quête de valeurs, qui diffuse, au fil des lettres, la définition légitimante d'une certaine manière d'aimer<sup>166</sup> ». Cette évaluation « atteste [...] un point de rencontre entre d'un côté une réalité affective et psychologique et de l'autre un idéal humain et relationnel adossé aux modèles et aux idéaux socioculturels de l'époque<sup>167</sup> ». Mais ce passage par les

---

<sup>165</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale. op. cit.*, p. 15.

<sup>166</sup> C. Lignereux, « L'inscription des larmes dans les lettres de Mme de Sévigné: tentations élégiaques et art de plaire épistolaire », *art. cit.*, p. 89.

<sup>167</sup> *Id.*

sentences, n'est-ce pas l'expression « du problème de la valeur humaine<sup>168</sup> », ici liée à l'expression de l'amour, qui nie sa valeur plus volontiers qu'elle ne l'admet ? L'usage de la sentence pourrait rejoindre les analyses de Paul Bénichou sur le pessimisme moral du siècle de Louis XIV. La sentence, tout comme la littérature morale, « semble [se] concentr[er] toute entière autour du problème de la grandeur de l'homme ou de sa bassesse<sup>169</sup> », de même que l'épistolière se focalise sur l'incapacité de l'amant à aimer aussi bien qu'elle ne l'aime.

Ainsi, l'usage d'énoncés gnominiques est un marqueur de discours évaluatif. L'épistolière juge l'être à l'aune d'un devoir être en se référant à des idéaux de la *maîtresse* ou de l'*amante*. Probablement encore influencée par la *Carte de Tendre*, l'épistolière aboutit à « l'affirmation de nouvelles exigences sentimentales, à la définition de l'âme sensible comme âme d'élite et à la promotion de l'affectivité, [p]réésentant comme traits définitoires de la *tendresse* une sensibilité exceptionnelle et une inquiétude perpétuelle<sup>170</sup> ».

Les sentences « convoquent dans le discours une vérité reçue et générale, qui font appel à un principe d'ordre ou à un constat » mais peuvent aussi être « davantage en prise avec l'action, [et] vise[r] à l'orienter ou à la régulariser<sup>171</sup> ». Par le fait qu'elles cherchent à orienter le comportement du destinataire, la sentence démontre toute sa force axiologique. Il faut que l'amant dirige et calque son comportement aux vérités morales énoncées par la sentence. L'intérêt pour la sentence est de deux natures : elles peuvent servir d'une part, « à inspirer ou modeler les esprits<sup>172</sup> » (*docere*) et d'autre part, elles sont liées « à une réalité esthétique propre à séduire<sup>173</sup> » (*ornare*). Ainsi, le plaisir lié à l'emploi de ces énoncés « semble tenir à [leur] discursivité latente, au pouvoir de suggestion du non-dit qu'[ils] recèle[nt], et plus encore lorsque s'entend l'écho d'un autre texte [...] ou lorsqu'[il]s ressuscite[nt] un modèle historique ou humain<sup>174</sup> ». L'émergence de ces énoncés dans l'œuvre démontre une certaine influence de la tradition littéraire liée aux florilèges et aux « recueils de sentences [...] [qui] créent, par exemple, l'habitude de penser par fragments et de percevoir les éléments plutôt que les ensembles<sup>175</sup> ». Les percées morales dans l'expression amoureuse colorent les *Lettres*

---

<sup>168</sup> P. Bénichou, « La démolition du héros », *Morales du grand siècle*, Paris, coll. « Folio essais », Gallimard, 1948, p. 128.

<sup>169</sup> *Id.*

<sup>170</sup> C. Lignereux, « L'inscription des larmes dans les lettres de Mme de Sévigné: tentations élégiaques et art de plaire épistolaire », *art. cit.*, p. 89.

<sup>171</sup> B. Beugnot, « La sentence chez Corneille » repris dans *La Mémoire du texte : essais de poétique classique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1994, p. 321.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>173</sup> *Id.*

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 327.

<sup>175</sup> B. Beugnot, « Un aspect textuel de ma réception critique : la citation » repris dans *La Mémoire du texte, op. cit.*, p. 284.

d'une certaine hétérogénéité. L'énonciatrice doit alors équilibrer le goût pour la réflexion morale, qui ne peut « se faire que de façon, légère et suffisamment passagère pour que le dialogue ne soit pas menacé, pour que l'un des interlocuteurs n'écrase pas l'autre par le poids de son savoir ou de son expérience<sup>176</sup> ». Les références métadiscursives servent d'excuses et effacent la pesanteur de l'énoncé gnomique :

Voilà un discours bien sérieux et je vois bien qu'on le prendrait plutôt pour la lettre d'un philosophe que pour celle de la plus tendre et de la plus passionnée maîtresse du monde.  
(Lettre LIV, p. 221.)

Elle atténue la froideur qui pourrait lui être reprochée par le terme « philosophe<sup>177</sup> » en se présentant comme « la plus tendre et de la plus passionnée maîtresse du monde ». Les superlatifs insistent sur les adjectifs « tendre » et « passionnée » qui sont des valeurs très prisées au XVII<sup>e</sup> siècle, et effacent la dimension péjorative qui point derrière « philosophe ».

---

<sup>176</sup> G. Haroche-Bouzinac, « Introduction », *Lettre et réflexion morale. op. cit.*, p. 14.

<sup>177</sup> Le terme fait référence, au XVII<sup>e</sup>, aux philosophes stoïciens jugés comme des personnes ne se laissant pas aller aux sentiments.

## CHAPITRE 2 : LES STRUCTURES ADVERSATIVES

L'épistolière se présente constamment comme incarnant un art d'aimer à partir duquel elle peut juger son destinataire. Sans surprise, le roman donne à lire de nombreuses structures adversatives permettant de rendre compte de l'intériorité de l'épistolière, ou répondant parfois à une logique judiciaire servant alors à attaquer la manière d'aimer de l'amant. Ainsi, « la constitution constante des dyades antithétiques, subissant un marquage axiologique sans équivoque, a pour effet de *bloquer* le travail conceptuel en flattant ce sentiment d'évidence qui naît de la simplicité des contrastes<sup>178</sup> ». Les reproches que formule l'épistolière sont fondés sur la thèse première qu'elle sait mieux aimer que son amant. Cette thèse définit ce qu'est aimer (l'amour vs la raison) par des oppositions lexicales. Puis elle blâme l'amant, qui paraît plutôt suivre sa raison que son cœur. Elle crée alors « [d]es disjonctions et [d]es rapprochements [qui] constituent une armature idéologique [...]. Les phénomènes dialectiques, raisonnements et réfutations, sont subordonnés à ces couples qui sont *a priori* avec tout leur poids axiologique et qui se réaffirment par martèlement<sup>179</sup> » : l'amant ne l'aime pas aussi bien qu'elle ne l'aime. Les structures adversatives permettent, par leur forme même, de donner à lire les mouvements intérieurs grâce aux renversements qu'elles imposent aux propositions. Des mouvements intérieurs qui la tiraillent, l'épistolière édicte des lois ou des sentences considérées comme « un jugement de valeur ; [...] les valeurs deviennent des *normes* dès qu'elles commandent ou réglementent les conduites, prescrivent une ligne d'action<sup>180</sup> » : l'amant doit corriger son comportement amoureux. Il semblerait alors au regard de ce panel interprétatif, que l'expression de l'opposition permette de rendre compte des multiples facettes de la passion en cherchant à faire sentir que le sujet passionné est sans cesse tiraillé par des mouvements intérieurs, qui, dans la recherche d'une écriture proche du naturel, s'exprimeraient par les structures adversatives. Nous ne retiendrons ici que l'étude des structures adversatives ayant une charge polémique<sup>181</sup>. Nous aborderons deux adversatives, la concession et l'opposition.

---

<sup>178</sup> M. Angenot, *La Parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 118.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>180</sup> A. Jackiewicz, « Études sur l'évaluation axiologique : présentation », *art. cit.*, p. 5

<sup>181</sup> S. Felman, « Le Discours polémique », *Cahier de l'association internationale des études françaises*, 1979, n°31, p. 179-192. La critique analyse la polémique comme un « genre qui se définit [...] sémantiquement, par le fait qu'il traite des *questions actuelles et brûlantes* [...] et [dont] l'importance [est] souvent exagérée par une mode ou une intensité du vécu [...] ». S. Felman qualifie la polémique de « *pathos* hyperbolique » et insiste sur le fait que « la polémique est un acte, et non pas simplement un discours ; son dire est avant tout un faire ». Ce qui laisse supposer que la polémique attend une réponse, une mise en acte dans le réel, d'où l'intérêt d'user de

## 2.1. La concession

Les concessives ont d'abord été considérées comme des figures de rhétorique se trouvant dans la liste des figures de l'argumentation<sup>182</sup>. Violaine Géraud rapporte une définition de la concession par Quintilien : « Forts de la bonté de notre cause, nous avons l'air d'admettre même des faits qui nous sont contraires<sup>183</sup> ». La concession rhétorique est donc « une manœuvre tactique [...] [qui consiste à ne pas s'] engager sur un terrain désavantageux en évitant d'affaiblir les positions d'ensemble<sup>184</sup> », puisqu'elle peut être « une attaque dirigée [contre son adversaire] [...] avec le bénéfice secondaire pour le polémiste de paraître généreux et équitable<sup>185</sup> » car il a fait mine dans un premier temps de concéder un point à l'adversaire. Ces subordonnées fonctionnent comme « un complément circonstanciel adjoint par rapport à la principale<sup>186</sup> » et « n'intègr[ent] pas le groupe verbal mais port[ent] sur l'ensemble de la principale qu'ell[es] peu[vent] ainsi précéder, suivre ou couper<sup>187</sup> ». Le lien entre la subordonnée et la principale a souvent été analysé comme « l'expression de la cause *inefficace* : la concession se définirait ainsi comme une cause qui n'a pas produit l'effet attendu<sup>188</sup> ». La concession aurait alors deux mouvements. Le premier commence par « reconnaître la validité d'un argument qu'il prête à son adversaire dans le débat. Puis il énonce à la suite un contre-argument qui vient en restreindre la portée ou le détruire<sup>189</sup> ». Il y a alors une sorte de retournement inattendu amorcé grâce à une conjonction que le destinataire ne peut contester. Ce serait au XIX<sup>e</sup> siècle que la concession serait analysée grammaticalement en tant que « relation logique unissant deux propositions<sup>190</sup> ». Ainsi, la concession pourrait être considérée comme « duplice<sup>191</sup> » car elle est « employée dans le

---

celle-ci dans notre roman. L'épistolière attend la correction du comportement de l'amant. Le terme vient « du grec, *polémikos*, adjectif tiré de *polémos*, "guerre". Si la polémique est une guerre par écrit, un débat discursif vif et agressif, "polémique", précise le dictionnaire des synonymes d'Henri Bénac, — en opposition avec ses synonymes : discussion, examen, débat, controverse, dispute, contention, [...] — "polémique ne se dit que d'une dispute et même d'une querelle de plume à propos de questions de théologie, de politique, de littérature" » ou ici d'amour. Le terme induit donc une divergence de point de vue, une virulence dans les accusations qu'il porte et la tentative de corriger le comportement du destinataire.

<sup>182</sup> M-A. Morel, *La Concession en français*, Paris, Ophrys, coll. « L'Essentiel français », 1996, p. 5.

<sup>183</sup> V. Géraud, « Les Concessives de la Marquise », *L'Information grammaticale*, n°127, octobre 2010, p. 33.

<sup>184</sup> M. Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 274.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>186</sup> D. Denis et A. Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1994, p. 124.

<sup>187</sup> *Id.*

<sup>188</sup> *Id.*

<sup>189</sup> M-A. Morel, *La Concession en français*, op. cit., p. 5.

<sup>190</sup> *Id.*

<sup>191</sup> V. Géraud, « Les Concessives de la Marquise », art. cit., p. 33.

débat argumentatif pour feindre d'admettre ce qu'en réalité on combat<sup>192</sup> ». Mais bien plus que cela, la concessive serait « une cause n'entraînant pas l'effet escompté, même si elle peut aussi exprimer une rectification notamment dans les cas où la subordonnée suit la principale<sup>193</sup> ». En suivant l'analyse de la concessive comme une forme de rectification, il apparaît un second point inhérent à la concessive : sa dimension polyphonique. En effet, dans la concession, il y a une dissociation entre le locuteur qui est « responsable de l'acte de parole<sup>194</sup> » et l'énonciateur qui est souvent le représentant de la « *doxa*<sup>195</sup> ». Ainsi, dans le discours, il y a une mise en scène de ces deux instances permettant l'intégration d'un autre point de vue. La concession a donc bien une valeur d'opposition par la polyphonie et par la confrontation qu'elle instaure entre deux idées contraires qui se combattent. La relation qu'établit la concessive avec la principale peut être schématisée par « la proposition P (*cet orateur est malhabile*) et la proposition non-Q (*il n'est pas écouté*) : *s'il est malhabile = il n'est pas écouté*. Or ce que déclare l'exemple au moyen de la concessive, c'est précisément que cette implication attendue est fautive ici (*il est malhabile et pourtant il est écouté*)<sup>196</sup> ». Par cette définition presque mathématique, il est aisé de voir le rapprochement entre la concession et l'opposition, puisqu'elle retourne la conclusion attendue vers son contraire. Nous étudierons les concessives en fonction des types de subordonnées. Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux subordonnées relatives, puis aux subordonnées circonstancielles.

### 2.1.1. Les subordonnées relatives

Ces concessives sont une corrélation<sup>197</sup> (composée d'un adverbe ou d'un déterminant indéfini suivi d'un pronom relatif) et ont souvent une valeur de rectification dans le texte. Cette rectification apparaît comme une forme de parenthèse qui remet en cause ou spécifie la principale. Elle est nécessairement postposée à cette dernière. La distinction qui existe entre les concessives de types scalaires ou pseudo-scalaire dépend des adverbes corrélatifs utilisés.

---

<sup>192</sup> *Id.*

<sup>193</sup> *Id.*

<sup>194</sup> M. Bermann, « Les concessions d'un Tartuffe. L'*ethos* ambigu de Climal dans *La Vie de Marianne* de Marivaux », *L'Information grammaticale*, n°144, janvier 2015, p. 9.

<sup>195</sup> *Id.*

<sup>196</sup> D. Denis et A. Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, *op. cit.*, p. 124.

<sup>197</sup> Les concessives relatives sont analysées comme une corrélation car « *que* est alors un pro-adverbe, qui reprend le contenu sémantique de l'adverbe antécédent », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 521.

### 2.1.1.1. Les concessives de type scalaire

Ces subordonnées se construisent avec un « support indéfini (terme en *qu-*) [et] sont extrêmement fréquent en français classique<sup>198</sup> ». C'est la combinaison de l'indéfini et du subjonctif qui « signale une opération de parcours de toutes les valeurs possibles dans la subordonnée<sup>199</sup> » sans affecter « la valeur de vérité de la principale<sup>200</sup> ». L'« indéfini *quelque* marque une opération de parcours des différents degrés de qualité dénotée, et qui tend vers le degré extrême, d'où son affinité avec le subjonctif<sup>201</sup> ». La subordonnée semble parcourir alors une forme d'échelle des degrés possibles de l'adjectif<sup>202</sup> [ou du nom] en l'encadrant par l'indéfini et le morphème *que*. Ainsi, « l'élément extrait [que sont les adjectifs ou les substantifs] correspond à une information nouvelle par rapport à la séquence suivant le relatif<sup>203</sup> ».

Vous vous êtes déjà accoutumé à l'absence ; pour moi, *quelques* efforts *que* la raison fasse sur mon cœur, il ne peut se résoudre à cette cruelle séparation. (Lettre XLIV, p. 215 – nous soulignons)

Dans cette citation, l'épistolière critique la manière d'aimer de son amant en fonction de la façon qu'il a de considérer l'absence de cette dernière. L'attaque est fondée sur une comparaison implicite des manières d'aimer permise par la parataxe. La charge contre le destinataire est contenue dans l'emploi du participe passé « accoutumé<sup>204</sup> », qui dénote l'habitude prise par l'amant de supporter l'absence alors qu'elle est insupportable à l'épistolière. L'adverbe « déjà » insiste sur la rapidité de l'accommodation de l'amant. L'opposition entre les amants se poursuit dans la concession qui insiste sur la difficulté de l'épistolière à accepter la séparation. Le déterminant joint au subjonctif permet de parcourir les différents échelons des « efforts » de la raison. Il oppose ici de manière topique sa raison à son amour, soulignant alors la différence avec son amant, puisqu'elle ne parvient pas à s'« accoutum[er] à l'absence ». L'emploi de la synecdoque lexicalisée<sup>205</sup> (« mon cœur ») permet d'accentuer la dichotomie entre son amour et sa raison. Enfin, l'adjectif « cruelle » a

---

<sup>198</sup> N. Fournier, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, collection « Belin Sup-Lettres », 1998, § 536.

<sup>199</sup> *Id.*

<sup>200</sup> *Id.*

<sup>201</sup> *Ibid.*, § 537.

<sup>202</sup> O. Soutet, « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », *Linx*, n°59, 2008, p. 120.

<sup>203</sup> M. Bermann, « Les concessions d'un Tartuffe », *art. cit.*, p. 9.

<sup>204</sup> A. Furetière, définit le terme : « se dit des choses qui sont tellement tournées en nature, qu'encore qu'elles soient incommodes aux autres, elles nous deviennent en quelque façon nécessaires », *s.v.* « Accoutumer », *Dictionnaire universel*, *op. cit.*

<sup>205</sup> Le terme *cœur* désigne à l'époque classique « le siège des sentiments, et notamment celui de la passion amoureuse ». Il peut donc dénoter les « sentiments amoureux » de l'énonciateur en général. A. Sancier-Chateau, *Introduction à la langue du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1 : *Vocabulaire*, Paris, Nathan Université, collection « 128 », 1995, p. 29-30.

un emploi ici remarquable, puisque d'ordinaire, il qualifie une personne ou un comportement et non une « séparation », même si elle est ressentie comme « cruelle ». Cet emploi se retrouve dans la langue galante : « les amants disent que l'absence est une chose *cruelle*<sup>206</sup> ». L'usage souligne aussi une valeur axiologique en insistant sur la subjectivité souffrante de l'épistolière. L'adjectif est immédiatement hyperbolique car il signifie ce « qui est barbare, inhumain, qui aime à [...] tourmenter les autres hommes<sup>207</sup> » ou encore « fâcheux, douloureux, insupportable<sup>208</sup> ». La mention de la cruauté fait écho au participe passé analysé précédemment, et souligne l'écart entre les amants et leurs manières d'aimer. Par ce type d'affirmation, elle donne à lire l'exemplarité de son amour et critique ainsi l'apparente tranquillité de son amant. Le recours à cette forme de construction témoigne de la volonté de l'épistolaire, à la fois de faire sentir l'intensité de sa passion, mais aussi d'en édicter les lois pour mieux critiquer la manière d'aimer de l'amant.

### 2.1.1.2. Les concessives de type pseudo-scalaire

Le « caractère entier du *tout*<sup>209</sup> » ferait de cette concessive une pseudo-scalaire car avec sa dimension plénière, il ne peut pas faire varier l'adjectif. En effet, « *tout* est un quantificateur de la totalité et marque plutôt la qualité en elle-même (en suspendant le trait / gradable), l'indicatif gomme ainsi la notion de parcours pour montrer l'absolu de la qualité<sup>210</sup> ». *Tout* se construit donc préférentiellement avec l'indicatif.

Ah ! cruel, veux-tu encore redoubler mes supplices et tes cruautés par les protestations d'une feinte innocence qui, *toute* fausse *qu'elle est*, n'affaiblit que trop mes justes ressentiments ? (Lettre III, p. 186 – nous soulignons)

[...] mon amour *tout* malheureux *qu'il est* m'est plus cher que toutes les choses du monde et que la vie même : vous ne savez pas aimer ainsi. (Lettre LIII, p. 219 – nous soulignons)

L'usage de ce tour concessif témoigne de la volonté de l'épistolière de décrypter les attitudes et les faux-semblants de son amant et de définir son état amoureux. Le premier exemple apparaît dans une lettre de reproches virulents à son amant. Le mouvement concessif souligne la perspicacité de l'épistolière à confondre l'hypocrisie de son amant, notamment avec l'adjectif évaluatif (« justes »), mais, par le mouvement de la concessive, nie la conclusion évidente et affirme son amour pour lui. La concessive joue donc pleinement son rôle de

<sup>206</sup> A. Furetière, s.v. « Cruel », *Dictionnaire universel*, op. cit.

<sup>207</sup> *Id.*

<sup>208</sup> Académie française, s.v. « Cruel », *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Veuve Jean-Baptiste Coignard, 1694.

<sup>209</sup> V. Géraud, « Les Concessives de la Marquise », art. cit., p. 36.

<sup>210</sup> N. Fournier, *Grammaire du français classique*, op. cit., § 537.

renversement, puisqu'elle accuse et excuse dans un même mouvement. En effet, après le « toute fausse qu'elle est », le lecteur pourrait attendre une conclusion du type : « mais je ne suis pas dupe » or c'est le contraire<sup>211</sup>. Elle affirme qu'elle est sensible à l' « innocence » de son amant. Elle parvient dans cet exemple à renverser la charge contre son amant. L'interjection (« Ah ! cruel ») est extrêmement virulente<sup>212</sup>, puisqu'elle signifie l'inhumanité. L'accusation est directe car elle affirme qu'il feint l'innocence. Dans le second exemple, la concessive sert une nouvelle fois à critiquer la manière d'aimer de l'amant. Le verbe *être* qualifie l'état qui définit le véritable amour, les tours comparatifs de supériorité (« plus cher que toutes les choses [...] que la vie même ») ajoutent à cette définition comme pour évaluer concrètement l'immensité de sa passion. La conclusion assassine (« vous ne savez pas aimer ainsi ») insiste sur la dimension étymologique de *passion*, qui engendre de la souffrance, en faisant de l'amour de l'amant une non-passion amoureuse car lui ne souffre pas. Par les pseudo-scalaires, elle place son amour comme absolu et le compare à celui de son amant qui ne sait pas « aimer ainsi ». Les reproches qu'elle adresse laissent à l'amant la possibilité de se faire pardonner, car en faisant de son amour un exemple, elle offre au destinataire la possibilité de le suivre.

## 2.1.2. Subordonnées circonstancielles

Elles sont introduites par une locution conjonctive<sup>213</sup> dont le deuxième élément est toujours *que*. Elles indiquent la relation sémantique qu'entretiennent la subordonnée et la principale.

### 2.1.2.1. Quoique

Cette conjonction viendrait d'un « groupe associant un antécédent indéfini, *quoi*, et une relative ouverte par le pronom *que*<sup>214</sup> ».

<sup>211</sup> Cette analyse peut rejoindre celle de M-A Morel dans *La Concession en français*, p. 7. La critique parle de la « concession logique » et écrit que : « deux énoncés A et B sont en relation concessive si A est normalement associé à <B1> et <B> = <non B1> ». Ainsi « toute fausse qu'elle est » correspond à A et « mais je ne suis pas dupe » serait B1.

<sup>212</sup> A. Furetière, s.v. « Cruel », *Dictionnaire universel*, op. cit.

<sup>213</sup> Les locutions conjonctives sont des « formes composées » d'un adverbe, d'une préposition, d'un groupe prépositionnel ou de constructions participiales ou gérondives « qui tous intègrent la conjonction *que* ». Ce sont donc « des syntagmes incontestablement construits, mais qui, plus ou moins grammaticalisés, constituent des variantes de certaines conjonctions circonstancielles auxquelles elles apportent des nuances sémantiques ». Ainsi, pour certaines, elles peuvent « constitu[er] sur le plan logique et sémantique la paraphrase d'une conjonction, [elles] sont analysables et ne sont pas figées ». Voir, M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 793 et 844.

<sup>214</sup> O. Soutet, « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », art. cit., p. 121.

Cependant, *quoique* ma raison soit convaincue, je sens que mon cœur ne l'est pas encore et que sa faiblesse cherche à te donner des moyens de te justifier. (Lettre IX, p. 193 – nous soulignons).

La concessive semble être de type logique en suivant le schéma proposé par Mary-Annick Morel<sup>215</sup>. En effet, la « raison » est convaincue de la perfidie de l'amant, mais dans son renversement concessif, le lecteur apprend que le « cœur » ne l'est pas. Ce renversement paraît amorcé par le subjonctif (« soit ») qui laisse planer l'incertitude grâce à sa notion « d'idée regardante<sup>216</sup> » et non-actualisation du procès. La conjonction *quoique* exprimerait la double indécision car la locution serait « le signifiant de l'être virtuel<sup>217</sup> ». Cela permettrait de signifier que « la variation des mouvements du cœur et de la plume est concédée et en même temps, par étymologie, enracinée dans ce qui ne peut se définir<sup>218</sup> ». Ainsi dans ses reproches, l'épistolière laisse la place à son amant de se justifier et de s'excuser. Les concessives peuvent aussi porter une force argumentative.

Parce que vous avez été un jour sans recevoir de mes nouvelles, vous m'en laissez deux sans m'en donner des vôtres, *quoique* vous n'ignoriez pas que c'est la seule chose dans l'état où je suis qui puisse adoucir mes douleurs (Lettre XII, p. 195 – nous soulignons).

Dans cet exemple, la concessive est enserrée dans une logique argumentative amorcée par la conjonction « parce que » qui marque la cause. Elle a ici une forte valeur d'opposition qui est due au passage à la polarité négative et à l'imparfait de l'indicatif. L'emphase par l'extraction de « la seule chose » souligne la cruauté de l'amant. Il sait ce qui peut « adoucir [ses] douleurs » et pourtant ne fait rien pour la soulager. Elle attaque alors son destinataire sur le plaisir qu'il prend à la torturer.

---

<sup>215</sup> Voir, M-A Morel dans *La Concession en français*, p. 7.

<sup>216</sup> Cette notion serait issue, d'après M. Conforti dans « Subjonctif et figuration mentale : une étude diachronique des emplois du subjonctif en français et en italien », *ELIS : Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne*, n°2, 2014, p. 44, de Gustave Guillaume (dans G. Guillaume, *Temps et verbe*, 1929, Paris, Champion). M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, définissent ce mode comme « inapte à situer exactement le procès dans une des trois époques (passé, présent, futur), il ne peut pas saisir l'idée verbale dans sa complète actualisation, contrairement à l'indicatif. On l'emploie donc à chaque fois que l'interprétation l'emporte sur la prise en compte de l'actualisation du procès, lorsque s'interpose entre le procès et sa verbalisation l'écran d'un acte psychique (sentiment, volonté, jugement) ». Voir, M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 563. Le subjonctif est donc soumis à une « idée regardante » ou un « écran » à travers lequel est envisagé le procès. C'est un filtrage en termes de souhait, de supposition, d'affirmation polémique, d'affirmation restreinte.

<sup>217</sup> V. Géraud, « Les Concessives de la Marquise », *art. cit.*, p. 34. Elle affirme que : « *Quoi*, qui entre dans une locution relative à l'origine de la conjonction obtenue par figement *quoique* est pour les Guillaumiens le signifiant de l'être inanimé virtuel : "*Quoi*, lui-même pronom de l'inanimé virtuel, est l'avant systématique du pronom personnel actuel *quelque chose*." Avant même qu'on puisse affirmer *quelque chose*, lui-même avant la chose, le *quoi* impose un parcours, celui des objets possibles de tel ou tel verbe noyau de la concessive qu'il introduit. »

<sup>218</sup> *Id.*

### 2.1.2.2. Bien que

La conjonction *bien que* serait issue de *combien que*<sup>219</sup> et relie la concession à « l'idée de degré ». *Bien* signifie « de façon digne d'une appréciation favorable », il donne par conséquent à l'argument qu'il introduit une positivité qu'ensuite il contrarie<sup>220</sup> ».

[...] *bien que* vous méritiez encore de plus violents reproches que ceux que je vous ai faits, je ne laisse pas, en les écrivant, d'être occupée du chagrin que vous auriez à les lire [...] (Lettre XLVIII, p. 217 – nous soulignons).

La valeur de *bien* marque la validité du jugement énoncé<sup>221</sup> « vous méritiez encore de plus violents reproches que ceux que je vous ai faits ». Cette validité du jugement de l'énonciateur « est donn[ée] comme parfaitement conforme à l'idée que quiconque pourrait en avoir, notamment celui auquel le discours s'adresse<sup>222</sup> ». Par cette construction, *bien que* énonce l'argument « destiné à faire ressortir la thèse qu'il va soutenir dans la proposition principale qui suit<sup>223</sup> ». Cette principale présente l'épistolière touchée en envisageant la peine qu'elle cause à son amant. Elle se crée un *ethos* de femme sensible et aimante qui cesse ses reproches, alors qu'il faudrait qu'elle les poursuive pour ne pas blesser son amant. Cela marque une forme de retenue propre au siècle, équivalent à une litote<sup>224</sup>, qui masque les attaques plus violentes qu'elle pourrait faire sans enfreindre le code de la communication épistolaire. Cette phrase contient une prétérition<sup>225</sup>. Elle mentionne le fait qu'elle pourrait en faire « de plus violents » mais s'arrête comme pour souligner une forme de magnanimité tout en attirant l'« attention sur un objet [les reproches ici] en feignant de ne pas s'y arrêter<sup>226</sup> ». La prétérition introduirait dans « le discours un élément d'urgence ou des hiérarchies dans la réfutation, elle a une forme éminemment polémique<sup>227</sup> ».

---

<sup>219</sup> O. Soutet, « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », *art. cit.*, p. 127.

<sup>220</sup> V. Géraud, « Les Concessives de la Marquise », *art. cit.*, p. 34.

<sup>221</sup> M-A. Morel, *La Concession en français*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>222</sup> *Id.*

<sup>223</sup> *Id.*

<sup>224</sup> Cette figure « consiste à dire moins pour faire entendre davantage, c'est-à-dire à choisir une expression atténuée de manière à renforcer l'affirmation », G. Molinié, *s.v.* « Litote », *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*

<sup>225</sup> Cette figure vient du latin « *praetereo* [qui signifie] "passer sous silence" [...]. Cette figure consiste à dire qu'on ne dit pas ce qu'on est en train de dire explicitement. [...] En semblant ne pas insister sur quelque chose, on le met encore plus en évidence, car tout en ayant l'air de ne pas adhérer à l'énoncé que l'on produit, on en insinue le contenu dans l'esprit de l'auditeur ou du lecteur, sur le mode de la connivence ou de l'évidence partagée ». M. Jarrety, *s.v.* « Prétérition », *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 2001. Pour G. Molinié dans, *s.v.* « Prétérition », *Dictionnaire de rhétorique*, *op. cit.*, le critique considère la figure comme étant « macrostructurale ». Elle permet de « renforç[er] en réalité la vigueur du propos comme toute feinte ».

<sup>226</sup> M. Angenot, *La Parole pamphlétaire*, *op. cit.*, p. 240.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 241.

L'amant serait tout aussi mystérieux que les *quoi* et *quelque*<sup>228</sup>, puisqu'ils rapprocheraient de l'inconscient par leur étymologie d'être inanimé virtuel. Ils serviraient de « tremplins de causes qui jamais n'entraînent les conséquences attendues<sup>229</sup> » à l'image de la concession qui renverse toujours l'énoncé asserté. Pour finir, l'importance des concessives dans l'expression de l'amour de l'épistolière, souvent présenté comme parfait, peut aussi rejoindre la pensée du XVII<sup>e</sup> qui définit la femme « principalement, sinon exclusivement, par l'amour qu'elle peut susciter ou ressentir<sup>230</sup> ». Ainsi, la concession, en tant que présentation d'un revirement, peut se lier aux mouvements du cœur et en proposer son expression ou permettre dans une logique judiciaire, de formuler de violents reproches en les excusant par le revirement concessif.

## 2.2. L'opposition

La conjonction *mais* est immédiatement assimilée à l'opposition par son sémantisme même. Cette conjonction de coordination lie « deux unités de même niveau et assurant la même fonction syntaxique<sup>231</sup> ». À la différence de la conjonction de subordination, *mais* est « un procédé non hiérarchisant, mais séquentiel, qui permet de démultiplier une catégorie de départ (proposition, syntagme ou mot) en une chaîne de catégorie identique<sup>232</sup> ». Pour autant, *mais* est « fondamentalement asymétrique, [il] ne peut pas coordonner plus de deux termes ni être répété. Il fonctionne comme un inverseur d'orientation argumentative<sup>233</sup> ». Par son origine adverbiale, (vient de *magis* en latin, qui signifie « plus, en plus<sup>234</sup> »), la conjonction spécifie « une relation [...] entre les termes qu'ell[e] uni[t]<sup>235</sup> », puisqu'elle possède une « forte valeur logique<sup>236</sup> » et traduit « l'intervention de l'énonciateur, qui marque ainsi les articulations logiques de son discours<sup>237</sup> ». La conjonction peut donc introduire une forme de dialogue avec « une rupture avec l'énoncé précédent dont il réfute le présupposé<sup>238</sup> » ou aussi indiquer que « le deuxième terme est un argument plus fort qui oriente de façon décisive vers

---

<sup>228</sup> Voir, V. Géraud, « Les Concessives de la Marquise », *art. cit.*, p. 37.

<sup>229</sup> *Id.*

<sup>230</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op.cit.*, p. 61.

<sup>231</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 873.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 874.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 882.

<sup>234</sup> D. Denis et A. Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, *op. cit.*, p. 130.

<sup>235</sup> *Id.*

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>237</sup> *Id.*

<sup>238</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 882.

une conclusion opposée aux attentes suscitées par le premier<sup>239</sup> ». *Mais*, « joue un rôle d'inverseur à deux niveaux<sup>240</sup> ». D'une part, il peut « exprimer une concession [...] quand la proposition qu'il introduit exprime un argument plus fort que celui de la proposition qui précède [...] [et] oriente vers une certaine conclusion, non formulée [...] alors que la seconde proposition, introduite par *mais*, exprime un argument plus fort que la première, qui impose une conclusion opposée<sup>241</sup> ». D'autre part, d'un point de vue argumentatif et « dans le cadre d'une réfutation, il permet de reformuler positivement et de légitimer la négation de la proposition précédente<sup>242</sup> ». *Mais* fait donc disjoncter les propositions qu'il introduit, soit par une opposition antonymique, soit au niveau des polarités (positive ou négative) des propositions. De ces disjonctions, qui sont donc une intrusion de l'énonciateur sur son énoncé, *mais* induit deux valeurs : une de correction et une autre argumentative<sup>243</sup>. Nous aborderons les différentes valeurs de *mais* en fonction de ses manifestations argumentatives qui révèlent trois fonctions dans les *Lettres*. Nous étudierons la fonction introspective, puis la fonction polémique et la fonction prescriptive.

### 2.2.1. Une fonction introspective

*Mais* par sa nature de conjonction permet de lier deux propositions opposées permettant de faire sentir les contradictions du cœur. L'épistolière « en proie à des sentiments complexes et souvent contraires<sup>244</sup> » exprime ses mouvements intérieurs par des mouvements d'opposition dans les *Lettres*. Les oppositions ont alors une fonction descriptive (elles "rendent" les conflits intérieurs liés à la passion malheureuse), tendent à se résoudre ou à s'effacer si on les considère dans une perspective plus dynamique<sup>245</sup> ». Dans la description du paysage psychologique de l'épistolière, l'opposition qui la tiraille est celle qui oppose la raison à sa passion. La psychomachie à laquelle est soumise l'épistolière est généralement due

---

<sup>239</sup> *Id.*

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 1053.

<sup>241</sup> *Id.*

<sup>242</sup> *Id.*

<sup>243</sup> Sur les deux valeurs de *mais*, voir, D. Denis et A. Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, op. cit., p. 140.

<sup>244</sup> R. G. Hodgson, « Le Roman paradoxal : une analyse des polarités dans *Les Lettres Portugaises* », dans F. L. Lawrence. (dir.), *Actes de New Orleans*, Paris-Seattle-Tübingen, *PFSCS*, « Biblio 17 », 5, 1982, p. 74.

<sup>245</sup> B. Bray, « La Signification des structures adversatives dans la IV<sup>e</sup> *Lettre Portugaise* », dans F. L. Lawrence (dir.), *Actes de New Orleans*, Paris-Seattle-Tübingen, *PFSCS*, « Biblio 17 », 5, 1982, p. 40.

à son amant. En effet, le destinataire est coupable des mouvements qui l'agitent et donc de son inquiétude<sup>246</sup>.

C'est en vain que nous nous flattons d'avoir un jour la liberté de nous voir ; la vigilance de ma famille est infatigable : je tremble à chaque pas que l'amour me fait faire sans que la raison et la crainte puissent m'empêcher de faire tous les jours de nouveaux projets pour vous voir. *Mais* cette crainte, hélas ! n'est pas toujours le plus grand de mes maux ; j'en crains un que j'ai éloigné autant qu'il m'a été possible et dont la seule idée me fait frémir. (Lettre XIV, p. 196 – nous soulignons)

Cette citation présente l'épistolière torturée par la crainte. Les nombreuses répétitions du terme témoignent de sa volonté de définir à la fois les manifestations physiques (« je tremble », « me fait frémir »), mais aussi d'identifier les raisons de sa crainte. Cette tentative de définition a une valeur argumentative. « Il arri[ve] fréquemment que la définition présente alors deux versants, l'un négatif, l'autre positif et antithétique (apophase)<sup>247</sup> ». Il semblerait que ce soit le cas ici. L'épistolière propose un cadre propice à la crainte, sa famille veillant à ce qu'elle ne voit pas son amant, puis, par la conjonction et l'interjection pathétique (« hélas »), propose une crainte bien plus grande. Elle définit une première crainte qui est grande pour ensuite la nier et en proposer une plus importante encore, qui par le contraste, se passe de définition. Cette citation joue sur l'amplification rhétorique, et reproche en creux, l'infidélité ou l'abandon de son amant, sans les nommer explicitement. Ce passage obéit à la logique d'amplification<sup>248</sup> dans la mesure où l'épistolière « soulign[e] l'importance<sup>249</sup> » de cette crainte. En un sens, il y a une forme de comparaison dont le comparé n'est pas exprimé. Est-ce la crainte de l'abandon ou de l'infidélité ou du désamour qui est « le plus grand de [ses] maux » ? Le reproche sous-jacent laisse alors percevoir une forme de plainte pathétique. Ne pas nommer mais définir par le contraste et laisser sous-entendre le plus fort, permet

---

<sup>246</sup> L'inquiétude est l'un des motifs de la galanterie. L'*insquietude* est un « état voisin de l'agitation » et « une des manifestations du sentiment amoureux », A. Sancier-Chateau, *Introduction à la langue du XVII<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>247</sup> M. Angenot, *La Parole pamphlétaire*, *op. cit.*, p. 137.

<sup>248</sup> L'amplification n'est pas, à l'origine, une notion quantitative. L'amplification est un phénomène de « soulignement. Même dans le cadre de l'*amplificatio rerum*, toutes les sous-catégories ne sont pas susceptibles d'un développement phrastique spectaculaire : l'amplification par comparaison ou l'amplification par raisonnement peuvent parfaitement être relativement concentrées. « L'accroissement des paroles » dont parle Longin ne correspond en fait chez Quintilien qu'à une minorité de catégories : l'amplification par accumulation (*per congeriem*) — qui connaît de nombreuses subdivisions — et, dans une moindre mesure, l'amplification par gradation (*per incrementum*). Mais il faut bien prendre conscience que cette dilatation de la phrase n'est pas véritablement conçue comme un but en soi, mais plutôt comme un effet collatéral : l'objectif principal reste bien de *souligner l'importance* de quelque chose, que cela entraîne ou non un développement quantitatif », S. Macé, « L'amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 05 décembre 2014, consulté le 09 avril 2017. URL : <http://rhetorique.revues.org/364>, § 27.

<sup>249</sup> *Id.*

d'exprimer à la fois la douleur de l'épistolière face au comportement de son amant, mais aussi une forme de reproche voilé. Il y a une dimension fortement rhétorique car « l'amplification par comparaison n'admet pas toutes les formes possibles de comparaison : ainsi Quintilien précise-t-il bien que le procédé doit obéir à une logique allant du plus petit vers le plus grand. On sélectionne donc systématiquement un comparant qui permette de rehausser le prestige du comparé<sup>250</sup> ». Ne pas identifier le comparé laisse alors imaginer toute la charge émotionnelle qu'il contient car « la seule idée [la] fait frémir ».

Les oppositions introspectives peuvent aussi permettre à l'épistolière d'énoncer sa faiblesse face à son amant. Dans ce cas, elles témoignent de l'instabilité émotionnelle de l'épistolière, comme dans la lettre trois.

J'avais résolu de te paraître modérée et froide, et j'y étais, ce me semble, parvenue dans la lettre que je t'ai écrite cette nuit, *mais* celle que je viens de recevoir de toi me tire de cet état apparent d'indifférence ; je ne puis considérer sans fureur le plaisir que tu te fais de te jouer de moi. (Lettre III, p. 187-188 – nous soulignons)

Est-il possible que j'ai si facilement cédé, moi que deux mois d'absence et de résolution semblaient avoir rendue invincible ? *Mais* vous êtes un homme terrible à qui rien ne peut résister ; il faut l'avouer [...] (Lettre VIII, p. 192 – nous soulignons)

Ces deux citations se construisent selon un même rythme : affirmation des résolutions prises au temps du passé – plus-que-parfait (« J'avais résolu »), imparfait (« semblaient ») – puis, par la conjonction, décrochage temporel signifiant un revirement sur ce qu'elle avait prévu initialement. Ce passage d'une temporalité à une autre souligne « une division à la fois thématique et chronologique, c'est-à-dire dans laquelle les thèmes psychologiques sont liés à l'évolution de la situation sentimentale<sup>251</sup> ». L'intensif joint à l'adverbe expose toute sa faiblesse amoureuse (« si facilement cédé ») face à un amant, qui paraît calculateur car il sait qu'elle capitulera. L'expression de ses sentiments cherche à décrypter les mouvements émotionnels qui l'agitent. Elle est en « fureur », « ne peut résister » à son amant. Elle est toute entière dominée par l'excès dans l'affirmation de la « fureur<sup>252</sup> ». L'épistolière est entièrement emportée par les sentiments qui l'agitent et malgré les reproches qu'elle formule à son amant (il est calculateur, se joue d'elle), elle ne peut lui résister.

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, § 49.

<sup>251</sup> B. Bray, « La Signification des structures adversatives dans la IV<sup>e</sup> Lettre Portugaise », *art. cit.*, p. 36-37.

<sup>252</sup> Le terme est polarisé à un haut degré : « se dit en Morale de la colère, lorsqu'elle est violente et démesurée, et qu'elle jette les hommes dans quelques excès. [...] une femme en fureur est fort dangereuse », A. Furetière, *s.v.* « Fureur », *Dictionnaire universel, op. cit.*

Les contradictions de son cœur révèlent la nuance du sentiment amoureux, euphorique ou dysphorique, et les difficultés auxquelles l'épistolière est soumise par sa passion irrésistible. Leurs expressions soulignent à la fois l'instabilité psychologique mais aussi, sous la forme d'une introspection, l'aveu de son amour absolu et exemplaire jugeant dans les lettres de reproche l'amour de l'amant.

### 2.2.2. Une fonction polémique

*Mais* par sa valeur argumentative crée un décrochage entre la première proposition avec une conclusion attendue, et la seconde proposition qui réoriente la conclusion sur une autre affirmation. Il y a une notion d'opposition et de mise en débat entre deux thèses adverses alors coordonnées par le *mais*. Dans le cadre d'un roman épistolaire monodique, la joute verbale ne se fait que dans un cadre supposé des arguments avancés par le destinataire. Le dialogue est construit virtuellement et n'est donné à lire que par le prisme de l'épistolière. La mise en débat est donc d'autant plus ténue. Pour autant, l'emploi de *mais* peut se rapprocher de l'antéoccupation<sup>253</sup> dans la mesure où il suppose et anéantit les objections possibles du destinataire – révélant alors toute leur puissance rhétorique mais aussi polémique, puisque c'est contrer l'autre en parlant à sa place.

Ah ! cruel veux-tu encore redoubler mes supplices et tes cruautés par les protestations d'une feinte innocence qui, toute fausse qu'elle est, n'affaiblit que trop mes justes ressentiments ? *Mais* ne te flatte pas de triompher seul par ton esprit de la plus tendre amante qui ait jamais été [...] (Lettre III, p. 186 – nous soulignons)

Oui, je consens, si tu me trouves infidèle, d'être déshonorée par un horrible éclat ; *mais*, après que je t'aurai fait voir mon innocence, n'attends plus de moi que des marques de mépris et de haine : je ne veux point te persuader sans fondement que tu es un perfide, les preuves que j'en ai ne sont que trop sûres. (Lettre IX, p. 193 – nous soulignons)

L'accusation est virulente dans la première citation. L'épistolière attaque par l'interjection (« Ah ! cruel ») et poursuit par une question oratoire à valeur polémique. C'est l'emploi de l'impératif avec le verbe de sentiment *flatter* qui oriente la proposition vers une interprétation d'antéoccupation par sa valeur directive<sup>254</sup>. L'épistolière défend donc son amant d'avoir une

---

<sup>253</sup> Cette « figure macrostructurale de second niveau, c'est-à-dire un lieu [...] [se construit] de telle manière que le locuteur feint qu'un tiers, ou l'adversaire, ou simplement l'interlocuteur, lui oppose une objection et l'exprime ; le locuteur peut même tout simplement dérouler l'opinion contraire ; ce mouvement initial de l'antéoccupation a reçu le nom de prolepse. Suit un deuxième mouvement, dénommé hypobole, par lequel le locuteur réfute et exprime son opinion. Il s'agit d'un stéréotype pour prendre les devants à sa façon dans la discussion ». Le *mais* marque le passage de la prolepse à l'hypobole. Sur la définition de la figure voir, G. Molinié, s.v. « Antéoccupation », *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit.

<sup>254</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 577.

telle attitude. Il semblerait que ce mouvement consistant à supposer les réactions du destinataire soit déjà amorcé dans la question rhétorique, puisqu'en questionnant la volonté du destinataire, elle en imagine déjà les intentions (« encore redoubler mes supplices [...] »). L'usage de l'interrogative ouvre faussement le débat, qu'elle clôt par l'adversative. « L'interrogation oratoire n'est elle aussi qu'une modalité intensive d'assertion. C'est une assertion que, par le biais d'une subjection directe, on prétend faire assumer au lecteur. Sa force énonciative est d'inciter à une réponse qui restera à l'état de lacune dans le discours<sup>255</sup> ». Pour autant, la réponse à la question oratoire est réorientée et verrouillée par la conjonction *mais*. L'amant ne peut se flatter « de triompher seul par [son] esprit de la plus tendre amante ». La valeur polémique est d'autant plus forte grâce au parallélisme qu'elle crée en coordonnant « mes supplices et tes cruautés » résumant alors la cause et ses effets. L'emploi du pluriel de concrétisation métonymique marque de manière palpable les émotions de l'épistolière. Dans la seconde citation, l'usage de l'adverbe prophrase<sup>256</sup> joint à l'acquiescement paraît former une figure de *distinguo*. En effet, l'épistolière impulse un premier mouvement qui semble accepter les accusations de l'amant (« Oui, je consens »), pour en réalité mieux les anéantir dans l'opposition. Cette figure comprend « deux propositions opposées : la première (*concedo*) pose une assertion considérée comme admise, la seconde (*nego*) dépasse cette première assertion en en posant une plus forte<sup>257</sup> ». Le futur a une valeur de promesse par la juxtaposition avec un impératif. Les deux modes sont proches de la menace. Les accusations proférées par l'épistolière sont d'autant plus catégoriques qu'elle n'avance aucune preuve matérielle. La proposition relative adjective (« que j'en ai ne sont que trop sûres ») se suffit à elle-même. Elle donne l'illusion d'apporter des « preuves » contre l'amant sans pour autant les fournir, puisqu'elles « ne sont que trop sûres ». Les accusations à l'encontre de son amant peuvent aussi se faire après l'analyse de son comportement.

[...] si vous le [ce que je souffre] connaissiez bien et que vous m'aimassiez tendrement, vous me souhaiteriez plus de dissipation que je n'en ai. *Mais* vous n'êtes pas capable de tant de délicatesse et vous comparez hardiment ce que vous faites pour moi à ce que je souffre pour vous ; cependant il me semble que vous ne devriez point avoir tant de peine

<sup>255</sup> M. Angenot, *La Parole pamphlétaire*, op. cit., p. 244.

<sup>256</sup> *Oui* est qualifié d'adverbe prophrase ou de mot phrase. Il peut être « l'équivalent d'une phrase ou d'une proposition (ou comme son noyau prédicatif). [C'est] d'abord [un] marqueur[r] des actes illocutoires de l'acquiescement ». Il peut aussi être inséré, et c'est le cas ici, « dans une phrase pour servir de renforcement ». Ainsi, « placé en début de phrase, il peut annoncer et renforcer une phrase » qui consent quelque chose. Voir, M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 648 et 704.

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 1054.

à me céder l'avantage de savoir mieux aimer que vous (Lettre LXVIII, p. 230 – nous soulignons)

[...] si mon absence vous était aussi sensible que m'est la vôtre, vous payeriez trop cher les plus éclatantes faveurs, *mais* les raisonnements que vous faites dans vos dernières lettres, par rapport à elles, font bien voir que vous n'êtes encore qu'apprenti philosophe (Lettre LXXI, p. 231-232 – nous soulignons)

Ces deux accusations sont formulées de la même manière. L'épistolière édicte une règle dans une subordonnée hypothétique à l'irréel du présent<sup>258</sup> et juge l'attitude de son amant dans la principale. L'emploi de l'irréel dans l'accusation souligne le *pathos* de sa situation, puisqu'elle sait que l'hypothèse qu'elle formule « a déjà été annihil[ée] par le réel<sup>259</sup> ». La subordonnée vaut comme preuve et les adversatives en *mais* sont la pointe polémique qui piquent l'amant. Elle attaque son amant sur sa manière d'aimer en se fondant sur deux notions galantes, la *tendresse* et la *délicatesse*. Ces deux termes définissent la faiblesse amoureuse, puisqu'ils dénotent de la « sensibilité du cœur et de l'âme. [...] Les amants ne parlent que de *tendresse* du cœur, soit en prose, soit en vers ; et même ce mot signifie le plus souvent *amour* ; et quand on dit, j'ai de la *tendresse* pour vous, c'est-à-dire, j'ai beaucoup d'amour<sup>260</sup> ». Ainsi, par la mention de la tendresse et de la délicatesse, l'épistolière reproche une nouvelle fois à son amant, sa manière d'aimer. Les relatives périphrastiques<sup>261</sup> de la lettre LXVIII (« ce que vous faites pour moi à ce que je souffre ») sont proches de la litote, puisqu'elles voilent ce qu'elles accusent. Elles se réfèrent anaphoriquement par *ce* à ce qui a été énoncé précédemment sans spécifier clairement ce dont il est question. Le démonstratif laisse alors sous-entendre que l'information est connue et paraît évidente : l'épistolière sait mieux aimer que son amant. Le même type de référence au cadre épistolaire se retrouve dans la relative adjectivale de « raisonnements » (« que vous faites dans vos dernières lettres ») dans

---

<sup>258</sup> Cette subordonnée est introduite par *si* suivit de l'imparfait et du conditionnel dans la principale. Le conditionnel a ici une valeur modale car il indique selon le contexte le potentiel ou l'irréel. Dans ces deux citations, ce sont deux subordonnées hypothétiques à l'irréel du présent, puisque c'est un conditionnel présent, ce qui efface l'interprétation d'un irréel du passé. Ce ne peut être un potentiel, puisque l'épistolière ne « considère [pas] au moment de l'énonciation le procès encore possible ». Dans l'irréel, « l'énoncé dénote un état du monde possible, mais qui est ou a déjà été annihilé par le réel. L'irréel du présent concerne un procès situé à l'époque présente [...]. Le locuteur sait, au moment de l'énonciation, que le procès n'est pas présentement réalisable dans le monde réel [...] ». *Ibid.*, p. 557-558.

<sup>259</sup> *Id.*

<sup>260</sup> A. Furetière, s.v. « Tendresse », *Dictionnaire universel*, *op. cit.*

<sup>261</sup> Les relatives périphrastiques « constituent formellement l'expansion d'un pronom démonstratif [...] ou encore d'un adverbe [...] de manière à former avec lui l'équivalent d'un GN : elles ont donc un statut intermédiaire entre celui des relatives adjectives (équivalant à l'épithète ou au complément de nom) et des substantives proprement dites (équivalent à un GN) elles sont quasi nominales ». Ces relatives n'ont « pas de véritables antécédent ; le terme qui les introduit n'a qu'un sens catégoriel très général (les traits humain, non-animé ou locatif, et l'indication éventuelle de genre ou de nombre). Quant au pronom relatif, il constitue une variable dont les différentes valeurs (spécifique ou générique, par exemple) sont déterminées par le contenu de la relative », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 814.

la seconde citation. L'épistolière n'a pas besoin de spécifier ce dont elle parle et laisse entendre que c'est évident pour les deux interlocuteurs. Il est remarquable de lire, dans ces deux extraits, le large emploi des tours comparatifs (« savoir mieux aimer que vous » ; « vous était aussi sensible que m'est la vôtre ») qui assoit la supériorité de l'épistolière en amour.

### 2.2.3. Une fonction prescriptive

*Mais* peut avoir une fonction de rectification, auquel cas, il crée souvent un changement de polarité faisant passer l'énoncé dans le négatif ou le positif selon la proposition à laquelle il s'oppose<sup>262</sup>. L'usage de ce type de *mais* témoigne de la volonté d'approcher une certaine vérité en amour ou d'en édicter les règles. Il y a alors une forme de décrochage énonciatif, puisque l'épistolière peut commenter son discours et spécifier sa pensée ou passer à une énonciation impersonnelle par des énoncés gnominiques.

[...] je ne veux pas que la jalousie d'un amant vienne d'une mauvaise opinion qu'il ait de sa maîtresse, *mais* de la violence de sa passion, et si vous demeurez davantage dans une profonde certitude de ma fidélité, je vous ferai bien voir qu'un cœur qui manque d'ardeur et de délicatesse n'est pas digne du mien et qu'il faut le regarder comme un bien précieux que l'on doit toujours craindre de perdre. (Lettre V, p. 189-190 – nous soulignons)

Cependant ne vous préparez à aucunes indulgences : plus votre absence sera longue, plus je serai sévère parce que je souffrirai davantage et que de si longues peines me paraîtront dignes de votre fidélité. Les sentiments sont peut-être un peu injustes, *mais* beaucoup d'amour est ordinairement suivi d'un peu d'injustice. (Lettre LXX, p. 231 – nous soulignons)

Le verbe de volonté niée (« je ne veux pas ») suivi de la conjonctive à l'impersonnel permet d'édicter une règle. Elle insère dans la conjonctive un énoncé gnomique qui est la loi que l'amant doit suivre : « la jalousie d'un amant [...] [doit venir] de la violence de sa passion ». La lettre V expose la question épineuse et fréquente dans les salons du XVII<sup>e</sup> siècle, de la jalousie comme une preuve d'amour. L'usage du *mais* par son mouvement d'opposition impose une conclusion : « la jalousie d'un amant vie[nt] [...] de la violence de sa passion ». L'opposition a presque ici une valeur d'épanorthose<sup>263</sup>, puisqu'elle rectifie l'origine de la

---

<sup>262</sup> Sur la valeur de correction, voir D. Denis et A. Sancier-Chateau, *Grammaire du français*, op. cit., p. 140.

<sup>263</sup> Cette figure « est à l'œuvre lorsque, dans le discours, le développement se réalise sur un système d'opposition : une qualité est présentée négativement, puis positivement, de telle sorte que l'assertion positive apparaisse comme un renforcement par rapport à l'assertion négative préalable », G. Molinié, s.v. « Épanorthose », *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit. M. Jarrety spécifie l'étymologie de la figure, elle vient « du grec *epanorthosis*, "correction" ». L'épanorthose « imite le mouvement vif de la pensée en corrigeant immédiatement ce qui vient d'être dit [...] ; elle produit un effet d'oralité dans la progression du discours, et, en cela, elle est une figure qui met en avant l'*ethos* de celui qui parle, en donnant au public l'impression de

jalousie. Dans la seconde citation, elle reproche et menace son amant. Elle critique l'absence du destinataire qui est la cause de ses maux et qui justifie ses reproches. Elle clôt la séquence de justification de ses reproches par l'opposition amorcée par *mais* et le présent de vérité générale. Cet énoncé est fondé sur un paradoxe qui édicte un art d'aimer par le présent gnominique et la forme même du paradoxe. Le paradoxe a une valeur proche de la vérité générale. Il « désigne toute proposition qui va à l'encontre de certaines opinions reçues mais que l'intuition ou l'expérience font néanmoins sentir comme vraie <sup>264</sup> » d'où son caractère irréfutable.

L'usage des structures adversatives permet alors d'« exprimer par des jeux plus complexes d'antinomies, et par des gradations plus fines, la subtilité des sentiments susceptibles de caractériser une “lettre passionnée”. L'écriture se charge ici, notamment, d'une fonction de connaissance, et par la suite d'émancipation<sup>265</sup> ». Ces structures permettent donc à l'épistolière de faire sentir ses mouvements intérieurs. Les adversatives « manifestent le désordre de la passion, l'incertitude sentimentale, l'animation psychologique, bref une situation conflictuelle, qui est la situation d'origine, la “source psychologique” du texte<sup>266</sup> ». Le recours aux structures adversatives joue sur « les codes de l'ancien désordre amoureux, [...] [et greffe] non seulement une rhétorique originale et une culture classique renouvelée, mais aussi le solide schéma d'une psychologie claire dans son conventionnel et romanesque désespoir<sup>267</sup> ». Ainsi, ses contradictions dues au désordre amoureux se traduisent, « sur le plan formel par des polarités qu'on peut discerner à tous les niveaux auxquels le texte fonctionne. [...] Au niveau stylistique, on trouve [...] tout un jeu d'antithèses, dont l'intérêt ne se limite pas à la rhétorique. Au niveau narratif, toutes sortes d'oppositions entrent en jeu, y compris les rapports entre narratrice et narrataire, la transformation du monologue en dialogue, le va-et-vient entre le présent et le passé, les relations entre le temps et l'espace. Au niveau thématique, la guerre entre les sexes, les rapports paradoxaux entre l'amour et la haine, et le conflit “racinien” entre la passion et la raison<sup>268</sup> ».

---

l'associer au déroulement de la réflexion », voir M. Jarrety, s.v. « Épanorthose », *Lexique des termes littéraires*, *op. cit.*

<sup>264</sup> M. Angenot, *La Parole pamphlétaire*, *op. cit.*, p. 248.

<sup>265</sup> B. Bray, « La Signification des structures adversatives dans la IVe *Lettre Portugaise* », *art. cit.*, p. 41.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

<sup>268</sup> R. G. Hodgson, « Le Roman paradoxal : une analyse des polarités dans *Les Lettres Portugaises* », *art. cit.*, p. 75-76.

### CHAPITRE 3 : LES SYSTÈMES COMPARATIFS

Dans *Les Lettres galantes de Madame* \*\*\*\*, l'épistolière ne cesse de comparer sa manière d'aimer à celle de son amant en considérant la sienne comme supérieure. Il n'est pas étonnant de trouver des systèmes comparatifs dans la correspondance, puisque les dichotomies principales (l'opposition de l'amant et de l'épistolière et de leurs manières d'aimer) peuvent ainsi être comparées explicitement et donc jugées. La comparaison est en elle-même une activité évaluative car elle met en relation deux notions qu'elle mesure. Les comparatives sont considérées comme des propositions subordonnées qui utilisent « les marques de corrélation<sup>269</sup> ». Ces subordonnées ne sont pas considérées comme des « compléments de phrase, [...] car elles ne sont pas mobiles (ou elles le sont très peu)<sup>270</sup> ». Les comparatives « font apparaître une corrélation syntaxique entre la proposition subordonnée et un terme de la principale dont elles dépendent<sup>271</sup> », ce terme est généralement un adverbe comme dans « *Il est aussi grand que son frère aîné*<sup>272</sup> ». La « suppression du terme régisseur [dans la principale] entraîne leur agrammaticalité : \* *Il est grand que son frère aîné* [...]»<sup>273</sup> ». La « subordonnée comparative *que P* fournit l'échantil (l'étalon) qui sert de repère à la quantification relative marquée par l'adverbe antécédent (*aussi, moins, plus*) ; le mode attendu dans les subordonnées est l'indicatif, dans la mesure où elle asserte l'échantil<sup>274</sup> ». C'est en cela qu'elles sont considérées comme des comparatives, puisqu'elles évaluent deux notions en prenant un point de repère défini par la subordonnée. Il y a donc avec l'adverbe une mesure « par rapport à un point de repère qui lui sert en quelque sorte d'étalon<sup>275</sup> » et qui porte sur « une réalité différente, mais présentant des éléments communs autorisant une comparaison<sup>276</sup> ». Dans les systèmes comparatifs, nous analyserons les comparatives graduées. Elles sont introduites par la conjonction *que*, qui « dépend formellement d'un adverbe quantificateur de supériorité, d'infériorité ou d'égalité : *plus* ou *davantage, moins, aussi* (lié à un adjectif [...]), *autant* (lié à un verbe) ou d'un déterminant complexe à valeur quantificatrice (*plus de, moins de, autant de*)<sup>277</sup> ». Les systèmes comparatifs usent généralement de l'ellipse pour un souci d'économie ou de légèreté dans

<sup>269</sup> C. Muller, *La Subordination en français : le schème corrélatif*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1996, p. 83.

<sup>270</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 863.

<sup>271</sup> Id.

<sup>272</sup> Id.

<sup>273</sup> Id.

<sup>274</sup> N. Fournier, *Grammaire du français classique*, op. cit., § 546.

<sup>275</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 863.

<sup>276</sup> Id.

<sup>277</sup> Ibid., p. 865.

l'affirmation. L'ellipse permet de ne pas avoir à répéter des éléments présents dans la principale. La proposition supprimée dans la subordonnée peut toutefois être reconstituée<sup>278</sup>. Le recours à l'ellipse permet de mettre « en relief le fait que la comparaison prend comme invariant soit le GN, soit le prédicat verbal ou adjectival<sup>279</sup> ». Par les différentes natures possibles du complément du comparatif, « ce type de construction permet de comparer non seulement un individu à un autre, mais un individu à lui-même, sur la base de deux prédicats différents, ou en construisant deux images de lui-même en des temps ou des lieux différents<sup>280</sup> ». Malgré le large emploi de l'ellipse, il existe des cas où le complément du comparatif est construit sans ellipse. Ainsi, les « comparatives phrastiques<sup>281</sup>, aussi complètes soient-elles, comportent un élément vide constitutif de leur construction comme subordonnées. Cet élément est rendu manifeste, dans les comparatives introduites par un déterminant adverbial *autant, plus* ou *moins*, par un groupe nominal incomplet en *de N* qu'il laisse paraître : *Pierre a acheté plus de journaux que Marie n'a vendu de calendriers*<sup>282</sup> ». La présence de cet élément « n'est pas un constituant en ellipse facultative. Il s'agit du quantificateur parallèle, dans la subordonnée, au quantificateur de la principale, coréférent ou distinct, selon qu'il s'agit d'une comparative d'égalité ou d'inégalité. Il faut également supposer sa présence dans les comparatives phrastiques introduites par d'autres constituants, comme *aussi*, ou lorsque la position vide du quantificateur n'est pas marquée par le contexte<sup>283</sup> ». L'adverbe qui introduit la comparative « est sémantiquement un évaluateur<sup>284</sup>, mais que cette construction le met en parallèle avec un élément vide de la subordonnée qui, lui, semble bien être quantificateur<sup>285</sup> ». Pour autant, dans les deux cas, l'activité de mesure est celle de l'évaluation. Il y a donc immédiatement dans la comparaison la notion d'appréciation et de jugement. Notre étude portera uniquement sur les systèmes comparatifs gradués ayant une portée polémique. Ce chapitre suit un plan sémantique en fonction des adverbes introducteurs utilisés par l'épistolière. Nous aborderons donc, les comparatives de supériorité, d'égalité et d'infériorité.

<sup>278</sup> Dans l'exemple *Jean est plus gentil que Pierre*, nous pouvons reconstituer : *Jean est plus gentil que Pierre n'est gentil*.

<sup>279</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 865.

<sup>280</sup> *Id.*

<sup>281</sup> C. Muller nomme « comparatives phrastiques » les cas où les compléments du comparatif sont des propositions. Voir *La Subordination en français*, op. cit., p. 84.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>283</sup> *Id.*

<sup>284</sup> Pour le critique, il définit les termes « *quantificateu[rs]* pour désigner tout terme exprimant une mesure, une identité, une qualité ; et [il] qualifi[e] d'*évaluateur* tout terme exprimant un rapport de commensuration entre deux quantificateurs », *Ibid.*, p. 89.

<sup>285</sup> *Id.*

### 3.1. Les comparatives de supériorité

Les comparatives de supériorité se construisent avec l'adverbe *plus*. Elles marquent, en tant que comparatives d'inégalité, une « référence disjointe des qualités et la règle<sup>286</sup> », entre les notions comparées entre la principale et la subordonnée en somme. Dans « une comparative d'inégalité, le *plus* ou le *moins* de la principale ne peut être coréférent à la quantité dénotée par l'élément vide en subordonnée, puisque la signification même de l'évaluateur s'y oppose : *plus* ou *moins* sont définis par rapport à une quantité en subordonnée<sup>287</sup> ». Selon ce principe, *plus* est alors envisagé comme un évaluateur<sup>288</sup>. « Il faut supposer que ce prédicat d'évaluation est utilisé à contre-emploi, comme s'il renvoyait directement à une évaluation quantitative. [...] On admettra donc que *plus*, employé comme antécédent d'une comparative phrastique, vaut pour le quantificateur dont il est attribut (*une quantité qui est plus*)<sup>289</sup> ». Dans la correspondance amoureuse, l'usage des comparatives de supériorité en contexte de dispute, a une forte valeur polémique. Le système comparatif sert à confronter les deux manières d'aimer en soulignant la différence et la suprématie d'une manière d'aimer sur l'autre.

Mes propres douleurs ne sont rien pour moi en comparaison des vôtres, et si vous voulez me voir bientôt expirer de désespoir, vous n'avez qu'à continuer dans l'horrible affliction où vous êtes. Quoi ! le courage vous abandonne et vous souffrez qu'une femme en ait *plus que* vous ? (Lettre XLII, p. 213 – nous soulignons)

Rien ne nourrit<sup>290</sup> tant une passion et n'est si propre à la garantir de l'assoupissement de l'absence que d'en parler souvent ; ainsi je consens très volontiers que vous parliez de la vôtre à la personne dont vous me parlez : ce secours vous est *plus* nécessaire *qu'*à moi et cet amant qui crie qu'on l'abandonne, est peut-être tout prêt à m'abandonner. Je suis *plus* sûre de mon cœur *que* vous ne l'êtes du vôtre [...] (Lettre XLVI, p. 216 – nous soulignons)

Il me paraît par vos lettres que vous faites hardiment des comparaisons avec moi : pourriez-vous vous méprendre au point de ne pas connaître que je vous aime mille fois *plus que* vous ne m'aimez ? (Lettre LXVI, p. 229 – nous soulignons)

Ces trois extraits donnent à lire la comparaison entre les manières d'aimer des amants. Dans ces citations, l'épistolière thématise la comparaison (« Mes propres douleurs ne sont rien pour

---

<sup>286</sup> C. Muller, *La Subordination en français*, op. cit., p. 94.

<sup>287</sup> *Id.*

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>289</sup> *Id.*

<sup>290</sup> B. Bray et I. Landy-Houillon spécifient dans une note, dans *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et autre romans par lettres*, qu'il y a une erreur probable dans l'édition originale des *Lettres galantes de Madame\*\*\*\**. Ce n'est pas « nourrit » qui y figure mais « guérit ». En contexte, cette correction paraît plus adéquate.

moi en comparaison des vôtres » ; « vous faites hardiment des comparaisons avec moi »). Il y a une forme de commentaire métadiscursif, où l'épistolière revient sur les lettres reçues de l'amant et les commente. Le passage au système comparatif est permis pas un décryptage minutieux des lettres de l'amant. Elle analyse (« Il me paraît par vos lettres » ; « les manières dont vous regardez ») l'attitude de l'amant dans la correspondance, pour en tirer des conclusions sur l'amour du destinataire (« me fait pas croire la vôtre à l'épreuve du temps »).

La première citation cherche à augmenter la douleur de l'épistolière qui souffre dans un premier mouvement moins que son amant, mais par un renversement, permis par un « et » adversatif, elle signale qu'elle souffre en réalité plus en voyant son amant « continuer dans l'horrible affliction » dans laquelle il se trouve. L'antéposition de l'adjectif « horrible » ajoute à la dimension émotionnelle et crée une forme de pléonasme avec le substantif. En effet, l'« affliction » étant une « peine de corps ou d'esprit<sup>291</sup> » est déjà élevée, l'adjectif fait presque redondance. L'exclamative (« Quoi ! »), à valeur polémique, introduit la comparaison explicite entre les correspondants. Cette comparaison porte sur la vaillance en amour et oppose ainsi les deux correspondants. L'énallage (« une femme ») masque la P1 et met en relief le pronom « vous » incriminé dans la subordonnée. La présence du subjonctif dans la subordonnée complétive<sup>292</sup> est dictée par le verbe principal de sentiment (« vous souffrez »).

La seconde citation donne à lire deux comparatives, qui opposent les amants. Le polyptote<sup>293</sup> sur le verbe *être* témoigne de la volonté de comprendre, de saisir par les attributs du sujet (« nécessaire » ; « prêt » ; « sûre »), la caractérisation du sujet et faire l'état de la situation d'énonciation. Elle sait que l'amour de l'amant est chancelant (« ce secours vous est plus nécessaire qu'à moi » ; « Je suis plus sûre de mon cœur que vous ne l'êtes du vôtre »). Il y a une forme de *pathos* dans cette lettre relégué par l'expression de la peur de la séparation. Elle voile sa crainte par l'énallage de l'amant et de la P1 (« cet amant » ; « on ») et crée un parallélisme entre la principale (« cet amant [...] est peut-être tout prêt de m'abandonner ») et la proposition relative (« qui crie qu'on l'abandonne ») renforcé par un polyptote sur le verbe *abandonner*, qui ajoutent au pathétique.

<sup>291</sup> A. Furetière, s.v. « Affliction », *Dictionnaire universel*, op. cit.

<sup>292</sup> Le subjonctif est obligatoire dans les propositions subordonnées complétives introduite par *que* et imposé par « la classe sémantique du verbe, du nom ou de l'adjectif dont dépend la complétive (contrainte lexicale exercée par le terme principal). Le subjonctif s'emploie obligatoirement dans une subordonnée complément d'objet d'un verbe exprimant une volonté ou un sentiment », M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 566.

<sup>293</sup> C'est une « figure microstructurale, variété de répétition. Il consiste en ce que, dans un même segment de discours, apparaissent plusieurs occurrences grammaticales d'un même mot. [...] Le polyptote est donc un support efficace de l'insistance, de quelque orientation qu'elle soit », G. Molinié, s.v. « Polyptote », *Dictionnaire de rhétorique*, op. cit.

Enfin, dans la troisième citation, se lit l'entreprise descriptive de l'épistolière (« Il me paraît »). La question oratoire accuse l'amant de se tromper sur la grandeur de ses sentiments. L'épistolière modalise par l'adverbe (« hardiment ») la comparaison intolérable des deux manières d'aimer, puisqu'elle sait l'immensité de son amour, là où son amant se « méprend ». La comparative est ici quantitative. Cela est signifié par le groupe nominal à valeur hyperbolique actualisé par un déterminant numéral (« mille fois »). L'épistolière compare ici explicitement les amours entre les amants. L'emploi des négations (« ne pas connaître » ; « ne m'aimez ») est remarquable dans l'étude, puisqu'il a une forte valeur polémique. Ce type de négation « affecte la relation entre les interlocuteurs. Le locuteur s'oppose à une affirmation d'autrui, qu'il vise à réfuter. Il reprend dans son discours une affirmation qu'il attribue à autrui [...] pour la nier ». Par cela, « le locuteur superpose à l'affirmation d'autrui sa propre négation<sup>294</sup> ». C'est donc une stratégie argumentative qui consiste en la « reprise du discours d'autrui par un locuteur dans son propre discours. Par la négation polémique, le locuteur s'oppose à un autre locuteur qu'il met en scène dans son discours, pour le contester d'autant mieux en reprenant ses propos<sup>295</sup> ». Cette reprise est orchestrée par le cadre métadiscursif dans lequel l'épistolière analyse les lettres de l'amant et les commente. Par la comparative, la question rhétorique et les négations, l'amour de l'épistolière ne peut être que supérieur à celui de son amant. Outre le jeu presque galant, dans l'affirmation incessante de la supériorité de ses sentiments, l'amante critique féroce l'amour de l'amant.

Je ne suis pas fâchée que vous soyez *plus* heureux *que* moi, mais je crains que les divertissements ne vous accoutument à supporter tranquillement mon absence. (Lettre LXX, p. 231 – nous soulignons)

Dans ce passage, l'épistolière reproche à son amant sa manière de l'aimer (« je crains que les divertissements ne vous accoutument à supporter tranquillement mon absence »). L'adverbe « tranquillement » a ici une connotation fortement péjorative, puisqu'il est aux antipodes de la passion amoureuse. La tranquillité est le « manque d'agitation<sup>296</sup> », l'adverbe dénote « une manière douce et paisible<sup>297</sup> » ce qui est le parfait contraire de la passion, qui est un

<sup>294</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 717.

<sup>295</sup> *Id.*

<sup>296</sup> A. Furetière, s.v. « Tranquillité », *Dictionnaire universel*, op. cit.

<sup>297</sup> A. Furetière, s.v. « Tranquillement », *Dictionnaire universel*, op. cit. Ce thème se retrouve non seulement dans les lettres d'amour mais aussi dans les lettres familières écrites par Mme de Sévigné à sa fille. « En effet, pour doter sa sensibilité exacerbée d'une dignité éthique incontestable, Mme de Sévigné mobilise – plus ou moins discrètement d'ailleurs – le système de valeurs issu des spéculations galantes. La vigueur avec laquelle l'épistolière se défend de connaître l'apaisement est révélatrice : pour elle, « la sensibilité que donne une tendresse toute vive » (2 octobre 1689 : III, 713) est inconciliable avec [...] la « tranquillité ». C. Lignereux, « Défense et illustration des valeurs de Tendresse », *Acta Litt&Arts* [En ligne], Acta Litt&Arts, Le style Sévigné. A l'occasion de l'agrégation 2013/2014, mis à jour le : 23/11/2015, URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/actalittarts/revues/actalittarts/87-defense-et-illustration-des-valeurs-de-tendresse>. 5.

« mouvement de l'âme excité dans la partie concupiscible, ou la partie irascible<sup>298</sup> ». L'épistolière use donc des systèmes comparatifs pour formuler des reproches à son amant.

Votre absence, et celle de ma rivale en même temps, blesse mon imagination. Je commence à partager l'opinion du public : vous pourriez bien avoir poussé la feinte jusqu'à la vérité et m'avoir *plus* obéie *que* je ne souhaitais de l'être. (Lettre LI, p. 218-219 – nous soulignons)

Ce passage sur la crainte de l'infidélité de l'amant construit un système comparatif d'inégalité par la négation, en subordonnée, de l'élément de référence (« obéie »). Le pronom personnel (« l'être ») reprend le participe passé (« obéie »). Dans cette construction, la « subordonnée contient un quantificateur anaphorique qui doit bien évidemment être nié pour que l'inégalité soit exprimée par la relation syntaxique<sup>299</sup> ». Dans cette comparative, la négation ne se fait que par l'emploi du *ne* explétif<sup>300</sup> ce qui permet d'« y voir un effacement de son rôle propre dû au fait que la relation d'inégalité est dénotée par le terme introducteur lui-même, au-delà de sa fonction syntaxique de quantifieur et de pôle de référence<sup>301</sup> ». Par cet emploi, l'épistolière insiste sur sa souffrance et la crainte d'avoir été trompée par son amant. Ce système comparatif sert à redoubler la peur d'avoir été « obéie », soulignant la chamaillerie entre amants.

[...] mon amour tout malheureux qu'il est m'est *plus* cher *que* toutes les choses du monde et que la vie même : vous ne savez pas aimer ainsi. (Lettre LIII, p. 219 – nous soulignons)

La lettre LIII introduit le système comparatif en contexte concessif. La comparaison de supériorité propose un échantil extrêmement vaste dans la subordonnée (« toutes les choses du monde et que la vie même »). Le déterminant de totalité *toutes* renchérit sur « la valeur référentielle d[u] déterminan[t] défin[i] mis en jeu l'idée d'une sommation exhaustive [...] et ajout[e] la notion de quantification totale, qui n'exclut pas l'exception<sup>302</sup> ». L'indétermination de « choses du monde » confirme cette saisie globale. La proposition coordonnée (« et que la vie même ») anéantit toute possibilité de réfutation par l'adverbe argumentatif *même*. Il confère à l'« argument une force supérieure à tous ceux qui ont été évoqués ou auraient pu

---

<sup>298</sup> Académie française, s.v. « Passion », *Dictionnaire de l'Académie Française*, *op. cit.*

<sup>299</sup> C. Muller, *La Subordination en français*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>300</sup> Cette négation « n'a pas de valeur proprement négative. [...] Il s'emploie dans certaines propositions subordonnées. » Son usage dépend de la relation que la subordonnée entretient avec la principale. Dans les comparaisons d'inégalité, « on emploie *ne* si la principale est positive [...]. Dans ce cas, l'opinion ou l'état de choses exprimés dans la proposition subordonnée introduite par *que* se trouvent négativisés par rapport à la vérité affirmée dans la principale ». M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 709-710.

<sup>301</sup> C. Muller, *La Subordination en français*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>302</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, *op. cit.*, p. 291-292.

l'être<sup>303</sup> ». La subordonnée comparative joue donc sur la surenchère par la saisie de l'immensité de l'amour de l'épistolière. Sa passion pour son amant est infinie ce qui explique qu'il ne sache « pas aimer ainsi ». L'épistolière accuse avec violence l'amour de l'amant. Ces reproches ne sont possibles que parce qu'elle se considère supérieure à lui dans sa manière d'aimer. L'usage de subordonnées comparatives de supériorité n'est pas étonnant dans un tel contexte épistolaire. *A contrario*, il est surprenant de trouver, dans les *Lettres galantes de Madame* \*\*\*\*, des comparatives d'égalité, puisque l'épistolière ne cesse de clamer que son amour est immense, unique et inégalable dans toute la correspondance.

### 3.2. Les comparatives d'égalité

Comme leur nom l'indique, les systèmes comparatifs d'égalité jugent des notions, comme étant égales. Ces comparatives peuvent se construire avec l'adverbe *aussi* ou le « marqueur quantitative », qui, quand il est « postposé au nom peut prendre un sens qualificatif<sup>304</sup> ». Tout comme les comparatives d'inégalité, ces comparatives construisent « des relations anaphoriques. Il semble que dans ces comparatives le quantificateur de la subordonnée soit considéré comme posé en premier, donc pôle de référence et que l'antécédent *aussi* soit malgré sa position une anaphore [...] de ce quantificateur<sup>305</sup> ». Malgré la relation d'égalité qu'établissent ces systèmes comparatifs, l'épistolière les utilise pour mettre en doute l'amour de l'amant. Paradoxalement, elle rétablit une forme d'inégalité dans les comparatifs d'égalité. Le rétablissement de ce déséquilibre entre les amants se fait grâce à l'emploi du système hypothétique.

[...] et je désire de vous y revoir avec tant d'ardeur que si vous avez *autant* d'amour *que* moi, et *aussi* peu de raison, vous ferez la folie d'y revenir. (Lettre I, p. 185 – nous soulignons)

Aimez-moi, s'il est possible, *autant que* je vous aime. (Lettre VIII, p. 192 – nous soulignons)

[...] si mon absence vous était *aussi* sensible *que* m'est la vôtre, vous payeriez trop cher les plus éclatantes faveurs [...]. (Lettre LXXI, p. 231-232 – nous soulignons)

Ces trois comparatives se construisent de la même manière. Elles apparaissent toutes les trois dans des propositions hypothétiques. Pour autant, ces trois systèmes hypothétiques n'ont pas tous la même valeur. Dans la première citation, l'emploi du présent dans la subordonnée et du futur dans la principale laisse entendre que l'« hypothèse est envisagée comme probable : les

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 655.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 623.

<sup>305</sup> C. Muller, *La Subordination en français, op. cit.*, p. 94.

chances de réalisation [...] sont présentées positivement<sup>306</sup> ». *A contrario*, la troisième citation est un irréel du présent. L'imparfait dans la subordonnée joint au conditionnel présent informe que « l'hypothèse est envisagée comme contraire à l'état de choses actuel, autrement dit, il y a décalage entre le procès dénoté et le moment de l'énonciation. [...] Les chances de réalisation [...] sont plus faibles que celles de ne pas se produire<sup>307</sup> ». Cette interprétation est corroborée par l'emploi de l'adverbe *trop* qui marque une intensité qui dépasse la norme et vaut comme preuve du prix de la souffrance en amour. La deuxième citation use de l'hypothétique pour modaliser l'injonction. Sa valeur révèle à la fois le doute, l'amant ne peut pas l'aimer comme elle l'aime, mais aussi l'idéal vers lequel il doit tendre. L'amant peut l'aimer comme elle l'aime mais cela ne reste que dans l'ordre du possible. Dans les trois citations, l'épistolière évalue les manières d'aimer. Elle impose son amour comme un idéal. Savoir aimer, selon elle, c'est avoir un amour comme le sien. L'usage des subordonnées hypothétiques sert donc à proposer une norme amoureuse définie selon sa manière d'aimer (« si vous avez *autant* d'amour *que* moi, et *aussi* peu de raison » ; « si mon absence vous était *aussi* sensible *que* m'est la vôtre »). Dans la première lettre, elle transforme l'être en avoir (« vous avez autant d'amour »). L'état amoureux est alors quantifié : aimer c'est avoir de l'amour en telle quantité et non pas être amoureux dans un absolu. Cette importance de la mesure se retrouve dans l'évaluation de la souffrance liée à l'absence. Cette souffrance est polarisée à l'extrême par l'emploi de l'intensif *trop* mais aussi du superlatif et du pluriel (« les plus éclatantes faveurs<sup>308</sup> ») qui créent une forme de surenchère. Le verbe *payer* confirme cette hypothèse d'un amour quantifiable. La mise en doute de la manière d'aimer de l'amant peut aussi se faire dans des phrases interrogatives.

Êtes-vous *aussi* tendre et *aussi* sensible *que* moi ? Mais non ; personne n'a jamais connu ce que je viens de sentir [...] (Lettre XXXI, p. 206 – nous soulignons)

Cet exemple donne à lire une subjection. L'épistolière questionne son amant sur sa manière d'aimer pour ensuite la réfuter immédiatement. Les deux adjectifs « tendre » et « sensible », qu'elle coordonne dans la comparative, sont deux notions essentielles dans la langue amoureuse du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>309</sup>. Le premier, quand il désigne des animés, « caractérise la

<sup>306</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 853.

<sup>307</sup> *Id.*

<sup>308</sup> L'emploi de *faveur* au pluriel est une marque de concrétisation métonymique. « La faveur, qui désigne, conformément à l'étymologie, les marques de prédilection, peut être accordée à l'être dont on a reconnu le service. Le mot employé au pluriel a une acception concrète et désigne les services d'amour que l'on donne », A. Sancier-Chateau, *Introduction à la langue du XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 49.

<sup>309</sup> Sur les enjeux argumentatifs de ces lexies, voir C. Lignereux, « Pour une approche argumentative des binômes synonymiques dans les lettres de Mme de Sévigné », *La Réserve* [En ligne], La Réserve, Livraison du 05 novembre 2015, mis à jour le : 12/11/2015, URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble->

personne accessible à l'amour, sensible à ses forces<sup>310</sup> ». Le second terme fait doublon, puisqu'il est employé pour parler de « l'être touché par la passion [qui] est décrit comme sensible, c'est-à-dire accessible à l'amour<sup>311</sup> ». La coordination de ces deux termes témoigne de la volonté de l'épistolière de définir la puissance de son amour. Dans ce binôme synonymique, le second terme, ici « sensible », « n'est pas tant chargé d'apporter une nuance explicative que de redoubler un sème déjà contenu dans le premier terme : celui de /vulnérabilité/, si l'on admet de désigner par ce mot l'aptitude qu'a le sujet d'éprouver des sentiments, sa faculté à réagir affectivement. Alors que ce sème reste d'ordinaire discret dans la plupart des usages de la lexie "tendresse", il est fortement accentué lorsque celle-ci est employée en binôme avec "sensibilité"<sup>312</sup> ». Il peut y avoir trois interprétations argumentatives à la coordination de ces adjectifs. Dans un premier temps, elle peut servir à accentuer les termes par le « redoublement de sèmes d'une lexie à l'autre<sup>313</sup> ». Dans un second temps, « la coordination de "tendresse" et de "sensibilité" semble bien engendrer, à la lecture, un sentiment hyponymique persistant<sup>314</sup> ». Enfin, « la description du dispositif argumentatif que constitue le binôme doit tenir compte d'un autre type de relation, certes plus difficile à discerner, mais néanmoins défendable, entre les parasyonymes : celui de cohyponymie. Le couplage s'expliquerait alors par la conscience d'un archilexème commun - en l'occurrence celui de *sentiment*, voire de *sensation*<sup>315</sup> ». Par la coordination de ces deux termes, l'épistolière fait « l'exhibition du sème /vulnérabilité/, retenu en priorité parmi d'autres, qui le dote d'un réel poids argumentatif. Contrant l'usure sémantique du trope lexicalisé, le couplage synonymique identifie, de manière redoutablement économique, une manière d'aimer et une manière de ressentir<sup>316</sup> ». Le mouvement réfutatif est fortement marqué par la négation (« non » ; « personne » ; « n'a [...] jamais »). Par cela, l'épistolière cherche à témoigner l'unicité de son sentiment, c'est probablement sur cela qu'elle juge sa passion comme supérieure. Dans cette réfutation, l'épistolière thématise une nouvelle loi amoureuse, compare sa passion à celle de son amant, et définit de manière polémique et

---

alpes.fr:8080/revues/reserve//revues/reserve/170-pour-une-approche-argumentative-des-binomes-synonymiques-dans-les-lettres-de-mme-de-sevigne.

<sup>310</sup> A. Sancier-Chateau, *Introduction à la langue du XVII<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 49.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>312</sup> C. Lignereux, « Pour une approche argumentative des binômes synonymiques dans les lettres de Mme de Sévigné », art. cit., § 10

<sup>313</sup> *Ibid.*, § 11.

<sup>314</sup> *Id.*

<sup>315</sup> *Id.*

<sup>316</sup> *Ibid.*, § 12.

arbitraire la véritable passion. L'affirmation de l'unicité de son amour se retrouve dans d'autres lettres.

Je ne demeure pas d'accord des louanges que vous me donnez dans votre dernière lettre ; je vous cède du côté de l'esprit et du mérite, et vous gagnerez *autant* aux comparaisons *que* je ferai de votre personne à la mienne, *que* vous perdrez quand vous en ferez de votre cœur au mien. Personne n'aime comme moi [...] (Lettre LXIII, p. 226-227 – nous soulignons)

Dans cet exemple, l'épistolière thématise la comparaison (« aux comparaisons ») en revenant sur une lettre reçue qu'elle commente (« votre dernière lettre »). Elle décrypte une nouvelle fois la manière d'aimer de son amant analysant sa correspondance avec lui. Dans ce système comparatif, elle conserve l'égalité, avec une forme de balance à double détente formée par les deux subordonnées, puis elle rétablit sa suprématie en amour par l'antonymie entre « gagnerez » et « perdrez ». L'antonymie est ici complémentaire, la négation de l'un est l'affirmation de l'autre. L'opposition entre l'amant et l'épistolière joue sur deux plans : la valeur personnelle et la valeur en amour. La comparaison globale avec le *comme* scelle le jugement de l'épistolière : « Personne n'aime comme [elle] ». Dans cette lettre, l'épistolière semble avoir recours à ce qui s'apparente à un argument *ad hominem*. En s'appuyant sur les deux définitions de cette notion rhétorique « une définition réfutative qui englobe l'attaque personnelle, une définition non polémique qui implique d'adopter la *doxa* de l'interlocuteur ; chacune de ces définitions possède sa propre cohérence qui procède d'une théorie spécifique de l'argumentation et de l'interaction dialogique<sup>317</sup> ». Il semblerait que l'épistolière active simultanément ces deux définitions. Dans un premier mouvement, elle accorde à l'amant de la valeur fondée sur son estime personnelle, elle propose un jugement sur l'évaluation de son mérite en fonction d'une *doxa* sociale ou militaire – ce qui accorde le mérite en somme. Après avoir consenti cela dans le premier mouvement, elle s'oppose toutefois à sa valeur en amour, accablant l'amant de moins bien aimer. Ce second mouvement se rapprocherait de la première définition de l'*ad hominem*. Ce type d'argument peut aussi être considéré comme une correction de l'*ethos* du destinataire. « Il faut compter avec l'*ethos* discursif [...] l'image que l'orateur construit de lui-même dans son discours. Dans ce cadre, l'argument *ad hominem* peut être dirigé contre la présentation de soi de l'opposant. Il est par définition dialogique, dans le sens bakhtinien du terme, puisqu'il confronte dans ses limites propres deux images discursives : celle que l'opposant a élaborée de sa propre personne dans les textes antérieurs,

---

<sup>317</sup> G. Declercq, « Avatars de l'argumentation *ad hominem* éristique, sophistique, dialectique » dans G. Declercq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La Parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 334.

et celle que le proposant en construit pour la confronter à cet *éthos* jugé trompeur<sup>318</sup> ». Selon cette analyse, l'épistolière corrigerait, au début de la citation, l'image que l'amant construit d'elle dans une lettre reçue (« Je ne demeure pas d'accord des louanges que vous me donnez dans votre dernière lettre ») puis forgerait ensuite une nouvelle image de l'amant dans son propre discours permettant « de proclamer la personne réelle [l'amant] ne correspond pas à l'image individuelle ou au stéréotype positif dont elle se réclame<sup>319</sup> ». L'argument *ad hominem* est donc fortement polémique. L'illusion d'équilibre entre les correspondants sert en réalité à assoir la domination amoureuse de l'épistolière : l'amant l'aime moins qu'elle ne l'aime.

### 3.3. Les comparatives d'infériorité

Cette comparative signale une comparaison fondée sur l'inégalité entre deux notions. Sa syntaxe est proche de celle du comparatif de supériorité. Ce système est « marqu[é] par l'adverbe *moins* placé avant l'adjectif ou par la négation du comparatif d'égalité<sup>320</sup> ». L'épistolière peut user de ce système pour amplifier sa manière d'aimer. Comme pour les comparatifs d'égalité, elle va placer ce système dans une proposition subordonnée hypothétique afin de faire figurer l'hypothèse qu'elle développe dans le virtuel.

Si j'étais *moins* délicate *que* je suis ou *que* je vous aimasse *moins* véritablement, ces sortes de choses ne me toucheraient guère, mais je suis une amie difficile et une maîtresse glorieuse : je vous pardonnerai même plutôt les fautes qui me regarderont que celles qui pourront affaiblir l'estime que je souhaite que tout le monde ait pour vous. (Lettre LIV, p. 220 – nous soulignons)

L'emploi du comparatif d'infériorité a ici une valeur de litote. L'épistolière suppose le moins, dans une subordonnée hypothétique à l'irréel du présent, pour signifier le plus. Elle coordonne, dans cette lettre, deux subordonnées hypothétiques (« Si j'étais *moins* délicate » et « je vous aimasse *moins* ») comportant chacune un comparatif d'infériorité. Dans le premier, elle questionne l'immensité de sa délicatesse. Elle se compare à elle-même. L'adjectif *délicat* s'emploie ici au sens figuré « qui juge finement des choses avec le bon sens, et suivant les préceptes d'un art [...]. On appelle une conscience *délicate*, fort timorée, quand elle est fort scrupuleuse. On dit aussi d'une amitié, qu'elle est fort *délicate*, quand elle est fort tendre, fort aisée à blesser<sup>321</sup> ». La délicatesse correspond donc à une isotopie de sa sensibilité amoureuse

<sup>318</sup> R. Amossy, « L'Argument *ad hominem* dans l'échange polémique », dans G. Declerq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La Parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 415.

<sup>319</sup> *Id.*

<sup>320</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 623.

<sup>321</sup> A. Furetière, s.v. « Délicat », *Dictionnaire universel*, op. cit.

(« délicate », « aimasse », « me toucheraient »). Dans le second système hypothétique, elle n'emploie pas de subordonnée, il y a une ellipse faisant de l'adverbe (« véritablement ») une forme d'étalon jaugé dans l'absolu de son amour. La présence du subjonctif imparfait dans la seconde proposition est due à la coordination. Le français classique a recours au subjonctif imparfait quand il y a une coordination entre « une complétive coordonnée à une hypothétique : *si P et que P*<sup>322</sup> ». Le *que* de : « ou *que* je vous aimasse », peut servir à éviter la répétition du *si*. La question de la vérité est importante dans les *Lettres*, puisqu'elle interroge la sincérité en amour. L'emploi de l'adverbe *véritablement*, montre que l'épistolière cherche à convaincre son amant de sa passion en usant de la modalité aléthique. Enfin, la négation dans la principale en *ne...guère* peut montrer une forme d'atténuation. L'adverbe *guère* apparaît moins catégorique que le forclusif *pas*, puisqu'il « indique une quantité minimale (« pas beaucoup ») [...] ». La proposition n'est pas totalement niée, mais l'orientation de *guère* conduit vers la négation totale. *Guère* est ainsi apte à la litote, quand il s'agit de dire le moins pour faire comprendre le plus<sup>323</sup> ». Dans cette recherche d'atténuation se retrouve dans le schéma actantiel. La P1, en tant que COD, est le siège des actions de l'actant, il les subit dans : « ces sortes de choses ne *me* toucheraient guère », et signifie une certaine passivité dans l'action dénotée. L'épistolière éprouve « ces sortes de choses ». Ce comparatif d'infériorité est ici proche de la litote et permet de signifier le plus mais parfois son usage peut permettre d'accuser violemment son amant.

Thésée fut *moins* blâmé d'avoir été sensible aux charmes d'Ariane *que* de l'avoir abandonnée ; le plus grand des crimes est de violer ses serments ; vous m'en aviez fait de m'aimer tendrement : puis-je croire que je le suis après ce que vous avez fait ? (Lettre LXVII, p. 229 – nous soulignons)

Cette lettre reproche l'absence de l'amant. L'épistolière use d'un vocabulaire fortement péjoratif (« blâmé » ; « crimes » ; « violer »). Le superlatif (« le plus grand ») insiste sur l'ignominie du départ de l'amant. Le recours à un exemple mythologique, issu des *Héroïdes*, colore la charge de l'intertexte et rend incontestable l'argument. Le groupe prépositionnel (« d'avoir été sensible aux charmes d'Ariane ») souligne la cause du blâme qui est jugé comme inférieur à l'abandon. Il y a dans cette citation une comparaison non explicite qui dépend du contexte épistolaire. La mention du mythe et de l'abandon d'Ariane et la juxtaposition de plusieurs propositions sans coordination, laissent entendre l'assimilation de

<sup>322</sup> N. Fournier, *Grammaire du français classique*, op. cit., § 549.

<sup>323</sup> M. Riegel, J.-C. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, op. cit., p. 707.

Thésée à l'amant et d'Ariane à l'épistolière. Avec de telles comparaisons, la charge contre l'amant est ainsi d'autant plus virulente.

Les systèmes comparatifs servent donc une logique évaluative. Ils permettent de mesurer l'écart entre les manières d'aimer des amants. La construction sous la forme d'une corrélation entre un adverbe évaluatif (*plus, moins, autant*) et une conjonction (*que*), au seuil de la subordonnée fournit un étalon, qui est apprécié de manière égale ou inégale dans la principale. Leur emploi témoigne donc, à la fois d'une volonté de jauger, mais aussi d'une recherche à établir une norme (en fournissant un point de comparaison), qui juge l'amour de l'amant. Dans tous les tours comparatifs, l'épistolière se présente comme un modèle amoureux. L'usage de la comparaison est donc une critique de l'expression du sentiment chez l'amant, ce qui est visible dans les commentaires qu'elle fait des lettres qu'elle reçoit de lui, tout en permettant de poser, presque concrètement, des éléments mesurables d'une véritable passion amoureuse. L'épistolière reprend donc le vocabulaire de la galanterie (la délicatesse, la tendresse, la sensibilité) et les fait varier, sous leur forme adjectivale, afin de quantifier l'amour de l'amant. Jauger les sentiments de l'amant a donc une forte valeur polémique, puisqu'il y a une mise en doute de la sincérité amoureuse du destinataire. Les systèmes comparatifs permettent donc d'accuser fortement l'amant tout en se préservant elle-même de toute réfutation, puisque c'est la manière d'aimer de l'épistolière qui sert d'étalon à la quantification de l'amour de l'amant. Elle quantifie, apprécie et exhorte l'amant, s'il est possible, de suivre son modèle amoureux.

## CONCLUSION

L'étude des *Lettres galantes de Madame\*\*\*\**, a permis de considérer la lettre amoureuse comme proposant une norme d'amour, définie par l'épistolière, et tentant de faire de ce modèle un exemple à suivre. Les *Lettres* évaluent la manière d'aimer par l'établissement d'une règle amoureuse, permis par les énoncés gnomiques, la confrontation des deux amours, avec les systèmes adversatifs et l'affirmation de la supériorité de l'amour de l'épistolière visible dans les systèmes comparatifs. Les *Lettres* sont donc l'expression de la passion amoureuse qui cherche la réciprocité des sentiments entre les correspondants. Le discours évaluatif, omniprésent dans la correspondance, est perceptible selon trois données diachroniques. Il correspond à un genre, à une histoire des sensibilités et à une convention rhétorique hégémonique à la période classique.

### 1. Un genre : le roman épistolaire monodique

Dans ce « duo dont on entend qu'une voix<sup>324</sup> », semble dominer la plainte amoureuse d'une amante convaincue de la supériorité de son cœur. Le *pathos*, inhérent au roman épistolaire monodique, tisse ici une toile sémantique sur la grandeur d'un amour inégalement ressenti. Les *Lettres galantes de Madame\*\*\*\**, correspondent au « type portugais<sup>325</sup> », qui développe au fil de l'échange – contrairement aux *Héroïdes* d'Ovide qui ne présentent qu'une lettre par amante – la variation des sentiments dans le temps et dans la correspondance. La métaphore célèbre de la lettre « miroir de l'âme<sup>326</sup> » laisse entendre, à la fois une subjectivité qui se contemple, décrit ses sentiments et les analyse, mais aussi la conscience que le miroir est l'objet qui permet de s'apprêter ; c'est l'outil qui aide à la formation d'une nouvelle image du sujet s'observant et dont le reflet renvoyé doit servir au correspondant pour s'observer lui-même. Le « miroir de l'âme » est donc tout autant descriptif que critique. De ce constat, le roman épistolaire monodique reconnaît deux modes, l'un « réfléchi<sup>327</sup> », l'autre « actif<sup>328</sup> ». Le premier correspond à l'analyse du sentiment, proche de l'introspection, et qui témoigne de la tendance qu'a la lettre à « s'orienter vers le sujet de l'énoncé, le « je », en faisant abstraction momentanément du destinataire absent. [...] [C']est un pôle vers lequel elle [la

---

<sup>324</sup> J. Rousset, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification, op. cit.*, p. 78.

<sup>325</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine, op.cit.*, p. 21.

<sup>326</sup> B. Bray, « Les correspondances : une littérature du moi entre modes, modèles et mentalités », *art. cit.*, p. 24.

<sup>327</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine, op.cit.*, p. 11.

<sup>328</sup> *Id.*

lettre] tend souvent, étant donné le caractère nécessairement solitaire de l'acte d'écriture<sup>329</sup>». Le second est dirigé vers le destinataire. Il « se définit par une orientation vers le récepteur du message, vers le “vous”, par un discours sensiblement marqué par les interactions et les rapports réciproques du “je” et du “vous”<sup>330</sup> ». Selon cette analyse, les *Lettres* sont soutenues par ces deux modes. En tant que dialogue en absence, le roman monodique livre une sensibilité souffrante mais est dirigé vers un destinataire. Le « mode actif » se retrouve dans les « diverses sortes d'interactions verbales que reconnaît le dialogue : déclaration d'amour ou de haine, avertissements, plaintes, commandements, promesses, demandes<sup>331</sup> ». Ces modes reconsidèrent les romans monodiques dans le cadre d'une conversation et ainsi d'un acte de communication. Le « mode actif » en tant que production « illocutoire<sup>332</sup> » vise le « perlocutoire<sup>333</sup> », puisque l'énoncé « prétend transformer la situation du récepteur, et modifier son système de croyance et/ou son attitude comportementale<sup>334</sup> ». Formuler un reproche est donc la tension entre la valeur « illocutoire » et « perlocutoire » car l'énonciateur espère un ajustement du comportement du destinataire. Outre leur aspect fortement communicationnel, les romans monodiques, qui décrivent principalement les plaintes amoureuses, ont des thématiques communes : celles de « l'univocité ou la nature non réciproque des sentiments amoureux, et, le plus souvent, l'abandon de la femme par l'amant<sup>335</sup> ». La lettre, qui s'écrit uniquement à cause de l'absence du destinataire, permet « la peinture typique de la femme abandonnée, livrée au seul recours de la lettre<sup>336</sup> ». Écrire une lettre amoureuse est donc immédiatement pathétique. Le grand succès que connaissent les romans épistolaires durant l'époque classique est dû, à la fois à la vision tragique de l'amour que ces romans peignent, mais aussi à l'impression de vrai. La lecture d'un roman épistolaire plonge immédiatement le lecteur dans une impression d'authenticité, il y a un « jeu de trompe-l'œil auquel vont se prêter avec ravissement pseudo-éditeurs, traducteurs, collecteurs – et lecteurs<sup>337</sup> » tout au long du siècle pour constituer, dans les avis au lecteur, une mythologie d'une correspondance véritable. Cette impression de vérité rehausse la vivacité de la passion dépeinte. Dans les monodies, « l'amour-passion n'est pas donné comme présent

---

<sup>329</sup> *Id.*

<sup>330</sup> *Id.*

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>332</sup> C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2014, p. 206.

<sup>333</sup> *Id.*

<sup>334</sup> *Id.*

<sup>335</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine*, *op.cit.*, p. 21.

<sup>336</sup> I. Landy-Houillon, « Introduction », *Lettres portugaises*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 21.

dans la fiction romanesque ou poétique, mais dans une réalité historique : cela explique peut-être l'attachement à l'hypothèse de l'authenticité, qui permet d'ancrer la beauté de la passion dans la sincérité de son expression, et de tourner le dos à l'artifice<sup>338</sup> ». La passion amoureuse impose, par son étymologie même, la souffrance du sujet passionné, les lettres d'amour, par leur forme, soulignent « cet aspect pathétique d'un échange renouvelant sans cesse, chez des êtres qui tendent vainement à l'union, la prise de conscience de leur irrémédiable altérité<sup>339</sup> ». Le pathétique des monodies est alors conditionné par la séparation des correspondants mais aussi par la différence entre les manières d'aimer des amants.

## 2. Un moment dans l'histoire des sensibilités

La période classique reconnaît à la femme une supériorité dans l'expression du sentiment. Elles seules sont capables, contrairement aux hommes, « de faire lire dans un seul mot tout un sentiment<sup>340</sup> ». Cette remarque suppose une prédisposition naturelle de la femme à l'écriture de la sensibilité. Or, les romans épistolaires monodiques font lire les mouvements de l'âme. La supériorité de la femme dans l'écriture de l'amour peut s'expliquer par plusieurs raisons. Tout d'abord, la femme est considérée plus sensible, et par cela moins raisonnable, que les hommes. Ce sont les femmes ensuite, qui normalisent, dans les Salons, un nouvel art d'aimer fondé sur la galanterie. Ce nouveau code amoureux témoigne de « l'inquiétude d'un siècle qui s'interroge sur la validité des anciens modèles du discours amoureux, et dont les propositions conflictuelles cherchent moins à se stabiliser qu'à confronter leurs frontières, à opposer leurs cadastres<sup>341</sup> ». La cartographie du sentiment que propose la *Carte de Tendre*, permet de définir des notions d'amitié, de hiérarchiser les relations entre les êtres (amitié, amour, inimitié ou perfidie), de codifier les pratiques sociales, tout en laissant une grande liberté au voyageur qui évolue dans les espaces de l'affection, puisqu'il est libre de choisir son itinéraire. Ainsi, même « si la galanterie bienséante continue de prendre en charge les jeux de rôles inégalitaires entre hommes et femmes, de souffrir exagérations et paradoxes, il n'appartient qu'au pays de *Tendre* d'imaginer tout à la fois une relation inédite entre les sexes, autant fondée sur le mérite — *Estime* et *Reconnaissance* — qu'entraînée par la force de *l'Inclination*<sup>342</sup> ». La galanterie et la *Carte* apportent les notions nécessaires en amour pour évaluer et décrypter les sentiments. Les repères amoureux ainsi définis, il est alors possible de

---

<sup>338</sup> E. Bury, « Préface » aux *Lettres portugaises*, op. cit., p. 9.

<sup>339</sup> B. Bray, « L'épistolier et son public en France au XVIIe siècle », art. cit., p. 58.

<sup>340</sup> J. de La Bruyère, *Les Caractères*, op. cit., 1965, p. 90.

<sup>341</sup> D. Denis, « Les inventions de *Tendre* », *Intermédialités*, n°4, 2004, p. 45.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 62.

proposer un langage de l'amour. Mais, comme rappelé précédemment par La Bruyère, seules les femmes maîtrisent parfaitement cet art d'écrire l'amour car elles sont toutes entières envahies par leur sensibilité. Leurs écrits sont donc soumis à la variation du sentiment qui influe sur leurs plumes. Elles écrivent « le miroir perturbé de l'âme<sup>343</sup> ». Il y a alors, dans les romans épistolaires monodiques, une opposition obligatoire entre la manière d'aimer de l'amant et celle de l'épistolière. L'amant, dans les *Lettres galantes de Madame\*\*\*\**, malgré les réponses qu'il adresse à sa maîtresse – contrairement à l'amant des *Lettres portugaises* – ne cesse d'être critiqué pour sa manière d'aimer. Il est « ingrat », accusé pour son indiscretion, son infidélité (« j'ai lieu de vous croire indiscret ; par là je ne doute pas que vous me soyez infidèle », lettre III, p. 186) mais surtout sa difficulté à « ne [pas savoir] aimer ainsi » (lettre LIII, p. 219). Ainsi, conformément à l'archétype de l'amant dans les romans épistolaires, « sa vraie nature est l'inconstance, ou du moins une incapacité qu'il partage avec tout son sexe de pouvoir se mettre « à l'unisson de notre cœur »<sup>344</sup> ». Dans le « type portugais c'est l'expression de la vulnérabilité féminine par l'expérience tragique de l'amour<sup>345</sup> », qui suppose que « si l'homme ne se consacre pas à l'amour avec un dévouement aussi entier que le sien, la femme finit par ressentir toute parole, tout geste, toute attitude qui révèle la disparité comme un refus qui la rejette dans sa solitude<sup>346</sup> ».

### 3. Un code rhétorique

La formulation de reproches apparaît à la fois comme une nécessité d'un point de vue narratif car elle permet de pimenter le roman par le risque de la rupture et d'exprimer la souffrance de l'épistolière à cause des amours inégales, mais constitue aussi un code mondain de la correspondance. Les *Lettres* donnent l'impression d'être écrites au fil de la plume, de faire lire les mouvements de l'âme (déclaration passionnée, accusation, expression du désespoir amoureux, peur de l'abandon) permettant alors de rendre la sincérité du sentiment. Il est d'ailleurs remarquable de lire que l'épistolière juge la manière d'écrire de son amant comme une preuve de sa manière de l'aimer : « le style dont vous vous servez pour me dire que vous m'aimez, est une preuve claire que vous ne m'aimez plus » (lettre L, p. 218). Il y

---

<sup>343</sup> G. Verdier, « Confused speech disturbing the logical order of syntax was considered to be the natural expression and the surest sign of passion, the mirror of the disordered state of the soul », dans « Gender and Rhetoric in Some Seventeenth-Century Love Letters », *art. cit.*, p. 47.

<sup>344</sup> I. Landy-Houillon, « Introduction », *Lettres portugaises, op. cit.*, p. 23.

<sup>345</sup> S. Lee Carrell, *Le Soliloque de la passion féminine, op.cit.*, p. 107.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 61.

aurait une corrélation entre « le désordre de la lettre qui trahit le désordre de l'esprit<sup>347</sup> » et qui questionne « l'extravagance même et la discontinuité sous toutes ses formes, [comme] [...] les attributs les plus constamment requis pour la lettre d'amour<sup>348</sup> ». Alors que de nombreux travaux critiques soulignent avec ferveur l'impression de naturel des lettres passionnées, les *Lettres galantes de Madame \*\*\*\**, ne sont pas exemptes d'une certaine organisation rhétorique<sup>349</sup>. Le lien avec cette discipline ne remet aucunement en cause l'expressivité des *Lettres* qui « me[t] en scène la passion nue<sup>350</sup> » et sincère, puisque « le déni de l'artifice est en soi un précepte traditionnel de la rhétorique – qui, depuis Cicéron au moins, défend le “naturel” de la “négligence soignée” (*neglegentia diligens*) – il est ici réactivé dans le cadre d'une sensibilité en mutation et d'une société mondaine qui s'interroge alors sur les profondeurs de la psychologie, et les replis de la passion<sup>351</sup> ». Dans les manuels d'art épistolaire s'inspirant de manuels de rhétoriques, l'époque classique théorise deux types de reproches : l'*expostulatio*<sup>352</sup> et l'*exprobratio*. L'*expostulatio* cherchant à conserver l'amitié avec le destinataire se caractérise par différents mouvements. L'*expostulatio* ou la lettre de plainte, s'écrit à « celui de qui on a été offensé<sup>353</sup> » et elle a pour but de faire « reconnaître [une] faute<sup>354</sup> » commise par le destinataire. Il y a souvent des séquences d'éloge du destinataire (qui est considéré comme l'accusé et le juge de l'accusation), un mouvement

<sup>347</sup> I. Landy-Houillon, « Introduction », *Lettres portugaises*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>348</sup> *Id.*

<sup>349</sup> Le lien entre les lettres passionnées et la rhétorique a déjà été démontré, voir : C. Noille, « Les genres du discours à l'épreuve des lettres de fiction. Le cas de la première *portugaise* », à paraître dans C. Lignereux (dir.), *Les Rituels épistolaires*, Paris, Classique Garnier.

<sup>350</sup> E. Bury, « Préface » aux *Lettres portugaises*, *op. cit.*, p. 14.

<sup>351</sup> *Id.*

<sup>352</sup> L'*expostulatio* est un type de reproche formulé à des amis qui vise à un ajustement du comportement du destinataire. Il s'oppose à l'*exprobratio* qui s'adresse à des personnes avec qui nous souhaitons rompre l'amitié. Vossius fait la distinction dans G. J. Vossius, « *Rhetorice contracta* (1621), II, 27, « Les discours de reproches et de condamnation sans appel » », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 2 | 2013, mis en ligne le 18 novembre 2013, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://rhetorique.revues.org/190>, entre « discours de reproche » et « discours de condamnation sans appel ». Pour le rhéteur, « les reproches s'adressent à des amis, et la condamnation sans appel à des ennemis ». Cette distinction se retrouve dans de nombreux manuels d'art épistolaire des siècles classiques, notamment chez J. Puget de la Serre, *Le Secrétaire à la Mode* en 1640 ou P. Richelet, *Les plus belles lettres françoises* en 1698, qui opposent « lettre de plainte » à « lettre de reproche ». Nous pouvons aussi parler d'*expostulatio* ou de plainte pour le discours de reproche et d'*exprobratio* pour la condamnation sans appel. En ce qui concerne les passions, Vossius, dans *Institutiones*, explique qu'elles sont « diverses : la honte [*pudor*] de la faute commise, la haine du défaut ou vice qu'elle révèle, la peur du châtimement ». Pour l'*ethos*, Vossius affirme qu'« on dira s'affliger de ce que l'autre ait péché contre l'amitié et ait procuré à autrui l'occasion de penser et de dire du mal de nous », c'est une sorte de lamentation en sommes. Ces lettres peuvent susciter la pitié. G. J. Vossius, « *Institutiones* (1605), III, 17, « Le discours de reproches », et 18, « Le discours de condamnation sans appel » », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 2 | 2013, mis en ligne le 18 novembre 2013, consulté le 02 octobre 2016. URL : <http://rhetorique.revues.org/187>, § 1b.

<sup>353</sup> J. Puget de la Serre, « *Instruction à écrire des lettres*, 1e partie : *De la Matière des Lettres (Le Secrétaire à la mode*, Amsterdam, Louis Elzevier, 1646, p. 5-37) », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 03 février 2016, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://rhetorique.revues.org/439>, § 12.

<sup>354</sup> *Ibid.*, § 11.

d'excuse de celui-ci et aussi d'affirmation du pardon de la faute s'il « para[ît avoir] [...] du repentir<sup>355</sup> ». Les liens d'amitié sont renouvelés, puisque l'*expostulatio* ne rompt pas l'amitié et est écrite à l'amant. Ainsi, les mouvements contraires dans une même lettre, ne sont pas seulement dus à la fluctuation des sentiments de l'épistolière au fil de sa plume. Malgré l'apparent clivage entre l'*expostulatio* et l'*exprobratio*<sup>356</sup>, il est difficile d'affirmer que toutes les lettres du roman relèvent de l'*expostulatio* (la lettre III par sa véhémence en est d'ailleurs un exemple). Quand l'épistolière qualifie son amant d' « ingrat » ou de « perfide », elle active des séquences d'*exprobratio*. Ces deux adjectifs signifient à l'époque classique « ne pas reconnaître le bienfait<sup>357</sup> » et à « rompre le contrat et plus encore le lien ou *fides*<sup>358</sup> », ce qui correspond aux termes de l'*exprobratio*. Il faudrait considérer l'*exprobratio* sous l'angle d'une autre définition, celle d'un reproche formulé sous le coup de l'émotion. Les *Lettres galantes de Madame \*\*\*\**, ne se caractérisent pas comme un exemple d'une forme de reproche, mais activent au cours du roman, des séquences rhétoriques relevant des deux types de reproches. L'*exprobratio* par sa virulence est immédiatement dans le grave et pimente, en ce sens, l'accusation. La porosité entre les deux formes de reproche était déjà théorisée dans les manuels d'art épistolaire. Certains faisaient une distinction claire entre lettre de plainte et lettre de reproche. D'autres ne délimitaient pas clairement les frontières. C'est le cas de Paul Jacob, dans *Le Parfait secrétaire* :

Je ne fais pas beaucoup de différence entre les reproches, et la plainte qui est ordinairement composée de deux parties, à savoir de l'exposition des injures et de la réparation, ou demande de satisfaction soit tacite, ou expresse : l'artifice consiste à ne pas se plaindre excessivement car comme une haute félicité tient bien souvent de la superbe ; de même une misère trop excessive est toujours remplie de plaintes et de larmes<sup>359</sup>

En revanche, toutes lettres de reproches est soumise à la problématique de prouver « que notre douleur est juste, en représentant l'atrocité du crime, ou de l'action<sup>360</sup> » ce qui est possible en commençant « par une plainte, par un doute, ou une exclamation, ou autre figure qui soit brusque<sup>361</sup> ». Nous pourrions aussi ajouter que la preuve de l'atrocité peut se retrouver dans l'évaluation du crime. L'amant est coupable de ne pas aimer aussi bien que l'épistolière. La

<sup>355</sup> *Ibid.*, § 20.

<sup>356</sup> Sur les différents types de discours, voir F. Goyet, « Le problème de la typologie des discours », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 12 novembre 2013, consulté le 10 mars 2017. URL : <http://rhétorique.revues.org/122>.

<sup>357</sup> G. J. Vossius, « *Institutiones* (1605), III, 17, « le discours de reproches » et 18, « le discours de condamnation sans appel » », *Exercices de rhétorique*, 2, 2013, § 16.

<sup>358</sup> *Id.*

<sup>359</sup> P. Jacob, *Le Parfait secrétaire, ou la Manière d'écrire et de répondre à toute sorte de lettres par Preceptes et par Exemples*, Paris, Antoine de Sommaville, 1646, p. 385-386.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 385.

<sup>361</sup> *Id.*

difficulté de cette dernière est donc de prouver, en analysant et jugeant, que l'amour de son amant n'est pas digne du sien. La formulation de reproche est à la fois un jeu galant, puisqu'elle affirme son amour inégalable pour son destinataire et s'adresse à une personne qui nous est proche, mais peut aussi, selon les motivations de ses reproches, correspondre à un jeu d'équilibriste entre accuser violemment et ne pas rompre avec son amant. Quel que soit le déclencheur du reproche, le formuler est toujours l'expression d'une plainte et par cela une forme d'élégie<sup>362</sup> liée à la déception amoureuse. La formulation de reproche dans les monodies serait alors l'expression du dépit amoureux coloré par l'amour tragique.

Avoir recours aux reproches permet donc de définir une norme amoureuse, de spécifier les notions liées aux sentiments que doivent partager les correspondants. Il est entendu qu'« une correspondance engage un principe de coopération. Ce faisant, elle mobilise un fonds de valeurs partagées<sup>363</sup> », qui sont ici fondées sur un idéal amoureux. Ce « partage est une condition nécessaire, une clause de viabilité pour l'échange épistolaire<sup>364</sup> ». Dans une correspondance amoureuse, définir une norme d'amour est donc essentielle pour garantir la correspondance entre les amants. La présence de « références culturelles fonctionnent comme *un signe de reconnaissance* : c'est l'héritage partagé » entre les correspondants. La mention de Thésée et d'Ariane (lettre LXVII, p. 229), appelant l'intertexte des *Héroïdes*<sup>365</sup>, exprime toute l'inquiétude de la lettre d'amour : la peur de l'abandon. En effet, toute la difficulté d'une correspondance est de conserver l'échange. Mais, avec la mention d'Ovide l'épistolière rappelle des lettres écrites dans une dernière affirmation de l'amour, une ultime tentative contre l'abandon. Toute lettre est un palliatif à l'absence du destinataire, mais la lettre d'amour doit aussi empêcher la rupture entre les amants. Elle garantit la relation en établissant la correspondance. Les *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\*, définissent un art d'aimer et construisent par cela l'établissement de l'échange fondé sur des valeurs partagées en amour. Pour autant, un paradoxe subsiste, inhérent à toute lettre, écrire ne se fait que parce qu'il y a absence de l'autre. Pour l'amoureux, la séparation avec l'objet

---

<sup>362</sup> Sur la question de l'élégie voir D. Denis, « De l'élégie à l'élégiaque : débat théorique à l'âge classique » dans *Les Registres : enjeux stylistiques et visées pragmatiques : hommage à Anna Jaubert*, Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Au coeur des textes », 2008, p. 65-78.

<sup>363</sup> A. Jaubert, « L'*ethos* de l'épistolier au miroir de l'autre », *Cahiers de narratologie*, n° 10, « Valeurs et correspondance », A. Tassel (dir.), 2010, p. 73.

<sup>364</sup> *Id.*

<sup>365</sup> Sur la question de l'accusation de l'abandon par l'amant, voir D. Millet-Gérard, « *Fides et fœtus*. La mauvaise foi de l'amant », *Le Cœur et le cri : variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 155. Dans les lettres, suite à un abandon, « la lettre est alors un rappel à l'ordre, un réquisitoire où la femme fait, à coup d'arguments juridiques, valoir son bon droit ; mais il s'agit moins d'accuser gratuitement que de persuader l'autre de revenir à la bonne foi, de revenir tout court ; la suasoire s'accompagne alors d'un lyrisme expressif, dans lequel se font entendre les accents d'une douloureuse et injuste solitude ».

aimé est perçu comme le pire des maux. Une lettre, et une lettre amoureuse de surcroît, est donc immédiatement pathétique. Ainsi, quand l'amant part pour l'Italie, c'est une grande souffrance pour l'épistolière car il assoit la correspondance. Une lettre amoureuse est une preuve d'amour, qui n'aimerait ne jamais avoir à s'écrire. L'affirmation du sentiment dans une correspondance amoureuse ne serait donc pas le fameux « Va je ne te hais point » cornélien mais « reste je t'aime ».

## BIBLIOGRAPHIE

### 1. Les *Lettres galantes de Madame \*\*\*\** d' Anne Ferrand

#### 1.1. Bibliographie primaire

##### • Édition citée

FERRAND Anne Bellinzani, Présidente, *Lettres galantes de Madame\*\*\*\**, dans *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et autre romans par lettres*, B. Bray et I. Landy-Houillon (éd.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 1983.

##### • Éditions consultées

FERRAND Anne Bellinzani, Présidente, *Histoire des amours de Cléante et de Bélise. Avec le recueil de ses lettres*, Leyde, 1691. Consultation sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6558187j.r=anne%20ferrand%20lettres>

FERRAND Anne Bellinzani, Présidente, *Lettres de la présidente Ferrand au baron de Breteuil ; suivies de L'histoire des amours de Cléante et de Bélise. Et des Poésies d'Antoine Ferrand*, E. Asse (éd.), Paris, Charpentier, 1880. Consultation sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k372224.r=anne%20ferrand%20lettres>

FERRAND Anne, *Histoire des amours de Cléante et de Bélise*, R. Godenne (éd.), Genève, Slatkine Reprints, 1979.

#### 1.2. Bibliographie secondaire

ASSE Eugène, « Notice biographique », *Lettres de la présidente Ferrand au baron de Breteuil, suivies de l'Histoire des amours de Cléante et de Bélise et des poésies d'Antoine Ferrand*, E. Asse (éd.), Paris, Charpentier, 1880, p. 7-94. Consultation sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k372224>

BONNEFON Paul, « Une lettre de la présidente Ferrand sur madame Dacier », *RHLF*, 13<sup>e</sup> année, n° 1, Paris, PUF, 1906, p. 326-331.

Consultation sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5833491w/f339.item>

BRAY Bernard et LANDY-HOUILLOON Isabelle, « Notice des *Lettres galantes de Madame \*\*\*\** », *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et autre romans par lettres*, B. Bray et I. Landy-Houillon (éd.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 1983, p. 176-182.

BRAY Bernard, *Épistoliers à l'âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, coll. « Études littéraires françaises », 2007, p. 66, 98, 107, 112.

CARRELL Susan Lee, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, Tübingen-Paris, Narr-Place, coll. « Études littéraires françaises », 1982, p. 13, 56, 59-65.

*Copie de la transaction du 29 mars 1686*, Paris, Knapen, 1736. Consultation sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5707670k.r=copie%20transaction%20anne%20ferrand>

GODENNE René, « Préface », *Histoire des amours de Cléante et de Bélise*, R. Godenne (éd.), Genève, Slatkine Reprints, 1979, p.1-14.

JANSEN Katharine Ann, « *The Seductive Trope of Abandonment* » dans « *The Uncertain Revolution : Woman as Seducer and Betrayer in Anne Ferrand's Histoire des amours de Cléante et de Bélise, avec le Recueil de ses Lettres* » dans *Writing Love, Letters, Women, and the Novel in France, 1605-1776*, Carbondale and Edwardsville Southern Illinois University Press, 1995, p. 72-85.

LANDY-HOUILLOIN Isabelle, « Introduction » et « Notice », *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et autre romans par lettres*, B. Bray et I. Landy-Houillon (éd.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 1983, p. 13-56 et 177-182.

LANGLOIS Marcel, « Souvenir d'une précieuse : les anecdotes et réflexions de « Bélise » (Anne Bellizani, présidente Michel Ferrand), d'après un manuscrit inédit. », *RHLF*, 32<sup>e</sup> année, n° 1, Paris, PUF, 1925, p. 497-538. Consultation sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57672963/f506.item>

VERDIER Gabrielle, « Gender and Rhetoric in Some Seventeenth-Century Love Letters », *L'Esprit créateur*, XXIII, 2, Summer, 1983, p. 45-57.

## 2. Le genre épistolaire

### 2.1. Bibliographie primaire

CRÉBILLON fils, *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\**, J. Dagen (éd.), Paris, Desjonquères, 2010.

FERRAND Anne Bellinzani, Présidente, *Lettres galantes de Madame\*\*\*\**, dans *Lettres portugaises, Lettres d'une péruvienne et autre romans par lettres*, B. Bray et I. Landy-Houillon (éd.), Paris, Flammarion, coll. « GF », 1983.

GUILLERAGUES Gabriel Joseph de Lavergne, comte de, *Lettres portugaises*, E. Bury (éd.), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche », 2010.

MADAME DE SÉVIGNÉ, *Lettres de l'année 1671*, R. Duchêne (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2012.

### 2.2. Bibliographie secondaire

BARTHES Roland, « L'Absence », *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel », 1977, p. 19-24.

BRAY Bernard, *Épistoliers à l'âge classique. L'art de la correspondance chez Mme de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers*, Tübingen, Narr, coll. « Études littéraires françaises », 2007.

BURY Emmanuel, « Préface » aux *Lettres portugaises*, E. Bury (éd.), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le livre de poche », 2003, p. 7-35.

CALAS Frédéric, « Le désir du dialogue : examen du dispositif énonciatif des *Lettres portugaises* de Guilleragues », *Littératures classiques*, n° 71, 2010/1, p. 175-186.

CARRELL Susan Lee, *Le Soliloque de la passion féminine ou le dialogue illusoire. Étude d'une formule monophonique de la littérature épistolaire*, Tübingen-Paris, Narr-Place, coll. « Études littéraires françaises », 1982.

CHATELAIN, Marie-Claire, *Ovide savant, Ovide galant, Ovide en France dans la seconde moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature classique », 2008, 2<sup>ème</sup> partie, chap. II, « Le modèle ovidien dans les *Lettres portugaises* », p. 577-619.

COULET Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution, Tome I : Histoire du roman en France*, Armand Colin, coll. « U », Rennes, 1967.

DELOFFRE Frédéric, « Préface : Les *Lettres portugaises* en quête d'auteur », *Lettres portugaises*, Fr. Deloffre (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1990, p. 11-50.

DUCHÊNE Roger, « Lettre et conversation », B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre Art de la conversation à l'époque classique en France Actes de colloque de Wolfenbüttel octobre 1991*, Mayenne, Klincksieck, 1991, p. 93-102.

FUMAROLI Marc, « De l'Âge de l'éloquence à l'Âge de la conversation : la conversation de la rhétorique humaniste dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle », *Art de la lettre. Art de la conversation à l'époque classique en France. Actes du colloque de Wolfenbüttel octobre 1991*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 26-45.

GENINASCA Jacques, « Notes sur la communication épistolaire », *La Lettre. Approches sémiotiques. Actes du VI<sup>e</sup> Colloque Interdisciplinaire*, Fribourg, Éd. universitaires, 1988, p. 45-54.

GRIZE Jean-Blaise, « Dialogue par correspondance », *La Lettre. Approches sémiotiques. Actes du VI<sup>e</sup> Colloque Interdisciplinaire*, Fribourg, Éd. universitaires, 1988, p. 9-18.

HAROCHE-BOUZINAC Geneviève, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, coll. « Contours littéraires », 1995.

HÖLZLE Dominique, *Crébillon fils : Lettres de la Marquise de M \*\*\* au Comte de R\*\*\**, Neuilly, Atlande, 2010, p. 215-271.

JAUBERT Anna, « L'ethos de l'épistolier au miroir de l'autre », *Cahiers de narratologie*, n° 10, « Valeurs et correspondance », A. Tassel (dir.), 2010, p. 73-88.

LANDY-HOUILLON Isabelle, « Lettre et oralité », B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre Art de la conversation à l'époque classique en France Actes de colloque de Wolfenbüttel octobre 1991*, Mayenne, Klincksieck, 1991, p. 81-92.

ROUSSET Jean, « Une forme littéraire : le roman par lettres », *Forme et signification : essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Corti, 1962, p. 65-108.

SCHMITZ Dietmar, « La théorie de l'art épistolaire et de la conversation dans la tradition latine et néolatine », B. Bray et Ch. Strosetzki (dir.), *Art de la lettre. Art de la conversation à l'époque classique en France. Actes du colloque de Wolfenbüttel octobre 1991*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 11-23.

VIOLI Patrizia, « Présence et absence. Stratégies d'énonciation dans la lettre », *La Lettre. Approches sémiotiques. Actes du VI<sup>e</sup> Colloque Interdisciplinaire*, Fribourg, Éd. universitaires, 1988, p. 27-35.

### 3. Culture et Société

#### 3.1. Bibliographie primaire

LA BRUYERE Jean de la, « Des ouvrages de l'esprit », *Les Caractère ou Les Mœurs de ce siècle*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1965, p. 82-100.

LA FAYETTE Marie Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de, *La Princesse de Clèves*, P. Sellier (éd.), Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 1999.

LA FAYETTE Marie Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de, *Histoire de la Princesse de Montpensier, suivi de Histoire de la comtesse de Tende*, L. Plazenet (éd.), Paris, Librairie générale française, coll. « Le livre de poche », 2003.

#### 3.2. Bibliographie secondaire

##### 3.2.1. Le contexte littéraire : la galanterie

DENIS Delphine, « Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie », *Les Femmes au Grand Siècle. Le Baroque : musique et littérature. Musique et liturgie. Actes du 33<sup>e</sup> congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature*, D. Wetsel et Fr. Canovas (dir), t. II, Arizona State University (Tempe), mai 2001, "Biblio17", 144, Tübingen, Narr, 2003, p. 17-39.

DENIS Delphine, « Pour une approche discursive de l'histoire littéraire : événements linguistiques et catégories esthétiques », *L'Analyse du discours dans les études littéraires*, R. Amossy et D. Maingueneau (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2003, p. 51-61.

DENIS Delphine, « Les inventions de Tendre », *Intermédialités*, n°4, 2004, p. 44-66.

MAITRE Myriam, « La question des termes » et « Le sens des formes : *ethos* mondain et loisir lettré », *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1999, p. 39-56 et 419-432.

##### 3.2.2. Le contexte socio-culturel : conversation et sociabilité mondaine

BEUGNOT Bernard, *La Mémoire du texte : essais de poétique classique*, Paris, Honoré Champion, coll. « Lumière classique », 1994.

CRAVERI Benedetta, *L'Âge de la conversation* [2001], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2002.

FUMAROLI Marc, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », [1994] 2010.

HELLEGOUARC'H Jacqueline (éd.), *L'Art de la conversation. Anthologie*, Paris, Classiques Garnier, 1997.

### **3.2.3. Le contexte idéologique : recherche de vérités générales, d'un savoir sur l'homme, goût pour la réflexion morale**

SELLIER Philippe, « Imaginaires de moralistes, » dans « Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère » dans *Essais sur l'imaginaire classique, Pascal - Racine, Précieuses et moralistes - Fénelon*, Paris, Champion, coll. « Essais », 2005.

STIKER-MÉTRAL Charles-Olivier, *Narcisse contrarié. L'amour propre dans le discours moral en France (1650-1715)*, Paris, Champion, coll. « Lumière classique », 2007.

VAN DELFT Louis, *Le Moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1982.

### **3.2.4. Le contexte moral et spirituel : la réflexion sur le danger des passions en général et de l'amour en particulier (pessimisme anthropologique)**

BÉNICHOU Paul, « La démolition du héros », dans *Morales du grand siècle*, Paris, « Folio essais », Gallimard, 1948, p. 128-148.

CRON Adélaïde et LIGNERIEUX Cécile, « De la lisibilité des larmes », *Littératures classiques* 2007/1, n° 62, p. 5-20.

PAVEL Thomas, *L'Art de l'éloignement. Essai sur l'imagination classique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1996, p. 335-351.

SELLIER Philippe, *Port-Royal et la littérature, II. Le siècle de saint Augustin, La Rochefoucauld, Mme de Lafayette, Sacy, Racine*, Paris, Champion, 2000.

## **4. Histoire de la langue**

### **4.1. Bibliographie primaire**

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, Veuve Jean-Baptiste Coignard, 1694.

FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots François, tant vieux que modernes, & les Termes de toutes les Sciences & des Arts*, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.

RICHELET Pierre, *Dictionnaire françois, contenant les mots et les choses [...]*, Genève, Jean Herman Widerhold, 1680.

### **4.2. Bibliographie secondaire**

BRUNOT Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. IV : *La langue classique*, Paris, Armand Colin, 1939.

DUMONCEAUX Pierre, *Langue et sensibilité au XVII<sup>e</sup> siècle. L'évolution du vocabulaire affectif*, Genève, Droz, 1975.

FOURNIER Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, collection « Belin Sup-Lettres », 1998.

SANCIER-CHATEAU Anne, *Introduction à la langue du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1 : *Vocabulaire*, Paris, Nathan Université, collection « 128 », 1995.

## 5. Langue, discours, style

### 5.1. La stylistique

BRAY Bernard, « La Signification des structures adversatives dans la IV<sup>e</sup> Lettre Portugaise », dans LAWRENCE L. (dir.), *Actes de New Orleans*, Paris-Seattle-Tübingen, *PFSC*, « Biblio 17 », 5, 1982, p. 35-41.

CALAS Frédéric, *Introduction à la stylistique*, Paris, Hachette supérieur, coll. « HU Linguistique », 2007, p. 3-13.

CALAS Frédéric, *Leçons de stylistique*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus Lettres », 2013.

HERSCHER PIERROT Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, coll. Belin sup. Lettres, 2003.

HODGSON Richard G., « Le Roman paradoxal : une analyse des polarités dans *Les Lettres Portugaises* », dans LAWRENCE Francis L. (dir.), *Actes de New Orleans*, Paris-Seattle-Tübingen, *PFSC*, « Biblio 17 », 5, 1982, p. 73-86.

LIGNEREUX Cécile, « Défense et illustration des valeurs de Tendre », *Acta Litt&Arts* [En ligne], Acta Litt&Arts, Le style Sévigné. A l'occasion de l'agrégation 2013, mis à jour le : 23/11/2015, URL : <http://ouvroir-litt-arts.u-grenoble3.fr:8080/revues/actalittarts//revues/actalittarts/87-defense-et-illustration-des-valeurs-de-tendre>.

STOLZ Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2006.

SPITZER Leo, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine », dans *Études de style*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, p. 208-235.

### 5.2. Linguistique, pragmatique et rhétorique

#### 5.2.1. Bibliographie primaire : traités rhétoriques et épistolographiques

JACOB Paul, « lettre d'accusation » et « lettre de reproche », *Le Parfait secrétaire, ou la Manière d'écrire et de répondre à toute sorte de lettres par Preceptes et par Exemples*, Paris, Antoine de Sommerville, 1646, p. 352 sq.

PUGET DE LA SERRE Jean, « Instruction à écrire des lettres, 1<sup>e</sup> partie : De la Matière des Lettres (*Le Secrétaire à la mode*, Amsterdam, Louis Elzevier, 1646, p. 5-37) », édité

par Cécile Lignereux dans *Exercices de rhétorique*, [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 03 février 2016, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://rhetorique.revues.org/439>

RICHELET Pierre, « Réflexions sur les Lettres de reproche » et « Réflexions sur les lettres de plaintes », *Les plus belles lettres françoises sur toutes sortes de sujets, Tirés des meilleurs Auteurs, avec des Notes*, tomes I et II, Paris, Michel Brunet, 1698, p. 420, 462. Consulté sur : Rara Zentralbibliothek Zürich.

VOSSIUS G. J., « *Institutiones* (1605), III, 17, « Le discours de reproches », et 18, « Le discours de condamnation sans appel » », traduit par Laurence Vianès et édité par Francis Goyet dans *Exercices de rhétorique* [En ligne], 2 | 2013, mis en ligne le 18 novembre 2013, consulté le 02 octobre 2016. URL : <http://rhetorique.revues.org/187>

VOSSIUS G. J., « *Rhetorice contracta* (1621), II, 27, « Les discours de reproches et de condamnation sans appel » », traduit par Laurence Vianès et édité par Francis Goyet dans *Exercices de rhétorique* [En ligne], 2 | 2013, mis en ligne le 18 novembre 2013, consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://rhetorique.revues.org/190>

### 5.2.2. Bibliographie secondaire

AMOSSY Ruth, « L'Argument *ad hominem* dans l'échange polémique », dans G. Declerq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La Parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 409-423.

ANGENOT Marc, *La Parole pamphlétaire : typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982.

BERMANN Mathieu « Les concessions d'un Tartuffe. L'*ethos* ambigu de Climal dans *La Vie de Marianne* de Marivaux », *L'Information grammaticale*, n° 144, janvier 2015, p. 9-14.

CRON Adélaïde, LIGNEREUX Cécile, « De la lisibilité des larmes », *Littératures classiques* 2007/1, n° 62, p. 5-20.

CONFORTI Marielle, « Subjonctif et figuration mentale : une étude diachronique des emplois du subjonctif en français et en italien », *ELIS : Revue des jeunes chercheurs en linguistique de Paris-Sorbonne*, n°2, 2014, p. 44.

DECLERQ Gilles, « Avatars de l'argumentation *ad hominem* éristique, sophistique, dialectique » dans G. Declerq, M. Murat et J. Dangel (dir.), *La Parole polémique*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 327-376.

DENIS Delphine, SANCIER-CHATEAU Anne, *Grammaire du français*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1994.

DENIS Delphine, « De l'élégie à l'élégiaque : un débat théorique à l'âge classique », dans *Les Registres : enjeux stylistiques et visées pragmatiques : hommage à Anna Jaubert*, Lucile Gaudin-Bordes et Geneviève Salvan (dir.), Louvain-la-Neuve, Academia-Bruylant, coll. « Au coeur des textes », 2008, p. 65-78.

FELMAN Shoshana, « Le Discours polémique », *Cahier de l'association internationale des études françaises*, 1979, n°31, p. 179-192.

GÉRAUD Violaine, « Les Concessives de la Marquise », *L'Information grammaticale*, n°127, octobre 2010, p. 33-37.

GOYET Francis, « Le problème de la typologie des discours », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 12 novembre 2013, consulté le 10 mars 2017. URL : <http://rhetorique.revues.org/122>.

HAROCHE-BOUZINAC Geneviève, « Introduction », *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque de l'âge classique », 1999, p. 5-21.

JACKIEWICS Agata, « Etudes sur l'évaluation axiologique : présentation » dans « Etudes sur l'évaluation axiologique », *Langue française*, n° 184, Amand Colin, 2014/4, p. 5-16.

JARRETY Michel (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 2001.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *La Conversation*, Paris, Seuil, coll. « Mémo : lettres sciences sociales », 1996.

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, Armand Colin, coll. « U », 2014.

LANDY-HOULLON Isabelle, « Réflexion et Art de plaire. Quelques modalités de fonctionnement dans les lettres de Madame de Sévigné », *Lettre et réflexion morale. La lettre, miroir de l'âme*, Paris, Klincksieck, coll. « Bibliothèque de l'âge classique », 1999, p. 25-37.

LIGNEREUX Cécile, « L'inscription des larmes dans les lettres de Mme de Sévigné : tentations élégiaques et art de plaire épistolaire », *Littératures classiques* 2007/1, n° 62, p. 79-91.

LIGNEREUX Cécile, « Pour une approche argumentative des binômes synonymiques dans les lettres de Mme de Sévigné », *La Réserve* [En ligne], La Réserve, Livraison du 05 novembre 2015, mis à jour le : 12/11/2015, URL : <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr:8080/revues/reserve//revues/reserve/170-pour-une-approche-argumentative-des-binomes-synonymiques-dans-les-lettres-de-mme-de-sevigne>.

MACÉ Stéphane, « L'Amplification, ou l'âme de la rhétorique. Présentation générale », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 05 décembre 2014, consulté le 09 avril 2017. URL : <http://rhetorique.revues.org/364>

MAINGUENEAU Dominique, *Précis de grammaire pour les concours. CAPES et agrégation de lettres*, 5<sup>e</sup> édition, Paris, Armand Colin, coll. « Horizon », 2015.

MILLET-GÉRARD Dominique, « Fides et fœtus. La mauvaise foi de l'amant », *Le Cœur et le cri : variations sur l'héroïde et l'amour épistolaire*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 155.

MOLINIÉ Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de poche », 1992.

MOREL Mary-Annick, *La Concession en français*, Paris, Ophrys, L'Essentiel français, 1996.

MULLER Claude, *La Subordination en français : le schème corrélatif*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1996.

NOILLE Christine, « Les genres du discours à l'épreuve des lettres de fiction. Le cas de la première *portugaise* », à paraître dans C. Lignereux (dir.), *Les Rituels épistolaires*, Paris, Classique Garnier.

RIEGEL Martin, PELLAT Jean-Christophe et RIOUL René, *Grammaire méthodique du français*, 4<sup>ème</sup> édition, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2009.

SOUTET Olivier, « Des concessives extensionnelles aux concessives simples », *Linx*, n°59, 2008, p. 115-132.

**MOTS-CLÉS** : roman épistolaire, stylistique, Ancien Régime, discours évaluatif, rhétorique

## **RÉSUMÉ**

L'étude porte sur un roman monodique de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Les *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\* d'Anne Ferrand, paru en 1691, n'ont jamais été abordées sous un angle stylistique. Par cette nouvelle approche critique, nous questionnons le discours amoureux à l'époque classique en replaçant le roman dans un contexte générique lié à la forme même de la monodie, un contexte historique lié à l'histoire des sensibilités, et dans un contexte rhétorique codifiant une manière d'écrire. Les lettres amoureuses témoignent d'une force expressive par l'affirmation de la passion, mais aussi d'une volonté de définir une manière d'aimer. Le discours évaluatif permet une analyse de la sensibilité tout en jugeant les manières d'aimer des amants. L'épistolière affirme l'immensité de son amour proposé comme exemplaire et invite son amant à suivre son exemple. L'étude stylistique s'attache à montrer une manière d'écrire et de décrire le sentiment dans les *Lettres galantes de Madame*\*\*\*\*.