

L'ECRITURE DE L'AMOUR ET L'AMOUR DE L'ECRITURE:  
LE GENRE EPISTOLAIRE AMOUREUX CHEZ  
CYRANO DE BERGERAC ET GUILLERAGUES

by

MIREILLE GODIN

B.A., The University of New Brunswick, 2006.

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF  
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in

THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES

(French)

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

(Vancouver)

December 2008

© Mireille Godin, 2008

## **ABSTRACT**

La fondation de l'Académie française en 1635 a donné lieu à d'intéressants développements en ce qui concerne la littérature et l'écriture au XVII<sup>e</sup> siècle. C'est cet intérêt pour l'exploration de la langue et des limites de celle-ci qui formera l'objectif de cet ouvrage.

Nous allons voir comment Cyrano de Bergerac et Guilleragues sont parvenus à pousser et exploiter les limites de la langue française pour insérer dans leurs recueils de lettres d'amour respectifs des figures de style et de rhétorique qui expriment à la fois le sentiment amoureux et des opinions voilées. Les deux auteurs utilisent la lettre d'amour pour révéler de façon dissimulée leur intérêts respectifs pour de tels thèmes que la guerre, la religion, la vie politique et la science. Nous allons aussi explorer les stratégies d'écriture employées par les auteurs telles que le cynisme, le monologue et la rétrospective nécessaires à la manipulation de la parole écrite afin d'insérer le double-sens dans le texte.

Les thèmes et les stratégies d'écriture se chevauchent habituellement dans les lettres pour former un corpus hétérogène chez les deux auteurs. Nous allons porter un intérêt particulier au développement de ces catégories de lettres du point de vue féminin dans le corpus de Guilleragues et du point de vue masculin dans le corpus de Cyrano de Bergerac, tout en gardant à l'idée que l'aspect fictif du recueil de Guilleragues exprime souvent des essentialismes populaires de l'époque en ce qui concerne le point de vue féminin pour les comparer avec le point de vue masculin développé par Cyrano de Bergerac.

## Table of Contents

Abstract.....	ii
Table of contents.....	iii
Acknowledgements.....	v
Introduction.....	1
Les belles paroles: la lettre badinage.....	2
La lettre d'amour comme genre littéraire.....	6
Cyrano de Bergerac et la pensée philosophique.....	8
Les stratégies d'écriture.....	9
Chapitre Deux: Le narcissisme dans la lettre amoureuse.....	12
Amour de soi et amour de l'Autre.....	13
La lettre comme moyen de catharsis.....	16
Stratégies de vraisemblance.....	18
La religion dans la lettre d'amour.....	20
La vengeance.....	25
Chapitre Trois: Introspection, rétrospective et monologue.....	28
L'obsession du sentiment amoureux.....	29
Amour et contrôle.....	32
Critique clericale.....	34
Guilleragues: exercice de vraisemblance.....	36
Cyrano et la science de l'amour.....	40
Chapitre Quatre: Le cynisme dans la lettre amoureuse: le paradoxe entre l'amour et la mort.....	44
Polémique.....	45
L'amour et la mort: déguisements pour la critique.....	47
Mariane et la subtilité du cynisme.....	50
La novela sentimental.....	52
Le reversement des positions.....	53
Chapitre Cinq: Stratégies d'écriture: genres de lettres.....	60
La lettre de déclaration.....	61
La lettre de supplication.....	62
Le chevauchement des catégories.....	63
L'affirmation de soi: la lettre de refus.....	68

La rupture .....	69
La jalousie: tactique de manipulation .....	70
Hétérogénéité des recueils.....	72
Conclusion .....	74
Rapprochements .....	75
Divergences .....	80
Essentialismes: le masculin et le féminin .....	82
Bibliographie.....	84

## **Acknowledgements**

I would like to offer my gratitude to Dr Richard Hodgson for arousing my interest in seventeenth century studies and for guiding me through my analysis of Cyrano de Bergerac's love letters.

I would also like to thank Dr Nancy Frelick and Dr André Lamontagne for their help and support throughout the writing process of my thesis.

*La constance en amour est une inconstance perpétuelle, qui fait que notre coeur s'attache successivement à toutes les qualités de la personne que nous aimons, donnant tantôt la préférence à l'une, tantôt à l'autre; de sorte que cette constance n'est qu'une inconstance arrêtée et renfermée dans un même sujet.*

*-LaRochehoucauld, Maxime 175*

## Introduction

Le développement et l'essor du genre épistolaire fictif au XVIIe siècle coïncident avec la création de l'Académie française par le Cardinal de Richelieu en 1635 pour standardiser et veiller au bon usage de la langue française. Les salons littéraires parisiens, tels que celui de Madame de Rambouillet, connaissent à cette époque un essor en popularité avec les gens de lettres qui souhaitaient discuter des événements sociopolitiques de l'époque. Il va donc de soi que la formation de l'Académie française engendre des changements au niveau de la littérature, spécialement dans les textes composés par les libertins érudits du XVIIe siècle en France, ce qui entamerait donc aussi l'évolution du genre épistolaire à cette même époque.

La lettre d'affaires précède la lettre intime de plusieurs siècles.<sup>1</sup> Le terme "correspondances" était d'ailleurs défini à l'époque dans le *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts* d'Antoine Furetière comme étant:

Relation, commerce, intelligence. C'est un grand negotiant qui a des correspondances partout. Les Gazetiers ont des correspondances en mille lieux pour avoir des nouvelles. Ce mesnage est brouillé, il n'y a point de correspondance entre le mari et la femme. Ces amans ont une correspondance secrette, s'aiment & s'écrivent réciproquement.

---

<sup>1</sup> Il faut noter ici que les lettres personnelles existaient déjà avant le 17e siècle, mais n'étaient pas la norme. On peut citer comme bon exemple de lettres intimes, ou personnelles, le fameux recueil de lettres d'amour d'Héloïse et Abélard, échangées entre les deux amants au 12e siècle. Les deux étaient considérés comme des personnes éduquées, ce qui rendait donc possible un échange de lettres personnelles à une époque où les masses étaient illettrées.

On voit donc par cette définition écrite en 1690 les différentes facettes du mot “correspondance”. Il s’agissait à l’origine d’un échange de billets dans le monde des affaires, donc à des fins commerciales, habituellement entre deux personnes qui se trouvaient à grande distance l’une de l’autre. Une autre forme de correspondance officielle, mais pas forcément pour des relations commerciales, était les comptes rendus des explorateurs et des colons souvent envoyés en France sous forme de lettres dans lesquelles ils fournissaient l’information quant au développement des colonies dans le nouveau monde<sup>2</sup>. Un bon exemple de ce genre de correspondance serait celle écrite par Nicolas Denys, *Description géographique et historique des costes de l’Amérique septentrionale: avec l’histoire naturelle du pays* dans laquelle il décrit le littoral acadien, le mode de vie des Acadiens, les relations avec les Micmacs, etc.

### **Les belles paroles : la lettre badinage**

C’est à partir de cette correspondance impersonnelle et de la standardisation du français qu’aurait évolué la lettre-badinage. Cette nouvelle prise de conscience au XVIIe siècle quant à l’usage de la langue française aurait eu comme effet d’engendrer la popularisation des correspondances entre particuliers jusqu’à en faire un nouveau genre littéraire: l’épistolarité fictive. Tel qu’expliqué par l’historien Benoît Garnot, la France du XVIIe siècle formait un immense territoire que très peu de gens avaient l’occasion, ou la chance, de parcourir. A part les soldats, les marchands, les colporteurs, les pèlerins, et les vagabonds, la plupart des gens ne se déplaçaient guère plus loin que le village ou la ville avoisinants. Comme les modes de transport étaient généralement rares, on se rendait peu souvent plus loin que la distance que l’on pouvait couvrir à pied dans l’espace

---

<sup>2</sup> Dumonceaux, P. Le XVIIe siècle, aux origines de la lettre intime et du genre épistolaire, 291.

d'une journée, ce qui signifie que la plupart des gens ne voyageaient guère plus loin que 1200 à 1300 hectares de leur terroir.<sup>3</sup>

On avait cependant de vagues connaissances des lieux au-delà de son environnement proche à cause des histoires racontées par les personnes errantes, ou encore par le biais des lettres intimes envoyées par des particuliers à propos de leurs aventures, ou relations de voyage. Puisqu'il était peu abordable pour la plupart des paysans de voyager, plusieurs des "relations" écrites à cette époque étaient rédigées par des nobles ou des bourgeois. Par exemple, Jean de La Fontaine aurait écrit *Relation d'un voyage de Paris en Limousin* pour raconter ses aventures, véritables ou embellies, à sa femme, Mme de La Fontaine:

Vous n'avez jamais voulu lire d'autres voyages que ceux des chevaliers de la Table Ronde; mais le nôtre mérite bien que vous le lisiez. Il s'y rencontrera pourtant des matières peu convenables à votre goût: c'est à moi de les assaisonner, si je puis, en telle sorte qu'elles vous plaisent (...) On nous dit, en autres merveilles, que beaucoup de Limousines de la première bourgeoisie portent des chaperons de drap rose-sèche sur des cales de velours noir. (LettreI)

Ce serait donc ce processus de conscientisation de soi-même par rapport à son entourage qui aurait éveillé le désir de raconter ce qu'on aurait vu ailleurs; sa propre position par rapport à celle de l'Autre, ou sinon, la perception d'être l'Autre dans une terre étrangère. Il serait ainsi né, de ce désir de raconter ses relations de voyages, qu'elles soient véritables ou fausses, l'envie de satisfaire la curiosité des gens et de combler son propre désir égotiste en étant la cause de cette satisfaction. L'art d'écrire des lettres à caractère plus léger aurait donc comme but de flatter et divertir les personnes à qui on écrit en leur

---

<sup>3</sup> B. Garnot, *Les Campagnes en France aux XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles*. Il s'agit ici des masses et non de l'élite, qui avait la possibilité de se déplacer avec plus de facilité depuis déjà longtemps.

accordant le privilège d'entrer dans ce monde exotique avec l'auteur de la lettre. Comme le souligne bien Pierre Dumonceaux dans *Le XVIIe siècle: aux origines de la lettre intime et du genre épistolaire*, la lettre amoureuse serait donc une évolution, ou une variété, de la lettre-badinage décrite ci-dessus. Il la définit comme étant une lettre dans laquelle on "ne dit rien, hormis – c'est là la différence – que le scripteur aime celle à qui il écrit. L'expression surabondante (...) ou redondante de la passion suffit à remplir la lettre d'amour (...)" (298). Si on se fie à cette définition de la lettre amoureuse, l'auteur utiliserait donc la lettre comme mode de transmission de ses sentiments à la personne qu'il ou qu'elle aime. Ce serait ainsi un autre moyen d'affirmer son amour-propre en prenant le temps de faire connaître ses sentiments et/ou ses intentions à la personne aimée, ce qui en ferait une projection de soi sur la personne aimée.

Une des grandes différences entre les lettres intimes et les lettres d'amour serait le niveau de langue utilisé dans la lettre amoureuse. On aurait sérieusement travaillé la langue à partir des figures de style et de rhétorique dans la lettre amoureuse, souvent sur l'exemple du style de Vincent Voiture ou celui des Précieuses, comme le mentionne Pierre Dumonceaux, non seulement pour flatter le destinataire de la lettre, mais aussi pour démontrer sa propre éloquence, ramenant ainsi le concept que la lettre amoureuse serait une manifestation du "je"; c'était une façon de faire une déclaration sélective des diverses facettes de sa personnalité. Roger Duchêne décrit dans *Les Précieuses ou comment vint l'esprit aux femmes* comment les Précieuses ont contribué à la lettre amoureuse:

En même temps qu'on célébrait cette prestigieuse galanterie, vécue ou littéraire, elle se vulgarisait, et risquait de se dégrader et de se caricaturer dans la pratique. Car il n'était pas si facile de transplanter

l'air galant d'un salon (ou plutôt de la ruelle d'une chambre...) dans un autre milieu, beaucoup plus vaste et moins informel, encore moins de transposer systématiquement un art de vivre en art d'écrire. (206)

Les Précieuses servaient donc non seulement de muses aux poètes, galants hommes, et écrivains de l'époque avec leur mode de vie exubérant, mais certaines d'entre elles, telles que Mme de Scudéry et Mme de Sévigné, ont aussi participé au développement de la galanterie écrite, ou de l'écriture précieuse, par le biais de leurs propres oeuvres littéraires comme, par exemple, *Clélie*, roman dans lequel Mme de Scudéry a produit sa fameuse carte du Pays de Tendre. La contribution de Mme de Sévigné au genre épistolaire amoureux se serait plutôt faite par le biais de ses lettres authentiques écrites à sa fille Mme de Grignan. Ces lettres démontrent bien jusqu'à quel niveau les précieuses avaient réussi à travailler et élever la langue française. Comme l'explique Roger Duchêne dans *Madame de Sévigné et la lettre d'amour*, Mme de Sévigné aurait utilisé "le langage que lui avait appris l'expérience de sa vie" (268).

L'oeuvre poétique de Vincent Voiture aurait aussi grandement contribué au développement de l'écriture amoureuse au XVIIe siècle. Homme de lettres, à l'époque souvent catégorisé comme amateur littéraire, il s'est toutefois laissé embobiner dans le style de vie des nobles, notamment des précieuses, pour qui son oeuvre écrite servait plutôt de divertissement.<sup>4</sup> Il sut toutefois profiter de cette position "d'amuseur" dans ce milieu social pour développer et perfectionner les figures de rhétorique qui finiront par former une partie intégrale de la littérature amoureuse de l'époque. Selon Sophie Rollin dans *Le style de Vincent Voiture, une esthétique galante*, Voiture a été une figure

---

<sup>4</sup> P. Dumonceaux, 298.

essentielle dans la formation du discours amoureux en y introduisant une nouvelle élégance qui ne se trouvait pas dans la rhétorique traditionnelle:

L'espièglerie qui se fait jour dans ses lettres d'amour est accentuée et mise en évidence dans beaucoup de poésie. Il subvertit sciemment la tradition pétrarquiste en la dégradant (...) au service du registre burlesque. (...) La désinvolture qu'il manifeste à l'égard de l'amour et de la tradition littéraire qui le précède s'accorde avec celle qu'il affiche à l'égard des institutions littéraires et le situe bien dans la perspective du courant galant. (160)

On voit donc au cours du XVIIe siècle se développer plusieurs nouveaux courants littéraires et sociaux. La standardisation de la langue française a eu comme effet de piquer l'intérêt des érudits qui cherchaient à travailler au niveau stylistique, ce qui a enchaîné le développement des correspondances banales et de badinage entre particuliers qui auraient, à leur tour, engendré le développement des lettres d'amour fictives. Les lettres d'amour seraient donc la manifestation du désir de plaire à la personne aimée tout en se plaisant à soi-même en démontrant la valeur de ses sentiments par le biais de cette même lettre.<sup>5</sup> Il va ainsi de soi que le perfectionnement de la rhétorique amoureuse chez les romanciers et les poètes se serait glissé dans le style de la lettre amoureuse. Le développement de l'épistolarité surimposé avec la mise en pratique de la galanterie écrite aurait donc permis, au XVIIe siècle, à la lettre d'amour fictive de s'affirmer en tant que nouveau genre littéraire.

### **La lettre d'amour comme genre littéraire**

Les *Lettres Portugaises* de Guilleragues ont longtemps servi de modèle à la lettre amoureuse par excellence, mais il existe par contre un autre modèle fort moins étudié, celui des lettres amoureuses de Cyrano de Bergerac. Ce recueil de lettres, sans titre,

---

<sup>5</sup> Il s'agit ici des lettres d'amour fictives telles que trouvées dans le genre du roman épistolaire par exemple.

contient plusieurs thèmes semblables à ceux retrouvés dans les *Lettres Portugaises*. C'est pour cela que ces deux recueils de lettres serviront de modèles pour étudier l'importance du travail des deux auteurs.

Il existe déjà depuis longtemps un débat sur l'authenticité des *Lettres Portugaises*, mais on accepte généralement la position prise par Frederick C. Green, en 1926, quant au caractère fictif des lettres, ce qu'il aurait réussi à prouver grâce à l'histoire du livre qui aurait été publié en 1668 chez le libraire Barbin. Selon cette prise de position, elles auraient en effet été écrites en tant que lettres de badinage qui auraient eu comme objectif de servir de divertissement premièrement aux gens de la cour, et ensuite au public en général.<sup>6</sup> Il ne sera donc pas nécessaire, pour l'ensemble de ce travail, de reprendre le thème de l'authenticité des lettres de Guilleragues, mais elles seront cependant utilisées comme outil de comparaison avec les lettres amoureuses de Cyrano de Bergerac parce qu'elles ont été très travaillées au niveau des figures de rhétorique et à cause du haut niveau de langue et d'émotions qu'elles contiennent. Il faut aussi noter l'importance des lettres composées par Guilleragues pour leur rôle de premier roman épistolaire fictif qui aurait certainement servi de modèle au genre qui se serait développé davantage au XVIIIe siècle avec des romans tels que *Les Liaisons Dangereuses* de Laclos.

La question de l'authenticité des lettres amoureuses de Cyrano de Bergerac n'a toujours pas été résolue. Il leur manque plusieurs aspects qui seraient essentiels pour résoudre ce mystère tels que l'absence du cadre géographique dans lequel elles ont été écrites, les dates auxquelles il les aurait composées, en plus de l'anonymat de la destinataire des lettres. Sans ces informations, il est donc presque impossible de savoir à

---

<sup>6</sup> J'ai trouvé les détails quant à l'authenticité des lettres dans la préface de l'édition Libretti des *Lettres Portugaises* (2003) écrite par Emmanuel Bury.

quelle époque de sa vie Cyrano de Bergerac les aurait écrites et pourquoi il les aurait composées. Ceci laisse soupçonner qu'elles auraient peut-être été un exercice de style composé par l'auteur; une sorte de pratique du genre émergeant de l'épistolarité amoureuse, ou une pratique du vocabulaire amoureux et donc des textes littéraires développés à l'époque par les précieuses. Ce qui est certain cependant, c'est qu'elles ont précédé les *Lettres Portugaises* de plusieurs années puisque celles-ci ont été publiées pour la première fois en 1668, 13 ans après le décès de Cyrano.

### **Cyrano de Bergerac et la pensée philosophique**

L'importance des lettres de Cyrano de Bergerac serait dûe non seulement au fait qu'il explorait un genre littéraire émergeant, mais aussi à cause du fait qu'il commence à écrire à une époque de grands changements philosophiques initiée non seulement par Descartes, mais aussi par le rival de celui-ci, Gassendi. Cyrano a évidemment été influencé par les philosophies de ceux-ci, mais aussi par les écrits de plusieurs de ses contemporains parmi lesquels on retrouvait Molière, Sorel, Corneille, et Dassoucy. Ceux-ci se fréquentaient habituellement dans les cabarets populaires de l'époque pour discuter des grandes tendances du jour auxquelles plusieurs d'entre eux adhéraient, telles que le burlesque, la comédie, la tragédie, etc.<sup>7</sup> Cyrano trouve cependant sa place parmi ce groupe en refusant d'adhérer à une seule tendance, préférant plutôt les amalgamer pour former son propre style et développer ses pensées philosophiques.

Libertin érudit, Cyrano utilise l'écriture comme outil d'exploration de ses pensées à travers lesquelles il chercherait à concrétiser ses croyances religieuses et scientifiques.

---

<sup>7</sup> Pierre-Antoinin Brun, *Savinien de Cyrano Bergerac: sa vie et ses oeuvres d'après des documents inédits*. Genève: Slatkine Reprints, 1970. On trouve dans le deuxième chapitre de ce livre une description détaillée des positions de chacun des contemporains de Cyrano de Bergerac quant aux philosophies de Descartes et Gassendi ainsi qu'une description des styles auxquels on peut les identifier.

Il examine ces concepts dans son oeuvre pour tenter d'arriver à une fluidité, ou une linéarité, entre ces deux pôles de la pensée philosophique du XVIIe siècle; il cherche une évolution sans rupture entre les deux concepts, la métaphysique et le physique, pour démontrer qu'ils ne peuvent exister l'un sans l'autre.<sup>8</sup> C'est cette fluidité qu'on aperçoit dans l'évolution de sa relation avec "Madame", la destinataire anonyme des lettres amoureuses; dans la première lettre, il l'accuse d'être intouchable sur une île, ce qui évolue jusque dans la dernière lettre où il clame qu'elle s'abaisse jusqu'à se dire sa servante.

### **Les stratégies d'écriture**

Les deux auteurs ont bien introduit le concept de l'amour-propre dans toutes les lettres, c'est-à-dire qu'ils ont réussi à faire de la lettre un exercice de narcissisme en focalisant l'objectif de chacune des lettres autour de l'expression de leurs propres sentiments respectifs plutôt que pour le sentiment, ou l'opinion, du ou de la destinataire. Ils ont tous deux exploré diverses stratégies d'écriture épistolaire telles que les lettres de déclaration, de demande, de supplication, de jalousie, et de rupture pour tenter de manipuler le ou les sentiments du ou de la destinataire de la lettre pour obtenir ce qu'ils veulent, renforçant ainsi le caractère narcissique de la lettre d'amour.

La rhétorique et la thématique employées par les deux auteurs posent aussi une autre problématique intéressante dans les lettres. On ne sait toujours pas si les sentiments exprimés dans les lettres de Cyrano sont véritables ou non, mais il est intéressant de noter la façon dont il contrôle beaucoup plus ses émotions que ne le fait Mariane. Les deux

---

<sup>8</sup> W.H. Van Vledder, *Cyrano de Bergerac, 1619-1655: philosophe ésotérique*. Amsterdam: Holland Universiteits Pers, 1976. W.H. Van Vledder démontre que Cyrano cherche à prouver que "l'homme n'est pas un être isolé, il est lié par un lien de fraternité avec la création entière; les différences apparentes ne sont que des différences graduelles en rapport avec le degré d'évolution atteint par l'individu (...)" (14).

utilisent les thèmes de la folie, de la guerre, de l'amour, de la vengeance, et du désespoir, parmi d'autres, mais la polarité de ces thèmes, ou de ces sentiments, est beaucoup plus démarquée chez Marianne que chez Cyrano. Guilleragues aurait donc utilisé ce personnage non seulement pour faire un exercice du genre épistolaire amoureux, mais aussi pour explorer les caractéristiques populaires attribuées aux femmes à cette époque, tels que le manque de contrôle sur les émotions et l'innocence. Dans ces lettres, Cyrano aurait exploité ces caractéristiques en utilisant la rhétorique et la thématique pour manipuler et contrôler les émotions de la destinataire, prouvant ainsi sa supériorité sur le plan de l'érudition. Il se donne l'illusion d'être soumis aux pouvoirs de la destinataire, mais il utilise cette tactique dans le but d'obtenir ce qu'il veut, maintenant ainsi le pouvoir dans cette relation. Le grand nombre de formules de rhétorique utilisées et travaillées dans les deux recueils de lettres crée plusieurs liens entre celles-ci en plus des thèmes récurrents qui apparaissent dans les deux recueils en font ainsi de bons modèles pour étudier ce genre. Ce sera donc la comparaison entre ces diverses stratégies d'écriture épistolaire, en conjonction avec les nouvelles formalités de la langue française développées par les précieuses au XVIIe siècle qui formeront les principaux outils d'exploration qui seront entrepris dans la comparaison de ces deux recueils. Le développement du libertinage érudit et de la modernité, qui sont aussi apparus à la même époque grâce à Descartes, seront aussi explorés dans les lettres, c'est-à-dire que les influences des grandes tendances de l'époque seront relevées dans la thématique de chaque lettre. L'objectif de ce travail sera donc d'examiner en détail les figures de style ainsi que la rhétorique employées par les deux auteurs. On va voir jusqu'à quel niveau ils ont réussi à pousser les conventions de l'écriture au XVIIe siècle pour engendrer une

réaction émotionnelle chez le ou la destinataire, mais aussi chez le tiers lecteur tout en utilisant le pouvoir de la rétrospection comme outil de rhétorique pour montrer à quel point ils disent pousser leurs propres émotions et transports dans le processus d'écriture de ces lettres. Cette comparaison de l'écriture amoureuse féminine avec l'écriture amoureuse masculine sera faite, bien sûr, en gardant toujours à l'esprit le caractère fictif des *Lettres Portugaises*, l'ambiguïté de l'authenticité des lettres de Cyrano, et le milieu social et littéraire dans lequel elles ont été écrites.

*C'est plutôt par l'estime de nos propres sentiments que nous exagérons les bonnes qualités des autres que par l'estime de leur mérite; et nous voulons nous attirer des louanges ,lors-qu'il semble que nous leurs en donnons.  
La Rochefoucauld, Maxime 143*

## **Chapitre Deux : Le narcissisme dans la lettre amoureuse**

Ce premier chapitre traitera du narcissisme dans les *Lettres Portugaises* de Guilleragues et dans les *Lettres Amoureuses* de Cyrano de Bergerac. Une analyse détaillée de quelques passages des deux recueils de lettres sera entreprise pour démontrer le caractère omniprésent de ce thème dans la lettre d'amour. Avant de débiter, il faudrait faire la distinction entre *narcissisme* et *amour-propre*, deux mots parfois interchangeables, mais qui ne sont toutefois pas strictement synonymes.

Dans le *Dictionnaire Universel* de Furetière, on ne trouve pas de définition pour le terme narcissisme. Même si on connaissait le mythe de Narcisse à l'époque, le nom *narcissisme* n'était pas encore employé comme nous le connaissons aujourd'hui.<sup>9</sup> Le terme de l'amour-propre, par contre, était connu et il est défini de plusieurs façons dans le *Dictionnaire Universel*:

C'est l'amour de soi-même. Rien n'est si impétueux que les désirs, rien de si caché que ses desseins, rien de si habile que sa conduite. L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs. L'amour-propre a bien des détours, bien des artifices, & bien des déguisements. (...)

On retrouve cependant la définition moderne du nom *narcissisme* dans le *Grand Robert de la Langue Française* comme étant "Amour de soi, contemplation de soi-même.

---

<sup>9</sup> Gellner, Ernest, *The Psychoanalytic Movement: the Cunning of Unreason*, (Oxford: Blackwell Publishing, 2003) 5-7. Le narcissisme, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est un terme de psychanalyse. La psychanalyse s'est développée au tournant du 20e siècle avec le travail de Freud. Gellner explique que la psychanalyse est née entre 1897 et 1902, ce qui déterminerait que le terme de narcissisme dans le contexte psychanalytique plutôt que dans le contexte mythique est apparu au 20e siècle.

Fixation affective et libidinale à soi-même”. Cette définition se rattache au sens antique du mot, c’est-à-dire qu’on y retrouve un lien direct aux connotations du mythe de Narcisse, tel qu’il est expliqué par Pierre Grimal dans le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*:

Narcisse est un beau jeune homme, qui méprisait l’amour. (...) A sa naissance, ses parents interrogèrent le devin Tirésias, qui leur répondit que l’enfant « vivrait vieux s’il ne se regardait pas ». Arrivé à l’âge d’homme, Narcisse fut l’objet de la passion d’un grand nombre de jeunes filles et de nymphes. (...) Enfin la nymphe Echo devint amoureuse de lui; mais elle n’obtint rien de plus que les autres. Les filles méprisées par Narcisse demandent vengeance au ciel. Némésis les entend, et elle fait en sorte qu’un jour de grande chaleur (...) Narcisse se penche sur une source afin de s’y désaltérer. Là, il aperçoit son visage, si beau, qu’il en devint sur-le-champ amoureux. Insensible désormais au monde, il se penche sur son image et se laisse mourir. (308)

Si on prend ce mythe en juxtaposition avec les définitions de *narcissisme* et *amour-propre* données ci-haut, on peut suggérer que le narcissisme est une forme de l’amour-propre; un comportement causé par l’amour-propre.

Dans ce premier chapitre, on va voir les différentes facettes de l’amour-propre et du narcissisme, telles que définies ci-dessus, et comment celles-ci s’appliquent aux deux recueils de lettres. On va donc voir comment l’amour-propre des deux auteurs réussit à se camoufler sous le simulacre de l’amour d’autrui en feignant la flatterie de l’Autre, tout en réussissant toujours à tout ramener aux auteurs des lettres.

### **Amour de soi et amour de l’Autre**

A première vue, le sentiment de l’amour pourrait sembler de nature complètement altruiste puisque la plupart du temps, comme dans le cas des deux recueils de lettres qui

seront étudiés, la personne qui l'éprouve clame se donner entièrement à la personne aimée:

Bien loin d'avoir perdu le coeur quand je vous fis  
hommage de ma liberté, je me trouve au contraire,  
depuis ce jour-là, le coeur beaucoup plus grand: je  
pense qu'il s'est multiplié, et que comme s'il n'était  
pas assez d'un pour tous vos coups, il s'est efforcé  
de se reproduire en toutes mes artères où je le sens  
palpiter afin d'être présent en plus de lieux et devenir  
lui seul, le seul objet de tous vos traits.

(Cyrano - Lettre IV)

Cyrano de Bergerac, dans cette lettre ainsi que dans plusieurs autres épîtres, développe minutieusement le niveau de langue utilisé en exploitant les formules de rhétorique pour inciter le lecteur à se former une image plus visuelle de la sincérité de son amour. Cette phrase consiste donc d'une longue hyperbole dans laquelle Cyrano de Bergerac a développé le style baroque avec de telles expressions que "je pense qu'il s'est [le coeur] multiplié". C'est en utilisant cette figure de style que Cyrano aurait poussé le pouvoir des mots pour démontrer l'ampleur de son sentiment amoureux. Il utilise l'image de la métamorphose du coeur pour démontrer jusqu'à quel point le sentiment amoureux le mène: il perd contrôle de sa personne physique ce qu'il dépeint par la personnification du coeur, le coeur étant synonyme classique de l'amour, qui se multiplie et se donne tout entier à Madame pour devenir "le seul objet de [ses] traits". Cependant, c'est en se donnant l'image d'être altruiste, ce qu'il démontre en faisant "hommage de [sa] liberté" à Madame, se portant ainsi volontairement esclave aux désirs de celle-ci, qu'on voit apparaître l'amour-propre de l'auteur; il utilise les belles paroles et les images vives pour imposer son sentiment amoureux à l'Autre sans se demander si cet amour est réciproque, ce qui ferait de ces lettres un acte d'égoïsme (de narcissisme?). Il utilise ainsi le pouvoir

de la parole séductrice, masquée sous le voile de la sincérité, pour obtenir ce qu'il veut. Comme l'explique Jean Rohou dans *La Rochefoucauld et la condition humaine*, Cyrano aurait choisi d'écrire des lettres amoureuses pour mettre en valeur son talent d'écrivain tout en construisant une persona derrière laquelle il peut masquer ses intentions de manipulation:

[notre personnalité] C'est une stratégie égocentrique intéressée, qui nous conduit à mettre en valeur nos talents, à masquer nos défauts et à feindre des qualités que nous n'avons pas – ou pas tout à fait – pour valoriser notre image et séduire les autres, qui entrent dans le jeu pour les mêmes raisons, faisant des relations sociales une partie de poker menteur quand cet égocentrisme est excessif, un système d'échanges satisfaisant pour tous quand il est raisonnablement maîtrisé. (8)

En écrivant les lettres, Cyrano parvient à littéralement “masquer ses défauts” car il jouit de l'avantage de ne pas avoir “Madame” assise devant lui, c'est-à-dire qu'il peut feindre ses émotions et ses sentiments sans avoir à être mis dans la situation difficile de lui faire des déclarations d'amour éloquentes sur le champ. Il peut ainsi mettre en valeur son érudition en ayant le temps de penser à ses sentiments et le luxe de choisir soigneusement ses mots. En utilisant de belles paroles et un langage travaillé, il accroît les chances de recevoir une réponse de “Madame” l'ayant flattée avec tous ces propos séducteurs, augmentant donc les chances de gagner l'estime de celle-ci.

Dans les *Lettres portugaises*, on peut voir un dédoublement de l'amour-propre; celui de Mariane, évidemment, mais aussi celui de Guilleragues. En premier lieu, ces lettres reflètent le désir de Guilleragues de plaire aux gens de son entourage ainsi que celui de vouloir s'assurer une place dans la vie sociale mondaine de l'époque. L'idée d'écrire les *Lettres portugaises* lui serait venue d'Henriette d'Angleterre, qui était sa

protectrice depuis 1666.<sup>10</sup> Elle lui aurait demandé de les écrire pour satisfaire sa curiosité quant au “style authentique de la passion”, ce qui explique le niveau de langue encore très élevé et travaillé des lettres. Cette relation entre Guilleragues et Henriette d’Angleterre reflète la tendance des gens de l’époque à former des alliances pour satisfaire aux intérêts réciproques des personnes impliquées:

Chacun définit les siens (spontanément ou cyniquement) en fonction d’un objectif visé en aval, que j’appelle l’intérêt en désignant par ce mot tout ce qui va du profit financier et de l’ascension sociale à la réputation, au bonheur, et même au salut personnel (...) (Rohou - 13)

Ils ont donc bénéficié mutuellement de cette relation puisque Guilleragues a réussi à satisfaire les désirs de sa protectrice tout en se sécurisant ainsi une ascension de réputation.

### **La lettre comme mode de catharsis**

Dans le cas de Mariane, il est évident qu’elle n’écrit pas les lettres pour son ascension sociale ou sa réputation – les lettres auraient l’effet contraire, lui attirant les reproches de ses parents, des autres religieuses, et de la société en général. Elle utilise plutôt le processus de l’écriture pour explorer ses propres sentiments face à la situation d’avoir été abandonnée, comme elle l’admet dans la lettre IV en disant “J’écris plus pour moi que pour vous”. On voit donc par cette phrase se dévoiler l’objectif de ses lettres en plus de laisser entrevoir son amour-propre; elle est consciente du fait que le chevalier ne veut plus d’elle mais insiste quant même pour lui envoyer des lettres pour satisfaire son besoin de catharsis. Selon les concepts expliqués par Linda Hutcheon, dans *Modes et formes du narcissisme littéraire*, le mode d’écriture de Mariane suivrait le mode

---

<sup>10</sup> J’ai pris ces informations dans la préface de l’édition de poche *Libretti* (1997), écrite par Emmanuel Bury.

d'écriture narcissique ouverte dans lequel elle est consciente du fait qu'elle se regarde en train de se regarder. On peut aussi voir le dédoublement de ce phénomène si on prend en considération que Guilleragues est conscient du fait qu'il écrit en regardant Mariane écrire; il voit lucidement la fiction des lettres et la vraisemblance qu'il doit leur donner:

Les formes ouvertes de narcissisme se rencontrent dans des textes où la conscience auto-centrique et l'auto-réflexion sont tout à fait évidentes, explicitement thématiques ou allégorisées à l'intérieur de la "fiction". (95)

Comme nous l'avons mentionné ci-haut, Mariane exploiterait le processus d'écriture des lettres amoureuses à son avantage, c'est-à-dire qu'elle en ferait un ouvrage de purgation de ses sentiments conflictuels quant à sa présente situation d'abandon.<sup>11</sup> La polarité des émotions décrites, souvent par de longues harangues dans lesquelles le sens de la phrase est souvent perdu, ou mêlé entre les polarités, démontre le processus de catharsis non seulement psychologique, mais aussi physique éprouvé par Mariane dans le processus d'écriture:

Hélas! les miens [ses yeux] sont privés de la seule lumière qui les animait, il ne leur reste que des larmes, et je les ai employés à aucun usage qu'à pleurer sans cesse, depuis que j'appris que vous étiez enfin résolu à un éloignement qui m'est si insupportable qu'il me fera mourir en peu de temps. Cependant il me semble que j'ai quelque attachement pour des malheurs dont vous êtes la seule cause: je vous ai destiné ma vie aussitôt que je vous ai vu, et je sens quelque plaisir en vous la sacrifiant. (Lettre I)

Si on se fie à la définition de l'amour-propre de Furetière, donnée au début de ce chapitre, il est possible de voir que Mariane utilise la stratégie du déguisement pour dissimuler les

---

<sup>11</sup> Il serait essentiel, je pense, dans ce contexte d'expliquer l'autre pôle du narcissisme décrit dans la théorie de Hutcheon; l'écriture narcissique couverte. Tout comme le mode ouvert, le mode couvert serait auto-réflexif, donc conscient du fait de se regarder soi-même, mais ne serait pas cependant auto-centrique, donc conscient du fait qu'il se regarde en train de se regarder.

véritables émotions exprimées dans ce passage. Elle feint d'écrire une lettre d'amour, de l'amour qu'elle ressent envers le chevalier, cependant la surutilisation du pronom à la première personne (10 fois) par rapport à l'utilisation du pronom à la deuxième personne (5 fois) nous laisse voir que le contenu du passage tourne autour des sentiments conflictuels de Mariane envers ses propres émotions plutôt que sur le chevalier; elle tente vainement de le flatter en s'apitoyant sur son propre sort. Comme l'explique Jean Rohu dans *La Rochefoucauld et la condition humaine*, cette surutilisation du pronom à la première personne vis-à-vis le destinataire des lettres démontre comment Mariane souffre de la condition de ne point être capable d'aimer le chevalier pour ce qu'il est puisque sa volonté "est toute plongée dans l'amour de nous-même [elle-même] et incapable de ne rien aimer que par rapport à nous [elle]" (32).

### **Stratégies de vraisemblance**

Guilleragues démontre la polarisation des sentiments de Mariane, souvent associée aux femmes au XVIIe siècle, en travaillant ce monologue du point de vue stylistique; il utilise l'antithèse "je sens quelque plaisir en vous la [sa vie] sacrifiant" pour mettre en valeur cette polarité en juxtaposant plaisir et sacrifice, ce qui démontre aussi le conflit interne que vit Mariane envers l'amour qu'elle ressent pour le chevalier et l'association qu'elle fait entre la douleur et l'amour, ce qui représente la situation d'abandon dans lequel le chevalier l'a laissée.<sup>12</sup> Ce très grand usage du pronom à la première personne dans ce passage, comme dans plusieurs autres dans le recueil de lettres, démontre bien à quel point Mariane utilise le processus de l'écriture pour s'analyser et tenter de purger sa frustration psychologiquement et physiquement envers ses sentiments conflictuels

---

<sup>12</sup> Nicole Fortin, *La Rhétorique, Mode d'Emploi: procédés et effets de sens*. (Montréal: L'Instant Même, 2007) 140. Dans cet ouvrage, je vais me baser sur ce livre comme guide aux figures de style et de rhétorique puisqu'il offre une liste très détaillée de celles-ci.

d'amour et d'abandonnement. Guilleragues utilise les contraintes imposées par les mots pour démontrer comment l'analyse de Mariane est bloquée par les limites de la langue et apparaît, dans le passage précédent, de façon physique par les larmes qui coulent sans cesse:

De nombreux textes thématisent, à travers les personnages et l'intrigue, l'inaptitude du langage à exprimer les sentiments, à communiquer la pensée, ou même à transmettre les faits; ce thème est souvent introduit sous la forme d'une allégorie de la frustration de l'écrivain devant la tâche de présenter, avec seul langage, un monde de sa propre fabrication que doit matérialiser l'acte de lecture (...)  
(Hutcheon, 101)

Guilleragues, en écrivant ce passage, a donc été confronté avec deux problématiques de la représentation du monde qu'il a inventé. Il a dû, dans un premier temps, savoir évoquer une image vraisemblable de la femme amoureuse et abandonnée qui écrit à son amant, tout en maintenant son statut d'écrivain anonyme puisque personne ne savait qu'il avait inventé le personnage de Mariane. Dans un deuxième temps, il a dû savoir bien suggérer l'inassouvissement de Mariane devant les limites imposées par la parole écrite; l'insatisfaction qu'elle a ressentie vis-à-vis le fait que le chevalier ne pouvait pas la regarder dans les yeux pour la voir pleurer, rendant donc l'impact de ses sentiments beaucoup moins fort puisque la barrière imposée par l'échange de lettres diminue l'amplitude de l'effet des émotions ressenties.<sup>13</sup> Guilleragues doit donc toujours rester conscient du dédoublement dans son oeuvre, c'est-à-dire qu'il doit écrire le recueil en

---

<sup>13</sup> Il faudrait aussi mentionner ici que Hutcheon relève non-seulement le fait que la parole écrite peut empêcher l'expression complète des sentiments, mais elle soulève aussi qu'il existe des théories selon lesquelles on dit que le pouvoir de la parole est si fort qu'il permet d'exprimer un monde plus réel que celui dans lequel on vit.

sachant que le tiers lecteur va s’imaginer Mariane écrire les lettres et le chevalier les lire, sans voir les réponses du chevalier.

### **La religion dans la lettre d’amour**

Un des thèmes principaux des deux recueils de lettres est posé dans cette première lettre de Mariane: celui des larmes. On voit ici que l’inconstance de ses sentiments lui cause beaucoup de chagrin et de frustration qu’elle exprime physiquement par le biais des larmes puisqu’elle dit “Hélas! les miens [ses yeux] sont privés de la seule lumière qui les animait, et je les ai employés à aucun usage qu’à pleurer sans cesse, depuis que j’ai appris que vous étiez enfin résolu à un éloignement qui m’est si insupportable qu’il me fera mourir en peu de temps”. Cette exubérance typiquement baroque dans laquelle elle se donne l’image du martyr qui sacrifie<sup>14</sup> sa vie pour son amant soulève le thème de la religion, un autre thème important qui rattache les deux recueils de lettres et qui est souvent associé à l’héroïne féminine abandonnée au XVIIe siècle, tel qu’expliqué par Danielle Roth dans *Larmes et consolations en France au XVIIe siècle*:

L’amante délaissée s’adresse à l’infidèle. A partir de ce moment, les plaintes se font presque exclusivement féminines d’une part, et d’autre part ces héroïnes ont un nom (...). La grande nouveauté apparaît dans la laïcisation de ces personnages: les héroïnes mythiques descendent sur terre. (203)

Cette laïcisation en conjonction avec l’abandon était souvent attribuée aux héroïnes à cette époque mais, par contre, Cyrano, dans ces lettres, adopte cette même position envers “Madame”, la destinataire des lettres. Il démontre aussi son côté narcissique en

---

<sup>14</sup> Simard, Jean, *Une iconographie du clergé français au XVIIe siècle: les dévotions de l’école française et les sources de l’imagerie religieuse en France et au Québec* (Laval: Presses de l’Université de Laval, 1976). Jean Simard donne plusieurs descriptions des visions de Jésus Christ en France au XVIIe siècle. On voit parfois des apparitions de l’enfant Jésus et parfois des apparitions de la passion du Christ. Il faut aussi noter que la plupart des églises catholiques contiennent des tableaux pour démontrer la passion du Christ, mort sur la croix pour les péchés des humains.

s'élevant à la position des Dieux, ce qui était une offense sérieuse envers l'Église, tout en utilisant les larmes, comme le fait Mariane, pour manipuler Madame:

(...) moi-même, contre moi, je vous prêtais main-forte, et si le repentir d'un dessein si téméraire me forçait d'en pleurer, je me persuadais que vous tiriez les larmes de mon coeur (...) et je prévois par tant de sonnets, de madrigaux et d'élégies, que vous avez reçu de ces jours-ci de moi (qui ne sais ce que c'est que poésie) que l'amour me destine au voyage du royaume des Dieux, puisqu'il m'a enseigné la langue du pays. (Lettre II)

On peut ici voir le lien avec le passage des *Lettres Portugaises* tiré ci-haut, sur le plan thématique, c'est à dire par la laïcisation de Mariane et Cyrano et par l'emploi des larmes comme expression physique de la frustration causée par l'amour, ainsi que par les figures de style et de rhétorique utilisées par l'auteur. Cyrano, tout comme Mariane, utilise beaucoup le pronom à la première personne dans ce passage par rapport au pronom à la deuxième personne, donc 10 fois et 3 fois respectivement. Cet écart entre les deux groupes de pronoms laisse voir qu'il se passe ici le même phénomène que dans la Lettre I de Mariane, c'est-à-dire que Cyrano manipule les mots afin de s'assurer que le sujet de la lettre tourne autour de lui plutôt que autour de "Madame", laissant ainsi entrevoir le caractère narcissique de ses lettres d'amour.

On voit aussi que ce texte est très travaillé du point de vue stylistique. Cyrano utilise des figures de rhétorique telles que l'oxymore "moi-même, contre moi" pour démontrer la nature conflictuelle du sentiment amoureux, tel qu'il apparaît chez Mariane, en utilisant la parole écrite pour prouver qu'il est amoureux en dépit de lui-même. Cyrano écrit des passages dans lesquels il utilise de longues harangues exubérantes de style baroque, telles que "je me persuadais que vous tiriez les larmes de mon coeur" pour

donner un portrait plus vif de son amour. Il manipule donc la parole écrite de façon à imposer sa vision des choses à la destinataire des lettres. Il utilise aussi l'autoréférence pour amplifier le contenu de sa lettre par le biais de la parenthèse dans laquelle il affirme indirectement qu'il s'agit en effet de poésie, s'assurant ainsi de flatter "Madame" puisqu'il la désigne comme la muse de son oeuvre en disant "vous tiriez les larmes de mon coeur" immédiatement avant la parenthèse. Il force ici "Madame" à reconnaître à la fois son amour et son érudition, puisqu'il est en effet impossible de tirer littéralement des larmes d'un coeur, qui se trouve à être simultanément l'expression métaphorique du sentiment amoureux véritable représenté dans la lettre d'amour et la façon par laquelle Cyrano démontre ses connaissances des figures de style.<sup>15</sup>

La thématique des larmes, évidente chez Mariane, est aussi empruntée par Cyrano comme forme de manipulation envers la destinataire des lettres; il se donne l'image du martyr qui pleure pour son amour (à noter la problématique intéressante posée par le double sens que peut porter ici le mot "amour": le sentiment amoureux lui-même ou la personne aimée). Le haut niveau de langue utilisé dans cette lettre donne l'impression que Cyrano feint le sentiment amoureux et se sert du déguisement et des détours offerts par le moyen de la lettre pour dissimuler le caractère égocentrique de la lettre d'amour; il utilise les pouvoirs des paroles flatteuses pour imposer ses désirs à "Madame" puisqu'il jouit de l'avantage de ne pas avoir à la regarder dans les yeux en écrivant ses lettres, lui donnant ainsi le temps de choisir soigneusement les paroles utilisées. On voit donc qu'il utilise la lettre comme moyen d'imposition de son amour-propre à "Madame" afin de la convaincre de l'aimer autant qu'il s'aime lui-même. Comme l'explique la définition de

---

<sup>15</sup> Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980) 7. Linda Hutcheon explique ici que le paradoxe du texte est qu'il est "both narcissistically self-reflexive and yet focussed outward, oriented toward the reader."

Furetière donnée au début de ce chapitre, Cyrano utilise l'art des belles paroles pour "cacher ses desseins" envers "Madame", réussissant à dissimuler son amour-propre à l'intérieur des paroles flatteuses de la lettre d'amour. Il a déjà donné une mise en garde à "Madame" dans sa première lettre en lui disant "Vous savez que mes lettres n'ont rien qui puisse estre suspect?" le point d'interrogation à la fin de la phrase suggère plutôt qu'il utilise l'auto-référentialité pour manipuler la lectrice puisqu'il lui demande si les lettres sont suspectes plutôt que de lui affirmer qu'elles ne le sont pas, ce qu'il aurait pu faire s'il avait posé une phrase affirmative au lieu d'une interrogation. On peut donc voir avec cette phrase que, dès la première lettre, Cyrano laisse entrevoir l'amour-propre représenté dans son recueil de lettres.

Un autre thème qui relie ce passage de la lettre de Cyrano à celui de la lettre de Mariane donné ci-dessus est la nuance religieuse qu'on retrouve dans les deux passages. Chez Mariane, le caractère religieux de la lettre est plus évident puisqu'elle est religieuse et utilise donc l'image du sacrifice pour prouver son amour au chevalier. Chez Cyrano, le thème de la religion est employé lorsqu'il dit "l'amour me destine au voyage du royaume des Dieux, puisqu'il m'a enseigné la langue du pays". C'est avec cette phrase qu'il démontre son amour-propre, puisque comme chez Mariane, il se laïcise pour s'élever au même rang que "les Dieux" en voyageant dans leur royaume, mais il se moque en même temps de la religion en faisant allusion aux dieux païens en se référant aux religions polythéistes.

Cette auto-laïcisation chez Cyrano démontre non seulement son amour-propre, mais aussi son côté libertin par lequel il se moque de la religion car il utilise la lettre d'amour pour insinuer habilement ses croyances, ou plutôt sa critique de la religion

lorsqu'il dit voyager dans le royaume "des Dieux". En introduisant subtilement la multitude de déités, il va à l'encontre des dogmes monothéistes de la religion catholique, donc de la religion la plus puissante en France au XVIIe siècle. Comme soulevé par Jean-Charles Darmon dans *Le songe libertin: Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*, Cyrano a utilisé le moyen des lettres satyriques pour faire une critique du pouvoir politique de la religion:

Du même coup, et là réside la pointe de cet effet de réversibilité, typique de l'ironie libertine plus encore sans doute que de toute autre, en faisant entendre cette parole anti-athée, Cyrano met en spectacle la parole de l'athée lui-même, et l'une des matrices récurrentes de ses propres jeux d'esprit: le discours providentialiste sans cesse parodié (...)  
Alors le discours polémique apparaît comme un prétexte pour insérer une véritable combinatoire de motifs codés, récurrents dans les *Lettres*, mais réagencés à chaque fois autrement, véritables tablatures de l'esprit libertin: à la parodie des preuves physico-théologiques censées réfuter l'hypothèse matérialiste se greffe une autre parodie, issue, elle de la tradition matérialiste elle-même, et mettant en péril les distinctions de nature entre corps et âme, (69-70)

Comme le démontre ce passage, Cyrano a aussi utilisé les *Lettres Amoureuses* pour faire une critique de la religion. Il a employé l'ironie comme figure de style pour travailler le texte amoureux afin d'y introduire des critiques religieuses et donc politiques. Ceci se rattache au thème du narcissisme puisqu'on peut voir, avec tous les exemples donnés ci-haut, que Cyrano avait plus d'un motif en écrivant ses lettres d'amour: Il les a utilisées comme moyen de travailler la parole écrite pour tenter de séduire "Madame" en l'impressionnant avec son érudition, et aussi comme moyen d'exprimer subtilement ses croyances libertines vis à vis la religion, faisant donc de la lettre une oeuvre écrite qui tourne autour de lui plutôt qu'autour de la destinatrice.

Jusqu'à maintenant, nous avons étudié des extraits des deux recueils dans lesquels les auteurs se plaignent de leur situation d'abandon et adoptent la position de la victime dans la dynamique de la relation avec le, ou la, destinataire des lettres. Il faut noter que le narcissisme des auteurs ne se limite pas à cette position de victime, mais se diversifie et progresse dans l'évolution des lettres jusqu'à ce qu'ils adoptent la position opposée; celle de la vengeance. On va donc voir quels procédés d'écriture sont utilisés par les auteurs pour passer de la position de victime passive à la position vengeur passif, ou de vengeresse passive.

### **La vengeance**

Comme nous l'avons expliqué au début de ce chapitre, il y a une très grande polarité entre les extrêmes des émotions décrites par Mariane à l'intérieur de chaque lettre. Le même phénomène existe de lettre en lettre, c'est-à-dire qu'on peut aussi voir une différence des émotions décrites entre chaque lettre, passant du rôle passif de la victimisation, tel que décrit dans le passage étudié ci-haut, au rôle de la vengeance:

Mais avant que de vous engager dans une grande passion, pensez bien à l'excès de mes douleurs, à l'incertitude de mes projets, à la diversité de mes mouvements, à l'extravagance de mes lettres, à mes confiances, à mes désespoirs, à mes souhaits, à ma jalousie! Ah! vous allez vous rendre malheureux; je vous conjure de profiter de l'état où je suis, et qu'au moins ce que je souffre pour vous ne vous soit pas inutile! (Lettre IV)

On voit dans ce passage que Mariane se plaint toujours du fait que le chevalier l'a abandonnée, mais elle manipule maintenant les mots pour utiliser ses émotions afin de lui imposer sa vengeance. Elle utilise l'hyperbole pour le menacer par le biais de ses sentiments et de sa victimisation en lui disant "Ah! vous allez vous rendre malheureux(...)" s'enlevant ainsi la culpabilité qu'elle pourrait ressentir s'il était

malheureux en insinuant qu'il serait la cause de son propre malheur. Elle prend la position de supériorité dans la dynamique de leur relation en se sanctifiant par des expressions telles que "je souffre pour vous", faisant encore allusion au Christ qui souffre pour les gens qui l'entourent. Guilleragues exploite encore ici les stéréotypes associés aux femmes en retraite<sup>16</sup> à cette époque puisqu'il fait de Mariane une vengeresse passive; elle menace le chevalier avec ses propres actions au lieu du sort qu'elle pourrait lui infliger elle-même. Elle va ainsi pouvoir faire une catharsis de l'abandon dans lequel l'a laissée le chevalier sans avoir à s'occuper des conséquences de cette même vengeance puisqu'elle n'aura rien fait pour jouir du malheur du chevalier.

Dans les *Lettres Amoureuses* de Cyrano, on retrouve ce même thème de la vengeance passive causée par l'abandon:

Mais hélas! demander l'espace d'un jour, pour appliquer le remède à des blessures qui sont au coeur, n'est-ce pas attendre, pour secourir un malade qu'il ait déjà cessé de vivre? Et ce qui m'étonne encore davantage, c'est que vous défiant que ce miracle ne puisse arriver, vous fuyez de chez vous pour éviter ma rencontre funeste. Eh bien! Madame, eh bien! Fuyez-moi, cachez-vous, même de mon souvenir; on doit prendre la fuite, et l'on doit se cacher quand on a fait un meurtre! (...) c'est la satisfaction secrète que je ressens d'être mort pour vous, en vous faisant ingrate. (Lettre IV)

Ce passage ressemble à celui de Mariane étudié ci-dessus sur le plan thématique et aussi par les stratégies d'écriture employées par les auteurs. Il fait comme Mariane en offrant des leçons de morale à "Madame" pour la manipuler; il utilise l'ingratitude de celle-ci

---

<sup>16</sup> Beugnot, Bernard. « Y-a-t-il une problématique féminine de la retraite ». *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVIIe siècle*, réunies par Wolfgang Leiner, 2 vols (Paris : Editions Jean Michel Place, 1984) 29. La retraite imposée aux femmes au XVIIe siècle était une manifestation du pouvoir que le clergé et l'autorité paternelle imposaient aux femmes, c'est-à-dire que la retraite était une façon d'isoler, ou de marginaliser, les femmes du monde politique et social. On imposait souvent la retraite aux femmes, ce qui est démontré par le fait que Mariane voudrait suivre le chevalier, mais ne peut pas puisqu'elle a été placée au couvent.

comme outil de vengeance puisqu'elle devra vivre avec le stigmate social d'avoir "fait un meurtre". La vengeance de Cyrano serait donc dans la position de supériorité qu'il adopte dans la dynamique de sa relation avec "Madame", c'est-à-dire qu'il se donne l'image du martyr qui meurt pour sa bien-aimée tandis que celle-ci devra vivre avec la culpabilité de l'avoir fui de son vivant et de l'avoir tué. Il adopte ici le mode d'écriture narcissique couverte. On voit par la manipulation des mots qu'il est conscient du fait qu'il se regarde soi-même en train d'écrire ce passage puisqu'il choisit soigneusement ses mots et ses expressions pour manipuler le lecteur.

*Nous nous consolons souvent par  
faiblesse des maux dont la raison  
n'a pas force de nous consoler  
-La Rochefoucauld, Maxime 325*

## **Chapitre Trois : Introspection, rétrospective et monologue**

Ce deuxième chapitre consistera d'une analyse des deux recueils de lettres en ce qui concerne les liens entre le thème de l'introspection, la rétrospective, et la forme du monologue, mais avant de passer à l'analyse des recueils, il serait nécessaire d'établir le lien entre les trois. Si on se fie aux définitions trouvées dans le *Petit Robert*, on peut voir que l'introspection se lie aux auteurs des lettres sur le plan émotif car on dit qu'elle consiste d'une "Observation d'une conscience individuelle par elle-même; à analyser ses état d'âme, ses sentiments". Ce lien avec les émotions, ou les sentiments, se trouve aussi dans la définition de la rétrospective puisqu'on dit qu'elle consiste d'un "regard en arrière, dans le temps: qui est dirigé vers le passé. Se dit d'un sentiment actuel qui s'applique à des faits passés". La forme du monologue se relie à ces deux thèmes par le fait qu'elle est la manifestation de l'introspection et du regard en arrière chez les deux auteurs; c'est-à-dire qu'ils écrivent des lettres d'amour, qui peuvent être définies comme des monologues car chacune consiste en un :

Long discours d'une personne qui ne laisse pas parler ses interlocuteurs, ou à qui les interlocuteurs ne donnent pas la répartie. Discours d'une personne seule qui parle, qui pense tout haut.

Les deux auteurs utilisent donc la lettre d'amour comme moyen d'exprimer leurs pensées, leurs sentiments, tout en auto-analysant leurs sentiments dans le contexte des

événements passés qui les ont menés à écrire ces lettres qui servent de moyen de purgation des sentiments conflictuels causés par l'amour.

### **L'obsession du sentiment amoureux**

Le premier cas de rétrospective qu'on peut remarquer chez Mariane est celui de l'obsession. En lisant les lettres on n'arrive jamais à comprendre si elle est toujours amoureuse du chevalier, ou si elle est obsédée par le sentiment amoureux qu'il y avait entre eux dans le passé. On peut voir qu'elle fait de la lettre d'amour un long monologue dans lequel elle tente de régler ses sentiments; elle écrit sur papier ses pensées au fur et à mesure qu'elles lui traversent l'esprit, sans qu'il y ait de filtre entre pensée et écriture<sup>17</sup>:

L'officier qui doit vous porter cette lettre me mande pour la quatrième fois qu'il veut partir: qu'il est pressant! Il abandonne sans doute quelque malheureuse en ce pays. Adieu, j'ai plus de peine à finir ma lettre que vous n'en avez eu à me quitter, peut-être, pour toujours. Adieu, je n'ose vous donner mille noms de tendresse, ni m'abandonner sans contrainte à tous mes mouvements; je vous aime mille fois plus que ma vie, et mille fois plus que je ne pense; que vous m'êtes cher! et que vous m'êtes cruel! (Lettre IV)

Le fait qu'elle mentionne l'officier qui la "mande pour la quatrième fois" démontre que la longue harangue qui forme cette lettre, comme les quatre autres lettres, est écrite de façon presque simultanée avec le flot des pensées qui lui passent dans la tête<sup>18</sup>. On voit aussi qu'elle tente d'analyser ses sentiments, tel que mentionné dans la définition de l'introspection donnée ci-dessus, en utilisant la raison contre les émotions en disant qu'elle ne veut "[s]'abandonner sans contrainte à tous mes mouvements; je vous aime

---

<sup>17</sup> Il est nécessaire de noter ici qu'il s'agit en effet d'une stratégie de vraisemblance employée par Guilleragues pour donner l'impression que Mariane écrit les lettres sur le champ. Le travail de Guilleragues au point de vue stylistique est de dissimuler le fait qu'il a travaillé la parole écrite pour la faire paraître comme spontanée et authentique.

<sup>18</sup> Encore, l'auteur crée un "effet de réel" en travaillant la langue écrite pour qu'elle donne l'impression de spontanéité.

mille fois plus que ma vie”. Elle dit ne pas vouloir laisser ses “mouvements” prendre le dessus sur sa raison, mais dans la phrase qui suit, elle dit aimer le chevalier plus que sa vie. On voit donc une polarité entre ce qu’elle veut faire et ce qu’elle fait; cette phrase représente donc la nature conflictuelle des émotions de Mariane envers le chevalier.<sup>19</sup> C’est en balançant d’un pôle à l’autre avec des antithèses telles que “cher et cruel” que Mariane perd la raison, même si elle tente du mieux qu’elle peut de s’y accrocher, pour s’abandonner dans la folie de ses émotions. La façon dont ce dédoublement des points de vue se rattache à la folie est expliquée par Monique Plaza dans *Écriture et folie*

La folie se marque d’ordinaire dans un texte par  
l’emprise d’une signification parasite, l’inadéquation  
à la totalité symbolique légitime, la prégnance de  
l’ineffable, et la pléthore d’un angle de vision. (162)

En se fiant à cette définition de la folie dans le texte, on peut voir que l’inconstance des émotions de Mariane, démontrée dans le passage ci-haut par les deux points de vue exprimés par l’antithèse, forme la “pléthore d’un angle de vision” nécessaire pour former le portrait de la folie dans la lettre d’amour. La *Maxime 340* de La Rochefoucauld s’applique bien à cet extrait de lettre puisqu’elle explique que “L’esprit de la plupart des femmes sert plus à fortifier leur folie que leur raison”, ce que fait ainsi Mariane en passant d’un point de vue rationnel, de ne plus s’abandonner à ses mouvements à un point de vue irrationnel, celui d’aimer le chevalier “mille fois plus que ma [sa] vie” dans la même phrase, démontrant ainsi la folie dans laquelle elle se trouve après avoir été délaissée par le chevalier.

Le génie de Guilleragues en ce qui concerne l’introspection et donc la description à la première personne de la folie de Mariane demeure dans le fait qu’il l’a fait de façon si

---

<sup>19</sup> Fortin, 140.

croyable qu'il a réussi à duper les lecteurs du recueil pendant des siècles en ce qui concerne l'identité réelle de l'auteur des lettres. Il réussit à transcrire avec vraisemblance les transports et les mouvements irrationnels de Mariane qui accompagnent sa déraison vis-à-vis de son amour et sa haine simultanée envers le chevalier. Guilleragues donne donc l'impression d'être entré dans la peau du personnage de Mariane afin de pouvoir exprimer avec crédibilité la frustration causée par sa situation d'abandon, condition que Danielle Roth, dans *Larmes et consolations en France au XVIIe siècle*, explique comme étant "inhérent[e] à la condition féminine" (202). Le fait qu'il a pu écrire les lettres de Mariane tout en maintenant l'illusion de spontanéité en ce qui concerne les paroles écrites de celle-ci, tout en omettant d'inclure les réponses du chevalier dans le recueil de lettres, permet au lecteur de mieux accompagner Mariane dans ses délires puisqu'on ne peut voir que sa vision des événements. Ce phénomène d'accompagnement est expliqué par Monique Plaza dans *Écriture et folie*:

Ces auto-observations lucides, ou l'hypothèse de la folie est présente, permettent au lecteur d'accompagner le personnage dans sa quête désespérée. L'un des objectifs du romancier est sans nul doute de rendre crédible son personnage fou qui doit avoir une assise suffisante pour happer d'une manière ou d'une autre les lecteurs dans son univers. (164)

Même s'il s'agit ici d'un recueil de lettres plutôt que d'un roman, Guilleragues réussit tout de même à donner suffisamment de lucidité à Mariane pour qu'elle veuille ne plus donner "milles noms de tendresse" au chevalier, étant consciente de son délaissement, mais il lui laisse toutefois un côté de désespoir avec lequel il incite le lecteur à accompagner Mariane dans sa quête pour retrouver l'amour qu'elle a perdu. Il faut noter cependant qu'il laisse entrevoir son travail au niveau de la langue en introduisant

quelques expressions stylistiques parmi les longues harangues parfois déroutantes qui forment le corps du recueil. Dans l'extrait de la *Lettre IV*, par exemple, on retrouve quelques exubérances de style typiquement baroque telles que "je vous aime mille fois plus que ma vie, et mille fois plus que je ne pense". Il utilise l'hyperbole "mille fois", ainsi que la répétition du mot "mille" pour mettre en valeur l'ampleur des sentiments de Mariane.<sup>20</sup>

### **Amour et contrôle**

On retrouve dans les *Lettres Amoureuses* de Cyrano de Bergerac les thèmes de la rétrospective et de l'introspection en plus de la forme du monologue. Cependant, ils apparaissent, comme chez Mariane, dans toutes les lettres, mais n'accompagnent pas le thème de la folie qui est si flagrant dans les *Lettres Portugaises*. Les *Lettres Amoureuses* de Cyrano donnent l'impression d'avoir été écrites sous des conditions beaucoup plus calmes, puisqu'elles ont plusieurs aspects qui laissent entrevoir que les paroles qu'elles contiennent ont été bien réfléchies et travaillées au niveau du style et de la thématique:

(...)cette échauffaison céleste, pour qui tant de fois  
saint Xavier pensa crever son pourpoint, n'était pas  
plus pure que la mienne, puisque je vous aime, comme  
il aimait Dieu(...) en vérité, je pense avoir beaucoup  
aidé à votre victoire! Je combattais, comme qui voulait  
être vaincu! Je présentais à vos assauts toujours le côté  
le plus faible; et tandis que j'encourageais ma raison au  
triomphe, je formais en mon âme des vœux pour sa  
défaite(...) (Lettre II)

Le premier lien qu'on peut voir entre ce passage et celui de Mariane est celui de la polarité des sentiments exprimés entre sa "raison" et l'amour. Cependant, la grande différence entre les deux textes est le niveau de langue utilisé; comme nous l'avons déjà expliqué, le niveau de langue employé par Mariane donne l'impression d'une écriture

---

<sup>20</sup> Fortin, 130.

spontanée, mais Cyrano utilise ici la métaphore de la guerre pour décrire la polarité de ses émotions, démontrant ainsi un vocabulaire choisi et travaillé. Il utilise l'antithèse "triomphe" et "défaite" pour exprimer l'amour qu'il clame ressentir envers "Madame", mais il pose aussi une autre problématique avec son choix de mots: celle d'exprimer sa conscientisation de la situation sociale autour de lui par le biais de l'écriture des lettres d'amour. Le fait qu'il utilise le vocabulaire de guerre (victoire, combattais, vaincu, assauts, triomphe, défaite) dans le contexte de la lettre d'amour démontre qu'il effectue une introspection dans laquelle il "analyse son état d'âme, ses sentiments", mais il l'entreprend toutefois sur le plan de l'amour ainsi que sur ses sentiments envers les diverses guerres dans lesquelles était impliquée la France à cette époque, tel qu'expliqué par Hubert Carrier dans *La crise de la Fronde: mémorialistes et pamphlétaires devant la guerre civile*:

(...)la Fronde, par rapport aux guerres civiles de la jeunesse de Louis XIII, présente cette circonstance aggravante de se produire dans un temps où la France connaît de surcroît la guerre étrangère (...) (41)

Cyrano analyse donc sa position envers la guerre civile en tentant de la personnifier lorsqu'il y fait allusion en disant "tandis que j'encourageais ma raison au triomphe, je formais en mon âme des vœux pour sa défaite"<sup>21</sup>. L'antithèse "triomphe/défaite" représente non seulement l'inconstance dans laquelle se trouve sa raison à cause du sentiment amoureux, mais aussi une métaphore pour la guerre civile car un pays en guerre civile en sort à la fois vainqueur et perdant puisque les deux parties qui se font la guerre y résident. Il utilise aussi sa position de "défaite" envers celle de "Madame", donc

---

<sup>21</sup> C'est dans le recueil intitulé *Lettres satiriques et amoureuses précédées de lettres diverses* de Cyrano de Bergerac qu'on trouve la lettre *Contre les Frondeurs* dans laquelle l'auteur dénonce le comportement des citoyens qui appuient la guerre civile. Comme cette lettre fait partie du même recueil que les *Lettres amoureuses*, on peut y trouver certains thèmes, tels que la religion et la guerre qui se chevauchent.

la position qui est victorieuse, comme métaphore pour le jeu de l'amour, ou de séduction, dans lequel ils se trouvent; il utilise la « défaite » pour expliquer qu'il lui est impossible de gagner une guerre qu'il se fait à lui-même en ce qui concerne ses sentiments, ce qui se lie directement à sa défaite envers Madame puisqu'elle triomphe dans la dynamique de leur relation amoureuse car il ne réussit pas à délaissier l'amour qu'il éprouve envers elle. Cependant, si on regarde le contexte historique et social de l'époque dans laquelle il rédige cette lettre, on peut aussi voir qu'il utilise la lettre d'amour pour analyser ses sentiments envers les guerres étrangères dans lesquelles combat la France, utilisant la position de vainqueur/vaincu entre lui et "Madame" comme métaphore pour la position dans laquelle se trouve la France au-delà de ses frontières.

### **Critique cléricale**

Un autre thème que soulève ce passage de la *Lettre Amoureuse II* de Cyrano de Bergerac est celui de la religion. Nous avons déjà vu au chapitre un que Cyrano utilise les lettres d'amour pour faire une critique des autorités cléricales, mais il critique la religion d'un autre point de vue dans le passage ci-haut. Le fait que la lettre soit écrite en utilisant l'imparfait de l'indicatif donne l'impression qu'il fait une rétrospective pour parler d'événements passés dans sa vie, mais il utilise simultanément la métaphore pour raconter une histoire inventée dans laquelle il fait une critique de l'appui que donne le clergé à la guerre. Il fait allusion à Saint Xavier, missionnaire portugais ayant vécu au XVI<sup>e</sup> siècle, dès les premières lignes de la lettre.<sup>22</sup> Il dit aimer "Madame" comme Saint

---

<sup>22</sup> Bouhours, Dominique, *The life of Saint François Xavier, of the Society of Jesus* (Dublin : 1743). Bouhours explique comment Saint François Xavier avait été missionnaire en Inde, au Japon et aux Isles Del Moro, parmi d'autres. C'est au cours de ses missions qu'il a travaillé pour convertir les citoyens de ces autres pays au catholicisme en plus d'avoir laissé les instructions au nouveaux-convertis de « Above all things have a care of perfecting yourself, and of discharging faithfully what you owe to God, and your own conscience. For by this means you will become more capable of ferving your neighbour, and of gaining

Xavier “aimait Dieu”, ce qui serait une métaphore pour l’ampleur de son amour envers elle et aussi pour la justification des guerres saintes puisque Saint Xavier avait dévoué sa vie à propager la foi chrétienne dans ses missions de par le monde. Cyrano utilise donc la lettre d’amour comme moyen de transmission de ses réflexions, de son introspection quant aux sujets qui lui importaient, sur papier. En comparant son amour à celui de Saint Xavier, il fait allusion aux tendances du clergé français au XVIIe siècle de justifier les guerres pour la gloire du roi, donc pour la gloire de la religion comme l’explique Georges Minois dans *Armées, guerre et société dans la France du XVIIe siècle*:

Mais le plus révélateur est que le discours ecclésiastique sur la guerre au XVIIe siècle se base de plus en plus sur la Bible pour justifier les guerres royales. Réforme et Contre-réforme ont contribué à mettre l’Ancien Testament, interprété littéralement, au centre des réflexions politiques. A une théologie scolastique de la guerre, basée sur la dialectique, le raisonnement, succède une théologie scripturaire, plaquant les exemples bibliques sur la réalité du XVIIe siècle. (87)

On voit donc que Cyrano suit l’exemple du clergé dans ce passage: ils mettent des exemples bibliques pour justifier la guerre, ou “la réalité du XVIIe siècle”, tout comme il met des exemples religieux, prenant ici la forme de Saint Xavier, pour expliquer, ou justifier, son amour pour “Madame” puisque le fait même qu’elle porte ce titre et non celui de mademoiselle laisse voir qu’il fait quelque chose de clandestin, ou du moins de tabou, en étant amoureux d’une femme que l’on suppose mariée<sup>23</sup>. On voit donc avec l’exemple de ce passage que Cyrano exploite de façon typiquement baroque le genre littéraire épistolaire amoureux; il feint d’écrire une lettre d’amour, mais écrit à propos

---

souls. (...)And, as a modest person easily attract the esteem of others, they will more readily judge you proper to instruct themselves in the mysteries of the christian religion. »

<sup>23</sup> Cyrano suit ici le modèle de l’amour courtois du moyen âge.

d'un thème complètement différent. Il utilise ici l'art de feindre et aussi celui du déguisement car on peut percevoir le thème véritable déguisé dans les paroles amoureuses de la lettre. Cyrano emploie ici ce que Frida S. Weissman décrit, dans *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, comme étant les couches du dialogue. Il utilise ce qu'elle appelle la "couche extérieure des paroles et des gestes" en décrivant la scène de bataille entre lui et "Madame" et aussi en faisant l'acte physique de l'écriture et il utilise aussi ce qu'elle appelle la "parole intérieure consciente (monologue intérieur)" en introduisant subtilement les thèmes de la guerre et de la religion, présents dans son esprit dans presque toutes les lettres d'amour.

### **Guilleragues : exercice de vraisemblance**

Avant d'entamer l'analyse d'un autre passage des *Lettres Portugaises*, il est essentiel, je pense, de parler de la façon dont Guilleragues a su se mettre dans la peau d'un personnage fictif de manière si complète qu'on a cru pendant des centaines d'années qu'il s'agissait d'un personnage réel. Comme nous l'avons déjà mentionné dans l'introduction, Guilleragues aurait écrit les *Lettres Portugaises* pour satisfaire au désir, ou à la curiosité, d'Henriette d'Angleterre en ce qui concerne la vraisemblance des mouvements et des transports passionnés trouvés dans la littérature épistolaire amoureuse. Cependant, pour réussir non seulement à satisfaire la curiosité de sa protectrice, mais aussi à duper les gens en général pendant des siècles, Guilleragues a dû faire un travail linguistique très approfondi pour maintenir une telle crédibilité dans le personnage de Mariane, ce qui est expliqué par Frida S. Weissman dans *Du monologue intérieur à la sous-conversation*:

Il [l'écrivain] lui faudra trouver la perspective et les moyens linguistiques qui lui permettent d'ouvrir

une conscience et de l'observer en transparence et qui, d'autre part, donnent au lecteur la possibilité de recréer/de vivre les mouvements de cette conscience, simultanément. (63)

Il a donc employé des stratégies linguistiques et thématiques pour développer la vraisemblance des lettres. Certains des thèmes employés par Guilleragues servent de lien entre les deux recueils étudiés dans cet ouvrage, tel que celui de la guerre:

Oui, je connais présentement la mauvaise fois de tous vos mouvements: vous m'avez trahie toutes les fois que vous m'avez dit que vous étiez ravi d'être seul avec moi; je ne dois qu'à mes importunités vos empresses et vos transports; vous aviez fait de sens froid un dessein de m'enflammer, vous n'avez regardé ma passion que comme une victoire, et votre cœur n'en a jamais été profondément touché. (Lettre III)

Guilleragues utilise ici une des stratégies de Cyrano; il utilise la réalité politique et sociale du XVIIe siècle, donc dans ce cas celle de la guerre, pour donner plus de crédibilité aux lettres puisqu'il y incorpore un vocabulaire représentatif de la réalité de l'époque. Par contre, contrairement à Cyrano qui se sert de la lettre d'amour pour exprimer ses pensées quant à la situation politique et sociale qui l'entoure, Guilleragues s'inspire de cette même réalité pour permettre à Mariane d'utiliser le contexte social et politique sur le plan linguistique, donc par des mots tels que "trahie", "sens froid", et "victoire".<sup>24</sup> Un autre lien qui peut se faire avec l'extrait de la *Lettre II* de Cyrano étudiée plus haut est la juxtaposition de la guerre et de la religion. Cyrano utilise un vocabulaire religieux et guerrier pour insérer une critique de la situation politique de l'époque tandis que Guilleragues s'inspire de cette même situation pour rendre plus plausible l'authenticité des personnages fictifs: Mariane est une religieuse et son amant un

---

<sup>24</sup> Il est écrit à la note no. 6 de la page 49 de l'édition *Libretti* (2003) que l'étymologie véritable de ce que nous dirions aujourd'hui comme "sang froid" était dite comme "sens froid" au XVIIe siècle puisqu'il s'agit de "la froideur du sentiment".

chevalier, rendant plausible qu'une situation telle que leur aventure amoureuse ait pu avoir eu lieu.

Même s'il est beaucoup plus présent dans le recueil de Cyrano, le vocabulaire de guerre fait quand même quelques autres apparitions dans le recueil de Mariane. En plus de l'extrait de la *Lettre III* étudié ci-dessus, on retrouve aussi le vocabulaire de guerre dans la *Lettre II*:

Un officier français a eu la charité de me parler ce  
ce matin plus de trois heures de vous, il m'a dit  
que la paix en France était faite<sup>25</sup>; si cela est, ne  
pourriez-vous pas me venir voir, et m'emmener  
en France? (Lettre II)

Guilleragues emploie ici la thématique de la guerre lorsqu'il fait écrire à Mariane les paroles "officier" et "paix". Cela sert donc de stratégie de la part de Guilleragues pour accroître la crédibilité du personnage de Mariane en le situant dans un contexte social réel puisque cette dernière fait allusion au Traité d'Aix-la-Chapelle qui est un fait historique véritable. On voit ici un des moments de lucidité de Mariane, c'est-à-dire qu'on ne voit pas les longues harangues insensés typiques de ses lettres d'amour. C'est par cette "ouverture de conscience" que Guilleragues permet au lecteur de s'identifier à Mariane; il lui donne un moment de lucidité pour lui permettre d'inciter le lecteur à "recréer ces mouvements de conscience simultanément." Mariane emploie le passé composé et l'imparfait dans ce passage, ce qui suggère qu'elle fait un retour dans le passé en ce qui concerne les paroles prononcées par l'officier français qui est venu lui porter des nouvelles de son amant dans la matinée du jour même pendant lequel elle écrit cette

---

<sup>25</sup> Dans l'édition *Libretti* (2003), on a ajouté une note ici pour préciser qu'il s'agit du Traité d'Aix-la-Chapelle, "signé le 4 mai 1668, [qui] met fin à la guerre de dévolution qui avait opposé la France et l'Espagne, en Flandre et en Franche-Comté, à propos des droits de la reine (Marie-Thérèse d'Autriche, épouse de Louis XIV et fille de Philippe IV d'Espagne) sur ces territoires."

lettre. Elle utilise les propos qui lui ont été dits en ce qui concerne la paix en France pour évaluer ses sentiments en ce moment; elle tente d'utiliser le raisonnement plutôt que les reproches et les menaces pour convaincre son amant de venir la chercher pour l'emmener en France. Elle enchaîne immédiatement avec une suite d'hyperboles décrivant les mouvements et les transports dans lesquels elle se trouve lorsqu'elle pense au chevalier, réalisant une coupure abrupte dans la thématique et la logique de la lettre:

(...) mon amour dépend plus de la manière dont vous me traitez; depuis que vous êtes parti, je n'ai pas eu un seul moment de santé, et je n'ai aucun plaisir qu'en nommant votre nom mille fois le jour; (...) je sors le moins qu'il m'est possible de ma chambre où vous êtes venu tant de fois et je regarde sans cesse votre portrait, qui m'est mille fois plus cher que ma vie. (Lettre II)

En écrivant ces phrases directement après le passage plus cohérent étudié plus haut, Guilleragues utilise la coupure dans le texte pour captiver le lecteur dans l'intrigue des lettres. C'est une stratégie d'écriture qui se lie au thème de l'introspection car elle permet de visualiser Mariane en train de raisonner brièvement avant de se laisser emporter dans la folie que lui cause son amour.<sup>26</sup> La juxtaposition entre la lucidité et la folie sert de moyen pour entraîner le lecteur dans l'introspection de Mariane puisqu'elle se laisse complètement emporter par sa folie tout en essayant de faire une analyse de son raisonnement et de son comportement. Il faut noter que les moments de folie, en comparaison avec les moments de lucidité, sont marqués par un style d'écriture typiquement baroque. On voit dans l'extrait lucide que Mariane emploie un style très simple et sobre qui va directement au but de ses pensées; elle parle au chevalier de ce qui

---

<sup>26</sup> Il faut préciser ici que j'emploie le mot "amour" avec la même ambiguïté de sens avec lequel on le retrouve dans la première ligne de la première lettre: le sentiment amoureux la rend folle ainsi que la façon dont son amant, le chevalier, la rend folle en l'ignorant.

lui est arrivé pendant la matinée et lui pose une question sans avoir recours à des figures de style complexes. Par contre, dans le passage où elle se laisse emporter par la folie, on peut voir une répétition de la négation lorsqu'elle parle de tous les plaisirs de la vie auxquels elle n'arrive plus à jouir: la santé, les sorties, et tout ce qui concerne autre chose que de prononcer son nom "mille fois par jour". Elle emploie aussi de telles hyperboles que prononcer son nom "mille fois par jour", regarder "sans cesse" son portrait qui est "mille fois plus cher que [sa] vie". Guilleragues a donc utilisé les figures de style baroques pour souligner la folie de Mariane, ce qu'il a mis en évidence en juxtaposant les exubérances insensées avec des moments de sobriété.

### **Cyrano et la science de l'amour**

Cyrano utilise quelques-unes des mêmes stratégies d'écriture que Guilleragues pour tenter de raisonner avec "Madame" afin de la convaincre de lui revenir. Cependant, il utilise le style baroque de façon très différente: Guilleragues l'utilise pour mettre de l'ampleur sur la folie et les transports de Mariane par le biais de la répétition et de l'hyperbole, tandis que Cyrano s'en sert de façon plus subtile pour convaincre son amante et les lecteurs du recueil:

Eh! je vous prie, ma belle maîtresse, au nom de votre bon ange, faites-moi cette amitié, de me découvrir là-dessus vos intentions, afin que j'aie de bonne heure retenu place aux Quinze-Vingts, parce que je prévois de votre courtoisie que je suis prédestiné à mourir aveugle (...) N'avez-vous pas fait deux alambics de mes deux yeux, par où vous avez trouvé l'invention de distiller ma vie (...) c'est, Madame, que si vous ne revenez et bientôt, vous entendrez dire à votre retour (...) que je demeure aux Tuileries, et que mon nom, c'est la bête à feu qu'on fait voir aux badauds pour de l'argent. (Lettre V)

Cyrano utilise ici le passé composé pour accuser “Madame” d’avoir transformé ses yeux à lui en “alambics”, ce qui donne l’impression qu’il serait en train de faire une rétrospective des événements passés, mais il s’agit en effet d’un exercice de style baroque puisqu’il utilise la métamorphose pour décrire la douleur que lui cause son amour.<sup>27</sup> Si on observe le vocabulaire utilisé dans cet extrait, on trouve des termes scientifiques tels que “alambics” et “distiller”, ce qui donne un aperçu de l’intérêt de Cyrano pour la science dont le développement et l’avancement connurent une époque de prospérité au XVIIe siècle, tel que l’explique Roberto de A. Martins dans *Renaissance and Revolution: Humanists, scholars, craftsmen, and natural philosophers in early modern Europe*:

The process usually called *the* Scientific Revolution, that had its culmination in the period from Galileo to Newton, was both a revolution of concepts and methods. (210)

On voit donc que Cyrano (1619-1655) faisait partie des contemporains de Galilée (1564-1642) et Newton (1643-1727), ce qui explique qu’il a probablement été influencé par la révolution scientifique. On dit que Newton s’était inspiré de la littérature française sur l’alchimie, notamment les œuvres de Pierre Borel (1620-1689), un contemporain de Cyrano, pour construire sa bibliothèque personnelle.<sup>28</sup> Cyrano, libertin érudit par excellence, se serait donc servi du contexte de la lettre d’amour pour exprimer son intérêt pour les sciences.<sup>29</sup>

Pour la première, et la seule fois, on apprend dans quel contexte géographique se trouve Cyrano au moment de l’écriture des lettres. En mentionnant les Quinze-Vingts et

---

<sup>27</sup> Le mot amour a ici encore deux sens: celui du sentiment amoureux, et aussi celui de la personne aimée.

<sup>28</sup> Karin Figala et Ulrich Petzold, “Alchemy in the Newtonian circle” *Renaissance and Revolution* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993) 176.

<sup>29</sup> L’amour est un procédé alchimique dont la comparaison apparaît déjà au XVIe siècle dans la poésie de Maurice Scève.

les Tuileries, il laisse savoir au lecteur qu'il se trouve à Paris. Ceci forme un lien entre cette lettre et celles de Mariane puisqu'on sait qu'elle se trouve toujours dans son couvent au Portugal, ce qui donne un cadre géographique et social aux lettres. Cyrano utilise ce cadre parisien pour soulever un autre thème en employant la lettre d'amour comme contexte dans lequel il introduit la médecine et la santé. Il fait comme Mariane dans la *Lettre II* lorsqu'il implore "Madame" à venir le voir. Par contre, Mariane utilise le contexte sociopolitique, celui de la paix en France, comme moyen de raisonnement pour prouver son point, tandis que Cyrano utilise la maladie et le fantastique. Il dit à "Madame" que si elle ne revient pas à Paris, qu'elle pourra le trouver aux Tuileries, transformé en "bête à feu" qu'on montre aux gens pour en tirer profit. Il utilise ici l'élément comique pour manipuler "Madame" puisqu'il utilise le thème baroque de la métamorphose pour se transformer en salamandre, se donnant ainsi l'image d'un animal piégé par son amour. Il utilise l'antithèse eau/feu, le feu étant souvent symbolisé par une salamandre<sup>30</sup>, pour décrire sa passion pour "Madame", mais aussi pour faire illusion à l'alchimie, science d'importance pendant la révolution scientifique, qui évoque aussi l'amour par le biais des procédés alchimiques dont est formé ce sentiment.

Il est donc possible de voir, chez les deux auteurs, comment l'introspection, la rétrospective et le monologue sont employés pour manipuler le, ou la, destinataire des lettres d'amour et les lecteurs. Mariane passe du pôle de la folie au pôle de la lucidité en tentant vainement de démontrer l'ampleur de ses sentiments à son amant. Elle passe de l'amour à la rage et démontre à la fois son raisonnement lucide pour ses implorations d'amour et la souffrance que lui cause l'abandon presque total dans lequel elle se trouve.

---

<sup>30</sup> La salamandre était considéré comme un animal "magique" qui était insensible au feu. Cyrano l'utilise donc pour faire référence à l'alchimie et à la magie, deux concepts qui l'intéressent.

Quant à Cyrano, on voit qu'il demeure toujours lucide, ne se laissant jamais emporter par l'ampleur de son amour, qu'il est souvent possible de confondre avec son amour de la science et des causes politiques et sociales de l'époque. Il utilise le monologue à son avantage, car sans la réponse de "Madame", il n'y a personne pour réfuter ses pensées et réflexions quant à ses opinions. Il utilise la rétrospection fictive, évidemment fictive car les instances pendant lesquelles il l'utilise sont toutes de nature fantastique et burlesque, pour soulever les thèmes qui alimentent vraiment sa curiosité et ses intérêts.

*Nous ne regrettons pas toujours  
la perte de nos amis par la considération  
de leur mérite, mais par celle de nos  
besoins et de la bonne opinion qu'ils  
avaient de nous.*  
-LaRocheffoucauld, *Maxime Supprimée* 70

## **Chapitre Quatre : Le cynisme dans la lettre amoureuse: le paradoxe entre l'amour et la mort**

Le cynisme est représenté de plusieurs façons dans la lettre amoureuse; par contre, dans l'analyse des deux recueils présentés dans ce travail, nous allons nous concentrer sur les thèmes de l'amour et de la mort et la représentation de ceux-ci dans le cynisme des auteurs des lettres.<sup>31</sup> Si on se fie à la définition trouvée dans le *Petit Robert*, on peut voir comment les auteurs des lettres ont utilisé le cynisme comme outil de manipulation dans leurs lettres respectives:

Cynisme : Philosophie cynique; doctrine des philosophes cyniques.

Cynique: (1) Qui appartient à l'école philosophique d'Antisthène et de Diogène qui prétendait revenir à la nature en méprisant les conventions sociales, l'opinion publique et la morale communément admise. (2) Qui exprime ouvertement et sans ménagement des sentiments, des opinions qui choquent le sentiment moral ou les idées reçues, souvent avec une intention de provocation.

En utilisant ces définitions comme point de départ, nous allons explorer comment les auteurs ont utilisé les deux formes du terme cynique pour exprimer leur amour, manipuler les destinataires des lettres, et exprimer leur mépris pour les conventions sociales du XVIIe siècle. Ce troisième chapitre consistera donc d'une analyse du cynisme exprimé

---

<sup>31</sup> Les deux auteurs ont ici repris le concept médiéval de la tragédie de l'amour telle qu'elle a été dépeinte, par exemple, au 12<sup>e</sup> siècle dans le mythe de Tristan et Iseult.

par la juxtaposition des thèmes de la mort et de l'amour dans le corpus des lettres étudiées.

### **Cynisme et libertinage : lien polémique**

Avant de continuer avec l'analyse des deux recueils, il serait important d'y relever quelques exemples qui démontrent la façon dont la définition de la page précédente, exprime le lien polémique entre le cynisme et le libertinage. On dit qu'une personne cynique exprime ouvertement ses opinions, souvent avec l'intention de choquer et provoquer. Ce principe du cynisme ne se rattache-t-il pas aussi au libertinage érudit? Si nous nous fions à la définition donnée par René Pintard dans le deuxième avant-propos de *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*, nous pouvons voir que le libertin, comme le cynique, cherche à exprimer ses opinions non-conformistes et à choquer le sentiment moral et les idées reçues:

Dans la France du XVIIe siècle, le renouveau spirituel, théologique, disciplinaire, ainsi que l'accroissement de l'autorité de l'Etat, s'ajoutent aux legs du passé pour contenir dans d'étroites limites les velléités de divergence et font courir des risques à ceux qui manifestent trop ouvertement des opinions hétérodoxes. (xv)

La façon dont est exprimé le cynisme dans les deux recueils diffère à cause de la position sociale des deux auteurs qui dicte la façon dont ceux-ci devraient agir quant au libertinage.

Dans le cas de *Cyrano*, son mépris en juxtaposition avec sa méfiance des normes, ou des mœurs, imposées par la société sont exprimés de façon assez ouverte:

La médecine, qui parle de toutes les maladies, n'a rien écrit de celle qui me tue, à cause qu'elle en parle, comme les pouvant traiter; mais celle qu'a produit en moi votre amour, est une maladie incurable; car le

moyen de vivre, quand on a donné son Cœur, qui est la cause de la vie? Rendez-le moi donc, ou me donnez le vôtre à la place du mien; autrement, dans la résolution où je suis, de terminer par une mort sanglante ma pitoyable destinée, vous allez attacher aux conquêtes, que méditent vos yeux, un trop funeste augure, si la victime que je vous dois immoler, se rencontre sans cœur. (Lettre VII)

Il utilise ici la parole écrite pour choquer la destinataire avec la violence des descriptions qu'il fit pour évoquer sa propre mort "sanglante" et sa destinée "pitoyable" pour lesquelles il lui donne responsabilité en disant qu'elle a fait la "conquête" de sa vie en utilisant l'amour qu'il éprouve comme moyen de le torturer et de le tuer. Nous pouvons déduire que Cyrano utilise ici des descriptions et des accusations choquantes pour provoquer une réaction chez "Madame" tout en utilisant un image de violence pour exprimer son mépris envers ceux qui lui dictent ce qui est et n'est pas acceptable dans la société, telles que les relations amoureuses libertines.

Il est cependant plus difficile pour Mariane d'adopter si ouvertement des attitudes libertines à cause de sa position sociale en tant que religieuse. Guilleragues a donc dû se servir des transports émotionnels de Mariane pour exprimer de façon plus dissimulée le côté libertin et cynique de celle-ci:

Ah! J'en meurs de honte: mon désespoir n'est donc que dans mes lettres? Si je vous aimais autant que je vous l'ai dit mille fois, ne serais-je pas morte il y a longtemps? Je vous ai trompé, c'est à vous à vous plaindre de moi. Hélas! pourquoi ne vous en plaignez-vous pas? Je vous ai vu partir, je ne puis espérer de vous voir jamais de retour, et je respire cependant: je vous ai trahi, je vous en demande pardon. Mais ne me l'accordez pas! Traitez-moi sévèrement! (...) Mandez-moi que vous voulez que je meure d'amour pour vous.  
(Lettre III)

On voit dans ce passage que Mariane joue un jeu de réactance en adoptant la position inverse de celle qu'elle croit tenir en tentative de susciter la réaction désirée chez le chevalier en utilisant des phrases telles que "c'est à vous de vous plaindre de moi". Elle veut ici justifier les raisons pour lesquelles elle se plaint en les lui imposant et cherche une réaction favorable aux propos choquants tels que "Mandez-moi que vous voulez que je meure d'amour pour vous". Le cynisme qu'elle exprime face à l'idée qu'une vie sans le chevalier ne vaut pas la peine d'être vécue démontre qu'elle va à l'encontre des moeurs que la société impose aux religieuses, notamment la chasteté, dévoilant ainsi sa position libertine face aux relations amoureuses.

### **L'amour et la mort : déguisements pour la critique**

Dans le recueil des *Lettres Amoureuses* de Cyrano de Bergerac, les thèmes de l'amour et de la mort apparaissent simultanément dans six des huit lettres. Comme nous l'avons déjà expliqué dans les deux chapitres précédents, Cyrano utilise la lettre d'amour non seulement pour exprimer ses sentiments à "Madame", mais aussi pour faire des critiques aux niveaux politique et religieux. Cependant, dans ce chapitre, nous allons explorer les diverses façons dont il utilise en juxtaposition les thèmes de l'amour et de la mort avec une connotation cynique dans la poursuite de sa dénonciation des autorités cléricales et politiques de l'époque tout en l'utilisant de façon concomitante dans sa poursuite acharnée de l'amour de "Madame". Il se sert donc de la polarité entre les thèmes de l'amour et de la mort pour poser un jeu de mots dans lequel il se permet d'explorer son cynisme envers la société et le sentiment amoureux même:

Aussi bien, puisque vous m'assurez de votre affection,  
tant de lignes ne sont pas nécessaires contre une place  
prise, et n'était que c'est la coutume qu'un héros meure

debout, et un amoureux, en se plaignant, j'aurais pris  
congé de vous et du Soleil, sans vous le faire savoir; mais  
je suis obligé d'employer les derniers soupirs de ma vie  
à publier, en vous disant adieu, que j'expire d'amour,  
vous saurez bien pour qui. (Lettre III)

On voit ici réapparaître le thème de la guerre, exprimé par l'antithèse de l'amour et de la mort. Cyrano utilise ici l'histoire cynique de son amour pour "Madame" comme une allégorie pour exprimer son opinion en ce qui concerne la Fronde et les diverses guerres dans lesquelles la France était impliquée au XVIIe siècle. En employant l'antithèse "un héros meure debout, et un amoureux en se plaignant", Cyrano utilise ironiquement le vocabulaire de guerre puisqu'il adopte la position de celui qui meure en se plaignant, contrairement à sa tendance dans plusieurs autres passages de s'élever au niveau des dieux. Ces paroles démontrent allégoriquement son opinion sur la guerre civile en France, c'est-à-dire que tous ceux qui y participent meurent métaphoriquement "en se plaignant" puisque la France ne peut pas vaincre une guerre contre elle-même: les perdants et les gagnants sont Français. Cette allégorie est cynique car en juxtaposant la mort et l'amour, deux termes contraires puisque le premier est de nature funeste et le deuxième de nature joyeuse, Cyrano "choque le sentiment moral" ce qui sert de "provocation" chez le lecteur et la destinataire des lettres.<sup>32</sup> On peut donc trouver un double sens à la *Lettre III* qui démontre l'ingéniosité de l'auteur car il parvient à la fois à

---

<sup>32</sup> Véronique Duché-Gavet, "Il n'y a pas d'amour heureux" *Amour-passion-volupté-tragédie: Le sentiment amoureux dans la littérature française du Moyen Âge au XXe siècle* (Biarritz: Segquier, 2007) 70. Véronique Duché-Gavet explique comment "les auteurs on souvent recours à l'allégorie pour exprimer le sentiment amoureux. Héritée de la tradition médiévale et cancioneril, l'allégorie interprète sur le mode plastique et artistique les tourments psychologiques de l'amoureux". Ceci laisse voir que Cyrano utilise son amour pour "Madame" comme allégorie pour expliquer son opinion envers la guerre, mais, de l'autre côté, il utilise l'allégorie de la scène de guerre pour exprimer sa souffrance psychologique que lui cause son amour pour "Madame" puisqu'il ne parvient jamais à être avec elle; le fait même qu'il l'appelle "Madame" au lieu de "Mademoiselle" laisse soupçonner qu'il ne peut être avec elle pour des raisons sociales religieuses, ce qui accentue encore plus sa souffrance.

manipuler “Madame” avec la mort, faire une critique sociale, et à faire un exercice de rhétorique avec les figures de style employées. Un autre aspect qui distingue cette lettre par rapport aux autres étudiées jusque ici est son style tragique. On a déjà vu dans les chapitres précédents, que Cyrano utilise à plusieurs reprises le style baroque dans lequel il adopte souvent la position divine et démarque son texte par des passages exubérants. Dans ce passage de la *Lettre III*, il emploie la tragédie pour exprimer son sentiment amoureux et manipuler les émotions de “Madame” en adoptant la position de l’anti-héros: l’amant qui meurt en se lamentant.

Cyrano continue, dans cette même lettre, la plus courte du recueil, à explorer les thèmes qui l’intéressent en gardant le contexte de son amour pour “Madame” comme moyen de les développer:

Vous croirez peut-être que le mourir des amants n’est autre chose qu’une façon de parler, et qu’à cause de la conformité des noms, de l’amour et de la mort, ils prennent souvent l’un pour l’autre: mais je suis fort assuré que vous ne douterez pas de la possibilité du mien, quand vous aurez considéré la violence et la longueur de ma maladie, et moins encore, quand après avoir lu ce discours, vous trouverez à l’extrémité, Madame, Votre serviteur. (Lettre III)

Il continue avec la juxtaposition des thèmes de l’amour et la mort, mais fait une autoréférence à la lettre même en expliquant son choix de thèmes à “Madame” en disant qu’ils ne sont pas conformes, contrairement à l’opinion populaire. Il garde toujours la position de l’amant qui meurt en se lamentant lorsqu’il dit à “Madame” qu’elle le trouvera “à l’extrémité”, donc sur son lit de mort qui aura été causé par l’amour. Il jette ainsi un regard très cynique sur son amour – employé ici au double sens, celui du sentiment amoureux et celui de la personne aimée – puisqu’il clame que c’est ce

sentiment, ou cette personne, qui cause “la violence et la longueur de ma (sa) maladie”, donc sa mort. Il réintroduit le thème de la science en se servant du terme “maladie” dans son discours amoureux. Comme nous l’avons déjà souligné dans les deux premiers chapitres de cet ouvrage, Cyrano avait un grand intérêt pour les sciences et la médecine, ce qu’il soulève en se donnant son propre pronostic à sa maladie, celle de la mort.

Véronique Duché-Gavet souligne dans son article intitulé *Il n’y a pas d’amour heureux* comment l’amour, la maladie, et la médecine sont entrecroisés dans la littérature amoureuse:

En effet, vue comme pathologie, l’amour – *aegritudo amoris* – se traduit au moyen de symptômes physiques et psychosomatiques. La tradition médicale enrichit alors la littérature et développe toute une symptomatologie: maigreur, pâleur, perte du sommeil, soupirs... (73)

On peut voir que Cyrano tente de manipuler “Madame” en disant “souffrir” de la maladie de l’amour, telle qu’expliquée dans le passage de Duché-Gavet, tout en maintenant son esprit critique et cynique envers la guerre et les politiques.

### **Mariane et la subtilité du cynisme**

La juxtaposition des thèmes de l’amour et de la mort apparaît aussi dans les *Lettres Portugaises*. Par contre, ce qui les différencie des *Lettres Amoureuses* de Cyrano de Bergerac est la façon dont le cynisme y apparaît beaucoup plus subtilement:

Vous m’avez consommée par vos assiduités, vous m’avez enflammée par vos transports, vous m’avez charmée par vos complaisances, vous m’avez assurée par vos serments, mon inclination violente m’a séduite, et les suites de ces commencements si agréables et si heureux ne sont que des larmes, que des soupirs, et qu’une mort funeste sans que j’y puisse porter aucun remède. Il est vrai que j’ai eu des plaisirs bien surprenants en vous aimant, mais ils me coûtent d’étranges

douleurs, et tous les mouvements que vous me causez  
sont extrêmes. (Lettre IV)

Dans la première phrase, qui consiste d'une longue harangue dans laquelle elle fait une énumération des façons dont elle a été séduite pour ensuite devenir amoureuse du chevalier, Mariane utilise un vocabulaire amoureux qui décrit ses sentiments sans jamais utiliser le nom "amour". Elle juxtapose au lieu les adjectifs "enflammée", "charmée", "assurée" et "séduite" avec le nom "mort". C'est cette description du sentiment amoureux par des adjectifs qui pose la première comparaison avec le texte de Cyrano de Bergerac étudié plus haut: Cyrano oppose directement l'amour et la mort et exprime ouvertement son cynisme quant à la situation tandis que Mariane utilise un vocabulaire beaucoup moins direct et dissimule son cynisme avec des adjectifs qui décrivent le côté passionné, donc positif, de l'amour. On voit aussi un autre rapprochement au texte de Cyrano avec le mot "remède", ce qui implique un certain intérêt, ou du moins une connaissance, des tendances émergentes de la science et de la médecine aux XVIe et XVIIe siècles. Aussi, les "soupirs" et les "larmes" qu'elle mentionne laissent voir que Guilleragues utilisait ici les paroles écrites de Mariane pour ajouter un style poétique aux lettres.

Ce n'est que dans la deuxième phrase de cet extrait que Mariane juxtapose directement l'amour et la mort. Elle parle aussi de la situation "extrême" en laquelle laissent les mouvements que lui causent le chevalier, ce qui rapproche cette dernière phrase à la dernière phrase de l'extrait de lettre de Cyrano puisque les deux auteurs disent être poussés à l'extrême, ou à l'extrémité, par l'amour (nous employons ici le mot amour encore dans les deux sens du terme, donc celui de la personne aimée, et celui du sentiment même). C'est par le biais de cette juxtaposition, soit directe ou soit par la

juxtaposition des adjectifs et du nom, que Mariane prend un ton cynique dans sa lettre. Si on se réfère à la définition du cynisme citée plus haut, il est possible de voir que Mariane donne son opinion en méprisant en quelque sorte les conventions sociales envers les religieuses à l'époque en utilisant de tels mots comme "enflammée", "charmée", et "séduite", les trois ayant des connotations charnelles en plus des connotations superstitieuses du second. Si on se réfère à la deuxième partie de la définition du cynisme, on peut voir que Mariane s'affirme en exprimant ouvertement son mépris envers le chevalier afin de lui dire des propos choquants dans une vaine tentative de le manipuler avec la culpabilité. En disant que les plaisirs de son amour lui causent "d'étranges douleurs", elle jette un regard cynique sur le sentiment amoureux en exprimant ce que Véronique Duché-Gavet explique dans *Il n'y a pas d'amour heureux* en disant que "l'amour est douleur, et le conflit ne trouvera d'issue que dans la mort". On voit donc que la juxtaposition entre "plaisirs" et "douleurs" forme un conflit interne chez Mariane qui ne peut que terminer, comme elle le dit dans ce même passage, par une mort funeste. Il faut souligner qu'on peut interpréter cette mort de deux façons: premièrement, on peut la voir comme étant la mort physique de Mariane, et deuxièmement, on peut l'interpréter comme étant la mort figurative du sentiment amoureux qui est exprimée chez Mariane par des douleurs physiques.

### **La novela sentimental**

Il est aussi important de noter qu'au dix-septième siècle, en France, on a connu un essor des traductions de la *novela sentimental* espagnole. Cette tendance a fait ses débuts au quinzième siècle et a continué à prospérer jusqu'à la seconde moitié du dix-septième siècle, la France ayant produit plus de 27 traductions de ces romans sentimentaux entre

1493 et 1660.<sup>33</sup> Ces traductions de romans auraient peut-être donné à Guilleragues l'inspiration pour publier les *Lettres Portugaises* sous le voile d'une traduction anonyme. Ceci lui aurait permis de garder son anonymat sans faire un acte qui sortait des normes de l'époque puisqu'on avait déjà l'habitude de voir des traductions de romans sentimentaux.

### **Le renversement des positions**

Cyrano de Bergerac continue à développer les thèmes de l'amour et de la mort dans la plupart de ses lettres. Par contre, c'est dans la *Lettre VIII*, la dernière du recueil, qu'il prend le ton le plus cynique de toutes les lettres; il renverse les positions qu'il avait jusque-là adoptées dans un effort de mettre en place une fermeture aux lettres:

Ne vous plaignez donc pas, Madame, avec injustice de cet admirable enchaînement, dont la Nature a joint d'une société commune les effets avec leurs causes. Cette connaissance imprévue est une suite de l'ordre, qui compose l'harmonie de l'Univers; et c'était une nécessité prévue au jour natal de la création du monde, que je vous visse, vous connusse, et vous aimasse; mais parce qu'il n'y a point de causes qui ne tendent à une fin, le point auquel nous devons unir nos âmes étant arrivé, vous et moi tenterions en vain d'empêcher notre destinée. (Lettre VIII)

On voit ici que Cyrano utilise son amour pour "Madame" non pour faire une critique religieuse, mais plutôt pour y insérer ses propres croyances. Lorsqu'il parle de la "Nature" et de "l'Univers", le fait qu'il met en majuscule la première lettre de chaque mot les fait ressortir du reste du texte, ce qui pose une problématique intéressante. En mettant en évidence ces deux mots, Cyrano fait une critique des croyances chrétiennes de l'époque tout en les dissimulant dans le contexte religieux: lorsqu'il parle de la "Nature", il met en valeur des croyances païennes selon lesquelles on croit au pouvoir de la nature plutôt qu'au pouvoir providentiel. Cependant, il enchaîne ensuite immédiatement avec

---

<sup>33</sup> Véronique Duché-Gavet, 69.

un discours religieux dans lequel il fait allusion à la Genèse lorsqu'il parle de la "création du monde" et de la destinée qu'ils ne peuvent empêcher. Comme l'explique Michèle Clément dans *Le cynisme à la Renaissance*, les cyniques de l'époque n'étaient pas forcément athéistes, mais plutôt agnostiques, ce qui explique la juxtaposition entre "Nature" et le discours religieux dans le passage ci haut:

(...) il s'agit, chez Diogène, d'un agnosticisme et en aucun cas d'un athéisme. Satire d'un clergé corrompu, critique salace des pratiques rituelles ou dénonciation de la divination, le cynisme se veut moins une théologie qu'une attitude herméneutique rationnelle face au fait religieux: refus de l'anthropomorphisme, du système de la rétribution, de la divination et de toute source qui entrave la liberté pour créer l'aliénation. (70)

Il est possible de voir la cohérence entre cette définition du cynisme et le passage tiré de la *Lettre VIII* de Cyrano. On voit que Cyrano ne nie pas forcément l'existence de Dieu, ou des Dieux, puisqu'il fait allusion à la Genèse non seulement dans cette lettre, mais il fait aussi des références au/aux Créateur(s) dans plusieurs autres lettres. Il pose tout simplement une problématique dans laquelle il questionne l'autorité absolue de la religion, préférant plutôt exprimer qu'il peut exister d'autres croyances que celles imposées par l'Église qui peuvent promouvoir la foi sans nécessairement avoir recours à la répression du peuple ou aux cérémonies et rituels. Ce qu'il critique, par contre, dans toutes les lettres précédentes c'est l'implication de la religion au niveau politique et les rites religieux.

C'est dans cette huitième et dernière lettre que Cyrano adopte une différente formule pour manipuler les sentiments de "Madame". Au lieu d'utiliser la lettre pour faire subrepticement des critiques envers les politiques et la religion, il commence la

lettre en adoptant un ton plus complaisant avec sa bien aimée en tentant de lui plaire en présentant un côté plus ouvert envers la religion. On voit qu'il pose un jeu de mots pour enjôler, ou séduire, "Madame" en présentant une attitude moins forte envers les croyances religieuses populaires de l'époque. Il s'est donc servi des belles paroles modérées pour poser un leurre qui lui donne ainsi le prétexte nécessaire pour garder la destinataire des lettres embobinée dans le jeu de mots qu'il transforme, par la seconde moitié de la lettre, en critique cynique et en satire de la religion et de leur amour:

Vous fussiez-vous imaginé, Madame, que d'une  
feuille de papier, j'eusse pu faire un si grand feu?  
il n'éteindra jamais pourtant, que le jour ne soit  
éteint pour moi; que si mon âme et mon amour se  
partagent en deux soupirs, quand je mourrai, celui  
de mon amour partira le dernier. Je conjurerai à  
l'agonie le plus fidèle de mes amis, de me réciter  
cette aimable lettre [la première qu'elle lui a envoyée]  
et lorsqu'en lisant, il sera parvenu à la fin où vous  
vous abaissez, jusqu'à vous dire ma servante: je  
m'écrierai jusqu'à la mort, ah! cela n'est pas possible,  
car moi-même j'ai toujours été, Madame, Votre très  
humble, très fidèle, et très obéissant esclave,  
De Bergerac (Lettre VIII)

C'est dans la deuxième partie de la lettre que Cyrano introduit la juxtaposition entre l'amour et la mort. Il reprend aussi le rôle tragique de l'amant qui meurt en se lamentant, ou ici en agonie, qu'il avait dépeint auparavant dans la *Lettre III* étudiée plus haut. Ce qui forme le plus grand changement entre cette lettre et la *Lettre III*, c'est qu'il fait une attaque cynique à "Madame" en se moquant du fait qu'elle s'est abaissée pour se dire sa "servante" dans la formule de fermeture de sa lettre. Il refuse de lui accorder cette position puisqu'il s'affirme dans son rôle de serviteur, ou même de martyr, pour évoquer une réaction chez elle, pour choquer, ce qui lui donne encore l'avantage dans la situation car il réussit à manipuler "Madame" cette fois-ci par la provocation plutôt que par les

belles paroles. La polarité des mouvements et des transports dans cette lettre forme des rapprochements avec le style d'écriture plus désordonné et polarisé de Marianne dans les *Lettres Portugaises*. Il se rapproche donc des formules d'écritures employées par celle-ci pour tenter de manipuler sa bien aimée par le ton accusateur de ses mots, par les flatteries, par les supplications de pitié qu'il se donne en adoptant l'image du martyr (ce qui a de fortes chances d'affecter les émotions et le jugement d'une personne croyante), tous présents dans la même lettre. Ce style d'écriture est très cynique car il est employé avec l'espérance de choquer les conventions morales et de susciter une provocation chez le destinataire. Cette polarité des mouvements s'accorde aussi avec la diversité des figures de style et de rhétorique employées par Cyrano dans ce court passage. Il utilise premièrement le feu comme allégorie pour représenter son amour envers "Madame", il utilise ensuite une exubérance de style baroque lorsqu'il dit que le feu de son amour ne s'éteindra jamais. Il enchaîne la fin du passage avec une touche de poésie lorsqu'il emploie l'image du soupir (l'amant qui soupire pour son amour), et termine le tout avec la mort, ce qui fait allusion au style de la tragédie puisque ces pièces se terminent toujours avec une mort. Cyrano a donc utilisé sa dernière lettre pour faire en quelque sorte un résumé de tous les styles qu'il a employés dans les lettres précédentes.

C'est aussi dans sa dernière lettre que Mariane change le ton de son style d'écriture. Elle utilise la *Lettre V* comme moyen de fermeture au recueil en tentant de se distancier du chevalier et des sentiments qu'elle a éprouvés pour lui:

(...) puisque vous ne m'avez pas aimée éperdument:  
je me suis laissée enchanter par des qualités  
très médiocres: qu'avez-vous fait pour me plaire?  
Quel sacrifice m'avez-vous fait? N'avez-vous pas  
cherché mille autres plaisirs? Avez-vous renoncé  
au jeu et à la chasse? N'êtes-vous pas parti le premier

pour aller à l'armée? N'en êtes-vous pas revenu  
après les autres? (...) Il faut avouer que je suis  
obligée à vous haïr mortellement. (Lettre V)

Au lieu de prendre la position de victime dans sa relation au chevalier, elle opte ici plutôt pour s'affirmer et d'adopter le rôle de l'enquêteur envers lui pour essayer de comprendre pourquoi il n'est jamais revenu au Portugal. Elle remplace son style habituel dans lequel elle fait de longues harangues dans lesquelles se perd un peu le sens de la polarité de ses mouvements et transports pour un style beaucoup plus sobre. Elle utilise l'énumération pour décrire les choses dont elle l'accuse et lui demande des explications pour ses actions. C'est en faisant cette énumération qu'elle pose un regard cynique sur son amour (encore, ici utilisé dans les deux sens du terme: le sentiment amoureux et la personne aimée); elle exprime ouvertement ses opinions quant au comportement du chevalier, ce qu'elle n'avait pas osé faire de façon si directe dans ses lettres précédentes. C'est en s'affirmant ainsi qu'elle refuse de demeurer impuissante quant à sa situation d'abandon; elle utilise l'accusation et le questionnement pour provoquer une réaction chez le chevalier, mais aussi chez elle-même. En demandant des explications pour le mauvais traitement que lui a infligé le chevalier et en s'admettant qu'elle s'était "laissée enchanter par des qualités très médiocres", elle s'incite à ne plus fermer les yeux devant le mauvais comportement du chevalier; c'est en acceptant la situation pour ce qu'elle est vraiment qu'elle peut finalement se défaire des sentiments qu'elle a jusque-là éprouvés envers le chevalier et son abandonnement, ce qu'elle explique dans la dernière phrase de la *Lettre V* en écrivant "il faut vous quitter et ne penser plus à vous, je crois même que je ne vous écrirai plus; suis-je obligée de vous rendre un compte exact de tous mes divers mouvements?" comme formule de fermeture.

Elle juxtapose encore les thèmes de l'amour et la mort, mais pas de la même façon qu'elle l'a fait dans les lettres précédentes. Au lieu de parler du "mourir des amants" comme l'appelle Cyrano dans sa lettre VIII, elle utilise plutôt le sentiment amoureux du chevalier, ou le manque de ce sentiment, en opposition à son propre sentiment de haine "mortelle". Ceci pose la problématique du changement du sens plus traditionnel, ou même tragique, de la juxtaposition comme on l'a vue dans les lettres précédentes. Elle ne dépeint pas ici la façon dont une personne est victimisée par ses propres émotions en mourant d'amour, mais elle parle plutôt du contraste entre l'amour que le chevalier avait feint d'avoir pour elle avec le sentiment de haine "mortelle" qu'elle dit maintenant éprouver envers lui. On peut donc voir qu'au lieu d'opposer le nom "amour" avec le nom "mort", elle opte pour la juxtaposition du nom "amour", mais avec l'adjectif "mortelle" qui décrit l'ampleur de sa haine, ce qui dépeint une image assez forte du cynisme qu'elle a envers la crédibilité du chevalier et la crédulité qu'elle avait jusque là éprouvée envers lui.

Les deux auteurs ont donc exploité les thèmes de l'amour et de la mort, soit individuellement ou en juxtaposition, de diverses façons dans les deux recueils. Ce qui demeure constant, par contre, c'est le désir des deux auteurs de faire comprendre l'ampleur de leurs sentiments en utilisant cette juxtaposition comme base d'explication des mouvements et transports. Même si Cyrano garde plus le contrôle sur ses émotions, on voit que Mariane, dans la dernière lettre, finit par aboutir au contrôle de ses émotions en rationalisant la situation dans laquelle elle se trouve. Un point commun entre la dernière lettre des deux auteurs, c'est qu'ils réussissent à mettre une fin au recueil, soit en admettant ne plus vouloir continuer l'écriture des lettres comme le fait Mariane, ou en

renversant la dynamique de la relation entre auteur et destinataire comme le fait Cyrano. Les deux auteurs ont aussi exploité le style d'écriture cynique pour provoquer des réactions chez les destinataires, soit envers leur amour, ce qui est présent dans les deux recueils, ou envers les autorités politiques et religieuses comme le fait Cyrano.

*Il semble que la nature ait caché  
dans le fond de notre esprit des  
talents et une habileté que nous ne  
connaissons pas; les passions seules  
ont le droit de les mettre au jour, et  
de nous donner quelquefois des vues  
plus certaines et plus achevées que  
l'art ne saurait faire.  
-LaRochehoucauld, Maxime 404*

## **Chapitre Cinq: Stratégies d'écriture: genres de lettres**

Pour ce quatrième et dernier chapitre, nous allons élaborer les thèmes soulevés dans les trois premiers chapitres de cet ouvrage. Jusqu'à maintenant, nous avons vu les thèmes du narcissisme, de la rétrospective, de l'introspection, du monologue, et du cynisme. Nous allons maintenant examiner les façons dont ces thèmes s'intègrent dans le corpus des genres, ou des catégories, des deux recueils de lettres étudiés. Pour déterminer les différents genres de lettres, nous allons nous baser sur les catégories déterminées par Bernard Bray dans *Treize propos sur la lettre d'amour*. Il les définit comme étant les lettres de déclaration, de demande ou de supplication, de jalousie, d'excuse ou de justification, de refus, de reproche, d'inquiétude, d'apaisement, de réconciliation, en plus de trois différents types de lettres de séparation: les lettres de rupture orageuse, de séparation résignée, et d'adieu serein. Nous allons donc explorer comment les deux recueils parviennent à représenter toutes les catégories de lettres, plusieurs d'entre elles se pouvant agencer pour former une seule lettre dont le contenu chevauche parfois plusieurs genres. Une définition de chaque genre sera donc donnée pour déterminer celui dont il s'agit, ce qui sera ensuite accompagné d'exemples provenant des deux recueils. Une analyse des lettres sera donc entreprise par la suite pour déterminer de quelle façon elle représente la catégorie de lettre donnée.

## La lettre de déclaration

Le premier genre de lettre qui sera étudié est celui de la lettre de déclaration. Si nous suivons l'ordre chronologique des recueils, la lettre de déclaration se trouve au début des ensembles de lettres. Si on se fie à la définition donnée dans le *Petit Robert*, la déclaration est composée de trois façons différentes:

1. Action de déclarer; discours ou écrit par lequel on déclare.
2. Aveu qu'on fait à une personne de l'amour qu'on éprouve pour elle.
3. Action de déclarer l'existence d'une situation de fait ou de droit; affirmation orale ou écrite de cette action

Nous pouvons voir, à partir de ces définitions, que la lettre de déclaration consisterait donc d'une correspondance par laquelle l'auteur dévoile son sentiment amoureux envers le ou la destinataire, sentiment qui pouvait être inconnu ou peut-être connu de la part de l'autre. Ce que fait l'auteur par le biais de la lettre de déclaration c'est d'ouvrir le passage de la communication afin d'inciter un échange de lettres amoureuses entre lui-même, ou elle-même, et la personne aimée. C'est le désir pour la réciprocité du sentiment qui mène l'auteur à entamer l'échange de lettres et à imposer sa vision des choses au destinataire.

Dans la première lettre amoureuse du recueil de Cyrano de Bergerac, intitulée *À Madame \*\*\*\*\** - la seule lettre du recueil portant un titre – l'auteur met en place l'ouverture de la compilation de lettres en écrivant une lettre de déclaration:

Ah! Madame, le Soleil à qui vous ressemblez, et à qui l'ordre de l'Univers ne permet point de repos, s'est bien fixé dans les cieux pour éclairer une victoire, où il n'avait presque pas d'intérêt. Arrêtez-vous pour éclairer la plus belle des vôtres; car je proteste (pourvu que vous ne fassiez pas disparaître ce palais enchanté où je vous parle tous les jours en esprit) que mon entretien muet et discret ne vous fera jamais entendre

que des vœux, des hommages et des adorations. (Lettre I)

On voit donc comment Cyrano, dans cette première lettre, pose le thème de l'amour en écrivant une éloge flatteuse à "Madame". Il la compare au "Soleil" qui "éclaire une victoire", ouvrant ainsi le thème de la guerre qui sera présent partout dans le recueil. Le fait qu'il lui donne l'image du "Soleil" pose une problématique intéressante car on a vu, à la fin du chapitre trois de ce travail, qu'il reprend cette même image, en conjonction avec celle de "l'Univers" dans la huitième lettre, formant ainsi une boucle sur l'ouverture et la fermeture du recueil. Il déclare, au temps futur, qu'il ne lui dira autre chose que "des vœux, des hommages, et des adorations", ce qui n'est pas forcément la vérité, comme nous allons le voir un peu plus loin dans ce chapitre, mais qui enjôle tout de même suffisamment la destinataire pour donner à Cyrano une raison de continuer l'écriture des lettres.

### **La lettre de supplication**

Cette première lettre sert de modèle pour la lettre de déclaration, mais aussi pour la lettre de demande ou de supplication lorsqu'il lui dit, dans le paragraphe de fermeture:

Ne refusez donc pas de l'être [adorée]; car si tous leurs [les Dieux] attributs sont adorables, puisque vous possédez éminemment les deux principaux, la sagesse et la beauté, vous me feriez faire un crime, m'empêchant d'adorer en votre personne le divin caractère que les Dieux ont imprimé (...) (Lettre I)

Si nous nous fions à la définition de "supplication" donnée dans le *Petit Robert* "1. Prière faite avec insistance et soumission. 2. Prière solennelle", nous pouvons voir qu'il lui implore, ou la supplie, ici de ne pas refuser d'être aimée par lui. Il va même jusqu'à la menacer subtilement en lui disant qu'il serait forcé de commettre un crime si elle ne lui accorde pas ce qu'il veut; c'est ainsi qu'on voit apparaître le côté manipulateur des lettres

qui réapparaîtra tout au long du recueil. Il utilise aussi la flatterie comme moyen de manier l'intérêt que lui porterait "Madame", utilisant la religion, thème qui paraîtra plusieurs fois dans l'ensemble des lettres, comme thème d'enjôlement puisqu'il l'élève au niveau des "Dieux", commettant ainsi une fausse adoration, péché aux yeux de l'Église, ainsi que suggérant l'existence de plusieurs dieux, aussi désapprouvé par la religion.

### **Le chevauchement des catégories**

La première lettre de Mariane cependant est beaucoup plus mouvementée que celle de Cyrano, l'auteur ayant recours aux longues harangues parfois dépourvues de sens que nous trouvons typiquement dans le recueil des *Lettres Portugaises*. Ce que fait Mariane, ou plutôt Guilleragues, dans cette lettre est de poser la mise en scène pour le reste du recueil puisqu'on apprend que le début de la correspondance entre Mariane et le chevalier précède le début du recueil lorsqu'elle admet "Hélas! votre dernière lettre le [l'amour] réduisit en un étrange état" (42). Le fait que l'échange de lettres se fait depuis déjà quelque temps pose une problématique intéressante si on fait la comparaison des deux recueils: la première lettre de Cyrano suit vraiment le modèle de lettre de déclaration puisqu'on peut supposer qu'il n'existait pas de correspondance avant ce moment, tandis que la première lettre du recueil de Mariane est beaucoup plus mouvementée car l'auteur, ou plutôt la protagoniste de l'œuvre de Guilleragues, a eu le temps de se rendre compte que l'amour n'est pas réciproque. Nous allons donc voir comment la première lettre de Mariane ne suit pas du tout le modèle posé par la première lettre de Cyrano:

Cependant, il me semble que j'ai quelque attachement pour les malheurs dont vous êtes la seule cause: je vous ai destiné ma vie aussitôt que je vous ai vu, et je sens quelque plaisir en vous la sacrifiant. J'envoie mille fois

par jour mes soupirs envers vous, ils vous cherchent en  
tous lieux, et ils ne me rapportent, pour toute récompense  
qu'un avertissement trop sincère que me donne ma  
mauvaise fortune (...) (42)

Ce passage démontre une déclaration de la part de Mariane, mais pas de la même catégorie que celle faite par Cyrano: tandis que Cyrano déclare ses sentiments amoureux dans sa première lettre, Mariane fait une déclaration en décrivant la polarité des sentiments qu'elle éprouve depuis le départ du chevalier. Au lieu de déclarer son amour uniquement, elle le met en juxtaposition avec le malheur et la souffrance qu'elle ressent. Elle continue dans cette même lettre en disant "Mais non, je ne puis me résoudre à juger si injurieusement de vous, et je suis trop intéressée à vous justifier: je ne peux point m'imaginer que vous m'avez oubliée" (42). On voit donc qu'elle passe de la lamentation et de l'apitoiement sur elle-même à la justification dans sa déclaration. Ce qui rend ce passage intéressant du point de vue du contenu est le fait qu'elle ne justifie pas son propre comportement, mais celui du chevalier, chevauchant ainsi la lettre de justification et celle de refus puisqu'elle admet refuser de croire qu'il l'a abandonnée. Elle cherche par contre à lui imposer ses sentiments par la suite lorsqu'elle prend un ton beaucoup plus menaçant et lui reproche son libertinage de mœurs:

Mais il m'importe, je suis résolue à vous adorer toute  
ma vie, et à ne voir jamais personne, et je vous assure  
que vous ferez bien aussi de n'aimer personne.  
Pourriez-vous être content d'une passion moins ardente  
que la mienne? Vous trouverez peut-être plus de beauté  
(vous m'avez pourtant dit autrefois que j'étais assez  
belle) mais vous ne trouverez jamais tant d'amour, et  
tout le reste n'est rien. (43)

Nous pouvons donc voir ici qu'elle continue avec la lettre de déclaration en disant qu'elle est "résolue à vous [le chevalier] adorer toute ma vie" mais enchaîne avec la menace qu'il

ne pourra jamais trouver une autre qui l'aimera autant qu'elle, ajoutant ainsi des tons de jalousie (envers une nouvelle amante possible), d'inquiétude (pour l'infidélité du chevalier), et de reproche (pour le libertinage de mœurs du chevalier) à la lettre, créant ainsi un passage riche en genres puisqu'il comprend quatre différentes catégories de lettres en quelques lignes.

C'est dans l'évolution chronologique des lettres de Cyrano de Bergerac qu'on retrouve le mélange de certains autres genres de lettres. Nous avons vu que la première lettre consiste d'une déclaration et d'une supplication et c'est dans la troisième que nous allons voir la progression des genres pour trouver une lettre de reproche. En se fiant aux définitions du *Petit Robert*, nous pouvons déterminer la lettre de reproche comme étant une correspondance dans laquelle nous trouvons des commentaires qui expriment les sentiments suivants:

1. Blâme formulé à l'encontre de qqn, jugement défavorable sur un point particulier, pour inspirer la honte ou le regret, pour amender, corriger. Attitude, expression qui laisse entendre qu'on porte un jugement défavorable sur qqch., que l'on blâme la personne à qui on s'adresse ainsi.
2. Événement, chose, personne qui constitue un reproche.

En résumant cette définition, nous pouvons donc déterminer que la lettre de reproche en est une dans laquelle l'auteur exprime un sentiment de mécontentement contre l'action ou les paroles d'autrui en y portant jugement. En suivant la chronologie des correspondances de Cyrano, nous allons trouver le sentiment de reproche dans la *Lettre IV*:

(...) oui, si l'on peut imaginer dans une divinité quelque défaut, je vous accuse de celui-là (le manque de miséricorde)! Ne vous souvient-il pas de ma dernière visite, où me plaignant de vos rigueurs, vous me promîtes,

au sortir de chez vous, que je vous retrouverais plus humaine, si vous me retrouviez plus discret, et que je vinsse, en me disant adieu, le lendemain, parce que vous aviez résolu d'en faire épreuve? (...) Et ce qui m'étonne encore davantage, c'est que vous défiant que ce miracle ne puisse arriver, vous fuyez de chez vous pour éviter ma rencontre funeste. (Lettre IV)

Dans cette troisième lettre, Cyrano continue à faire des louanges à "Madame" en l'élevant au statut de divinité, cependant il utilise cette flatterie pour dissimuler le fait qu'il lui reproche son manque de miséricorde. Il pose une problématique récurrente en utilisant le vocabulaire religieux tel que "divinité" et "miséricorde" pour faire des reproches à sa bien aimée car, comme nous l'avons déjà mentionné, il utilise ses *Lettres Amoureuses* pour faire une déclaration amoureuse, mais aussi pour effectuer une critique des autorités religieuses. En plus de son manque de miséricorde, il lui reproche aussi de ne pas avoir gardé sa parole lorsqu'elle lui avait demandé de retourner la visiter le lendemain pour assurer sa discrétion. C'est cette trahison qui pousse l'auteur à faire les reproches les plus ardents puisqu'il utilise l'adjectif "funeste" pour décrire sa rencontre ce qui donne l'impression que "Madame" démontre ouvertement qu'elle n'éprouve pas un amour réciproque pour Cyrano. C'est ce mélange de rejet et d'amour qui définit le style d'écriture baroque de l'auteur dans cette lettre puisqu'il fait preuve d'une grande inconstance des sentiments et des mouvements qu'il décrit en enchaînant ensuite avec un passage dans lequel il lui demande pardon:

Eh bien! Madame, eh bien! Fuyez-moi cachez-vous, même de mon souvenir; on doit prendre la fuite, et l'on doit se cacher quand on a fait un meurtre! Que dis-je, grands Dieux! Ah! Madame, excusez la fureur d'un désespéré; non, non, paraissez, c'est une loi pour les hommes, qui n'est pas faite pour vous; car il est inouï que les souverains aient jamais rendu compte de la mort de leurs esclaves. (Lettre IV)

Il change donc de ton complètement dans ce passage; il passe d'une accusation à une excuse, ou une justification, dans l'espace de quelques lignes. Il chevauche les catégories de la supplication et de l'excuse en disant "Que dis-je, grands Dieux! Ah! Madame, excusez la fureur d'un désespéré" car on voit qu'il demande pardon pour avoir fait des reproches, mais il pousse la simple demande de miséricorde en supplication lorsqu'il parle du désespoir dans lequel cette situation le rend. On voit encore s'introduire le thème de la critique religieuse lorsqu'il dit "grands Dieux", insinuant ainsi une croyance polythéiste. Il prend l'image du martyr dans la dynamique de sa relation avec "Madame" lorsqu'il clame être l'esclave qu'elle a tué. C'est cette image de l'amant qui meurt d'amour, ou de l'esclave de l'amour, qui va mettre en scène, ou en contexte, la formule de fermeture qui sera employée par Cyrano dans cette lettre:

Et cette mort, qu'on appelle amour, est d'autant plus  
cruelle, qu'en commençant d'aimer, on commence  
aussitôt à mourir. C'est le passage réciproque de deux  
âmes qui se cherchent, pour animer en commun ce  
qu'ils aiment, et dont une moitié ne peut être séparée  
de sa moitié, sans mourir, comme il est arrivé, Madame,  
à Votre fidèle serviteur. (Lettre IV)

Cette assez longue formule de fermeture de style poétique, dans laquelle Cyrano adopte une thématique baroque avec l'inconstance démontrée par le chevauchement entre les thèmes de l'amour et la mort, démontre comment l'auteur a choisi de terminer sa lettre en utilisant le genre de rupture résignée. Le *Petit Robert* définit la résignation comme étant "le fait d'accepter sans protester (la volonté d'une autorité supérieure); tendance à se soumettre, à subir sans réagir". On voit donc, avec cette définition, que Cyrano se soumet à la volonté de "Madame" sans rebuter son sort de serviteur qui meurt d'amour car il ne veut que plaire à "Madame" dans cette formule de fermeture.

Tout au long de cette troisième lettre, Cyrano fait preuve de grande inconstance dans ses sentiments et ses propos. Nous pouvons donc voir comment il utilise le style d'écriture baroque pour exprimer de façon éloquente cette instabilité et cette polarité des émotions puisqu'en quelques lignes il passe du reproche à l'excuse et ensuite à la résignation, tout en essayant constamment de manipuler "Madame" avec ces tactiques d'écriture. Cette lettre sert d'un bon lien de rapprochement entre les deux recueils car cette polarité et inconstance représentée par les longues harangues de Cyrano font écho aux longues harangues pleines d'émotions qu'on retrouve dans les lettres de Mariane.

### **L'affirmation de soi: la lettre de refus**

C'est dans sa deuxième lettre que Mariane commence à s'affirmer devant les goujateries du chevalier. Elle est toujours amoureuse de lui, mais tente de se distancier de ce sentiment amoureux en utilisant la lettre de refus comme tactique d'écriture pour exprimer sa nouvelle approche en ce qui regarde son amour pour le chevalier. Si on se fie à la définition du *Petit Robert* pour le refus, on peut voir que Mariane utilise cette catégorie de lettre pour manipuler le chevalier:

1. Action, fait de refuser (ce qui est exigé, attendu): négativisme, refoulement, reniement, etc. Déf. de refuser: Ne pas consentir à accorder (ce qui est demandé)

Nous allons donc voir comment elle juxtapose ce refus à l'excuse pour justifier son propre comportement ainsi que celui du chevalier:

Je ne vous dit point toutes ces choses pour vous obliger à m'écrire. Ah! ne vous contraignez point, je ne veux de vous ce qui viendra de votre mouvement, et je refuse tous les témoignages de votre amour dont vous pourriez vous empêcher. J'aurai du plaisir à vous excuser, parce que vous aurez peut-être du plaisir à ne pas prendre la peine de m'écrire, et je sens une profonde

disposition à vous pardonner toutes vos fautes. (47)

Emmanuel Bury mentionne dans la note 6 de cette même page que ce passage est un des “principaux leitmotiv des lettres: Mariane exige de son amant l’expression sincère d’une passion amoureuse incontrôlable, comme la sienne”. Elle tente donc de manipuler le chevalier en lui disant qu’elle refuse des déclarations d’amour insincères et en s’élevant au-dessus de lui sur le plan moral en disant qu’elle éprouve du plaisir à l’excuser et à le pardonner pour avoir jusque là “contraint” la sincérité de ses déclarations. Le fait qu’elle utilise la phrase “vous pardonner toutes vos fautes” dénote une connotation religieuse car elle adopte la position de supériorité dans la dynamique de leur relation puisqu’elle fait allusion à Dieu qui pardonne les péchés des dévots.

### **La rupture**

Mariane continue cette même lettre dans le style typiquement polarisé et mouvementé qu’elle adopte tout au long du recueil. Nous allons voir comment elle passe d’une position de supériorité et d’affirmation au désespoir et à l’image du martyr dans la formule de fermeture de la lettre:

Il me donne quelque plaisir; mais il me donne aussi  
bien de la douleur, lorsque je pense que je ne vous  
reverrai peut-être jamais; pourquoi faut-il qu’il soit  
possible que je ne vous verrai peut-être jamais?  
M’avez-vous pour toujours abandonnée? Je suis au  
désespoir, votre pauvre Mariane n’en peut plus, elle  
s’évanouit en finissant cette lettre. Adieu, adieu,  
ayez pitié de moi. (48)

Ce passage est formé d’un mélange de deux des catégories de lettres: la lettre de supplication et la lettre de rupture orageuse. Nous pouvons voir chez Mariane un côté masochiste en ce qui concerne son abandon lorsqu’elle dit ressentir à la fois du plaisir et de la douleur face à cette situation. Elle aime prendre la position de martyr dans sa

relation avec le chevalier, refusant de prendre la responsabilité pour ses propres actions: elle est une religieuse qui a eu un amant libertin hors du mariage, ce qui la rend aussi libertine que lui puisqu'elle admet de façon répétitive, tout au long du recueil, qu'elle "vous [le chevalier] aurais [aurait] suivi, et je [elle] vous aurais servi de meilleur cœur" (47). Elle supplie le chevalier de lui revenir avec les questions qu'elle pose dans ce passage. La répétition des questions sert d'une autre tactique de manipulation de la part de Mariane car elle utilise cette figure de style pour accroître l'effet de son désespoir envers l'abandonnement dans lequel le chevalier l'a oubliée.

C'est dans la dernière phrase de cette fermeture de lettre que nous pouvons réellement voir le mélange des deux genres de lettres. Elle lui fait ses adieux tout en lui demandant d'avoir pitié d'elle. On voit donc se chevaucher la lettre de demande avec la lettre de rupture orageuse puisqu'il est possible de voir dans ce passage qu'elle n'accepte pas la façon dont le chevalier la traite et tente en vain de le manipuler.

### **La jalousie : tactique de manipulation**

La progression des genres de lettres dans le recueil de Cyrano de Bergerac passe des lettres de déclaration à des lettres de reproche pour ensuite passer à des lettres d'excuse et finalement à des lettres de jalousie. Nous allons voir que Cyrano n'exprime pas aussi ouvertement sa jalousie que Mariane, celle-ci parlant ouvertement des autres amantes parisiennes du chevalier, mais la dissimule dans son sarcasme et son ironie. En se fiant à la définition de jalousie donnée dans le *Petit Robert*, on peut voir les tactiques d'écriture employées par Cyrano pour exprimer sa jalousie:

1. Attachement vif et ombrageux.
2. Sentiment hostile qu'on éprouve en voyant un autre jouir d'un avantage qu'on ne possède pas ou qu'on désirerait posséder exclusivement; inquiétude qu'inspire la

crainte de partager cet avantage ou de le perdre au profit d'autrui. 3. Sentiment douloureux que font naître, chez la personne qui l'éprouve, les exigences d'un amour inquiet, le désir de possession exclusive de la personne aimée, la crainte, le soupçon ou la certitude de son infidélité.

Nous allons donc voir comment Cyrano utilise la jalousie comme tactique de manipulation envers "Madame" lorsqu'il tente de l'intimider en utilisant l'ironie en juxtaposition avec la flatterie pour obtenir ce qu'il veut de leur situation d'amour non-réciproque:

Je m'imagine, Mademoiselle, que vous prenez ceci pour une raillerie. Eh bien, parlons sérieusement, dites-moi donc en conscience: n'est-ce pas acquérir un cœur bon marché, qui ne vous coûte que cinq ou six coups de brosse? Par ma foi, si vous en trouvez d'autres à ce prix-là, je vous conseille de les prendre (...) (Lettre VI)

Premièrement, il est nécessaire de mentionner que cette lettre est la seule qui est adressée à "Mademoiselle" au lieu de "Madame". Ceci laisse supposer que Cyrano insinue qu'il reconnaît que "Madame" est mariée, comme le dénote son titre, mais qu'il lui donne le titre de femme célibataire pour faire une sorte d'accusation envers le libertinage de mœurs de celle-ci. Le fait qu'il mentionne la "conscience" et la "foi" soulève encore le thème de la religion qu'il utilise ici de façon ironique pour manipuler "Mademoiselle" en se moquant de la façon dont elle le traite. Le fait qu'il l'accuse d'acquérir des cœurs à "bon marché" démontre la jalousie, ou la douleur, qu'il ressent en réalisant qu'un autre pourrait jouir de la compagnie de "Madame", qu'il considère comme étant à lui. L'ironie sert donc à la fois comme moyen de défense envers l'infidélité supposée de "Madame" et de tactique de manipulation.

C'est dans la fermeture de cette même lettre que nous voyons se combiner l'ironie avec la douleur pour former une rupture orageuse:

(...) quelque mal intentionnée que vous soyez, je confonds tellement dans ma joie toutes les choses qui me viennent de votre part, que les mains qui m'outragent, ou qui me caressent, me sont également souhaitables, pourvu qu'elles soient les vôtres, et la lettre que je vous envoie en est une preuve, puisqu'elle ne tend qu'à vous remercier, de m'avoir lié les bras, de m'avoir tiré par les cheveux; et par toutes ces violences, m'avoir fait, Mademoiselle, Votre serviteur.

Nous voyons un côté masochiste apparaître dans les propos de Cyrano dans ce passage. Il dit aimer également les mains de "Madame" qui "l'outragent" ou le "caressent". Ce passage ressemble au dernier passage de Mariane étudié ci-haut puisqu'il est formé d'une longue harangue dans laquelle on perd le sens de la phrase à cause des polarités des mouvements exprimés. Cependant, étant donné que Cyrano avait eu recours à l'ironie antérieurement dans cette lettre, il est possible qu'il emploie encore la même tactique pour manipuler les sentiments de "Madame" en camouflant cette ironie derrière le masochisme puisqu'il la remercie de l'avoir fait souffrir physiquement en lui liant les bras et en lui tirant les cheveux. Comme chez Mariane, c'est cette polarité des mouvements et l'image violente qui est représentée dans ces propos amoureux qui forment la rupture orageuse car il est possible de voir que l'auteur n'est pas satisfait de la façon dont la liaison amoureuse se déroule.

### **Hétérogénéité des recueils**

Nous avons vu, dans ce chapitre, comment les deux recueils parviennent à toucher à presque toutes les catégories de lettres proposées par Bernard Bray dans *Treize propos sur la lettre d'amour*. Les lettres sont généralement composées d'un corpus de catégories,

ou de genres, assez hétérogène car il est souvent nécessaire pour les genres de se chevaucher, ou se combiner, pour donner un sens plus complet à la lettre. Sans cette combinaison de catégories, les lettres seraient sans doute beaucoup plus courtes avec un contenu homogène dans lequel il serait difficile pour les auteurs respectifs de démontrer l'ampleur de leurs sentiments et de leurs mouvements. En plus, ils ne parviendraient pas à développer leurs tactiques de manipulation en ayant recours à un style de lettre homogène car cela leur entraverait le développement et la progression de leurs idées par lesquelles ils enjôlent, ou intimident le, ou la, destinataire à leur donner ce qu'ils recherchent.

## Conclusion

Nous avons vu dans cette étude que les deux recueils de lettres démontrent comment les auteurs ont entrepris un véritable travail au niveau du style, de la langue, et des thèmes. Comme nous l'avons mentionné, même si l'échange de lettres entre particuliers précède le dix-septième siècle, c'est à cette époque que les précieuses et Vincent Voiture, parmi d'autres, ont effectué un travail important quant au développement du style de la langue française, ce qui a enchaîné la mise au point du genre épistolaire amoureux fictif. Ce que Cyrano de Bergerac et Guilleragues ont réussi à faire dans les recueils de lettres est d'utiliser le style et la rhétorique pour forger des œuvres qui, même avec l'absence des réponses aux lettres, peuvent à elles seules former des œuvres littéraires complètes : les analyses entreprises dans cette thèse nous permettent de voir qu'il existe une linéarité et une logique aux lettres qui ne nécessitent pas de riposte pour avoir un sens. L'absence des lettres du chevalier dans les *Lettres Portugaises* est évidemment une création de la part de Guilleragues qui sert d'élément de vraisemblance puisque Mariane serait la propriétaire des lettres de celui-ci si le recueil était authentique. L'omission des lettres du chevalier permet aussi au lecteur de former un rapport avec les mouvements et les transports de Mariane puisque nous ne voyons que son point de vue. Dans le cas du recueil de Cyrano, nous ne pouvons non plus voir les lettres de Madame, ce que Cyrano aurait aussi peut-être fait pour donner un élément de vraisemblance aux lettres puisque sans réponse, le lecteur ne peut qu'accompagner le point de vue de Cyrano.

## Rapprochements

Nous avons fait plusieurs rapprochements entre les deux textes dans le corpus de ce travail, les plus évidents étant la religion, la guerre, le narcissisme, et le cynisme. Comme nous l'avons déjà dit, le thème de la religion traverse les deux recueils de manières différentes. Dans les *Lettres Portugaises*, le personnage de Mariane représente le lien le plus direct avec la religion et tous ses dogmes à cause de sa position sociale en tant que religieuse, ce qui la rend étroitement liée à l'Église et toutes les mœurs qui l'accompagnent. Cependant, c'est son défi des mœurs qui lui ont été imposées qui pose l'intrigue de sa situation. Guilleragues a travaillé cette perspective pour mettre en place la vraisemblance dans le texte, c'est-à-dire qu'il a adopté un point de vue moderne en donnant la parole non seulement à une femme au XVIIe siècle, mais à une religieuse, se permettant par le biais des paroles écrites de celle-ci de faire une critique indirecte de l'Église :

J'ai bien du dépit contre moi-même quand je fais réflexion sur tout ce que je vous ai sacrifié : j'ai perdu ma réputation, je me suis exposée à la fureur de mes parents, à la sévérité des lois de ce pays contre les religieuses, et à votre ingratitude, qui me paraît le plus grand de tous les malheurs. (Lettre III)

Ce passage dénote une certaine connotation libertine des mœurs de Mariane puisqu'elle dénonce le mauvais traitement imposé aux religieuses de la part de l'État, étroitement lié avec l'Église au XVIIe siècle, et de ses parents. Guilleragues critique donc indirectement la religion, l'État, et la société en ce qui concerne le pouvoir absolu de l'État et de la religion et du mauvais traitement des femmes dans le contexte social. Voilà pourquoi il a fait preuve de modernité en donnant la parole à une représentante du groupe marginalisé tout en lui permettant de faire ouvertement une critique de la façon dont on la traite.

La critique entreprise par Cyrano de Bergerac dans son recueil ressemble à celle de Guilleragues dans le contexte où elle est présentée, c'est-à-dire dans le contexte des lettres amoureuses. La grande différence entre les deux recueils en ce qui concerne la critique de la religion est que Guilleragues, étant l'auteur anonyme des lettres, a pu permettre à Mariane de critiquer ouvertement sa condition sociale sans avoir à s'inquiéter des persécutions qui pourraient résulter de ses opinions tandis que Cyrano, ayant mis son nom dans la formule de fermeture de la plupart des lettres, a dû s'appliquer à un travail au point de vue de la rhétorique pour dissimuler ses opinions qui pourraient choquer :

Vous savez que les Dieux reçoivent favorablement la fumée que nous leur brûlons ici-bas, et qu'il marquerait quelque chose à leur gloire, s'ils n'étaient adorés? Ne refusez donc pas de l'être; car si tous leurs attributs sont adorables, puisque vous possédez éminemment les deux principaux, la sagesse et la beauté, vous me feriez faire un crime, m'empêchant d'adorer en votre personne le divin caractère que les Dieux ont imprimé (...) (Lettre I)

Il démontre ici son côté libertin qui est dissimulé dans les louanges qu'il emploie pour séduire Madame. C'est parmi les paroles flatteuses que nous pouvons retrouver ses idées quant aux dogmes monothéistes de l'Église : en employant la pluralité lorsqu'il se réfère aux figures de vénération – les Dieux – il nous montre sa critique envers le pouvoir total de l'Église puisqu'il va à l'encontre du monothéisme qu'elle prescrit. Ceci nous démontre qu'il n'est pas forcément athée, mais qu'il refuse de se limiter à l'idée qu'il ne peut exister qu'un seul Dieu, préférant ouvrir son esprit à la possibilité qu'il pourrait y en avoir plusieurs. Il pousse encore plus loin sa critique des dogmes de l'Église lorsqu'il dit vouloir adorer Madame, ou plutôt lui implore de ne pas refuser les adorations qu'il veut lui donner, ce qui serait une fausse adoration, donc un péché en ce qui concerne les lois de la religion.

Nous avons aussi vu dans cet ouvrage le rapprochement entre les deux recueils en ce qui concerne le thème de la guerre. Chez les deux auteurs, il existe un dédoublement de la façon dont ils exploitent ce thème, c'est-à-dire qu'ils font allusion à la fois aux guerres qui se passent en Europe à cette époque et à la guerre qu'ils se font à eux-mêmes. Comme avec le thème de la religion, le thème de la guerre est représenté de façon beaucoup plus concrète dans le recueil de Mariane. C'est dans le personnage du chevalier que se manifeste le plus évidemment le thème de la guerre puisqu'il représente physiquement un élément des guerres en Europe au XVIIe siècle, celui du combattant. Il est possible de noter que Guilleragues a su exploiter le contexte sociopolitique de la guerre pour ajouter à l'intrigue du recueil. C'est cet élément de vraisemblance, la guerre, qui cause apparemment l'éloignement du chevalier de Mariane, mais elle exprime cependant des doutes quant aux motifs de cet éloignement lorsqu'elle se plaint du manque de nouvelles qu'elle reçoit de celui-ci :

Votre Lieutenant vient de me dire qu'une tempête vous a obligé de relâcher au royaume d'Algarve : je crains que vous n'ayez beaucoup souffert sur la mer, et cette appréhension m'a tellement occupée que je n'ai plus pensé à tous mes maux; êtes-vous bien persuadé que votre Lieutenant prenne plus de part que moi à tout ce qui vous arrive? Pourquoi est-il mieux informé, et enfin pourquoi ne m'avez-vous point écrit? (Lettre IV)

Ce passage démontre le dédoublement du thème de la guerre puisqu'elle mentionne le Lieutenant, représentant la guerre en Europe, mais elle parle aussi de l'appréhension que lui cause la souffrance possible du chevalier. C'est ce sentiment appréhensif qui démontre la guerre que se fait intérieurement Mariane en ce qui concerne ses sentiments envers le chevalier; elle se laisse emporter à la fois par le désir de savoir comment celui-

ci se porte et par la trahison qu'elle ressent lorsqu'elle s'aperçoit qu'elle n'est pas la première à recevoir de ses nouvelles puisqu'il préfère écrire à son Lieutenant qu'à elle. C'est l'affrontement de la dualité de ses émotions qui se trouvent à des pôles opposés du spectre de ses sentiments qui causent son malaise, ou son agitation, psychologique qui représente le thème de la guerre.

Nous voyons aussi ce dédoublement du thème de la guerre, c'est-à-dire la représentation physique et psychologique de celle-ci, dans le recueil de Cyrano. Comme nous l'avons déjà mentionné dans le corpus de ce travail, Cyrano utilise la guerre en France et en Europe à cette époque comme contexte dans lequel il situe quelques-unes de ses *Lettres amoureuses*. Ce qui forme un grand rapprochement entre les deux recueils en ce qui concerne la thématique guerrière est la façon dont Cyrano, comme Guilleragues, a employé le style pour faire allusion à la fois à la situation sociopolitique de l'époque et à l'affront des mouvements psychologiques :

Mais aussi, en vérité, je pense avoir beaucoup aidé  
à votre victoire! Je combattais, comme qui voulait  
être vaincu! Je présentais à vos assauts toujours le  
côté le plus faible; et tandis que j'encourageais ma  
raison au triomphe, je formais en mon âme des vœux  
pour sa défaite : moi-même, contre moi, je vous  
prêtais main-forte (...) (Lettre II)

Le vocabulaire guerrier utilisé dans ce passage démontre comment Cyrano a employé ce thème pour faire une critique dissimulée de la situation en France à cette époque en utilisant les paroles « moi-même, contre moi » pour faire allusion à la Fronde.<sup>34</sup>

Cependant, il fait preuve d'un grand travail au niveau du style dans ce passage puisque cette même phrase dépeint aussi le portrait des troubles psychologiques que lui cause son

---

<sup>34</sup> J'ai pris ces informations dans la lettre écrite par Cyrano intitulée *Contre les Frondeurs* apparue dans le recueil des lettres diverses.

amour pour Madame. Il passe du désir pour la défaite, ce qui aurait pour but de plaire à Madame puisqu'elle serait vainqueur du combat de l'amour, au désir de triompher dans cette bataille car cette victoire lui accorderait souveraineté sur Madame. C'est cette polarité des mouvements et des désirs qui rapproche cet extrait de celui de Mariane.

Au thème de la guerre peuvent se rapprocher les thèmes du narcissisme et du cynisme. Dans les exemples donnés ci-dessus pour les deux recueils, nous avons déterminé que les auteurs expriment une sorte de frustration, ou de malaise, en ce qui concerne le thème de la guerre. Cette agitation au niveau psychologique représente un amalgame du narcissisme et du cynisme chez Mariane et Cyrano. Les deux jettent un regard cynique sur l'Autre, que cet Autre soit la personne aimée ou la société, pour tenter de manipuler la situation et, dans le cas de Cyrano, pour faire une critique dissimulée. Par contre, à ce cynisme se mêle le narcissisme des deux auteurs. Nous pouvons noter qu'ils emploient aussi le narcissisme pour tenter de manipuler la situation. Dans le cas de Mariane, son narcissisme se manifeste de façon évidente lorsqu'elle fait preuve de jalousie envers le Lieutenant parce qu'il apprend des nouvelles du chevalier avant elle. Elle reproche ce fait au chevalier parce que son amour-propre la pousse à désirer être la personne la plus importante dans sa vie et lorsqu'elle se rend compte qu'elle ne l'est pas, elle a recours aux reproches, donc au cynisme, pour tenter de manipuler la situation en tentant de provoquer le chevalier. Dans le passage de Cyrano, le narcissisme est utilisé de façon beaucoup plus dissimulée. Au lieu de faire des reproches comme le fait Mariane pour tenter de manipuler la situation, il adopte plutôt le rôle du perdant dans la « guerre » contre Madame. C'est en adoptant ce point de vue de la personne vaincue que Cyrano se donne l'image de la supériorité morale, donc du narcissisme, car il dit avoir le pouvoir de

trionpher mais il préfère être combattu dans l'espoir de flatter, donc de manipuler, Madame. Nous avons donc déterminé dans les exemples précédents en plus de ceux que nous avons étudiés dans ce travail, que les thèmes de la religion, de la guerre, du narcissisme et du cynisme se chevauchent dans les deux recueils pour former des critiques de la situation sociopolitique en Europe au XVIIe siècle tout en étant simultanément employés par Mariane et Cyrano pour manipuler le chevalier et Madame respectivement.

### **Divergences**

Bien qu'il existe plusieurs rapprochements entre les deux recueils, nous y trouvons aussi plusieurs divergences. Contrairement aux similitudes qui existent entre les deux œuvres, les différences ne sont pas au niveau de la thématique mais au niveau de la langue. Nous avons vu, dans l'étude du recueil des *Lettres Portugaises*, que Guilleragues a dû s'appliquer à un travail minutieux au niveau de la langue employée par Mariane pour s'assurer que l'ensemble du recueil ait un élément de vraisemblance important :

Adieu, je voudrais bien ne vous avoir jamais vu.  
Ah! je sens vivement la fausseté de ce sentiment,  
et je connais, dans le moment que je vous écris,  
que j'aime bien mieux être malheureuse en vous  
aimant que de ne vous avoir jamais vu (...) (Lettre III)

C'est dans des passages comme celui-ci que Guilleragues travaille la langue utilisée pour donner l'impression que Mariane existe vraiment puisqu'elle dit écrire « dans le moment » même où ses pensées lui traversent l'esprit. Nous pouvons aussi y voir la juxtaposition entre l'affirmation et la négation du sentiment du désir de voir le chevalier d'une ligne à l'autre, ce qui fait aussi partie du développement de l'apparence authentique des lettres puisqu'il exploite la polarité des mouvements et des émotions souvent

attribuée aux femmes à cette époque. Le fait qu'il utilise un langage simple sans grandes tournures de phrases sert aussi à donner l'impression qu'il s'agit en effet de lettres que Mariane aurait écrites pour exprimer, ou purger, ses émotions plutôt que pour faire un travail de rhétorique.

Le niveau de langue trouvé dans le recueil de lettres écrit par Cyrano démontre un très grand travail au niveau du style. Contrairement au simple style employé par Guilleragues pour donner un élément de vraisemblance aux paroles de Mariane, Cyrano opte plutôt pour faire de ses lettres une œuvre au point de vue stylistique. Le plus grand point de divergence entre les deux recueils est que celui de Cyrano forme, certes, un recueil de lettres amoureuses comme celui de Mariane, mais par contre, comme nous l'avons démontré dans ce recueil, nous y trouvons un nombre important de satires, de critiques, d'allusions à la science, etc., ce qui en ferait aussi un prodigieux travail au point de vue sociopolitique :

Cependant, Madame, la franchise, ce trésor précieux pour qui Rome autrefois a risqué l'Empire du monde, cette charmante liberté, vous me l'avez ravie; et rien de ce qui chez l'âme se glisse par les sens, n'en a fait conquête (...) je dirais même beaucoup du souverain Créateur qui l'a formée [l'âme], si de tous les attributs qui sont essentiels à sa perfection, il ne manquait en elle celui de miséricordieuse (...) Que dis-je, grands Dieux! Ah! Madame, excusez la fureur d'un désespéré (...) je dois estimer mon sort très glorieux, d'avoir mérité que vous prissiez la peine de causer sa ruine (...) (Lettre IV)

La septième lettre du recueil comprend plusieurs allusions aux intérêts personnels de l'auteur qui servent d'outils pour démontrer l'ingéniosité de Cyrano en ce qui concerne l'utilisation des figures de style pour insérer dans son texte des commentaires sous-entendus. Il nous démontre ici son intérêt pour l'histoire et la politique en utilisant la

franchise à Rome comme contexte par lequel il met en question la notion de liberté dans la société. Il reprend aussi le thème des dogmes de l'Église en juxtaposant la croyance monothéiste à la croyance polythéiste (souverain Créateur et grands Dieux). C'est dans ce passage, comme dans plusieurs autres dans le recueil, que Cyrano fait preuve de constance dans son approche aux lettres amoureuses. Nous n'y voyons pas les longues harangues dépourvues de sens typiques aux lettres de Mariane, sinon qu'un ouvrage travaillé dans lequel l'amour sert de voile derrière lequel il cache, ou dissimule, sa pensée libertine. Tel que le démontrent les accusations dans le passage ci-dessus, les propos amoureux dans les lettres de Cyrano suivent une logique, soit flatteuse ou insolente, qui sert à manipuler les sentiments de Madame avec les belles tournures de phrases, démontrant ainsi les influences du milieu social dans lequel se trouvait Cyrano – dans les mêmes salons littéraires où se trouvaient les Précieuses, Vincent Voiture, Molière, parmi d'autres de ses contemporains – sur son style d'écriture.

### **Essentialismes : le masculin et le féminin**

Nous avons donc entrepris, dans cet ouvrage, de démontrer comment Cyrano et Guilleragues ont réussi à déterminer les styles de lettres d'amour tels qu'ils seraient employés du point de vue masculin et féminin respectivement. Les deux auteurs ont dû entreprendre un travail minutieux au point de vue du style, simple et marqué de mouvements pour Mariane afin de préserver l'élément de vraisemblance dans le recueil, tandis que Cyrano élève le niveau de langue afin d'y dissimuler ses opinions. Bien que le niveau de langue diffère entre les deux œuvres, les deux auteurs emploient la même tactique de manipulation, c'est-à-dire qu'ils imposent leurs opinions et leurs sentiments à l'Autre sans se préoccuper d'apprendre s'il existe une réciprocité des sentiments. En plus

d'imposer leurs points de vue aux destinataires des lettres, Mariane et Cyrano focalisent les sujets des lettres sur eux-mêmes plutôt que sur les personnes qu'ils tentent de séduire. C'est en accomplissant un étonnant travail au point de vue stylistique et thématique que Guilleragues et Cyrano ont réussi à préciser, ou cibler, la forme d'écriture épistolaire amoureuse de deux perspectives différentes et presque opposées de la femme et de l'homme respectivement, donc mouvementé et polarisé et en revanche contrôlé et débordant d'opinions voilées.

## Bibliographie

Bergerac, Cyrano de. *Lettres satiriques et amoureuses précédées de lettres diverses*. Ed.

Jean-Charles Darmon. Paris : Éditions Desjonquères, 1999.

Beugnot, Bernard. « Y a-t-il une problématique féminine de la retraite? » *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle*.

Comp. Wolfgang Leiner. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1984.

Bouhours, Dominique. *The life of Saint Francis Xavier of the Society of Jesus*. Trans.

John Dryden. Dublin: Ignatius Kelly, 1743. 11/01/2004.

<http://galenet.galegroup.com/servlet/ECCO>

Bray, Bernard. « Treize propos sur la lettre d'amour .» *L'épistolarité à travers les siècles : Geste de communication et/ou d'écriture : colloque sous la direction de Mireille Bossis et de Charles A. Porter*. Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 1990.

Brun, Pierre-Antonin. *Savinien de Cyrano Bergerac : Sa vie et ses œuvres d'après des documents inédits*. Genève : Slatkine Reprints, 1970.

Carrier, Hubert. « La crise de la Fronde : mémoralistes et pamphlétaires devant la guerre Civile. » *Armées, guerre et société dans la France du XVIIe siècle : Actes du VIIIe Colloque du Centre International de Rencontres sur le XVIIe siècle, Nantes, 18-20 mars 2004*. Ed. Jean Garapon. Tübingen: Gunter Narr, 2006. 37-49.

Clément, Michèle. *Le cynisme à la renaissance: d'Erasmus à Montaigne*. Genève: Librairie Droz S.A., 2005.

Darmon, Jean-Charles. *Le songe libertin: Cyrano de Bergerac d'un monde à l'autre*. Paris : Klincksieck, 2004.

- Duché-Gavet, Véronique. « Il n'y a pas d'amour heureux... » *Amour-Passion-Volupté-Tragédie : Le sentiment amoureux dans la littérature française du moyen âge Au XXe siècle*. Comp. Annye Castonguay, Jean-François Kosta-Théfaïne et Marianne Legault. Biarritz : Séguier, 2007. 69-77.
- Duchêne, Roger. *Les Précieuses, ou, Comment vint l'esprit aux femmes*. Paris : Fayard, 2001.
- , *Madame de Sévigné et la lettre d'amour*. Réalité vécue et art épistolaire 1. Paris : Bordas, 1970.
- Dumonceaux, Pierre. « Le XVIIème siècle : Aux origines de la lettre intime et du genre épistolaire. » *Les correspondances : Problématique et économie d'un « genre littéraire »*. Dir. Jean-Louis Bonnat et Mireille Bossis. Nantes : Publications de l'Université de Nantes, Novembre 1983. 289-302.
- Figala, Karin and Ulrich Petzold. « Alchemy in the Newtonian circle: personal acquaintances and the problems of the late phase of Isaac Newton's alchemy. » *Renaissance and Revolution : Humanists, scholars, craftsmen and natural philosophers in early modern Europe*. Ed. J.V. Field and Frank A.J.L. James. Cambridge : Cambridge University Press, 1993.
- Fortin, Nicole. *La rhétorique, mode d'emploi : procédés et effets de sens*. Québec : L'Instant même, 2007.
- Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel; contenant généralement tous les mots français tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts*. 1690. Genève : Slatkine Reprints, 1970.

- Garnot, Benoît. *Les campagnes en France aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris : Orphys, 1998.
- Gellner, Ernest. *The Psychoanalytic Movement : the Cunning of Unreason*. Malden, MA : Blackwell, 2003.
- Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris : Presses Universitaires de France, 1951.
- Guilleragues, Gabriel Joseph de Lavergne, Vicomte de, 1628-1685. *Lettres Portugaises*. 1669. Ed. Emmanuel Bury. Paris : Librairie Générale Française, 2003.
- Hutcheon, Linda. « Modes et formes du narcissisme littéraire. » *Revue de théorie et D'analyse littéraires* 29 (1977) : 90-106.
- . *Narcissistic Narrative : the Metafictional Paradox*. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- La Fontaine, Jean de, 1621-1695. *Œuvres de J. de La Fontaine*. Ed. M. Henri Regnier. Paris : Librairie Hachette et Cie, 1892.
- La Rochefoucauld, François, 1613-1680. *Réflexions ou Sentences et maximes morales et réflexions diverses*. Ed. Plazenet, Laurence. Paris : Honoré Champion, 2002.
- Martins, Roberto de A. « Huygen's reaction to Newton's theory of gravity. » *Renaissance and Revolution : Humanists, scholars, craftsmen and natural philosophers in early modern Europe*. Ed. J.V. Field and Frank A.J.L. James. Cambridge : Cambridge University Press, 1993.

- Minois, Georges. «La chaire et le sang : Bossuet et le discours ecclésiastique sur la Guerre. » » *Armées, guerre et société dans la France du XVIIe siècle : Actes du VIIIe Colloque du Centre International de Rencontres sur le XVIIe siècle, Nantes, 18-20 mars 2004.* Ed. Jean Garapon. Tübingen: Gunter Narr, 2006. 81-87.
- Plaza, Monique. *Écriture et folie.* Paris : Presses Universitaires de France, 1986.
- Pintard, René. *Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle.* Paris : Boivin, 1943.
- Rohou, Jean. « La Rochefoucauld, témoin d'un tournant de la condition humaine. » *Littératures classiques* 35 (1999) : 7-35.
- Rollin, Sophie. *Le style de Vincent Voiture : une esthétique galante.* Saint-Etienne : Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2006.
- Roth, Danielle. *Larmes et consolations en France au XVIIe siècle.* Lyon : Editions du Cosmogone, 1997.
- Simard, Jean. *Une iconographie du clergé français au XVIIe siècle : les dévotions de L'école française et les sources de l'imagerie religieuse en France et au Québec.* Québec : Presses de l'Université Laval, 1976.
- Van Vledder, W.H. *Cyrano de Bergerac, 1619-1655. Philosophe ésotérique : étude de la structure et du symbolisme d'une œuvre mystique (« L'Autre Monde ») du XVIIe siècle.* Amsterdam : Holland Universiteits Pers, 1976.
- Weissman, Frida S. *Du monologue intérieur à la sous-conversation.* Paris : Nizet, 1978.