

## La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné

Mona mohsen Abdel Azim<sup>(\*)</sup>

### Résumé

Dans cette étude, nous nous sommes interrogée sur l'élément décisif dans l'élaboration du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné : Y-aurait-il un schéma général auquel obéirait la poétique du portrait dans les lettres qu'adresse Mme de Sévigné à sa fille?

En vérité, le portrait est protéiforme; durant des siècles, il infiltre tous les genres sans en constituer vraiment un et sans avoir de contours précis.

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, le portrait littéraire connaît son apogée. Les recueils de portrait abondent, le portrait trouve aussi sa place dans les romans historiques, précieux et psychologiques ainsi que dans la farce et la comédie. Toutefois, on ne peut pas vraiment dire qu'il existe un portrait fidèle, net, précis et exactement tracé parce que le portrait est toujours soumis au regard du portraitiste qui tente de dissimuler sa subjectivité. Il s'agit donc d'un jugement élogieux ou péjoratif formulé par le portraitiste à l'intention de son destinataire. Un jugement toujours soumis aux codes personnels et sociaux du portraitiste et du destinataire.

Dans ses Lettres, Mme de Sévigné avoue accorder un amour sans limite à sa fille. Quand cette dernière part pour la Provence en 1671 afin de rejoindre son mari, la mère ne supporte pas cette séparation. Pour l'épistolière, cette correspondance régulière devient l'unique moyen de consolation et de loisir. Elle veut se rapprocher davantage de sa fille. Elle cherche à susciter son intérêt et à l'égayer pour la pousser à lui écrire davantage. Par conséquent, elle varie ses descriptions en fonction des goûts de sa fille ainsi que de ses propres intérêts. Ces portraits ne constituent-ils donc pas un moyen de manipulation de la mère vis-à-vis de sa fille?

---

\*Maître-assistante au département de français  
faculté des lettres Université Ain Shams.

## فنية الابداع فى رسم الشخصية فى رسائل مدام دى سيفينية

منى محسن عبد العظيم

### ملخص

لقد تساءلنا فى هذه الدراسة حول العنصر الرئيسى فى تكوين رسم الشخصية فى رسائل مدام دى سيفينية : هل هناك قالب محدد تخضع اليه فنية الابداع فى رسم الشخصية فى الرسائل التى تبعتها مدام دى سيفينية الى ابنتها؟؟ فى الحقيقة يتغير رسم الشخصية على مدى العصور ، فهو يدخل فى كل الأجناس الأدبية بدون ان يكون له اى قالب محدد خاص به و بدون ان يشكل هو نفسة جنس ادبى معروف الملامح.

فى القرن السابع عشر، انتشر رسم الشخصية بشكل كبير . فلقد انتشرت الدواوين التى تحتوى على العديد من رسم الشخصية كما انتشر رسم الشخصية فى الروايات التاريخية و النفسية وفى ال (farce) و الكوميديا. برغم ذلك لا نستطيع ان نقول انه يوجد رسم الشخصية بشكل كامل و نزية و ذلك يعود الى ان رسم الشخصية يعتمد دائما الى نظرة الرسام الذى يحاول ان يخفى رأية.

فرسم الشخصية هو دائما عبارة عن مدح او ذم يحكم به الرسام على الشخص الذى يرسمه وفقا لقواعد الشخصية و الاجتماعية.

فى الرسائل تعترف مدام دى سيفينية بحبها الشديد لابنتها و عدم قدرتها على تحمل البعد عنها بعدما ذهبت مع زوجها الى بروفانس فى عام 1671. تعد اذن الرسائل لمدام دى سيفينية الوسيلة الوحيدة لتحمل هذا الشقاء . فهى تحاول التقرب من ابنتها عن طريق هذه الرسائل و تعتمد ان تسرد فيها كل ما يعجب ابنتها سواء كانت حكايات او رسم لشخصيات. افلا يعد رسم الشخصية فى الرسائل اداة تلجأ اليها مدام دى سيفينية لتتقرب اكثر من ابنتها؟

## Introduction

La rédaction des lettres, au XVII<sup>ème</sup> siècle, est une pratique mondaine par excellence ainsi qu'un moyen indispensable de communication.

Dans sa correspondance intime, qui s'étend sur plusieurs années, Mme de Sévigné s'adresse à des destinataires variés sans aucune prétention littéraire. Toutefois, Mme de Sévigné devient célèbre avec la publication des lettres destinées à sa fille. Bien que l'édition des Lettres <sup>(1)</sup> commence par une lettre destinée à son ami Ménage, datée de 1652, celles qui constituent réellement le chef d'œuvre de l'épistolière sont celles écrites à partir de février 1671, et jusqu'à sa mort en 1696 et qui ont pour destinataire sa fille. Sur un total de 1155 lettres, nous comptons 764 à Mme de Grignan.

Mme de Sévigné, qui avouait que la rédaction des lettres constituait pour elle une tâche pénible qu'elle préférerait éviter, a pourtant révélé qu'elle n'y trouvait du plaisir que lorsqu'il s'agissait d'écrire à sa fille. En 1675, elle avoue à sa fille : « ce plaisir d'écrire est uniquement pour vous; car à tout le reste du monde, on voudrait avoir écrit, et c'est parce qu'on le doit vraiment » (L.67). En effet, c'est dans ces lettres adressées à sa fille que Mme de Sévigné donne le plus de nouvelles, demande d'en recevoir le maximum et brosse le plus grand nombre de portraits.

Rappelons, que le portrait, qu'il soit pictural ou littéraire, connaît son apogée au XVII<sup>ème</sup> siècle. La mode du portrait s'est « manifestée en France, de 1656 à 1666 environ, dans la société mondaine (...) [et] s'est cristallisée en 1659 dans Divers portraits (...) et dans le Recueil des portraits et éloges » <sup>(2)</sup>.

À cette époque, le portrait qui renoue avec une tradition héritée des historiens de l'Antiquité devient un genre littéraire à part entière et constitue le jeu favori des salons. Les recueils de portrait abondent, le portrait trouve sa place dans les romans historiques, précieux et psychologiques ainsi que dans la farce et la comédie.

Dans le dictionnaire de l'Académie Française le terme « portrait » désigne « une description qui se fait par le discours, ou par le récit, d'une personne dont on représente sibi les traits, et le caractère, qu'on la peut aisément reconnaître » <sup>(3)</sup>. L'élaboration d'un

portrait nécessite donc la ressemblance d'autant plus que « (peindre) c'est tirer la ressemblance, la figure, la représentation d'une personne au naturel »<sup>(4)</sup>.

Toutefois, on ne peut pas vraiment dire que Mme de Sévigné brosse à sa fille des portraits fidèles, nets, précis et esquissés sans aucune modification ou déformation. N'oublions pas que le portrait est également un discours épideictique. Il s'agit donc d'une évaluation, d'un jugement élogieux ou dévalorisant formulé par le portraitiste à l'intention de son destinataire.

Alors que les portraits que brosse Mme de Sévigné dans les lettres qu'elle destine à sa fille n'ont au premier abord aucun dessein, ils œuvrent tous- en fait- à influencer sur la vision de la destinataire. En fait, Mme de Sévigné, orpheline dès sa naissance, accorde un amour sans limite à sa fille; quand cette dernière part pour la Provence en 1671 afin de rejoindre son mari, la mère ne supporte pas cette séparation et l'avoue : « je suis inconsolable de cette séparation » (L.22). Cette correspondance régulière devient par conséquent l'unique moyen de consolation et de loisir : « il faut se consoler, et s'amuser en vous écrivant » (L. 26). À plusieurs reprises, Mme de Sévigné se plaint des retards des lettres de sa fille, qui lui causent de véritables affolements. Pour Mme de Sévigné, les lettres de sa fille : « sont nécessaires à [sa] vie : ce n'est point une façon de parler; c'est une très-grande vérité. » (L.41), elle avoue : « je les aime jusqu'à la folie; je les lis et les relis; elles me réjouissent le cœur; elles me font pleurer; elles sont écrites à ma fantaisie » (L.31).

Par le biais de ses portraits, Mme de Sévigné cherche donc à réaliser un but précis à savoir se rapprocher davantage de sa fille. Elle ne brosse pas de portraits fidèles; elle varie ses descriptions en fonction des goûts de sa fille ainsi que de ses propres intérêts. Dans ses lettres, Mme de Sévigné cherche au maximum à égayer sa fille, à ne pas l'ennuyer pour la pousser à lui écrire davantage. Les portraits présents dans les lettres destinées à Mme de Grignan constituent un moyen par le biais duquel Mme de Sévigné suscite l'intérêt de sa fille. Ces portraits ne constituent-ils pas un moyen de manipulation de la mère vis-a-vis de sa fille ?

Dans ces quelques pages, nous allons étudier les portraits présents dans les lettres adressées à Mme de Grignan afin de voir la stratégie ou

### La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné

les stratégies utilisée(s) par Mme de Sévigné pour influencer sur la vision de sa fille. Y-aurait-il un schéma général auquel obéirait la poétique du portrait dans les lettres qu'adresse Mme de Sévigné à sa fille ?

Notons que nous n'entendons pas par la notion de « poétique » l'acception qui en fait un art poétique. La parenté lexicale qui existe entre le mot poétique et le mot poésie suscite une confusion fréquente entre le substantif et l'adjectif, renforcée par une tradition historique qui, depuis Horace, entend par poétique un art poétique. Ainsi, dans le Trésor de la langue française, le terme « poétique » est défini comme un « ouvrage didactique réunissant un ensemble de règles pratiques concernant la versification et la composition des divers genres de poésies ».

En fait, nous désignons par poétique l'acception qui en fait la recherche de la spécificité de la littérature, ou « littéarité » concept forgé par le linguiste Roman Jakobson pour lequel « l'objet de la poétique, c'est avant tout, de répondre à la question : qu'est ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art? »<sup>(5)</sup>.

Toutefois, l'insertion de cette idée de créativité dans le champ<sup>(6)</sup> littéraire multiplie les acceptions de la notion de poétique et fait d'elle non seulement un objet central de la réflexion mais aussi un « objet décalé subordonné »<sup>(7)</sup> à d'autres disciplines comme la linguistique chez Jakobson, la sémiotique chez Greimas, ou la rhétorique chez le groupe MU. Par conséquent, la notion de poétique « est traitée différemment selon le regard de telle discipline ou de tel auteur »<sup>(8)</sup>.

Cette multitude de définitions se rapportant à une théorie de la création littéraire ne nous fournit pas la méthodologie rigoureuse nécessaire pour étudier une œuvre littéraire. Nous avons donc abordé la poétique dans le sens qui la rend plus appropriée à notre sujet. Ainsi par la poétique du portrait, nous entendons le décodage de la technique et des procédés utilisés par le peintre pour effectuer un portrait et l'insérer dans son œuvre. Il ne s'agit pas de mettre en lumière ni les qualités ni les défauts des personnes portraiturées mais d'analyser le mécanisme employé par Mme de Sévigné et d'étudier son but.

Étant donné qu'« il n'y a pas de texte 'pur'(...) [et que l'] œuvre n'est lue, ne prend figure, n'est écrite qu'au travers d'habitudes

mentales, de traditions culturelles, de pratiques différenciées de la langue, qui sont les conditions de la lecture »<sup>(9)</sup>, nous abordons le terme « poétique », dans le titre, dans un sens large qui exige aussi l'étude du « contexte de l'œuvre » et du « dispositif d'énonciation » qui constitueraient en quelque sorte la toile de fond nécessaire pour comprendre la poétique du portrait dans toute son extension. Nous abordons, par ailleurs, le terme « poétique » dans la troisième partie dans un sens plus étroit « la poétique du portrait »; en effet « la sociocritique voudrait s'écarter à la fois d'une poétique des restes, qui décante le social, et d'une politique des contenus, qui néglige la textualité »<sup>(10)</sup>. Ainsi, dans cette section, nous nous intéressons davantage au texte lui-même.

N'oublions pas que « la sociocritique se rapproche de la poétique »<sup>(11)</sup> et qu'elle « ne [peut] que converger avec l'analyse du discours »<sup>(12)</sup> c'est pourquoi nous avons forgé notre propre méthode en combinant plusieurs disciplines. Nous nous sommes inspirés de la sociocritique<sup>(13)</sup>, notamment du travail de Pierre Bourdieu ainsi que de l'analyse du discours de Dominique Maingueneau et de Ruth Amossy et du travail de Jean-Michel Adam et de Philippe Hamon sur la description. Certains éléments se situent dans une optique sociale comme la présentation de l'œuvre, le genre, le positionnement<sup>(14)</sup> de l'épistolière dans le champ littéraire et d'autres dans l'optique de l'analyse du discours comme l'éthos discursif<sup>(15)</sup> et les déictiques spatio-temporels.

## **I. le contexte de l'œuvre**

### **1. Présentation de l'œuvre**

Les Lettres de Mme de Sévigné n'apparaissent pour le grand public qu'en édition posthume en 1725. C'est son cousin Bussy-Rabutin qui publie le premier dans ses Mémoires en 1696 puis en 1697 dans les quatre premiers volumes de ses Lettres, une centaine de lettres tirées de leur correspondance. Plus tard, il publie encore quelques lettres dans trois volumes de Nouvelles lettres en 1709.

Ces lettres passent dès leur parution de main en main remportant un grand succès. Toutefois la majorité des lecteurs accorde la plume au cousin bien qu'en 1713 Hervé Claude de Montaignu ait exalté la marquise dans un poème latin (« Ratio conscribendae epistolae ») sur l'art de la lettre.

En vérité, le nom de Mme de Sévigné n'est devenu célèbre qu'avec la révélation des lettres adressées à sa fille. Selon Bernard Bray, la publication des Lettres de Mme de Sévigné ont fait d'elle « le modèle indépassable de l'art épistolaire »<sup>(16)</sup>.

### **1. Le genre**

Notons qu'au XVII<sup>ème</sup> siècle, l'art épistolaire connaît un grand essor. L'écriture des lettres ne constitue donc pas à cette époque un acte inhabituel, étant le moyen le plus fréquent de s'informer et d'informer. Ce type de correspondance privée a été favorisé en France par l'ouverture de la poste au public à partir du règne d'Henri IV, suivie par sa modernisation en 1668 par Louvois, si bien que les missives des particuliers pouvaient être envoyées grâce aux « piétons » qui portaient à des dates connues.

En outre, le nouvel intérêt porté à la vie privée des hommes entraîne le succès des recueils de lettres d'un seul ou plusieurs auteurs, « en principe authentiques mais souvent retouchées »<sup>(17)</sup> qui petit à petit, foisonnent dans les librairies. Les manuels enseignant l'art d'écrire une lettre, les traductions et les adaptations des Héroïdes d'Ovide abondent aussi, donnant naissance dans la seconde moitié du siècle aux romans épistolaires.

Antoine Adam note que :

depuis la Renaissance, toute une littérature épistolaire s'était développée, et les recueils de lettres ne manquaient pas qui enseignaient comment l'honnête homme doit exprimer le respect, la reconnaissance ou l'amour, comment il doit s'adresser aux puissants ou aux femmes, en quels termes il lui convient d'exposer une requête.<sup>(18)</sup>

Les femmes de la noblesse se lancent dans l'écriture des lettres essayant de faire admirer à leur cercle la beauté de leur style et l'ingéniosité de leurs idées. Dans sa Princesse de Paplagonie, datée de 1659, Mlle de Montpensier a fait suivre ses portraits de la comtesse de Maure et de Mme de Sablé, par cette note : « c'est de leur temps que l'écriture a été mise en usage. On n'écrivait [jusqu'alors] que les contrats de mariage; de lettres, on n'entendait pas parler. »<sup>(19)</sup>

Cette tendance s'est étendue davantage à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle et au XVIII<sup>ème</sup> grâce à Mme du Deffand puis à Mlle de

Lespinasse. Suite au succès énorme des Lettres portugaises parues en 1669, les recueils de lettres galantes foisonnent dans la société mondaine et les femmes de la noblesse se lancent dans la rédaction des lettres amoureuses qui peignent la passion de la femme séparée de son amant et torturée par le retard de ses lettres. Mme de Sévigné dont les idées et les réflexions dans les Lettres, révèlent son appartenance à son siècle surtout son appartenance au groupe social des nobles, a été beaucoup influencée par cette tendance de sorte qu'elle qualifie les lettres de sa nièce de « portugaises ». Le succès des lettres amoureuses n'aurait-il pas profondément influencé les émotions de Mme de Sévigné ainsi que son style si bien qu'elle manifeste son amour à sa fille de manière exagérée?

À cette époque, les lettres font état d'une lecture en groupe ou par d'autres personnes : s'adressant à sa fille, l'épistolière dit « Je n'ai jamais rien vu de si plaisant que ce que vous m'écrivez là-dessus : je l'ai lu à M. de la Rochefoucauld; il en a ri de tout son cœur » (L.31) et « la lettre que votre frère vous écrit nous fit hier rire chez M. de la Rochefoucauld » (L.32).

Les lettres passaient aussi de main en main à travers les envois qu'on se permettait entre famille et amis. À sa fille elle écrit : « voilà une lettre que j'ai reçue de Monsieur de Marseille. Voilà ma réponse » (L.33)

En rédigeant donc des lettres à sa fille et en lui demandant de lui en écrire, Mme de Sévigné ne recourt pas à ce moyen comme un simple moyen de communication mais il s'agit d'un moyen à travers lequel elle rehausse sa valeur ainsi que la valeur de sa fille au sein de leur entourage.

## **I- Le dispositif d'énonciation**

### **1- Positionnement de l'épistolière dans le champ**

Mme de Sévigné n'était pas écrivain et ne tentait pas de l'être en rédigeant ses lettres. Elle occupait socialement une position distinguée, faisant partie de l'élite cultivée et aristocratique. Toujours entourée de nobles, elle mène une vie où elle respecte plus ou moins les codes de la vie collective de ce groupe. Elle ne se dissocie donc pas de l'idéologie de son groupe. Comme nous l'avons déjà souligné, en rédigeant ses lettres, elle ne fait pas un acte singulier.

Mme de Sévigné, dans ses lettres, exhibe une culture qui

### La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné

correspond à la doxa <sup>(20)</sup> de l'époque. Elle partage cette culture avec sa fille.

Elle reflète l'intérêt qu'accorde le XVII<sup>ème</sup> siècle aux Classiques ainsi que l'engouement de l'époque pour les romans d'aventures. Pour designer l'imprudence de sa fille, elle lui rapporte la réflexion faite par la Rochefoucauld : « M. La Rochefoucauld a dit que (...) vous aviez dû être dans le même embarras que Scaramouche » (L.28). Dans la lettre 41, elle recourt à une salutation hyperbolique pour comparer la maison de sa fille à un château mythique : « Pour ma très bonne et très belle, dans son château d'Apolidon ».

Mme de Sévigné reflète surtout l'engouement du XVII<sup>ème</sup> siècle pour les portraits picturaux et littéraires. En 1658, Mlle de Scudéry publie son roman Clélie qui renferme beaucoup de portraits de contemporains parmi lesquels se trouve celui de Mme de Sévigné sous le nom de Clarinte. Puis en 1659 Mme de la Fayette en fait un dans le recueil de portraits et éloges dédiés à Mademoiselle. Dans les vers de sa jeunesse *Ménage la célèbre*

dans un poème en français puis en italien et lui dédie un autre dans ses mémoires et Coulanges en parle dans ses vers avec affection. La mode du portrait voit effectivement son apogée de 1641 à 1681 et Mme de Sévigné en est tout à fait consciente. La remarque qu'elle adresse au président de Moulceau en 1696 : « vous seriez un bon peintre, si c'était

encore la mode des portraits » (L.164) prouve qu'elle a été consciente de tout ce qui se passe dans la société jusqu'à la fin de sa vie.

Dans ses lettres, elle évoque les divers portraits picturaux effectués dans son entourage : « M. le cardinal de Retz (...) Il se fait peindre » (L.64); « j'ai été toute aise de le [ le portrait de M. de Grignan] trouver planté, comme un tyran radouci, sur la porte de votre alcôve. » (L.140) Elle parle aussi à plusieurs reprises du portrait de sa fille « je lui [Mme de la Fayette] ai donné une belle copie de votre portrait; il pare sa chambre » (L.28)

Comme nous venons de le souligner, Mme de Sévigné ne se dissocie pas de l'élite sociale au sein de laquelle elle évolue. Elle se

conforme à l'image de la femme mondaine du XVII<sup>ème</sup> siècle tout en partageant les mêmes idéologies de son groupe. Toutefois, elle recourt dans ses lettres dont le contenu constitue la conversation intime entre l'épistolière et ses amis, entre une mère et sa fille, à une stratégie originale en employant le portrait comme un outil lui permettant d'aboutir à ses fins.

## **2- Éthos discursif de l'épistolière**

Dans les lettres adressées à ses enfants, Mme de Sévigné construit toujours l'éthos <sup>(21)</sup> de la mère dévouée qui veut être au courant de tout ce qui concerne ses enfants. Pourtant elle se présente vis-à-vis de sa fille comme une femme torturée par la séparation alors que pour son fils elle devient une amie et un guide. Contrairement à la façon avec laquelle elle s'adresse à son fils, Mme de Sévigné montre une grande affection lorsqu'elle s'adresse à sa fille. Deux images contradictoires de l'épistolière apparaissent lorsqu'elle s'adresse à Mme de Grignan. D'un côté, celle de la femme torturée par la séparation qui exprime sa souffrance tout en étant consciente de l'excès de son amour et qui, inquiétée par la santé de sa fille, lui fait des recommandations. D'un autre côté, celle de la mère qui ne veut pas ennuyer sa fille par sa douleur et tente de la divertir par ses histoires et qui s'égayé à l'approche de la rencontre. Ainsi elle recourt au contraste de ton, celui de l'extrême joie quand elle est avec ou près de sa fille et celui de l'extrême tristesse et inquiétude lorsqu'elle est loin d'elle. Mme de Sévigné apparaît généralement comme une mère apeurée qui supplie sa fille de prendre soin d'elle-même; elle recourt ainsi aux interjections « au nom de Dieu », « hélas » et à la supplication (dans la lettre 23) : « je vous conjure », répétée deux fois, pour insister sur l'amour qu'elle lui porte. Les interjections qui montrent la souffrance de la mère à cause de la séparation pullulent: « bon Dieu ! », « hélas ». Mme de Sévigné avoue dans la lettre 26 tout son amour et apparaît comme une femme perdue qui manque de nouvelles: « je vous avoue », « je ne sais rien ».

## **3- La place accordée au destinataire**

Comme nous venons de le souligner, les sentiments que porte Mme de Sévigné à sa fille sont beaucoup plus vifs que ceux qu'elle témoigne à son fils. En effet, ceci est manifeste par la place qu'occupe chacun dans les lettres. Bien qu'elle désigne son fils de manière

### **La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné**

---

affective « mon enfant », « mon fils », elle recourt dans la plupart des cas aux mêmes désignations utilisées avec autrui « mon très cher » (L.118).

Mme de Grignan, elle, jouit d'un grand amour maternel manifesté à travers les appellations affectives réitérées à plusieurs reprises tout au long des lettres et au sein de la même lettre: « ma chère enfant », « ma pauvre bonne »<sup>(22)</sup>, « ma bonne », « ma petite », « ma très aimable bonne » et « ma très bonne et très belle » où les adjectifs qualificatifs affectifs précédés à chaque fois par l'adjectif possessif montrent l'amour maternel extrême. L'emploi du substantif « enfant » montre bien l'extrême affection maternelle de la marquise qui voit toujours sa fille comme un enfant ayant besoin de protection. En effet, la fragilité de la fille appelle par inférence la protection de la mère.

Mme de Sévigné tient donc à exprimer à sa fille sa douleur due à la séparation, elle lui conseille principalement de prendre soin de sa santé et de s'amuser davantage. À travers les impératifs, Mme de Sévigné donne des conseils à sa fille: « amusez-vous », « songez que », « parlez-moi », « jugez » et la supplie de prendre soin d'elle-même: « conservez-la [santé] », « mirez-vous », « appliquez-vous », « ne vous abandonnez pas ».

Soulignons que l'entourage de Mme de Sévigné remarquait les sentiments exagérés que portait la mère à sa fille et « Mme de Lafayette lui rappelait [à Mme de Sévigné] qu'elle avait un fils : « La grande amitié que vous avez pour Mme de Grignan, lui disait-elle, fait qu'il en faut témoigner à son frère » »<sup>(23)</sup>. De même, ses amis « lui faisaient entendre qu'elle lassait sa fille même, que l'excès de sa tendresse l'incommodait et finissait par lui donner « une grande fadeur et un dégoût » ».<sup>(24)</sup>

### **III. La poétique du portrait**

Étant l'unique moyen de communication disponible à cette époque, les lettres permettent principalement à Mme de Sévigné d'avoir des nouvelles de Mme de Grignan. Séparée de sa fille, Mme de Sévigné trouve notamment dans la rédaction des lettres un moyen de consolation et de loisir. Elle cherche à rendre ses lettres agréables

pour sa fille. Elle se plaît donc à communiquer les nouvelles les plus inédites, à relater les divers incidents et à broser les portraits de son entourage. Ainsi, son autoportrait et les portraits d'autrui font partie du discours sans constituer le but primordial de l'épistolière. Mais malgré la scène générique <sup>(25)</sup> qui suppose des descriptions gratuites, les portraits servent d'outil dans les Lettres. D'une part, ils constituent une source d'amusement pour la destinataire puisque Mme de Sévigné et sa fille reflètent l'engouement de leur société pour le portrait. D'autre part, ils permettent à Mme de Sévigné de corroborer ses propos, de se défendre et de persuader sa destinataire afin d'aboutir à ses fins. C'est pourquoi, les portraits effectués par Mme de Sévigné ne sont pas variés au niveau de la forme uniquement mais aussi au niveau du fond. Ils passent de la louange au blâme, de l'appréciation à la dépréciation et vice versa, en fonction de son objectif.

En effet, Mme de Sévigné est une femme bel et bien consciente de tout ce qui l'entoure et surtout de l'acte qu'elle accomplit en peignant les personnes de son entourage.

Elle insiste sur le goût commun qui l'unit à sa destinataire et brosse des portraits qui la rapprochent plus d'elle. Elle prend en charge les portraits brossés avec une assertion plus ou moins grande. Dans la plupart des cas, elle rapporte l'avis d'autrui pour confirmer ce qu'elle dit.

Interrogeons-nous sur l'emplacement où s'insèrent les portraits dans les Lettres. Mme de Sévigné respecte-t-elle un certain ordre ?

### **1- La disposition du portrait**

Mme de Sévigné ne suit aucune règle en ce qui concerne l'emplacement du portrait dans les Lettres. Il y a un nombre minime de lettres ne contenant pas de portrait où l'épistolière

ne fait pas de description mais s'intéresse particulièrement à donner des détails sur un certain événement. Citons à titre d'exemple la lettre 53 où Mme de Sévigné décrit son voyage à sa fille. Parfois la lettre ne contient qu'un seul portrait comme c'est le cas dans la lettre 62 où l'épistolière s'adresse à sa fille et fait son éloge.

Mais dans la majorité des cas plusieurs portraits sont présents dans la même lettre, ayant des formes et des longueurs diverses, insérés de façon désordonnée comme, entre autres, dans les lettres 48, 33, 29 adressées à Mme de Grignan.

Notons aussi que la description de la personne n'est jamais complète dans une seule lettre. Certaines personnes ne sont mentionnées qu'une seule fois tout au long du corpus comme dans la lettre 31 évoquant « la jeune Ventadour, très belle et jolie » alors que d'autres personnes sont évoquées à plusieurs reprises comme, entre autres, sa fille. Les portraits effectués sur Mme de Grignan reprennent toujours la même qualité à savoir sa « beauté », ce qui montre l'amour extrême que témoigne Mme de Sévigné à sa fille si bien qu'elle la place sur un piedestal. Le portrait de Mme de Grignan se trouve éparpillé dans plusieurs lettres occupant des emplacements variés et il faudrait le recomposer tout au long des lettres. Ces renvois ne composent pas un portrait exhaustif.

Par conséquent, quel que soit sa forme, s'étendant sur un paragraphe ou se résumant à une simple remarque, le portrait chez l'épistolière n'occupe pas d'endroit fixe au sein de la lettre, ce qui montre, de premier abord, qu'il vient inconsciemment sous la plume de l'épistolière. Mais est-ce que les portraits viennent vraiment de manière inconsciente sous la plume de l'épistolière dans les Lettres, alors que certaines lettres ont une dimension argumentative et d'autres une visée argumentative <sup>(26)</sup>.

Interrogeons-nous d'abord sur les différentes longueurs et formes du portrait. Quelle est la structure du portrait ? Quels sont les éléments qui entrent dans la composition du portrait et quelle est l'importance qu'occupe cette répartition ?

## **2- La composition du portrait**

Les portraits dans les Lettres de Mme de Sévigné changent selon le contexte de la lettre. Les portraits apparaissent tantôt sous la forme d'une phrase simple : « je suis ravie de Mme de Moutfuron : elle est aimable, et on l'aime sans balancer » (L.56) ou complexe « l'abbé, qui est exact et scrupuleux... » (L.41). Ces portraits véhiculent une affirmation qui, laudative ou péjorative, apparaît dans le sein du discours comme une vérité générale. La description de la personne s'étend tantôt sur un paragraphe plus détaillé comme le portrait élogieux de Mlle Lavocat dans la lettre 59 adressée à Mme de Grignan où l'épistolière communique les dernières nouvelles à sa fille et met en lumière le savoir et l'amabilité de Mlle Lavocat.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, les portraits ne sont jamais complets dans le sens où la description de la personne ne comporte pas à la fois les traits physiques, moraux ou psychologiques. Il s'agit de renvois qui se répètent, se complètent ou se contredisent d'une lettre à l'autre. certaines personnes sont mentionnées une fois, alors que d'autres sont mentionnées à plusieurs reprises. Les portraits varient selon la personne peinte.

Les différentes formes du portrait s'enchevêtrent dans les lettres de façon désordonnée. Le portrait figure dans la plupart des cas sous la forme de bribes où aucun ordre n'organise les éléments qui entrent dans sa structure. Cet éparpillement est dû à la liberté qui caractérise cette correspondance intime. Nous pouvons en dégager l'autoportrait physique, moral et fugace de l'épistolière ainsi que les portraits de ses destinataires et des personnes évoquées lors de la narration. Mme de Sévigné recourt aussi aux parallèles <sup>(27)</sup> entre deux personnes ou plus et entre elle-même et les autres.

### **L' autoportrait physique de Mme de Sévigné**

L'autoportrait de Mme de Sévigné est fait touche par touche de façon autotélique et variant d'une lettre à une autre. Il existe sous la forme de fragments tout au long du corpus qui portent parfois sur le moral parfois sur le physique parfois sur l'état d'humeur et rarement

sur les trois ensembles. Les descriptions sont quelquefois répétitives quelquefois antithétiques selon le contexte de la lettre. Ainsi la description que fait Mme de Sévigné de

son état de santé change d'une lettre à l'autre. Si elle fait la description dans la lettre 68 de sa bonne santé, dans les lettres 73 et 76 elle évoque son mauvais état de santé. En vérité, l'autoportrait de Mme de Sévigné, qu'il soit physique ou moral, joue un rôle important pour influencer la destinataire.

Le nombre de prosopographies <sup>(28)</sup> est moindre par rapport à celui des éthopées <sup>(29)</sup>. La première raison est due à l'évolution du portrait littéraire qui, de 1659 à 1675, accorde moins de place aux traits physiques et la seconde revient au fait que l'épistolière s'adresse à sa fille qui la connaît. Mme de Grignan n'a donc pas besoin de connaître le physique de sa mère. Elle doit connaître uniquement les changements qui s'opèrent sous l'effet de la maladie ou de quelque autre raison.

### **La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné**

---

Dans la lettre 73 adressée à Mme de Grignan, Mme de Sévigné, évoque sa « grosse main » dans : « je demanderai à ma grosse main si elle veut bien que je vous écrive deux mots ». En employant l'adjectif qualificatif « grosse » pour qualifier sa main, l'épistolière, comme dans le cas précédent, ne veut pas décrire la taille de sa main mais décrit le changement qui l'a atteint suite à son rhumatisme. Elle ne se plaint pas explicitement mais recourt à un ton ironique, forme d'autodérision, en comparant sa main à une personne qui prend les décisions et accomplit les tâches.

Dans la lettre 73, Mme de Sévigné parle à sa fille de son rhumatisme et de son incapacité à marcher. Malgré la maladie, Mme de Sévigné garde son caractère joyeux tout au long de la lettre pour ne pas ennuyer sa fille. Elle se moque de son rhumatisme et de ses conséquences sur ses membres. Elle dévoile son désir de marcher malgré son incapacité.

Elle recourt à une affirmation : « je me trouve enflée de tous les côtés » où l'emploi de l'adverbe « tous » donne à sa maladie un caractère hyperbolique que renforce l'énumération qui suit et qui recense tous ses membres affectés par le rhumatisme « les pieds, les jambes, les mains, les bras » sous la forme d'une aspectualisation <sup>(30)</sup>. L'antithèse entre l'isotopie de la maladie : « malade », « rhumatisme », « fièvre », « douleurs », « enflée », « enflure » et celle de la santé : « état bienheureux », « marcher » réitéré deux fois, « guérison », « bonne » montre l'extrême maladie de l'épistolière ainsi que son impatience de retrouver sa santé.

#### **L'autoportrait moral de Mme de Sévigné**

Les traits composant l'autoportrait moral de Mme de Sévigné apparaissent séparément dans chaque lettre selon le contexte de la lettre. La description varie entre courte affirmation catégorique et paragraphe plus développé véhiculant une caractéristique primordiale.

Lorsque Mme de Sévigné s'adresse à Mme de Grignan ou parle d'elle, elle est torturée par l'absence de sa fille et se décrit comme une personne faible et peu aimable : « il me semble que je suis toute nue, qu'on m'a dépouillée de tout ce qui me rendait aimable » (L.25).

La patience auparavant louée par l'épistolière dans les lettres adressées à Ménage et à Bussy-Rabutin disparaît, quand elle n'a pas

de nouvelles de son enfant. Dans la lettre 39, elle met en lumière son cœur sensible à travers une question rhétorique : « Ne comprenez-vous point l'effet que cela peut faire dans un cœur comme le mien ? » Puis dans la lettre 60, l'épistolière confirme la sensibilité de son cœur en employant l'adjectif attribut : « il est sensible à tout ». Elle avoue mépriser cette sensibilité exagérée en disant : « et je le haïrais s'il était pour mes intérêts comme il est pour les vôtres » mais l'accepte de plein gré parce que c'est une sensibilité due à sa « tendresse infinie ».

Ainsi, Mme de Sévigné est tout à fait consciente de l'amour excessif qu'elle porte à sa fille, elle l'avoue dans plusieurs lettres. Elle met en lumière sa solitude (L.24, L.25). Elle se compare à « un loup garou », sans nier que beaucoup de personnes ont tenté de la faire sortir de cet état. Elle évite les personnes qui ne peuvent pas comprendre cet amour sans

limite. En recourant à l'adverbe de quantité : « peu de gens » et l'adjectif qualificatif : « un petit nombre » pour faire de ces personnes des êtres exceptionnels, Mme de Sévigné confère à son amour un statut exceptionnel. En effet, elle se dissocie de la collectivité pour marquer son appartenance à un petit groupe composé d'un nombre limité

qui lui ressemblent, aptes à comprendre ses sentiments : « ceux qui savent aimer comme je fais ». Pour elle, son amour sans limite n'est digne d'être compris que par des gens rares qu'elle recherche. Elle se montre ainsi comme une personne unique.

#### **Les états d'humeur de Mme de Sévigné**

Les états d'humeur momentanés se réitèrent dans les lettres selon les circonstances différentes. Lorsque Mme de Sévigné fait son autoportrait fugace, c'est le rythme saccadé qui domine pour refléter la souffrance et la précipitation de l'épistolière qui n'arrive pas à se contenir.

L'inquiétude s'empare d'elle dans deux cas : lors des voyages et lors de l'absence de sa fille. Séparée de sa fille, Mme de Sévigné avoue « je me dévore, en un mot; j'ai une impatience qui trouble mon repos » (L.26)

Dans la lettre 23, la première lettre adressée à Mme de Grignan après son départ, Mme de Sévigné lui dévoile son état en recourant à l'antithèse entre « chercher » et « trouver » pour lui exprimer son état

### **La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné**

---

lamentable : « Ma douleur serait bien médiocre si je pouvais vous la dépeindre; je ne l'entreprendrai pas aussi. J'ai beau chercher ma chère fille, je ne la trouve plus, et tous les pas qu'elle fait l'éloignent de moi ».

En fait, Mme de Sévigné n'est pas niaise, elle est consciente de cette transformation qui l'atteint, de cette faiblesse qui la gagne tout entière et elle l'avoue à sa fille dans la lettre 29 à travers une antithèse entre « faible » et « forte »; toutefois elle emploie le connecteur « mais » pour prendre en charge cette faiblesse et la louer comme étant une « tendresse » : « juste » et « naturelle » : « voilà qui est bien faible, mais pour moi, je ne sais point être forte contre une tendresse si juste et si naturelle ». En effet, Mme de Sévigné exprime un état contraire: une joie extrême qui l'envahit alors qu'elle attend sa fille qui vient dans quelques jours. L'isotopie de la joie prédomine alors : « joie », « vive », « contente ». Mme de Sévigné reprend l'idée que son amour est un amour hors du commun : « je ne suis occupée que de la joie sensible de vous voir et de vous embrasser avec des sentiments et des manières d'aimer qui sont d'une étoffe au-dessus du commun et même de ce qu'on estime le plus ».

#### **Les prosopographies**

Les remarques physiques qu'effectue Mme de Sévigné sur une personne connue du destinataire prennent la forme d'une courte vérité péremptoire qui fige la personne. Dans ces descriptions, elle met en lumière un seul trait. Ainsi, elle recourt aux adjectifs qualificatifs : « belle » et « jolie » dans « la jeune Ventadour, très belle et jolie » (L.31) pour parler de sa beauté.

Lorsqu'il s'agit de la présentation d'une personne, inconnue de sa fille, surtout pour la première fois, la description devient plus détaillée. En décrivant la nourrice dans la lettre 33, elle recourt au rythme saccadé pour énumérer ses qualités. Elle s'arrête sur ses dents, ses cheveux, son teint, son âge et l'abondance de son lait : « c'est une bonne paysanne, sans façon, de belles dents, des cheveux noirs, un teint hâlé, âgée de vingt-quatre ans; son lait a quatre mois; son enfant est beau comme un ange ». En effet, Mme de Sévigné s'intéresse plus à la fonction de la nourrice qu'à sa personne. Dans la lettre 34, Mme de Sévigné reprend la

description élogieuse de la nouvelle nourrice en employant l'adjectif qualificatif « admirable » dans une affirmation péremptoire : « elle a une nourrice admirable ». Toutefois cet adjectif ne désigne pas ses qualités morales mais physiques. Pour la juger, Mme de Sévigné se base, dans la lettre 35, sur son aspect physique : « fort près de la perfection ». Son portrait prend la forme d'une phrase complexe explicative dans laquelle elle insiste respectivement sur : la santé de la nourrice, la taille de ses bras et la quantité de lait qu'elle pourvoit à la petite: « une brave femme, là, qui est résolue, qui se tient bien, qui a de gros bras; et pour du lait, elle en perd tous les jours un demi-setier ». L'emploi du verbe (perdre) négatif pour la nourrice, positif pour l'enfant, montre que c'est seulement l'intérêt de l'enfant qui compte pour l'épistolière. Dans la lettre 37, la perfection de la nouvelle nourrice est répétée après l'éloge de la petite-fille. Il s'agit d'une affirmation de Mme de Sévigné : « elle a une nourrice parfaite » suivie par la métaphore où elle la compare à une « fontaine de lait ». La réitération du mot « fontaine » trois fois montre l'importance qu'accorde Mme de Sévigné principalement à sa fonction de nourrice : « votre enfant est aimable; elle a une nourrice parfaite; elle devient fort bien fontaine : fontaine de lait, ce n'est pas fontaine de cristal ». En brossant un portrait physique positif de la nourrice, Mme de Sévigné cherche à rassurer Mme de Grignan sur sa fille gardée par Mme de Sévigné.

#### **Les états d'humeur d'autrui**

Dans la lettre 50, Mme de Sévigné voudrait montrer à sa fille son désir ardent d'être auprès d'elle pour jouir de sa présence loin de la mélancolie qui règne dans son entourage. Elle évoque l'état mélancolique de Mme de la Fayette et de M. de La Rochefoucauld. Ces deux portraits se succèdent. En parlant de Mme de la Fayette, elle dit : « elle ne veut pas penser, ni parler, ni répondre, ni écouter; elle est fatiguée de dire bonjour et bonsoir; elle a tous les jours la fièvre, et le repos la guérit... ». De même, pour décrire l'état de M. de la Rochefoucauld, elle recourt à une phrase au présent où l'adjectif qualificatif précédé par l'article indéfini « une tristesse » révèle une tristesse extrême et unique : « M. de la Rochefoucauld est dans cette chaise que vous connaissez : il est dans une tristesse incroyable, et l'on comprend bien aisément ce qu'il a ».

### Les portraits composés du physique et du moral

Dans les Lettres de Mme de Sévigné, certaines personnes jouissent d'un portrait composé de prosopographies et d'éthopées. En effectuant le portrait de sa fille, Mme de Sévigné met en lumière, à plusieurs reprises, sa beauté, sa sagesse, son amabilité, sa gaieté et son rang élevé. Réfutant l'idée que Mme de Grignan se fait d'elle-même, Mme de Sévigné rehausse encore plus le mérite de sa fille. Mme de Sévigné présente les remarques effectuées sur sa fille comme des vérités indiscutables : elle emploie le superlatif pour faire l'éloge de son charme : « je ne sais pourquoi vous nous dites que vous ne contez pas bien; je ne connais personne qui attache plus que vous » (L.29).

Dans certains cas Mme de Sévigné recourt à de courtes remarques évoquant un seul trait. Ainsi, elle présente ses vertus en recourant aux noms de qualité : « j'admire et je loue de plus en plus votre sagesse » (L.39), aux adjectifs qualificatifs « vous êtes trop aimable » (L.34); « votre aimable visage ». (L.25)

Ce n'est que dans de rares cas que Mme de Sévigné décrit sa fille négativement, et ce lorsqu'elle lui reproche le fait de ne pas prendre soin de sa santé. Elle recourt à l'adjectif qualificatif « folle » et « cruelle » dans : « que vous êtes bien cruelle de vous traiter avec tant de rigueur ».

Tantôt Mme de Sévigné cite plusieurs qualités dans un paragraphe. Dans la lettre 47, elle loue la « belle âme » de sa fille. Elle l'encourage à se vanter d'être « du premier rang » et « d'une si grande réputation ».

### Les éthopées

Mme de Sévigné ne brosse pas toujours des portraits positifs. Elle ne se prive pas d'attaquer ou de se moquer de n'importe quelle personne même s'il s'agit des membres de la famille. Ainsi le comte de Grignan, qui n'est pas toujours apprécié par l'épistolière, est désigné par le jugement de valeur « ce fripon de Grignan » où l'adjectif démonstratif révèle une distanciation qui s'ajoute à la qualification péjorative. Le même adjectif est employé pour qualifier Charles de Sévigné dans une lettre adressée à sa fille par « votre fripon de frère » où l'adjectif possessif montre aussi une distanciation de

l'épistolière. Mme de Sévigné ne s'identifierait –elle pas à sa fille en voyant l'image de son propre mari dans celle de son fils et de son beau-fils ?

L'épistolière recourt à l'antiphrase « jeune merveille » pour désigner La Champmeslé, une des actrices en relation avec son fils. Parlant à sa fille, Mme de Sévigné désigne cette actrice par l'antonomase « la petite Chimène » précédée par l'adjectif qualificatif dénigrant afin de l'attaquer. N'oublions pas que la haine qu'accorde Mme de Sévigné aux actrices ne date pas de la relation de cette actrice avec son fils, mais de la relation de son propre mari avec les actrices. Il semble, en effet, à lire les lettres de Mme de Sévigné qu'il y ait un processus d'identification de la fille à la mère et du fils au père. En effet, elle exprime aussi un avis dénigrant sur Ninon, l'amante de son fils en recourant à : « cette petite créature ». L'adjectif démonstratif montre la distanciation de l'épistolière, l'emploi de l'adjectif qualificatif minorisant « petite » sert à dépouiller Ninon de tout mérite d'autant plus qu'elle le joint à l'adjectif axiologique <sup>(31)</sup> péjoratif « créature » qui sert à la minoriser davantage en la privant de sa qualité d'être humain pour la rapprocher plutôt d'une bête ou d'un insecte.

### Les parallèles

Mme de Sévigné effectue beaucoup de parallèles. Ces parallélismes <sup>(32)</sup> apparaissent sous la forme d'une courte remarque au sein de la lettre. Ils servent à confirmer ou compléter la description de l'épistolière et des personnes portraiturees.

Beaucoup de parallèles existent entre Mme de Sévigné et sa fille qui servent à rehausser la valeur de Mme de Grignan. Dans la lettre 48, Mme de Sévigné se présente comme une personne tout à fait faible alors que sa fille a « une vertu sévère, qui n'entre point dans la faiblesse humaine ». Ainsi elle distingue sa fille comme un être supérieur à tous les humains, la comparant implicitement à une déesse.

Dans d'autres cas, elle établit un parallélisme entre sa fille et d'autres femmes de leur entourage. Les parallèles effectués entre Mme de Grignan et les autres sont toujours à l'avantage de la première qui en acquiert le mérite. Dans la lettre 36, elle s'adresse à sa fille, et la compare à Mme de Brissac. Elle recourt à une série de questions rhétoriques portant sur les manières, l'esprit et la beauté des deux afin

de rehausser la valeur de sa fille:

Avez-vous bien peur que j'aime mieux Mme de Brissac que vous ? Craignez-vous, de la manière dont vous me connaissez, que ses manières me plaisent plus que les vôtres ? que son esprit ait trouvé le chemin de me plaire ? Avez-vous opinion que sa beauté efface vos charmes ? Enfin, pensez-vous qu'il y ait quelqu'un au monde qui puisse, à mon goût, surpasser Madame de Grignan, étant dépouillée de tout l'intérêt que j'y prends ?

Seul le parallèle établi entre Mme de Grignan et Mme de Cauvisson dans la lettre 60 place la dernière au-dessus parce qu'elle est plus sage : « vous n'êtes point sur le pied de Mme de Cauvisson, pour agir toute seule: il vous faut encore huit ou dix années ». Et encore cet écart est justifié par la différence d'âge: Mme de Grignan est plus jeune.

Il est clair que les portraits de Mme de Sévigné varient selon le contexte des lettres. Mais quel que soit leur structure ou leur emplacement, les portraits ont toujours un rôle.

### **3- L'objectif du portrait**

Les lettres qu'adresse Mme de Sévigné à sa fille ne comportent pas de portraits gratuits puisqu'ils ont toujours un but. Ces lettres ont une dimension ou une visée argumentative. Dans le premier cas, Mme de Sévigné ne demande pas à sa destinataire d'accomplir une quelconque action mais vise à influencer sur sa vision. Dans le second cas, Mme de Sévigné incite la destinataire à accomplir une quelconque action.

L'épistolière dans la majorité des cas fait part à sa destinataire des nouvelles de son entourage ou exprime ses réflexions et ses émotions. Les portraits font partie intégrante de son discours; ils servent, comme nous venons de le souligner, à corroborer ce qu'elle raconte, à amuser la destinataire ou bien à confirmer son point de vue. Mme de Sévigné influe donc sur la façon de voir de sa fille. Ces lettres dans lesquelles elle donne principalement des nouvelles reposent sur un contrat implicite d'échange: elle donne des nouvelles pour en recevoir. Mme de Sévigné veut être au courant de tout. Ce désir est manifeste dans les lettres envoyées à Mlle de Montpensier, au président de Molceau et aussi à ses enfants : « peut être que notre ami

vous dira tout ceci, et que ma lettre ne sera qu'un misérable écho; mais à tout hasard je me suis jetée dans ces détails, parce que j'aimerais qu'on me les écrivît en pareille occasion ».

### **Les Lettres à dimension argumentative**

La plupart des lettres qu'envoie Mme de Sévigné à sa fille ont une dimension argumentative. Dans la lettre 33 destinée à Mme de Grignan, le parallèle établi entre les deux nourrices, les portraits de la petite-fille, de Charles de Sévigné et de Ninon servent tous à communiquer à Mme de Grignan l'attention extrême que Mme de Sévigné porte à tout ce qui touche sa famille. Dans la lettre 48 destinée à Mme de Grignan, la description des courtisanes en parallèle avec la destinataire sert à rehausser le mérite de la dernière en la présentant comme la plus belle et la plus sage.

Dans la plupart des lettres les portraits effectués par Mme de Sévigné n'ont pour but que le commérage. Ce sont les lettres adressées à Mme de Grignan, qui comportent le plus de commérages parce que Mme de Sévigné cherche à amuser sa fille en lui envoyant des lettres agréables à lire. Ainsi dans la lettre 76, l'épistolière parle à sa fille du médecin. Elle se présente plutôt comme une amie qui donne des nouvelles amusantes à sa fille. Elle lui fait une description qui pourrait influencer sur sa façon d'imaginer le médecin.

Elle brosse du médecin un portrait physique élogieux mais qui se révèle par la suite être un portrait péjoratif. Elle se moque de lui implicitement à travers les éléments sur lesquels elle se repose, parce que ces éléments seraient plutôt mentionnés lors de la description d'une femme. En effet, le portrait se résume dans la beauté du médecin. Elle commence par désigner son âge, son visage, ses yeux, ses dents, ses cheveux, sa nationalité et fait un bref récit de ses années de jeunesse. Le portrait ne suit pas un ordre précis puisqu'elle n'évoque pas tous les composants de son visage mais s'arrête sur ceux qui attirent l'attention, à savoir les yeux et les dents pour revenir sur l'ensemble du visage. Ainsi elle passe du général au particulier pour revenir au général. Le rythme est lent, les phrases sont complexes pour convenir à la description détaillée de l'épistolière. Après avoir dit son âge et décrit son visage apparaissent les deux points qui montrent le passage de la description générale à la description détaillée. Mme de

### **La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné**

---

sévigné recourt au superlatif relatif pour décrire son « visage » en faisant de lui le « plus beau et le plus charmant » ainsi que pour décrire « sa tête » comme « la plus agréable tête » à cause de ses cheveux. Ceux-ci sont qualifiés par deux adjectifs qualificatifs qui intensifient cette beauté: « les grandes boucles noires ».

Elle recourt à la comparaison pour parler de ses « yeux » en les comparant à ceux d'une femme à savoir, Mme Mazarin, et emploie l'adjectif qualificatif mélioratif « parfaite » pour décrire ses dents. La comparaison du « reste de son visage » à un personnage du Tasse ainsi que la mention d'Hippocrate considéré comme le père de la médecine montrent la culture qui unit Mme de Sévigné à sa fille et leur appartenance au même groupe social notamment à travers l'emploi du « on » qui les associe : « le reste du visage comme on imagine Rinaldo ». Elle évoque enfin sa nationalité et sa maîtrise de la langue. La répétition du mot « italien » dans « il est Italien, et parle italien » révèle l'ironie cachée de l'épistolière qui évoque ce trait comme une surprise, comme un savoir exceptionnel alors qu'il s'agit en réalité d'une évocation implicite de la stupidité du médecin d'autant plus qu'elle ajoute « il a été à Rome jusqu'à vingt-deux ans » alors qu'il a vingt-huit ans. Cette ironie apparaît davantage à travers deux points. Le premier est l'utilisation des verbes « l'ont amené », « pour le reposer », « l'a mis » qui montrent le comportement de son entourage envers lui comme s'il s'agissait d'un objet facile à déplacer et le second est la remarque finale de l'épistolière quelques lignes plus tard: « je crois que plusieurs bonnes sœurs le trouvent à leur gré, et lui disent leur maux; mais je jurerais qu'il n'en guérira pas une que selon les règles d'Hippocrate. ». La négation « ne...que », la modalité assertive « je jurerais » et l'emploi du futur « guérira » le dépouille de la virilité masculine pour confirmer le portrait féminin effectué de lui. De même elle le dépouille de cette image élogieuse de héros savant. Mme de Sévigné ne se contente pas de sa description mais prend à témoin Mme de Coulanges « qui le trouve comme [elle] l' [a] trouvé ».

#### **Les lettres à visée argumentative**

Dans certains cas, Mme de Sévigné attend de sa destinataire une certaine action, les lettres ont donc une visée argumentative. Il ne

s'agit pas seulement de donner des nouvelles à sa destinataire ou de lui raconter une histoire mais de lui demander un service ou de lui faire des recommandations et de faire en sorte qu'elle les reçoive. Tout au long des lettres, Mme de Sévigné demande à sa fille de s'amuser mais surtout de prendre soin d'elle-même.

Dans la lettre 41, toujours inquiète à propos de la santé de sa fille, Mme de Sévigné brosse en un paragraphe un portrait de sa fille afin de lui exprimer sa joie de la savoir en bonne santé. Ce portrait est dominé par les exclamations et les interrogations qui montrent l'extrême soulagement de Mme de Sévigné qui se rejouit du rétablissement de sa fille. Par le biais de ce portrait Mme de Sévigné incite sa fille à s'amuser et à prendre soin de sa santé. La désignation de Mme de Grignan par « ma pauvre bonne » et « ma bonne » montre l'affection maternelle de l'épistolière.

L'emploi de « enfin », le recours aux mots interrogatifs « Comment ! », « Quoi ! » à deux reprises ainsi qu'aux interjections « Ah ! », « Au nom de Dieu », « Dieu merci ! » montrent le soulagement de Mme de Sévigné en sachant que sa fille n'est plus malade, après une longue durée d'inquiétude et de peur. Mme de Sévigné emploie le présent afin d'évoquer la beauté actuelle de sa fille : « vous êtes », « vous n'êtes point » par opposition à la pâleur ancienne due à la maladie : « comme je vous ai vue ! » .

Dans ce portrait Mme de Sévigné recourt à un moyen implicite afin de pousser sa fille à prendre soin de sa santé et de sa beauté. Elle ne fait pas l'éloge de sa fille en brochant un portrait physique détaillé. En fait, Mme de Sévigné n'emploie qu'un seul adjectif qualificatif positif « belle » et recourt plutôt à l'isotopie de la maladie : « pâle », « maigre », « abattue », « malade » dans : « Quoi ! vous n'êtes point pâle, maigre, abattue comme la princesse Olympie ! Quoi ! vous n'êtes point malade à mourir comme je vous ai vue ! ». En énumérant les méfaits causés par la maladie, Mme de Sévigné essaye d'inciter sa fille à prendre au sérieux ce changement qui la rend plus laide, de le détester et donc de tenter de retrouver la beauté exceptionnelle qui la caractérise. En employant le connecteur « donc » dans : « je vous reconnaîtrais donc entre huit ou dix femmes, sans m'y tromper ? », Mme de Sévigné insinue à sa fille que la laideur due à la maladie la rendait semblable aux autres femmes. Le rétablissement de la santé de

### **La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné**

---

Mme de Grignan lui rend sa place sur le piedestal que lui attribue sa mère et rehausse la valeur de Mme de Grignan au sein de son entourage. Ainsi, nous remarquons que Mme de Sévigné critique sa fille tout en ménageant sa face et en respectant la place unique qu'elle lui accorde. Elle recourt ensuite à une suite de verbes à la forme impérative afin de pousser sa fille à s'amuser et à prendre soin d'elle-même et de sa santé : « amusez-vous, appliquez-vous à vous bien conserver; songez que vous ne pouvez rien faire dont je vous sois si sensiblement obligée. ».

Il est clair donc que l'élaboration et l'emplacement des portraits dans les différentes lettres ne sont pas gratuits. Les portraits de Mme de Sévigné jouent tous un rôle plus au moins grand pour influencer sa destinataire. Ils apparaissent comme un outil qui donne plus d'ampleur aux propos de Mme de Sévigné et qui concourt à réaliser un certain but.

### **Conclusion**

À l'issue de cette étude, nous remarquons que c'est la fille qui occupe la place la plus haute par rapport à la position de la mère. Il est clair que le portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné occupe une place importante. L'emplacement, la longueur, la forme et la structure de ces portraits varient d'une lettre à l'autre en fonction du contexte de chaque lettre. Toutefois, ils ne sont pas un ornement gratuit, ils ont tous un rôle. Chaque lettre a son schéma particulier où s'insère le portrait dans le lieu favorable au but de l'épistolière. En effet, les autoportraits et les portraits ne sont ni une pause narrative ni « un ornement inutile à l'intelligence du texte »<sup>(33)</sup>, ils sont porteurs de sens et un outil important servant à orienter le regard du lecteur, le pousser à réfléchir, voire à agir. Dans tous les cas, le portrait a donc un objectif.

Nous avons vu aussi que le portrait obéit toujours à la subjectivité de l'épistolière. Cette subjectivité est due d'une part au positionnement de Mme de Sévigné et d'autre part à ses divers objectifs qui l'incitent à cacher ou modifier, consciemment ou pas, la vérité pour influencer sur sa fille.

## Bibliographie

*NB : Sauf indication contraire, le lieu d'édition est Paris.*

### Corpus

**Sévigné, (Marie de Rabutin-Chantal, marquise de),**

Lettres, Garnier- Flammarion, 1976.

### Ouvrages généraux

**Adam, Antoine,**

Histoire de la littérature française au XVIIème siècle, tome IV, l'apogée du siècle, Éditions mondiales, 1958.

**Adam, Jean-Michel,**

La description, Presses universitaires de France, 1993.

**Adam, Jean-Michel et Petit jean, André,**

Le texte descriptif, Éditions Nathan, 1989.

**Amossy, Ruth,**

L'Argumentation dans le discours, Armand Colin, 2006.

Images de soi dans le discours. La construction de l'éthos, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999.

**Avigdor, Eva,**

Mme de Sévigné, un portrait intellectuel et moral, librairie A.G. Nizet, 1974.

**Beaujour, Michel,**

Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait, Édition du Seuil, 1980.

**Bernard, Hélène,**

Le portrait, Éditions Flammarion, 2005.

**Bing, Gertrude et Morel, Geoffroy,**

Portraits et autoportraits, Gallimard, 2002.

**Blatter-Le Floch, Martine,**

Le blâme et l'éloge, Éditions marketing, S.A., 2000.

**Clerc, Thomas,**

Les Écrits personnels, Hachette livre 2001.

**Cros, Edmond,**

**La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné**

---

La sociocritique, L'Harmattan, 2003.

**Dessons, Gérard,**

Introduction à la poétique. Approche des théories de la littérature, Nathan, 2000.

**Dirkx, Paul,**

Sociologie de la littérature, Armand Colin, 2000.

**Dominicy, Marc et Frédéric, Madeleine,**

La mise en scène des valeurs. La rhétorique de l'éloge et du blâme, Delachaux et Niestlé S.A Lausanne(Suisse), 2001.

**Dubois, Jacques,**

L'institution de la littérature, Éditions Labor, Brussels, 1978.

**Fontanier, Pierre,**

Les Figures du discours, Flammarion, 1968.

**Fromilhague, Catherine,**

Les Figures de style, Éditions Nathan, 1995.

**Goldmann, Lucien et Lukacs, Georg,**

La Théorie du roman, Gallimard, 1989.

**Goldmann, Lucien,**

Pour une sociologie du roman, Gallimard, 1964.

Le dieu caché, Gallimard, 1997.

**Hamon, Philippe,**

Du descriptif, Hachette, 1993.

La description littéraire : anthologie de textes théoriques et critiques, Macula, 1991.

Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette, Paris, 1981.

**Jakobson, Roman,**

Essai de linguistique générale, Éditions de Minuit, 1963.

**Maingueneau, Dominique,**

Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation, Armand Colin, 2004.

Éléments de linguistique pour le texte littéraire, Dunod, 1993.

Le Contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société, Dunod, 1993.

**Mona mohsen Abdel Azim** □

---

L'Analyse du discours, Hachette Livre, 1991.

Pragmatique pour le discours littéraire, Dunod, 1990.

Nouvelles tendances en analyse du discours, Hachette, 1987.

**Miroux, Jean Philippe,**

Le Portrait littéraire, Hachette livre, 2003.

L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité, Nathan, 1996.

**Plantié, Jacqueline,**

La mode du portrait littéraire en France, Honoré Champion, 1994.

**Ricardou, Jean,**

Problème du Nouveau roman, Seuil, 1967.

**Rohou, Jean,**

Histoire de la littérature française du XVIIème siècle, Nathan, 1989.

**Schneider, Nobert,**

L'Art du portrait, Taschen, 1994.

**Suhamy, Henri,**

La Poétique, PUF, 1986, coll. « Que sais-je? ».

**Valéry, Paul**

De l'Enseignement de la poétique au collège de France, Société générale d'imprimerie et d'édition, 1937.

**Viala, Alain,**

Naissance de l'écrivain, Les Éditions de Minuit, 1985.

**Zima, Pierre V.,**

Manuel de Sociocritique, L'Harmattan, 2000.

**Reuves et magazines**

Le Magazine littéraire, N°11, mars-avril 2007, intitulé « *Les écritures du moi. Autobiographie, journal intime, autofiction* ».

Littérature, N° 140, décembre 2005, intitulé « *Analyse du discours et sociocritiques* ».

Le Magazine littéraire, N°409, mai 2002, intitulé « *Les écritures du moi, de l'autobiographie à l'autofiction* ».

**Articles**

## **La poétique du portrait dans les Lettres de Mme de Sévigné**

---

**Adam, Jean-Michel et Durrer, Sylvie,**

« *Les avatars rhétoriques d'une forme textuelle : Le cas de la description* » in Langue française, N°79, 1988, pp. 5-23.

**Beaujour, Michel,**

« *Autobiographie et autoportrait* » in Poétique, N°32, 1977, pp.442-458.

**Bertho-Lavenir, Catherine,**

« *Des réseaux et des lettres* », *Les correspondances d'écrivains*, in Le Magazine Littéraire N°442, mai 2005, pp.36-39.

**Bray, Bernard,**

« *Le siècle de Mme de Sévigné* », *Les correspondances d'écrivains*, in Le Magazine Littéraire N°442, mai 2005, pp.49-52.

**Gaudon, Jean,**

« *Autoportrait* » in Le Magazine littéraire, N°214, janvier 1985.

**Kibédi Varga, Aron,**

« *Réflexions sur le classicisme français : littérature et société au XVIIIème siècle.* » in Revue d'Histoire littéraire de la France, N°6,1996, pp.1063-1068.

### **Préfaces**

Préface de Gérard-Gailly in Sévigné, (Marie de Rabutin-Chantal, marquise de), Lettres, Bibliothèque de la Pléiade, 1953.

### **Dictionnaires et encyclopédies**

**Albin, Michel,**

Encyclopédie Universalis, Dictionnaire des genres et notions littéraires, 2001.

**Bayle, Pierre,**

Dictionnaire historique et critique, 2<sup>ème</sup> édition, 1702.

**Charaudeau, P. et Maingueneau, D.,**

Dictionnaire d'analyse du discours, Éditions du Seuil, 2002.

**Dubois, J., Giacomo, M., Guespin, L., Marcellesi, C., Marcellesi, J-B. et Mével, J-P.**

Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, 1994.

**Ducrot, Oswald et Schaeffer, Jean Marie,**

Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Éditions du Seuil,

**Mona mohsen Abdel Azim** □

---

1995.

**Forest, Philippe et Conio Gérard,**

Dictionnaire fondamental du français littéraire, Maxi- livres, 2004.

**Sites internet**

<http://classes.bnf.fr/portrait/index.htm>.

<http://classes.bnf.fr/portrait/artportr/histoire/index.htm>.

<http://classes.bnf.fr/portrait/littéraire/texte2.htm>.

<http://www.café.edu/genres/n-portra.html>

<http://www.universalis.fr/>

<http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/modernes/>

<http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/>

<http://www.fabula.org/compagnon/genre.php>

**References**

- (1) Notre travail se fonde sur l'édition Garnier –Flammarion, Paris, 1976 dans laquelle le nombre des lettres est de 165 parmi lesquelles 112 lettres destinées à Mme de Grignan.
- (2) Plantié, Jacqueline, La mode du portrait littéraire en France, Honoré Champion, 1994, p. 13,14.
- (3) Miraux, Jean Philippe, Le portrait littéraire, Hachette livre, 2003, p.37.
- (4) Idem.
- (5) Jakobson, Roman, Essai de linguistique générale, Minuit, 1963, p.210.
- (6) Champ : Notion élaborée par Pierre Bourdieu, qui désigne un « espace structuré de positions qui comportent des enjeux et des intérêts définis, perçus par ceux qui ont « l'habitus » approprié, c'est-à-dire les dispositions acquises par un apprentissage explicite ou implicite leur permettant d'agir dans le champ en question ». [in Amossy Ruth, L'Argumentation dans le discours, Armand Colin, 2006, p.216.]
- (7) Dessons, Gérard, Introduction à la poétique. Approche des théories de la littérature, Nathan, Paris, 2000, p.2.
- (8) Idem.
- (9) Claude Duchet dans la revue Littérature « Pour une sociocritique ou variations sur un incipit » en 1971 in Dirks, Paul, Sociologie de la littérature, Armand Colin, 2000, p.86.
- (10) Maingueneau, Dominique, Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation, Armand Colin, Paris, 2004, p.29.
- (11) Ducrot, Oswald, Schaeffer Jean Marie, Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Éditions du Seuil, 1995, p.201.
- (12) Maingueneau, Dominique, op., cit, p.29.
- (13) Sociocritique : C'est une « « méthode d'analyse sociale des textes, lecture sociale de la spécificité littéraire. » Se distinguant des sociologies de la littérature centrées sur les conditions de production et de réception des œuvres, elle se [propose] de dégager la « socialité » de la littérature à travers une analyse interne des textes et une attention soutenue aux fonctionnements langagiers ». [in Littérature, N° 140, décembre 2005, intitulé « Analyse du discours et sociocritiques », p.125.]
- (14) Positionnement : La place qu'occupe le locuteur dans le champ et qui le rend habilité ou pas à prendre la parole. [Voir Charaudeau, P. et Maingueneau, D., Dictionnaire d'analyse du discours, Éditions du Seuil, 2002.]
- (15) Éthos discursif : C'est « l'image que le locuteur construit, délibérément ou non, dans son discours ». [in Amossy Ruth, L'Argumentation dans le discours, Armand Colin, 2006, p.79.]
- (16) Bray, Bernard, « le siècle de Mme de Sévigné », Les correspondances d'écrivains, le Magazine Littéraire n°442, mai 2005, p.49.
- (17) Ibid., p.50.
- (18) Adam, Antoine, Histoire de la littérature française au XVIIème siècle, tome IV, l'apogée du siècle, p.137, Éditions mondiales, 1958.
- (19) Idem.

- (20) Doxa : C'est « l'opinion commune » [in Amossy Ruth, L'Argumentation dans le discours, Armand Colin, 2006, p.44.
- (21) Voir supra : note 15, p.4.
- (22) Dans le Dictionnaire universel, l'expression (ma bonne) est définie comme: «un terme de caresse familière, qui veut dire, (...) ma chère.
- (23) Adam, Antoine, op., cit., tome IV, p.146.
- (24) Idem.
- (25) Scène générique : La scène générique est définie par les genres de discours particuliers. Chaque genre de discours implique en effet une scène spécifique : des rôles pour ses partenaires, des circonstances (en particulier un mode d'inscription dans l'espace et dans le temps), un support matériel, un mode de circulation, une finalité, etc. [in Charaudeau, P., Maingueneau, D., Dictionnaire d'analyse du discours, Éditions du Seuil, 2002, p.516.]
- (26) Dimension et visée argumentatives : « Le discours cherche toujours à avoir un impact sur son public. Il s'efforce souvent de le faire adhérer à une thèse : il a alors une visée argumentative. Mais il peut aussi, plus modestement, chercher à infléchir des façons de voir et de sentir : il possède dans ce cas une dimension argumentative ». [in Amossy Ruth, L'Argumentation dans le discours, Armand Colin, 2006, p.1.]
- (27) Parallèle ou parallélisme :Le parallèle « consiste dans deux descriptions ou consécutives ou mélangées, par lesquelles on rapproche l'une de l'autre, sous leurs rapports physiques ou moraux, deux objets dont on veut montrer la ressemblance ou la différence ». [ in Fontanier, Pierre, Les Figures du discours, Flammarion, 1968, p.421.]
- (28) Prosopographie : Une « description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif, c'est-à-dire de pure imagination », par opposition à l'éthopée. [ in Fontanier, Pierre, Les Figures du discours, Flammarion, 1968, p.425.]
- (29) Éthopée : Une « description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif ». [ in Fontanier, Pierre, Les Figures du discours, Flammarion, 1968, p.425.]
- (30) Aspectualisation: C'est l'introduction dans le discours des « différents aspects de l'objet (parties et/ou qualités) » (in Adam, Jean-Michel et Durrer, Sylvie, « Les avatars rhétoriques d'une forme textuelle : Le cas de la description » in Langue française, N°79, 1988, p.22).
- (31) Axiologique : Catherine Kerbrat-Orecchioni a étudié les évaluatifs axiologiques portant sur l'objet dénoté un jugement de valeur, positif ou négatif. Certains lexèmes, qu'il s'agisse de verbes, de substantifs ou de qualificatifs, ont en soi une valeur axiologique (ils impliquent un jugement de valeur). En manifestant l'inscription de la subjectivité dans le langage, ils confèrent d'emblée à l'énoncé une orientation argumentative. (in Amossy Ruth, L'Argumentation dans le discours, Armand Colin, 2006, p.160).
- (32) Voir supra note 27, p.12.
- (33) Ricardou, Jean, Problèmes du Nouveau Roman, Seuil, Paris, 1967, p.93.