

# « L'échange unilatéral » ou le dialogue impossible. Exemple des *Lettres portugaises*



Alicja Rychlewska-Delimat

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne  
aliard@op.pl

Reçu le 31.07.2015 / Évalué le 01.06.2015 / Accepté le 28.09.2015

## Résumé

L'article se propose d'examiner la relation « Moi - l'Autre » à l'exemple des *Lettres portugaises* de Guilleragues (1669), situant l'analyse dans la perspective de la philosophie du dialogue (Buber, Lévinas, Ricoeur). L'héroïne de ce roman épistolaire monodique - une religieuse portugaise séduite et abandonnée par un officier français - s'efforce en vain d'établir un dialogue avec son bien-aimé. Ses lettres passionnées sont une supplication de réponse à l'amour. A la lumière de la philosophie du dialogue qui insiste sur l'idée de la réciprocité, la tentative de la religieuse est vouée à l'échec face au silence du partenaire.

**Mots-clés :** *Lettres portugaises*, roman épistolaire, philosophie du dialogue

« The unilateral exchange » or an impossible dialogue.  
Example of *Portuguese Letters*.

## Abstract

The paper examines the relationship "Me - the Other" in the example of *Portuguese Letters* of Guilleragues (1669), situating the analysis in perspective of the philosophy of dialogue (Buber, Levinas, Ricoeur). The heroine of this monophonic epistolary novel - a Portuguese religious seduced and abandoned by a French officer - tried in vain to establish a dialogue with his beloved. His passionate letters are a supplication for a response to the love. In the light of the philosophy of dialogue which emphasizes the idea of reciprocity, the attempts of the religious are bound to fail in the face of the partner's silence.

**Keywords:** *Portuguese letters*, epistolary novel, philosophy of dialogue

*L'absence de l'autre me tient la tête sous l'eau ; peu à peu, j'étouffe, mon air se raréfie : c'est par cette asphyxie que je reconstitue ma « vérité » et que je prépare l'Intraitable de l'amour.*

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux (Absence)*

Quelque paradoxale que puisse paraître l'expression de Jean Rousset (1962 : 78) que nous avons choisie pour titre du présent article, elle traduit précisément notre intention. Quand l'Autre se tait, le Moi n'a qu'à se déployer en un monologue intérieur, essayant de faire transparaître l'absent à travers l'écriture. La figure éminente de la religieuse portugaise est le modèle de ce comportement frénétique guidé par le désir de l'Autre.

*Au commencement est la relation* - dit Martin Buber dans *Je et Tu*, cette « bible » des philosophes dialogiques (1992 :49)<sup>1</sup>. Toute relation avec l'Autre implique et exige une communication et un échange qui se réalise dans un dialogue. Sans l'échange dans la communication, il n'y a pas de relation, tout au plus une simple transmission de message.

Les *Lettres portugaises* offrent un exemple saisissant de la communication manquée et de l'échec du dialogue. Qualifié de « mystification littéraire », le fameux roman de Guilleragues (Gabriel Joseph de Lavergne, comte de Guilleragues), dont la paternité fut la question qui *a égaré trois siècles de critique* (Versini, 1979 : 43), n'arrête pas de susciter des controverses<sup>2</sup>. Les *Lettres portugaises traduites en français*, parurent anonymement en 1669 chez Claude Barbin, entourées d'un voile de mystère. L'immense et *immédiat* succès des *Lettres* auprès d'un public intrigué inspira nombre d'auteurs à y adjoindre différentes sortes d'imitations ou de « continuations » - *Réponses, Nouvelles Réponses*, etc. qui ne faisaient pourtant que dénaturer l'idée et la signification de l'original. Depuis leur publication jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle, on crut à l'authenticité des lettres, le nom de Guilleragues figurant comme celui du traducteur, et on les attribuait à une religieuse portugaise de Beja nommée Mariana da Costa Alcoforado. C'est seulement en 1926 que le caractère fictif des *Lettres* et la paternité de Guilleragues furent reconnus, d'abord par F.C. Green, pour être confirmés en 1962 par F. Deloffre, mais pour être parfois de nouveau mis en question de nos jours<sup>3</sup>.

Considérées comme roman épistolaire, les *Lettres portugaises* sont en fait une œuvre très peu romanesque<sup>4</sup> : il n'y a quasiment pas d'action, sauf quelques rares incidents à peine mentionnés par l'héroïne, quelques personnages incidemment évoqués. L'action est donc tout intérieure, l'essence de l'œuvre est la peinture de l'âme féminine et l'expression de la passion amoureuse. Les *Lettres* offrent un admirable *spectacle d'un cœur dévasté après une brûlante histoire d'amour* (Lever, 1981 : 229). Cette histoire d'amour éperdu et trahi se déroule en cinq séquences - cinq courtes lettres qui présentent une extrême condensation dramatique et qui sont, en effet, comme cinq actes d'une tragédie. Les lettres content la passion frénétique de la religieuse, dont l'existence réelle ne pose pas de doute, qui, séduite et abandonnée par le chevalier de Chamilly, officier français séjournant au Portugal, n'est pas capable de renoncer à cet amour. Au lendemain du départ de l'amant, Mariane, cloîtrée dans son couvent,

lui adresse des adjurations, des serments exaltés, croyant encore à son attachement et attendant son retour. Les plaintes, la douleur, le délire d'une amante délaissée se mêlent aux espérances et aux illusions qu'elle se fait sur la constance de son bien-aimé. Face au silence obstiné du chevalier, *déchirée par mille mouvements contraires* (lettre III)<sup>5</sup>, Mariane se consume et s'épuise en vaines agitations, pour sombrer enfin dans le désespoir. La dernière lettre c'est le renoncement définitif : devant l'indifférence et le refus méprisant de l'amant, la résignation est la seule résolution possible. Depuis la déclaration catégorique de la première lettre : *je suis résolue de vous adorer toute ma vie*, jusqu'à l'aveu final : *je ne veux plus rien de vous ; il faut vous quitter et ne penser plus à vous* - de la dernière, l'incessant balancement des émotions contradictoires marque la progression de la passion.

Il n'est pas notre intention de décrire les émois du cœur de Mariane, la bibliographie à ce sujet est abondante<sup>6</sup>. L'objectif de la présente étude serait d'examiner la relation du « Je » de Mariane au « Tu » du chevalier dans la perspective de la philosophie du dialogue dont nous allons présenter, dans la suite, les points essentiels.

On pourrait s'attendre à ce que les *Lettres portugaises* présentent un caractère dialogique, inhérent, semble-t-il, à l'écriture épistolaire. La lettre, qu'elle soit réelle ou littéraire, *est un texte inscrit dans un acte de communication* (Grassi, 1998 : 151). Rappelons les fonctions essentielles de la communication épistolaire : son caractère particulier vient du fait qu'elle est une communication « à distance ». D'après Regina Bochenek-Franczakowa, même si la lettre essaie d'abolir cette distance, *la « conversation épistolaire » brise la communication en deux actes isolés dans le temps et dans l'espace. Chacun d'eux n'offre qu'une partie de ce qu'on attend d'ordinaire d'un contact direct* (1986 : 51). Toute communication est un échange. Le préfixe « co- », pareil dans « co-rrespondance » et « co-mmunication », insiste sur la notion de réciprocité et fait naître une idée de communion et de complicité. La communication implique l'activité et l'engagement des partenaires. Même si la lettre, en tant qu'instrument de communication, suppose et nécessite l'absence de l'autre, simultanément, elle réclame et attend une réponse. Selon les théoriciens de l'autobiographie tels que Małgorzata Czermińska ou Regina Lubas-Bartoszyńska, la lettre contient en soi un postulat immanent de recevoir la réponse (1993 : 112). C'est grâce à l'échange épistolaire que la rencontre et le dialogue deviennent possibles.

Ce n'est pas le cas dans les *Lettres portugaises*. Cette œuvre est l'exemple de la monodie, c'est-à-dire du roman épistolaire à une voix, selon la typologie de Jean Rousset (1962 : 76-88), donc une variante qui introduit un seul correspondant. Mais à la différence des autres romans monophoniques où le lecteur connaît seulement les lettres d'un épistolier unique, les réponses n'étant pas citées, dans le roman de Guilleragues ces réponses n'existent pas, il n'y a aucun contact avec le destinataire.

Une *monophonie amoureuse* (Grassi, 1998 : 25), *pur soliloque sans réponse* (Rousset, 1962 : 77) - les *Lettres portugaises* sont en fait un roman qui « se nourrit » du silence et de l'absence. C'est parce que le chevalier est « hors du champ », toujours de plus en plus lointain et inaccessible, que Mariane prend la plume. De plus, le silence devient pour elle la condition nécessaire de la parole - tant que ses lettres demeurent sans réponse, tant que son amant garde un silence méprisant, elle s'évertue à employer tous les artifices de la rhétorique pour impressionner et persuader son bien-aimé. Une fois la réponse obtenue, réponse qui lui ôte tout espoir, elle abandonne ses démarches et, désabusée, elle doit en fin de compte capituler. A la différence de Frédéric Calas, pour qui *le silence prolongé de l'amant, le non respect des règles conversationnelles et de l'interaction dialogique entraînent la mort de l'écriture épistolaire* (2010 : 8), nous estimons que c'est justement le silence qui est générateur de la parole, la réponse signifie par conséquent l'anéantissement de la parole.<sup>7</sup> Nous sommes portés à croire que Mariane aurait justement préféré que le silence du chevalier se prolonge, elle aurait pu continuer ainsi à se bercer d'illusions, à nourrir ses rêves d'amour. Elle l'avoue ouvertement :

*Vous avais-je prié de me mander sincèrement la vérité ? Que ne me laissiez-vous ma passion ? Vous n'aviez qu'à ne me point écrire ; je ne cherchais pas à être éclaircie. Ne suis-je pas bien malheureuse de n'avoir pu vous obliger à prendre quelque soin de me tromper, et de n'être plus en état de vous excuser ?* (lettre V).

Car si *le silence est une énigme*, comme le dit Henri Coulet (1967 : 231), la réponse signifie la fin.

La situation dans laquelle se trouve un être amoureux face à l'abandon et au silence du partenaire peut engendrer différentes réactions et attitudes. Mais toujours la séparation, l'absence fait naître le désir de l'autre (Lubas-Bartoszyńska, 2003 : 98). Par le biais de l'écriture Mariane essaie de combler sa solitude et de remplir le « vide » laissé par l'amant. *Puisque la présence est impossible par la faute d'un destin rigoureux, c'est la lettre qui est appelée à lui servir de substitut* - écrit Jean Rougeot (1977 : 162). Ecrire signifie pour Mariane rejoindre le chevalier, non seulement rêver de lui, mais le rendre présent, lui parler, c'est le « faire vivre ». La prise de parole permet de supprimer l'absence : *Avec une absence créer une présence, tel est bien le pouvoir paradoxal [...] de la lettre* (Rousset, 1962 : 78). Aussi l'épistolière a du mal à terminer ses lettres : *il [...] faut finir. Hélas ! Il n'est pas en mon pouvoir de m'y résoudre ; il me semble que je vous parle quand je vous écris, et que vous m'êtes un peu plus présent* (lettre IV). Le chevalier « revit » non tellement dans les souvenirs de la religieuse, mais plutôt dans de perpétuelles supplications, plaintes et interpellations. Au détriment de sa propre dignité, Mariane est prête à tout sacrifier pour son amant, elle est prête à s'humilier. Les impératifs, les exclamations, les interrogations se multiplient.

Ainsi, le fait de parler au chevalier devient pour Mariane l'objectif majeur et l'unique ressource de sa vie : *Que ferais-je, hélas ! Sans tant de haine et sans tant d'amour qui remplissent mon cœur ? Pourrais-je survivre à ce qui m'occupe incessamment, pour mener une vie tranquille et languissante ? Ce vide et cette insensibilité ne peuvent me convenir* (lettre IV). La religieuse se concentre sur sa passion, sa nostalgie du passé et ses rêves d'avenir remplissent ses jours présents. Elle vit grâce à sa passion et pour sa passion : *j'ai éprouvé que vous me fussiez moins cher que ma passion, et j'ai eu d'étranges peines à la combattre* - dit-elle dans la dernière lettre. On a l'impression qu'attisant toujours le feu de cette passion, elle cultive son malheur qui lui devient cher au même titre que son amour : *il me semble que j'ai quelque attachement pour des malheurs dont vous êtes la seule cause* (lettre I), *j'aime bien mieux être malheureuse en vous aimant que ne vous avoir jamais vu* (lettre III). On pourrait ajouter, après Versini : *masochisme d'une âme que le tourment est seul à faire exister* (1979 : 44).

*Toujours sans réponse, et par là presque sans objet, la passion de Mariane [puise] son aliment en elle-même* (Coulet, 1967 : 228). Sa pensée est constamment occupée par le chevalier, tournée vers l'Autre, mais en même temps Mariane se tourne vers elle-même dans une autoréflexion qui cherche la lucidité. Enfermée dans sa solitude, elle se replie sur elle-même, portant son attention sur toutes les nuances de ses sentiments. Les apostrophes à l'Autre, les « vous », alternent sans cesse avec les « je » de l'autoanalyse toute lyrique. L'héroïne s'observe, s'analyse et se découvre. A côté des hésitations et des incertitudes : *je ne sais ni ce que je suis, ni ce que je fais, ni ce que je désire* (lettre III), des *je crois... et il me semble...*, on trouve des affirmations catégoriques : *je vois bien..., je connais présentement..., je suis trop assurée...*, etc. L'expérience de l'amour, nouvelle sans doute pour une religieuse, lui permet de prendre conscience des états de son âme. Jean Rousset insiste sur cette simultanéité des émotions et de la parole :

*Dans le roman par lettre [...] les personnages disent leur vie en même temps qu'ils la vivent. [...] Cette prise immédiate de la réalité présente, saisie à chaud, permet à la vie de s'éprouver et de s'exprimer dans ses fluctuations, au fur et à mesure des oscillations ou des développements du sentiment.* (1962 : 67-68)

Le discours de Mariane dérive ainsi vers un monologue intérieur qui rapproche la lettre du journal intime. L'affinité profonde entre la lettre et le journal intime est soulignée par plusieurs critiques, tels par exemple Jean Rousset, Regina Lubas-Bartoszyńska ou Philippe Lejeune. Ce dernier, réfléchissant sur les distinctions entre l'autobiographie, le journal et la lettre, observe : *Ne sont-elles pas en train de vaciller sous nos yeux ?* (2014 : 14). Pour Lubas-Bartoszyńska, la parenté entre la lettre et le journal vient du fait que les deux genres sont dirigés « vers » quelqu'un (vers Toi, vers Soi). Mais si la lettre établit la relation « Je - Tu », le journal établit la relation « Je - Je »

(Lubas-Bartoszyńska, 1993 : 116). Dans ce contexte, l'ouverture du roman, où l'héroïne s'adresse d'abord à son amour<sup>8</sup> avant de diriger la parole vers elle-même, est dès plus proche du journal intime : *Considère, mon amour, jusqu'à quel excès tu as manqué de prévoyance. Ah ! Malheureux, tu as été trahi, et tu m'as trahie par des espérances trompeuses. [...] Cesse, cesse, Mariane infortunée, de te consumer vainement, et de chercher un amant que tu ne verras jamais [...]* (lettre I). Même si elle emploie la deuxième personne du singulier (« tu »), c'est la relation « Je - Je » qu'elle instaure. Ses lettres sont une confession intime qui vient du plus profond de son cœur. *J'écris plus pour moi que pour vous*, dira-t-elle plus loin, *je ne cherche qu'à me soulager* (lettre IV). Elle est donc elle-même « la matière de son livre » - pourrait-on dire en paraphrasant Montaigne. *Il n'en reste pas moins vrai que c'est le chevalier qui est le destinataire de sa correspondance* - la religieuse ne le perd jamais de vue. Avec tout le caractère intime de son écriture, Mariane n'a pas l'intention de se peindre.

De même, la situation communicationnelle de la lettre et celle du journal sont proches par le fait de créer le « Moi » du destinataire selon trois modèles, à savoir : tel que ce « Moi » croit être, tel qu'il voudrait être ou tel qu'il est perçu par les autres (Lubas-Bartoszyńska, 1993 : 116). Dans d'incessants va-et-vient de ses émotions opposées, Mariane essaye de se retrouver et elle se représente telle qu'elle se voit. Puisque la rencontre avec l'Autre est impossible, elle est amenée à rencontrer son propre « Moi ». Frédéric Calas voit dans la démarche de l'héroïne une sorte de quête :

*L'entreprise de Mariane est une tentative de lucidité, d'explicitation de soi aux yeux de l'autre, dans laquelle l'interrogation se dote d'une valeur dialogique nouvelle - non plus demande d'un dire - mais exhibition d'un dire fortement autocentré, face auquel le destinataire demeure un pôle de référence nécessaire à cet examen de conscience d'un sujet violemment renvoyé à lui-même [...] Le discours de soi à l'autre devient discours de soi à soi. Dans ce texte, la lettre à moins de valeur en tant que message qu'en tant qu'expression du sentiment d'une conscience qui se découvre dans l'écriture et qui, par le biais de la lettre, de quête de l'autre devient quête de soi. (2010 : 179-180)*

Ainsi, on aborde le vaste domaine des questions de la connaissance de soi. Le principe socratique « Connais-toi toi-même » assimile la connaissance de soi à la sagesse et souligne l'importance capitale de l'autoconscience dans la constitution ontologique de l'homme. Le chemin vers la connaissance de soi mène à travers la connaissance de l'Autre. C'est au contact avec l'Autre qu'on peut découvrir la vérité sur soi. Nous n'existons, en fait, que pour autrui et par autrui, notre identité se constitue toujours par rapport à autrui. Certes, les problèmes de la conscience, de la subjectivité, de l'identité, relevant à la fois de la philosophie, de la psychologie et de la sociologie ouvrent un immense champ de discussion et il est impossible de les traiter, même

sommairement, dans le cadre de cette étude.<sup>9</sup> Nous en voulons signaler au moins quelques aspects essentiels qui vont nous servir dans notre démarche interprétative.

De Platon à Sartre, les philosophes s'attachent aux questions de l'altérité et de l'identité, de la connaissance de soi et de l'autoconscience. La réflexion philosophique à ce sujet prend une nouvelle direction, au tournant du XIX<sup>ème</sup> et du XX<sup>ème</sup> siècle, avec les philosophes du dialogue, tels que Martin Buber, Emmanuel Lévinas, Paul Ricœur, qualifiés également comme « philosophes de la rencontre ».

Buber entend l'homme comme un être « du dialogue ». La notion de dialogue dans l'acception buberienne dépasse l'idée d'une simple conversation, le principe du dialogue c'est la rencontre, la participation dans une communauté établie sur les valeurs éthiques. Selon Buber, l'homme se définit en tant que personne dans une relation dialogique avec autrui dans laquelle il prend conscience de soi, de son identité, comme le dit le philosophe : *l'homme devient Je au contact du Tu* (1992 : 56). Pour Emmanuel Lévinas, être Moi - c'est avoir l'identité pour contenu. Le Moi n'est pas un être qui reste toujours le même, mais un être dont l'existence consiste à s'identifier, à retrouver son identité dans tout ce qui lui arrive (cf. Lévinas, 2012 : 22). Le Moi de l'homme n'est donc pas immuable et « donné » une fois pour toutes, mais se constitue en fonction de la réalité qui l'entoure, se forme au contact de l'Autre, dans sa relation avec lui. L'Autre, posé en face du Moi est conçu comme objet de ma connaissance, mais il devient indispensable à la prise de conscience de mon « Moi ». La rencontre avec l'Autre s'accomplit dans le Visage. La notion de « Visage », fondamentale pour Lévinas, est définie par le philosophe comme la façon dont l'Autre se présente (cf. Lévinas, 2012 : 42). C'est par le Visage que s'exprime l'altérité de l'Autre. L'Autre aborde le Moi, le bouleverse de l'extérieur et l'appelle. Je deviens moi-même en répondant à l'appel de l'Autre, en m'approchant de lui.

Dans la pensée de Buber, la notion essentielle et celle du mot-principe. *Il n'y a pas de Je en soi ; il y a le Je du mot-principe Je - Tu et le Je du mot-principe Je - Cela* (Buber, 1992 : 39). Cette distinction majeure entre Tu et Cela est capitale dans le dialogisme buberien. La véritable relation n'est possible qu'entre le Je et le Tu, le Cela étant perçu comme objet de l'expérience et de la connaissance du Je. Tant que le Je - sujet observe et éprouve un objet, celui-ci demeure le Cela. C'est en entrant dans une relation directe avec le Je que le Cela peut devenir le Tu. Ces « rôles » sont pourtant réversibles - le Tu peut redevenir le Cela dès que la relation cesse. La ligne de démarcation entre le Tu et le Cela *sépare la présence vivante et l'objet*. La relation Je - Tu exclut tous les buts, tous les désirs, l'Autre ne peut pas être conçu comme objet du désir que le Moi voudrait « utiliser ». Le vrai dialogue est une rencontre directe et immédiate de deux êtres qui se consièrent l'un l'autre comme partenaires. Une telle rencontre fait naître entre eux une communion parfaite. *Je m'accomplis au contact du Tu [...] Toute vie réelle est une rencontre* - écrit Buber (1992 : 45).

Pour les philosophes du dialogue, la relation Je - Tu est avant tout une relation éthique, relation fondée sur l'amour. Ils insistent sur la nécessité de la réciprocité dans l'amour et, généralement, dans toutes les relations interpersonnelles. L'Autre qui est en face du Moi doit savoir donner et recevoir au même titre. *Toute relation est mutualité* - dit Martin Buber (1992 : 42). Paul Ricœur élargit l'extension de réciprocité sur le phénomène de l'amitié et de l'estime. Sa réflexion va dans le même sens : *[l'amitié] se donne d'emblée comme une relation mutuelle. [...] Cette réciprocité [...] va jusqu'à la mise en commun d'un « vivre-ensemble »* (1990 : 214) *[...] je ne puis m'estimer moi-même sans estimer autrui comme moi-même* (1990 : 226). Selon Buber, l'amour est un fait qui se produit « entre » les êtres humains. *L'amour n'est pas un sentiment attaché au Je et dont le Tu ne serait que contenu et objet ; il existe entre le Je et le Tu. [...] Dans l'amour un Je prend la responsabilité d'un Tu.* (1992 : 47). L'idée de responsabilité dans l'amour, et plus largement dans chaque relation avec autrui, est étroitement liée à celle de réciprocité. Répondre « à » l'Autre, c'est dans ce sens répondre « pour » lui. Ricœur dit : *c'est en moi que le mouvement parti de l'autre achève sa trajectoire : l'autre me constitue comme responsable, c'est à dire capable de répondre* (1990 : 388). Selon Lévinas, la *rencontre du visage de l'Autre engage le Moi à se sentir responsable d'autrui*. La relation avec autrui qui se trouve « face à face » avec moi conteste ma liberté et m'appelle à la responsabilité. Et c'est justement la responsabilité qui détermine l'identité du Moi. (cf. Lévinas, 2012 : 253).

*Après ces développements philosophiques, essayons à présent d'adopter une approche dialogique à l'entreprise amoureuse de Mariane. Le dialogue que Mariane s'efforce d'entamer avec son bien-aimé n'est pas uniquement épistolier, les lettres qu'elle lui adresse sont une demande de relation. Pour elle, la relation avec l'Autre, à peine « ébauchée », n'est pas terminée et l'héroïne se perçoit, se considère toujours par rapport au chevalier.*

Dans le cas de la relation qui unit Mariane et le chevalier il ne peut être question ni de réciprocité ni de responsabilité. Il est même difficile de parler de « relation » dans le sens buberien, puisque l'héroïne est traitée par son amant comme « objet à utiliser ». C'est l'amour « à sens unique ». Qu'il s'agisse de l'amour ou de l'amitié, toute relation se déroule dans la sphère « entre » deux êtres et suppose leur égalité. L'amour ce n'est pas ce qui réside indépendamment et séparément dans l'un et dans l'autre partenaire, mais ce qui les unit. Mariane l'a parfaitement senti et elle l'a formulé d'une façon subtile et très judicieuse : *l'amour tout seul ne donne point l'amour* (lettre V). Il a pourtant fallu de longs mois de tourments et d'humiliations avant qu'elle l'eût compris. Dans ses premières lettres, elle attend et réclame la réciprocité : *Il me semble que je fais le plus grand tort du monde aux sentimens de mon cœur, de tâcher de vous les faire connaître en vous les écrivant. Que je serais heureuse si vous en pouviez bien juger par la violence des vôtres !* (lettre II). Ou ailleurs :



*Hélas que je suis à plaindre de ne partager pas mes douleurs avec vous et d'être toute seule malheureuse ! [...] Je regrette, pour l'amour de vous seulement, les plaisirs infinis que vous avez perdus. [...] Ah ! Si vous les connaissiez, [...] vous auriez éprouvé qu'on est beaucoup plus heureux, et qu'on sent quelque chose de bien plus touchant quand on aime violemment que lorsqu'on est aimé (lettre III).*

Mariane refuse la réciprocité « forcée » - si son amour n'est pas payé de retour, elle ne veut pas de pitié : *Je ne laisserais pas d'être bien malheureuse, si vous ne m'aimiez que parce que je vous aime, [...] Ah ! Ne vous contraignez point, je ne veux de vous que ce qui viendra de votre mouvement, et je refuse tous les témoignages de votre amour dont vous pourriez vous empêcher* (lettre II). Revenue de ses illusions, elle évalue la situation avec lucidité, sans la naïveté qui caractérisait encore le réquisitoire de ses premières lettres : *Pourquoi m'avez-vous fait connaître l'imperfection et le désagrément d'un attachement qui ne doit pas durer éternellement, et les malheurs qui suivent un amour violent lorsqu'il n'est pas réciproque ?* (lettre V). Désormais elle comprend que l'amour témoigné par le chevalier au commencement de leur liaison n'était que simulacre et mensonge, visant à gagner les faveurs de la religieuse crédule. L'identité de l'Autre, du chevalier - amant, serait donc dès le début faussée par le masque d'un soupirant dévoué, ce qui d'emblée rend le dialogue impossible.

Mariane se rend bien compte qu'il n'y avait aucune égalité dans la relation qui l'unissait au chevalier. C'est elle qui devait s'asservir et elle se laissait traiter d'une façon, pour ainsi dire, instrumentale : *vous m'avez bien appris qu'il faut que je me soumette à tout ce que vous voudrez* (lettre II), ou plus loin : *vous pourriez [...] vous servir de votre pouvoir* (lettre IV), *vous avez de grands avantages sur moi* (lettre V). Elle reconnaît son infériorité dans la relation, mais quoiqu'elle en ressente toute l'injustice, elle est toujours prête à s'humilier : *Ce procédé est bien plus d'un tyran, attaché à persécuter, que d'un amant, qui ne doit penser qu'à plaire. Hélas ! Pourquoi exercez-vous tant de rigueur sur un cœur qui est à vous ? [...] Il y a des moments où il me semble que j'aurais assez de soumission pour servir celle que vous aimez* (lettre IV). Elle figurerait donc pour son partenaire plutôt « le Cela » que le « Tu ». Plutôt objet du désir de l'Autre que *présence vivante*, comme le dirait Buber, Mariane ne devait que satisfaire la concupiscence d'un homme sans scrupules qui la quitte sans le moindre remord. Et le silence de l'amant n'est pas seulement le signe de son indifférence, c'est le refus de prendre la responsabilité. Car si répondre c'est prendre la responsabilité d'autrui, le manque de réponse signifie l'irresponsabilité.

Martin Buber élargit sa perception de l'amour pour lui attribuer une dimension métaphysique. Il estime que la relation Je - Tu dans laquelle s'engage l'homme lui ouvre une voie vers « le Tu éternel », c'est-à-dire vers Dieu. La rencontre du Moi humain avec le Tu divin est la réalisation la plus parfaite, la plus achevée de la relation

dialogique. Dieu se manifeste à travers la relation Je -Tu, la rencontre de l'homme avec Dieu s'inscrit dans sa relation avec un autre homme. *Chaque Tu individuel ouvre une perspective sur le Tu éternel* (2012 : 124). Une optique pareille est adoptée par Emmanuel Lévinas. Dans *Totalité et infini* il écrit : *La dimension du divin s'ouvre à partir du visage humain* (2012 : 78). C'est donc dans le Visage de l'Autre que Dieu peut se manifester. La métaphysique a lieu, selon Lévinas, au sein des relations humaines. Aucune connaissance de Dieu n'est possible en dehors de ces relations, l'Autre devient par conséquent indispensable à la relation du Moi avec Dieu (cf. Lévinas, 2012 : 79). L'amour humain ne serait qu'une étape vers l'amour divin<sup>10</sup>. C'est à la lumière d'une telle conception que nous voudrions saisir l'expérience amoureuse de Mariane.

Engagée de tout son être dans la relation avec le chevalier, la religieuse découvre des régions qui lui étaient jusqu'alors inconnues. Elle essaye de se retrouver dans une « réalité sentimentale » nouvelle et traumatisante après l'abandon. Cherchant à comprendre la conduite de son bien-aimé, à s'expliquer les raisons de son mutisme, Mariane le pose comme objet de sa connaissance. Elle veut pénétrer ses sentiments, le découvrir, elle le pose donc comme le Cela dans le sens buberien. Mais en tant que sujet de la connaissance de l'Autre, elle devient en même temps objet de la connaissance de son Moi. Le Moi de Mariane est tout attaché à la figure de l'Autre, émerge, pour ainsi dire, dans la relation avec le chevalier. L'aventure amoureuse détermine non seulement l'existence de l'héroïne, mais aussi son identité qui s'avère être celle d'une amante. Son Moi n'est donc pas celui d'une religieuse, mais celui d'une amoureuse.

Il est intéressant de remarquer que dans ses lettres, Mariane - la religieuse - ne fait aucune invocation à Dieu, aucune référence à sa foi. Parmi toutes ces exclamations et toutes ces conjurations, il n'y en a pas une seule qui soit adressée à Dieu. Il serait pourtant naturel qu'un être au désespoir cherche du secours et de la consolation dans la dévotion, dans les actes de piété. Mariane semble se détacher entièrement de son statut de religieuse, même si elle n'a pas abandonné ses vœux monastiques<sup>11</sup>. *Enfermée dans ce couvent depuis [son] enfance* (lettre V), apparemment sans vocation, elle n'a pas le moindre remords d'avoir violé sa profession religieuse :

*Cependant je ne me repens point de vous avoir adoré ; je suis bien aise que vous m'ayez séduite ; votre absence rigoureuse, et peut-être éternelle, ne diminue en rien l'emportement de mon amour ; je veux que tout le monde le sache ; je n'en fais point un mystère, et je suis ravie d'avoir fait tout ce que j'ai fait pour vous contre toute sorte de bienséance. Je ne mets plus mon honneur, et ma religion qu'à vous aimer éperdument toute ma vie, puisque j'ai commencé à vous aimer* (lettre II).

C'est dans l'amour qu'elle trouve sa vocation et l'amour devient sa religion. Si Mariane se croit infidèle, si elle éprouve de la honte, ce n'est pas d'avoir manqué à ses vœux de chasteté, mais d'avoir trahi son bien-aimé, n'étant pas morte d'amour pour lui (lettre III). Le souvenir des jouissances qu'elle a goûtées est toujours vif et ardent, mais d'autant plus douloureux. Dans ces souvenirs, le plaisir et la souffrance sont réversibles. L'épistolière évoque tous les délices de l'amour, tous les moments heureux passés auprès du chevalier, des *plaisirs surprenants*, des *emportements*, des mouvements qui la *comblaient de joie* :

*Quoi ! Tous mes désirs seront donc inutiles ! Et je ne vous verrai jamais en ma chambre avec toute l'ardeur et tout l'emportement que vous me faisiez voir ! [...] je me donnais toute à vous, et je n'étais pas en état de penser à ce qui eût pu empoisonner ma joie, et m'empêcher de jouir pleinement des témoignages ardents de votre passion* (lettre II).

L'identité de Mariane n'étant pas déchirée, il n'est pas question du dédoublement de sa personnalité. L'héroïne n'hésite pas entre deux états et deux amours - l'amour divin et l'amour humain, sa spiritualité n'a rien de sacré. Elle détermine ainsi son identité comme amante. Son langage est celui d'une courtisane plutôt que celui d'une religieuse : *il faut de l'artifice pour se faire aimer ; il faut chercher avec quelque adresse les moyens d'enflammer* (lettre V). Dans les propos de Marianne on peut noter cependant une étrange confusion de ces deux « conditions » tellement contradictoires - la condition de la religieuse et celle de l'amante. Dans la dernière lettre, elle envisage la possibilité de prendre, dans l'avenir, un autre amant :

*Je suis persuadée que je trouverais peut-être, en ce pays un amant plus fidèle [...] Quand même je pourrais espérer quelque amusement dans un nouvel engagement, et que je trouverais quelqu'un de bonne foi, j'ai tant de pitié de moi-même que je ferais beaucoup de scrupule de mettre le dernier homme du monde en l'état où vous m'avez réduite* (lettre V).

De plus, elle vante cyniquement les avantages, pour un homme, de prendre pour amante une religieuse :

*Je comprends bien qu'une religieuse n'est guère aimable d'ordinaire. Cependant il semble que si on était capable de raisonner sur les choix qu'on fait, on devrait plutôt s'attacher à elles qu'aux autres femmes. Rien ne les empêche de penser incessamment à leur passion : elles ne sont point détournées par mille choses qui dissipent et qui occupent dans le monde* (ibid.).

Le Moi de l'amante s'accorderait donc, pour Mariane, avec son Moi de religieuse ? Dans cette perspective, les thèses philosophiques sur l'amour permettant à l'homme

de se tourner vers Dieu ne trouvent pas leur confirmation. S'engageant dans l'amour humain, Mariane rejette et désavoue l'amour divin. La relation avec l'Autre n'est pas pour elle le terrain de la rencontre avec Dieu, comme le voudraient Buber ou Lévinas, elle l'éloigne encore plus de Dieu. Sa démarche est la négation du divin. L'Amour a évincé et remplacé Dieu dans le cœur de la religieuse. L'Autre, c'est toujours l'amant et non pas Dieu.

Dans les *Lettres portugaises* la figure du chevalier passe au second plan. C'est le Moi de Mariane qui occupe le devant de la scène, l'Autre n'est présent qu'indirectement, saisissable à travers le discours de celle-ci. L'Autre, le chevalier ne se manifeste pas comme le Visage, il ne participe pas au dialogue. Pour Lévinas, l'expérience du Visage, c'est l'expérience de la parole. Le Visage de l'Autre m'interpelle, m'invitant à établir une relation. Le personnage du chevalier est un « visage muet », il n'adresse aucune parole à Mariane, il ne répond nullement à ses appels et à ses supplications.

Dans la préface de *Soi-même comme un autre*, Paul Picœur explique la signification du titre :

*[...] l'ipséité du soi-même implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas penser sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre, [...] Au « comme », nous voudrions attacher la signification forte, non pas seulement d'une comparaison - soi-même semblable à un autre -, mais bien d'une implication : soi-même en tant que... autre (1990 : 14).*

D'après cette conception, le Moi et l'Autre seraient donc intimement liés, jusqu'à leur confusion voire identification. Dans le roman de Guilleragues, les deux êtres représentent deux « univers » infiniment éloignés, non seulement par leur condition, mais avant tout par la diversité des valeurs auxquelles ils restent attachés. La relation qui liait Mariane au chevalier n'avait pas cette dimension éthique sur laquelle insistent tous les philosophes dialogiques. L'entreprise de Mariane, sa tentative d'instaurer le dialogue avec l'amant ne peut qu'être vouée à l'échec.

Nous voulons clôturer ces réflexions avec encore une citation de Roland Barthes, citation qui semble s'associer aux dernières paroles de Mariane, suggérant *quelque résolution extrême* qu'elle voulait prendre contre elle-même (lettre V). Dans l'article sur le *Mutisme* intitulé *Sans réponse* Barthes écrit : *Dans ces moments brefs où je parle pour rien, c'est comme si je mourais. Car l'être aimé devient un personnage plombé, une figure de rêve qui ne parle pas, et le mutisme, en rêve, c'est la mort.* (1977 : 200).

## Bibliographie

- Barthes, R. 1977. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Editions du Seuil.
- Bochenek-Franczakowa, R. 1986. *Le roman épistolaire à voix multiples en France de 1761 à 1782*. Kraków : Wydawnictwo UJ.
- Buber, M. 1992. *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX.
- Calas, F. 2010. « Le désir du dialogue : examen du dispositif énonciatif des 'Lettres portugaises' de Guilleragues » In : *Littératures Classiques*, n° 71, p.175-186. ([http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/69/77/97/PDF/Article\\_Calas](http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/69/77/97/PDF/Article_Calas)) [consulté le 30-07-2015].
- Coulet, H. 1967. *Le roman jusqu'à la révolution*. Paris : Armand Colin.
- Guilleragues, G. 1972. *Lettres portugaises*. Genève : Librairie Droz.
- Grassi, M.-C. 1998. *Lire l'épistolaire*. Paris : Armand Colin.
- Lejeune, Ph. 2014. « Quand c'est l'outil qui façonne l'artisan » In : *La Faute à Rousseau*. N° 66, p.14-15.
- Lever, M. 1981. *Le roman français au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Lévinas, E. 1999. *Czas i to, co inne*. Warszawa : Wydawnictwo KR.
- Lévinas, E. 2012. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lubas-Bartoszyńska, R. 1993. *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Lubas-Bartoszyńska, R. 2003. *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- Ricœur, P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Editions du Seuil.
- Rougeot, J. 1977. Un roman épistolaire vécu par l'auteur des 'Lettres portugaises'. In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, N°29, p.159-172. ([http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief\\_0571-5865\\_1977\\_num\\_29](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1977_num_29)) [consulté le 30-07-2015].
- Rousset, J. 1962. *Forme et signification*. Paris : Librairie José Corti.
- Versini, L. 1979. *Le roman épistolaire*. Paris : Presses Universitaires de France.

## Notes

1. Les citations françaises d'après : <http://penseetculture.ca/wp-content/uploads/2012/11/Buber.pdf> [consulté le 30-07-2015].
2. L'histoire des *Lettres portugaises* est détaillée dans l'introduction par Frédéric Deloffre et Jacques Rougeot pour l'édition Droz 1972.
3. Par exemple par Philippe Sollers qui écrit dans sa préface de la nouvelle édition des *Lettres* (aux Éditions Elytis, Bordeaux 2009) : [...] *Il y a encore des controverses sur les origines et l'authenticité de cette correspondance unilatérale. Je la tiens, moi, pour authentique, car aucun homme (et certainement pas le pâle Guilleragues) n'aurait pu aller aussi loin dans la description de la folie amoureuse féminine.* (Source: [http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id\\_article=886](http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id_article=886), [consulté le 30-07-2015].
4. Cela n'empêche que l'œuvre propose un modèle du genre épistolaire à sa vaste postérité tout comme elle définit le paradigme de la lettre d'amour.
5. Toutes les citations des *Lettres portugaises* renvoient à l'édition annotée par Deloffre et Rougeot pour Droz (1972). Nous adoptons l'orthographe modernisée.
6. Cf. par ex. : F. Deloffre, H. Coulet, F. Calas, et autres.
7. Si on n'avait pas à faire avec la forme épistolaire, on pourrait considérer le monologue de l'héroïne comme une sorte de « skaz » russe, récit oral sans réponse. (cf. Głowiński, M. 1973. « Narracja jako monolog wypowiedziany. Z problemów dynamiki odmian gatunkowych. » In : *Z teorii i historii literatury*. Wrocław : Ossolineum. p. 227 et s.)

8. L'équivoque sur le destinataire de cette adresse (ses propres sentiments ? son amant ?) suscite d'interminables discussions. Nous la considérons comme apostrophe à l'amour.
9. Nous renvoyons entre autres aux écrits de Anna Burzyńska, Regina Lubas-Bartoszyńska portant sur l'identité et l'autobiographie (1993, 2003).
10. Conception toute néoplatonicienne de l'amour.
11. Comme par exemple Elvire moliéresque. Les analogies entre Mariane et l'héroïne de Molière sont manifestes et signalées par de nombreux critiques.