

# La Correspondance et la construction des identités en Europe Centrale (1648-1848)

Sous la direction de  
François Cadilhon, Michel Figeac, Caroline Le Mao



HONORÉ CHAMPION  
PARIS

## L'ART NARRATIF ET LA CONSTRUCTION IDENTITAIRE DANS LES *LETTRES DE TURQUIE* DE KELEMEN MIKES\*

L'un des points de départ commun et internationalement accepté des recherches épistolaires en histoire littéraire, épistolographie, théorie de la communication et rhétorique est de considérer que la lettre réelle et la lettre fictive ne sont essentiellement que les variantes différentes d'un même genre, qu'il existe d'innombrables interactions et rapports entre elles et que d'ordinaire il est préférable de les examiner ensemble, selon des critères en partie identiques. D'après cette conception, la correspondance est simultanément un dialogue, une pratique sociale et le résultat d'une création textuelle personnelle ; la nature documentaire et la valeur littéraire sont également présentes dans les lettres réelles, mais dans des proportions différentes. La frontière entre épistolier et auteur épistolaire est souvent floue, la publication potentielle est virtuellement présente dans la correspondance, et le public est toujours présent derrière le destinataire. Cette approche a produit des résultats spectaculaires, même dans le cas de correspondances pour lesquelles le point de vue de la recherche était auparavant exclusivement historique<sup>1</sup>.

Dans les nombreux manuels de rhétorique et collections d'échantillons épistolaires des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles qui soutiennent la correspondance, nous pouvons suivre avec précision les commentaires sur le style et la grammaire, l'évolution de la typologie des lettres, la différenciation entre la théorie du genre et l'effet de la mode, le goût, les attentes littéraires et les habitudes sociales. On constate entre la lettre réelle, la lettre fictive (littéraire) et la prose de fiction sous forme épistolaire d'innombrables relations, interactions et transitions, et dans le cas de chaque correspondance et de chaque texte employant la forme épistolaire, il est utile d'examiner la présence des différentes variantes génériques, les divers types, applications et fonctions

---

\* Étude réalisée avec le soutien de l'OTKA, projet K.81.337. Mes remerciements à Thierry Fouilleul et à Anna Tuskés pour leur aide à la mise en état de cette étude.

<sup>1</sup> Voir par exemple B. Bray, *Épistoliers de l'âge classique. L'art de la correspondance chez Madame de Sévigné et quelques prédécesseurs, contemporains et héritiers : Études revues, réunies et présentées avec la collaboration de Odile Richard-Pauchet*, Tübingen, Gunter Narr, 2007, p. 21–35. Cf. B. Beugnot, « Débats autour du genre épistolaire. Réalité et écriture », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 74 (1974), p. 195–202 ; « La lettre au XVII<sup>e</sup> siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 78 (1978), p. 883–1005.

épistolaires, les motifs internes et les conditions externes de la rédaction, tout comme l'évolution de la relation entre l'épistolier, le texte et le lecteur/destinataire de la lettre. Les outils de la littéralisation, comme ceux de la fictionnalisation et de la création identitaire, l'éventail linguistique, stylistique et rhétorique des auteurs/épistoliers, les formes de la belle prose dans les lettres réelles, les modes et les types de la structuration épistolaire, la technique de l'application des motifs et des topos littéraires exigent des analyses distinctes<sup>2</sup>.

Dans ce contexte, il nous faut accorder une attention particulière d'une part aux recherches effectuées ces dernières décennies par Roger Duchêne<sup>3</sup>, Bernard Bray<sup>4</sup>, Gérard Ferreyrolles<sup>5</sup> et par les membres de l'AIRE (Association Interdisciplinaire de Recherche sur l'Épistolaire) et d'autres encore sur les épistoliers connus et inconnus de l'époque classique, d'autre part aux recherches sur les modalités et l'appareil contribuant à la création de l'image de soi des destinataires. La lettre refléterait ainsi la personnalité des épistoliers dans une distorsion spécifique et les portraits qui se dessinent dans les correspondances seraient le résultat d'un processus de création textuelle conscient. En écrivant, l'épistolier se crée, se met pour ainsi dire en scène ; la lettre est en substance une mise en scène du moi par les moyens de la rhétorique et dans la plupart des correspondances nous pouvons observer l'organisation et le fonctionnement du théâtre de la parole écrite. Aussi la recherche doit-elle être prudente avant d'identifier sans aucune réserve la personnalité réelle des épistoliers au portrait tracé dans les correspondances.

Les *Lettres de Turquie* sont l'une des œuvres principales de la littérature hongroise à l'orée des Lumières, et en tant que telle partie intégrante du patrimoine littéraire européen<sup>6</sup>. La collection créée au bord de la mer de Marmara entre 1717 et 1758 et qui se compose de deux cent sept lettres

<sup>2</sup> *Penser par lettre. Actes du colloque d'Azay-le-Ferron (mai 1997)*, sous la dir. de B. Melançon, Montréal, Fides, 1998 ; B. Melançon, « Diversité de l'épistolaire », *Histoire de la France littéraire*, sous la dir. de M. Prigent, tome 2 : *Classicismes. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, dir. par J.-C. Darmon, M. Delon, Paris, Quadrige / PUF, 2006, p. 823-837.

<sup>3</sup> R. Duchêne, *Madame de Sévigné et la lettre d'amour*, Paris, Bordas, 1970.

<sup>4</sup> Bray, ouvr. cité.

<sup>5</sup> *L'épistolaire au XVII<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de G. Ferreyrolles, Paris, Honoré Champion, *Littératures classiques*, numéro 71, printemps 2010.

<sup>6</sup> K. Mikes, *Lettres de Turquie*, éd. établie sous la dir. de G. Tüskés, avant-propos d'A. Szerb, préface de J. Bérenger, traduites du hongrois et annotées par K. Kaló et T. Fouilleul, avec des notes historiques de F. Tóth, éd. revue et préparée par M. Marty, Paris, Honoré Champion, 2011. Les références aux *Lettres* de Mikes sont données d'après cette édition. Cf. K. Mikes, *Összes művei [Œuvres complètes]*, éd. critique établie et annotée par L. Hopp, Budapest, Akadémiai, 1966-1988, 6 volumes. Vol. 1 : *Törökországi levelek [Lettres de Turquie]*.

fictives est une œuvre littéraire de nature autobiographique, mais en même temps aussi un document important sur l'histoire de l'époque de l'exil du prince transylvain François II Rákóczi et de sa suite. En se fondant sur la tradition des épistoliers, des auteurs de mémoires et la théorie épistolaire hongroise et transylvaine, en assimilant et en développant de manière créative la culture épistolaire et le mode d'écriture galant français, Kelemen Mikes a créé dans cette œuvre une forme propre à l'expression de ses pensées, de ses doutes et de ses luttes internes<sup>7</sup>.

Les événements et les personnages de la vie privée et de l'exil, la représentation de l'auteur, tout comme ses réflexions sur l'époque et les nouvelles de la politique internationale, ainsi que l'environnement exotique se combinent étroitement à la rhétorique de la lettre littéraire, déguisée en lettre réelle, au ton de la causerie, au mode d'écriture aphoristique qui meut une quantité importante de matières narratives et à l'impact des moralistes français filtrée par une vision stoïque, par endroits janséniste, du monde. Pour ce qui est de la présentation de l'exil et de l'émigration interne, la collection peut être comparée à la correspondance de Saint-Évremond, Guez de Balzac, Bussy-Rabutin<sup>8</sup> ou Liselotte von der Pfalz (Élisabeth Charlotte d'Orléans)<sup>9</sup>.

Le style de Mikes est véritablement individuel, spirituel, expressif et naturel ; souvent passionnel, facétieux ou ironique. Ses vues morales sont parfaitement intégrées dans sa foi chrétienne mais elles sont en même temps inhabituellement audacieuses et l'art de la séduction ludique ne lui est pas non plus étranger. Né au carrefour des cultures hongroise, française et turque, le recueil fut du début à la fin écrit avec une exigence littéraire, et sa particularité réside dans la spontanéité, l'humour, l'affabilité et une vision rationnelle et critique. Mikes intègre dans ses phrases des mots latins, turcs et grecs avec un naturel évident, mais les particularités dialectales du transylvain archaïque viennent aussi enrichir son style. La narration saccadée et la brièveté de la description sont également des caractéristiques importantes. À mesure que le temps passe, les dernières lettres sont assombries par la perte de ses compagnons et amis, et le ton tragique et mélancolique qui

---

<sup>7</sup> L. Hopp, « Kelemen Mikes, l'auteur des *Lettres de Turquie* », *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 13 (1971), fasc. 1-4, p. 167-190 ; L. Hopp, « Pensées littéraires et sociales de Kelemen Mikes, chambellan de François II Rákóczi », *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, 18 (1976), fasc. 3-4, p. 321-348.

<sup>8</sup> Lettre de Bernard Bray à Gábor Tüskés, le 4 décembre, 2009.

<sup>9</sup> K. Haberkamm, « Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen : Liselotte von der Pfalz (1652-1722) und Kelemen Mikes (1690-1761) », *Transmission de la littérature et interculturalité en exil : l'œuvre de Kelemen Mikes dans le contexte des Lumières européennes*, G. Tüskés (éd.) en collaboration avec B. Adams, T. Foulleul et K. Haberkamm, Bruxelles, Peter Lang, 2012, p. 97-111.

prédomine progressivement vient encore souligner le caractère littéraire de l'œuvre tout entière.

Dans les pages qui suivent, nous nous efforcerons de mettre en lumière les outils que Mikes utilise pour la littéralisation et la fictionnalisation de la lettre, et la manière dont le narrateur crée sa propre image et celle du personnage de son interlocuteur épistolaire fictif.

### 1. La littérarité et la fictionnalité de la lettre mikesienne

Riche de possibilités, Mikes a développé dans une direction particulière le genre de la lettre à la mode. La littérarité de la collection ne réside pas essentiellement dans les qualités de composition de l'œuvre « toute entière », mais dans la formation artistique de ses morceaux uniques, dans le lien des modèles narratifs de sa propre biographie et de l'histoire de l'époque. Avec ses doubles initiales et l'indication du genre et du séjour de la destinataire fictive, le titre original de l'œuvre – *Lettres de K... M... écrites à la comtesse E... P... à Constantinople* – suit les modèles français, parmi lesquels on soulignera en particulier les lettres galantes et les lettres de voyage, mais aussi les collections de lettres privées à valeur littéraire, les collections de lettres fictives, les manuels épistolaires, les insertions de lettres dans les romans galants, ou encore les compilations de lettres historiques et fictives<sup>10</sup>.

En tant que texte, les *Lettres de Turquie* sont la formation expérimentale de types de discours distincts insérés l'un dans l'autre. Elles se caractérisent par l'application variée de différents types de lettre, tout comme par la liaison de nouvelles et d'événements à la phraséologie de la correspondance. C'est la création d'un genre mélangé qui porte les traits d'une collection de lettres fictives et d'une œuvre historique sur une époque, mais qui contient aussi, de manière compilative, diverses histoires, résumés de nouvelles et autres matières narratives secondaires. La forme épistolaire et le dialogue fictif offrent dans la lettre une variété de possibilités à l'auteur pour se présenter et présenter la destinataire dans et hors le texte. Cette forme permet simultanément l'auto-exposition et la dissimulation, la révélation de l'identité de l'auteur et sa construction sous une apparente révélation ; elle offre une multitude d'occasions d'élaborer des réflexions psychologiques et morales, d'opérer un changement fréquent de narration et de soutenir des discours à caractère d'essai, créant ainsi des associations souples. Suite à une élaboration

---

<sup>10</sup> G. Tüskés, « Moralistik und Erzählkunst im Exil. Kelemen Mikes : *Briefe aus der Türkei* », *Literatur und Moral*, hrsg. v. V. Kapp, D. Scholl, in Verbindung mit G. Braungart und B. Engler, Berlin, Duncker & Humblot, 2011, p. 291–324.

rhétorique méticuleuse – et malgré une sélection vigoureuse et une dépendance vis-à-vis de modèles génériques variés – se déploie une histoire de vie qui se veut subjective. À l'aide des outils linguistiques et rhétoriques de la vraisemblance, ainsi qu'à divers stéréotypes culturels, Mikes modélise une réalité qui apparaît comme vraie mais qui est en fait fictive pour une part considérable.

Chez Mikes, les outils importants pour la création de la familiarité et l'image de soi concourent à la présentation de l'état d'âme et de l'humeur du moment de l'épistolier, à son humour, à son ironie, à sa réflexion sur la rédaction et à l'intégration systématique de la destinataire dans le cadre de la situation épistolaire fictive. Ces procédés sont en étroit rapport avec un contexte littéraire et idéologique plus large, plus précisément avec la pratique épistolaire française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, notamment celle des prédécesseurs et des premiers exemples du roman épistolaire français<sup>11</sup>, ainsi que les traditions de la représentation de la mémoire collective. Généralement, les éléments fictifs insérés dans la narration ont un rôle plus large : ils annoncent antérieurement ou expliquent postérieurement certains événements et remplissent très souvent une fonction d'avertissement indirect ou d'un enseignement moral. Les vers ou extraits de poèmes, pour partie les propres créations de l'auteur, occasionnellement insérés dans les lettres sont les accessoires essentiels de la mode précieuse et signalent que la poésie populaire appréciée à l'époque n'était pas sans effet sur Mikes (Lettres 39, 51, 63, 70, 77, 105).

Dans la plupart des cas, Mikes s'est basé sur des observations, des expériences vécues et réelles, il a mis la réalité des faits, des événements et des personnages au-dessus des contingences. Il n'a pas toujours été le témoin ou le participant de tout ce qu'il a décrit, mais il connaissait personnellement la plupart des gens dont il brosse le portrait, et il a élevé au niveau de la littérature nouvelle, anecdotes et portraits, faisant par là preuve d'une grande connaissance psychologique et d'une compétence narrative et dramatique certaine.

Avec le temps, à côté des lettres de reportage et d'expériences, prédominent les lettres plus longues, remplies de réflexions, de souvenirs de lecture, de connaissances historiques, et économiques, et d'adaptations de nouvelles. Simultanément, une méthode épistolaire consciente se substitue au ton familier et, dans les cinquante premières lettres, Mikes s'applique à maintenir

---

<sup>11</sup> Voir par exemple E. Boursault, *Treize lettres amoureuses d'une dame à un cavalier*, éd. préfacée, établie et annotée par B. Bray, Paris, Desjonquères, 1994 ; Madame D'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne*, éd. établie, présentée et annotée par M. S. Seguin, Paris, Desjonquères, 2005.

l'apparence d'une correspondance réelle. Au fur et à mesure que diminue l'intention de tenir une correspondance, croît l'importance des narrations miniaturisées, empruntées à ses lectures. Dans le dernier quart de la collection, Mikes présente au fil d'une vingtaine de lettres les coutumes de la Turquie uniquement par le biais de sources écrites qu'il traduit. Au tournant des années 1758 et 1759 l'ambassadeur d'Autriche à Constantinople octroie à Mikes la permission d'écrire à sa parentèle restée en Transylvanie, ce qui met fin à la collection des lettres fictives. L'intention de l'écrivain est présente également dans les lettres réelles ; lettres fictives et réelles ne sont finalement chez lui que les variantes d'un même genre.

Mikes a créé le cadre de son expression littéraire dans le personnage d'une parente chérie, originaire de Transylvanie et résidant à Constantinople, proche de son âge, mais sans plus de détail. Cette partenaire, qui symbolise en fait le lecteur, a un double visage : d'une part Mikes cherche en elle l'amour filial, la parenté d'âme et l'atmosphère perdue de sa patrie, d'autre part il la couvre d'attentions et de galanteries. En outre, il la divertit souvent d'histoires d'amour et d'histoires gaillardes. Les tournures exprimant leur affectation mutuelle sont particulièrement fréquentes dans la première partie de la collection et jouent un rôle important dans la création de cette correspondante. Ainsi, par exemple : « *si quelque inconnu la [la lettre de la cousine] lisait, il ne croirait pas que nous sommes parents. Il croirait qu'il y a plus encore que de la parenté entre nous, car d'ordinaire les lettres adressées à des parents s'écrivent dans une encre plus froide* » (Lettre 70, p. 152) ; « *En revanche, vous savez par cœur que je vous aime* » (Lettre 54, p. 120) ; « *Mais savez-vous qu'il est impossible de vous aimer mieux que je vous aime ?* » (Lettre 15, p. 60) ; « *Ah ! si vous saviez comme je vous aime !* » (Lettre 13, p. 58) ; « *Ma douce cousine, je t'aime même un peu plus que le chou* ». (Lettre 20, p. 65).

Le caractère piquant de ce double jeu de rôle, la situation épistolaire et l'inspiration émotionnelle fictives évoquent fortement la correspondance de Madame de Sévigné et de Roger de Bussy-Rabutin, correspondance avec laquelle l'œuvre entretient un rapport étroit par le ton amoureux intense et fictif, par plusieurs motifs et une parenté de mode d'écriture évidente.

Cette collection qui connut plusieurs éditions pendant le séjour de Mikes à Paris était considérée comme une lecture favorite et dut être l'une des sources inspiratrices de Mikes. Le « foudre galant » est inconnu d'autres sources, Mikes a très probablement emprunté à cette source la narration licencieuse qu'il insère au moment de rapporter la tempête de Rodosto :

Je sais que vous avez entendu parler de la puissance étonnante et variée de la foudre, mais peut-être n'avez-vous pas entendu de chose plus étonnante que ce que j'ai lu. J'ai envie de rire chaque fois qu'il m'en souvient, riez-en vous

aussi. Un ambassadeur de France à Rome était à table avec son épouse, lorsque retentirent tout à coup de grands coups de tonnerre, et comme les fenêtres étaient ouvertes, la foudre tombe dans la pièce, chacun s'effraie, mais il n'y eut finalement aucun dégât. Néanmoins, au moment où elle tomba dans la pièce, l'ambassadrice sentit de la chaleur, devinez où. Comme elle était à table, il lui était impossible de passer la main sous sa jupe, mais après le repas elle-même part d'un éclat de rire en voyant que la foudre l'avait roussie. Imagine, ma douce cousine, où la foudre farfouilla et qui n'en rirait pas ? (Lettre 58, p. 128<sup>12</sup>)

La citation est aussi un bon exemple de la méthode d'écriture suivie par Mikes, quand il implique, pour ainsi dire, sa correspondante dans l'histoire qui fait l'objet de sa narration en multipliant les apostrophes et en exhortant sa cousine au rire dans la question finale.

Mikes fut aussi un auteur galant, et le mode d'écriture galante, en tant que paradigme prédominant de la communication et de la relation entre les deux sexes vers 1700, lui offrit une forme particulière d'amusement, spécifique à une époque et à une culture. Ce mode d'écriture est complètement inconnu dans les correspondances réelles en langue hongroise de la même période. Dans le cadre de ce mode d'écriture s'expriment des énonciations complexes et sérieuses, généralement sous la figure linguistique de l'allusion, de l'ironie et de l'imitation, sur le ton de la causerie de salon, et souvent se crée un jeu frivole entre les différents niveaux du discours.

Mikes joint souvent l'un à l'autre le double registre de l'affection entre parents et entre les deux sexes, et il exploite les possibilités qui s'y cachent. Le jeu verbal de l'amour revêt parfois des traits délibérément érotiques. Par exemple, Mikes ne dissimule guère qu'il fait grief à la jeune Suzon Köszeqhy, qu'il aime et souhaiterait épouser, de son prochain mariage avec le vieux comte Bercsényi. Après avoir constaté que dans ce mariage ni le cœur ni le corps n'avaient aucune part et que seul le titre de comtesse importait aux yeux de la fiancée, il ajoute ironiquement que le futur marié se lavera désormais plus souvent. Puis, empruntant l'un des motifs connus de Boccace (*Décameron*, 2, 10) et de La Fontaine (*Contes et nouvelles*, II, 8), il continue sur ce ton :

Avez-vous vu le calendrier des vieillards qui ont une jeune épouse, comment ils peuvent garder la santé, à quels moments et quels jours ils doivent coucher avec leur épouse et quand il leur faut faire chambre à part ? Nous avons assez ri avec Suzon, car je lui ai fait un calendrier, mais elle dit qu'elle n'aime guère

<sup>12</sup> Cf. Bussy-Rabutin, Lettre LXXXI. Réponse du Comte de Bussy à Madame de Gouville. À Chateau, ce 20 août 1667, *Correspondance*, Paris, de Laulne, 1697.

ce genre d'almanach. Il est impossible de ne pas vous décrire celui des vieillards. Il ne montre aucun signe particulier, mais il les instruit sur la manière de prendre soin de leur vie et de leur santé. Comme d'autres calendriers indiquent les jours fastes et néfastes, dans celui-ci sont notés ceux où ils peuvent coucher avec leur épouse et ceux où il leur faut faire chambre à part. À titre d'exemple, pendant le carême et les jours de jeûne avant les fêtes – chambre à part ; le vendredi, le samedi – chambre à part ; pendant les quatre-temps – chambre à part ; il faut observer chacune des trois grandes fêtes avec octave – donc chambre à part ; pendant les fêtes des apôtres – chambre à part. (Lettre 49, p. 111<sup>13</sup>)

Et ainsi de suite, sur encore une demi-page. Dans cet exemple, nous pouvons voir comment Mikes lie directement un motif littéraire à sa propre vie et met au service du discours galant d'autres discours – dans le cas présent celui du vieillissement et des mœurs. En procédant de la sorte, il ne joue pas seulement avec les discours, mais il gagne un surcroît de sens et une qualité esthétique. Le recours à des discours différents est une des stratégies linguistiques de Mikes pour créer l'*esprit*, plaire et amuser de manière spirituelle. Les autres outils de « l'esthétique de la surprise » sont chez lui le changement subit de sujets, la transition imperceptible du vouvoiement au tutoiement et sa préférence pour les anecdotes et les curiosités extraordinaires et bizarres. Parmi les narrations relatives aux femmes et empruntées à des sources littéraires se trouvent plusieurs histoires à la Brantôme.

Forme moderne de l'expression personnelle, la lettre fictive chez Mikes se substitue à l'énonciation ou à la conversation de vive voix. Mikes ne compose pas une œuvre préméditée de forme épistolaire, mais il élève la lettre individuelle au rang de chef-d'œuvre. Les lettres reflètent fidèlement son ton personnel, son humeur changeante et son humour vif. Les particularités propres au genre épistolaire classique français sont le ton de la conversation distanciée ou de la causerie prolongée – plus soutenu que le langage quotidien –, l'art de plaire, la conduite de l'épistolier conscient de son public et de l'usage varié de ses outils d'expression.

Quand il présente autrui, Mikes révèle au moins autant, sinon plus, de lui-même que lorsqu'il rend compte des événements de sa propre vie, de ses pensées et de ses émotions. Lorsqu'il dépeint tel personnage complexe qu'il aime, comme par exemple Suzon Köszeghy, ou à l'égard de qui il éprouve une forte antipathie, comme pour Miklós Bercsényi et Joseph Rákóczi, les portraits qu'il nous livre alors de lui sont les plus nets et les plus intéressants.

---

<sup>13</sup> Cf. La Fontaine, *Le Calendrier des vieillards* (nouvelle tirée de Boccace : *Le Décaméron*, 2<sup>e</sup> jour, Nouvelle X), *Contes et nouvelles en vers*, Lyon, Bourgeat, 1672.

D'entre toutes se démarque la vive et fidèle présentation de François II Rákóczi, riche en détails personnels et qui s'étend sur plusieurs parties.

Un des aspects caractéristiques de l'œuvre est la présentation de l'environnement géographique, des Turcs, du milieu exotique, des particularités de la civilisation musulmane et l'exposition des réflexions qui s'y rapportent. Mikes s'intéresse également aux questions d'histoire, de société, de mœurs et de religion, mais il garde le point de vue réservé et pertinent de l'étranger. Un de ses procédés préférés est de lier une expérience exotique à des souvenirs de lecture et de littéraliser les deux. Son exotisme entretient toujours un caractère personnel, il se restreint, dans la plupart des cas, à des généralisations stéréotypées.

Il possède une compétence certaine pour faire la distinction entre les traits individuels et les caractéristiques culturelles générales. Il est conscient de la différence qu'il y a avec son propre système de valeurs culturelles, mais le plus souvent il le relègue à l'arrière-plan ou le relativise. Empli d'émotions lorsqu'il narre ses observations, il juge les phénomènes et les personnes à l'aune de l'exil, de ses expériences en France et de l'atmosphère turque. Même dans ses instantanés de la vie et ses descriptions de paysage il projette ses propres méditations, sa vie intérieure et ses réflexions morales, et toute l'image de ce milieu exotique se reflète dans les sentiments personnels de l'épistolier.

Lorsqu'il recourt à des motifs antiques, bibliques ou de la Renaissance, lorsqu'il relate une histoire de caractère religieux ou autre, il ne s'intéresse pas en premier lieu à la morale, mais au contenu anecdotique qui s'accorde avec le sujet ou l'atmosphère, revivifie la narration et entre dans le cadre formel et générique. Aux œuvres des représentants à l'orée des Lumières, il emprunte avant tout les anecdotes historiques, les curiosités et les éléments de la belle prose qui s'y trouvent, auxquels il ajoute ses propres observations – tout en s'appropriant la vision historico-critique des auteurs. Habituellement, il transforme, abrège ou colore les anecdotes qu'il emprunte. Le plus souvent les narrations s'entrelacent aux autres sujets des lettres avec un tel naturel qu'on dirait qu'elles ont été racontées au cours d'une conversation.

On trouve dans les lettres un total d'environ soixante-dix anecdotes (ou historiettes) empruntées à diverses sources littéraires, paraboles antiques, bibliques, du Moyen-âge et du commencement de l'Époque moderne, fables d'Ésope, mythes historiques, nouvelles, agadas juives, légendes, anecdotes, plaisanteries et curiosités chrétiennes, musulmanes et perses. La source directe de la plupart de ces anecdotes peut être identifiée avec sûreté ou une grande précision, comme les collections de nouvelles de Bandello–Boaistuau–Belleforest, La Fontaine et M<sup>me</sup> de Gomez, les encyclopédies de Bayle et Moréri, la correspondance de Bussy-Rabutin et les œuvres

historiographiques de Fleury, Sagredo, Maimbourg, Ricaut–Aubriot et de certains autres<sup>14</sup>. Que Mikes ait puisé une dizaine d'histoires au total dans le *Spectateur*, la revue de mœurs la plus importante de l'époque, mérite en revanche une attention particulière. Parmi ces anecdotes, on rencontre un grand nombre d'histoires à caractère français.

Le mode narratif des historiettes et des anecdotes empruntées à une source littéraire est le plus souvent expressif, il va à l'essentiel et dépend toujours de la situation du moment. L'élément anecdotique est fortement surévalué par le contexte moral et la perspective de l'exil, omniprésente. Dans la plupart des lettres, on ne trouve qu'une seule historiette, mais Mikes lie parfois deux ou trois histoires à thématique identique (ainsi des Lettres 72, 86, 94, 109). En procédant de la sorte, il s'approprie pour ainsi dire le texte étranger, qui dès lors peut fonctionner comme véhicule de connaissances normatives dans son nouveau contexte. Mikes remplit de vie le cadre vide des histoires, mais il commente peu, analyse encore moins et confie au lecteur le soin d'y réfléchir davantage et d'en tirer la conclusion. Certaines narrations ne contiennent aucune réflexion, et il arrive même plusieurs fois qu'il termine l'histoire sur une question adressée à sa correspondante, impliquant par là la destinataire dans la situation fictive de discours (par exemple, *la demoiselle et ses trois prétendants*, Lettre 94, p. 199).

## 2. Les outils de la construction identitaire

Dès le début, Mikes construit avec une grande maîtrise sa propre identité et le personnage de sa correspondante. En ce qui concerne son identité, l'auteur des lettres ne peut pas être considéré, malgré la vraisemblance qui caractérise le texte, comme identique au moi qu'il construit ; au lieu d'une véritable personnalité nous nous trouvons presque partout en face du narrateur. Les principaux outils qui président à la création de l'identité de l'auteur sont la forte autoréflexion, constamment présente, l'expérience renarrativisée du passage du temps, le discours sur le présent et le passé récent, ainsi que la description détaillée de l'entourage étranger plus ou moins large, des gens qui le forment et de leurs coutumes. Les nombreuses expressions – turques dans leur majorité – en langues étrangères, qui caractérisent le lieu exotique, entrent bien dans la stratégie d'appropriation du lieu. Un élément constant de la construction identitaire de l'auteur est l'image du serviteur fidèle au prince exilé et, après la mort de Rákóczi surtout, le modèle de conduite de l'orphelin qui souligne l'asservissement des

<sup>14</sup> Cf. L. Madácsy, *Clément Mikes et les sources françaises de ses Lettres de Turquie*, Szeged, Szegedi Egyetem Francia Philologiai Intézete, 1937 (Études Françaises, 16).

immigrés devient particulièrement important. Pour présenter son propre sort et celui des exilés, Mikes recourt au modèle culturel utilisé depuis le XVI<sup>e</sup> siècle et qui consiste à comparer le destin des Juifs et des Hongrois, de même qu'apparaît le modèle biblique de Job endurent ses souffrances avec patience.

La complexité du personnage et de l'identité de l'écrivain qui se dessinent dans l'œuvre se manifeste dans le fait que Mikes se positionne simultanément en qualité d'exilé, d'épistolier, de traducteur, de chambellan loyal du prince, de penseur, de moraliste et de patriote. Les divers autoportraits apparaissent et se superposent souvent dans la même lettre. Dans la Lettre 72, Mikes formule de manière aphoristique sa conscience identitaire sous le signe de la loyauté à soi-même : « [...] *je suis qui j'étais et je reste qui je suis* » (p. 158).

Les réflexions sur l'exil en tant que situation d'existence permanente reflètent simultanément l'espoir, la résignation, la tristesse et l'ironie, et sont présentes tout au long de la collection :

Ma douce cousine, le pot doit se façonner au gré du potier<sup>15</sup> et il ne peut dire au potier : « *Pourquoi m'as-tu envoyé à Andrinople ?* » J'aurais mieux aimé être un pot à choux en Transylvanie que la tasse à café de l'empereur. (Lettre 7, p. 51)

Nous sommes dedans jusqu'au cou, il nous faut rester à la surface tant que nous pouvons, et par-dessus tout ayons confiance dans le Seigneur car Il ne nous abandonnera pas. C'est ainsi qu'il faut suivre le chemin de la Croix. Les exilés hongrois doivent chercher refuge dans l'exil même [...]. (Lettre 44, p. 105)

[C]hacon doit savoir ce qui bout dans son pot. Dans mon pot il ne bout aucun espoir de retour, pourquoi souhaiterais-je que quelqu'un, en plus de son propre malheur, supporte aussi le mien ? (Lettre 75, p. 164)

J'ai passé toute ma vie en exil, j'ai quitté ma maison dès l'âge de seize ans. Il est certain que je n'avais pas alors en tête la quête de la liberté et si mon exil dure tant, il est vrai que c'est un amour aveugle pour mon seigneur qui en est la cause. (Lettre 85, p. 184)

[M]ais nous vivons ici dans une telle tranquillité, comme si ailleurs tout le monde était mort et que nous étions les seuls à être en vie. Pourtant, à tout bien considérer, ce sont les autres qui vivent et nous, nous ne faisons que dormir. Mais les exilés ont-ils autre chose à faire ? (Lettre 96, p. 201-202)

<sup>15</sup> Cf. Eccl 33 :13-14.

Nous autres, nous ne faisons qu'espérer et espérer toujours, jusqu'à notre mort. (Lettre 100, p. 214)

Que la volonté de Celui qui nous a créés soit faite sur nous ! Il a fait de nous un exemple pour toute notre nation ; heureux ceux qui en seront instruits, qui feront corps avec leur pays et qui n'abandonneront pas leur nation et leur héritage pour une raison semblable à la fumée. Que Dieu permette que jamais personne ne nous suive et qu'on n'entende parler de notre exil interminable qu'avec horreur. Mais, ma chère cousine, étions-nous les premiers exemples ? Assurément, non. Avons-nous appris d'autrui ? Non. Les autres apprendront-ils par notre exemple ? Non. Pourquoi ? Parce qu'à chaque époque, les mêmes causes menèrent, mènent et mèneront les gens dans l'état où nous sommes. (Lettre 145, p. 262)

Chaque jour nous nous occupons d'une même chose, et chaque jour nous traînons derrière nous notre exil interminable auquel seule la mort peut-être mettra fin. Nous devons être reconnaissants envers la reine de nous avoir chassés de notre patrie<sup>16</sup>, puisqu'il y a plus de raisons là-bas à voir sa vie écourtée. (Lettre 165, p. 283)

Il apparaît clairement dans les citations, que Mikes fut exilé entre autres pour son attachement fidèle à Rákóczi et quand, après la disparition du prince, il chercha l'occasion de retourner dans sa patrie, la reine la lui refusa.

Dans la collection, la création identitaire de l'auteur et de l'épistolier est soutenue par un procédé essentiel : la thématization variée et récurrente du processus d'écriture et de la lecture des lettres, qui parallèlement contribue à maintenir l'apparence d'une correspondance réelle :

Ma douce cousine, quelle heureuse femme vous êtes que nous n'habitons pas l'un près de l'autre, car je vous embrasserais aussitôt et vous remercierais, aussi joliment et gentiment qu'il m'est possible, d'avoir reçu ma lettre avec amabilité et de l'avoir lue avec plaisir. Je vous écrirai tant de lettres et de si longues que vous joindrez vos deux mains pour me prier de ne pas tant écrire. Je n'ai pas de plus grande joie que celle de vous écrire. Ah ! le menteur que je suis, ma douce cousine, car lire vos lettres m'est une joie plus grande encore. Il est impossible à une autre que vous de composer de si belles lettres. Il me semble que cela est interdit à autrui. Aussi, ma douce cousine, ne nous épargnons pas, écrivons-nous sans trêve ni repos ; si le destin nous a arrachés l'un à l'autre, vengeons-nous de lui autant que nous pouvons, et si l'on ne peut autrement, devisons par écrit. (Lettre 5, p. 46-47)

---

<sup>16</sup> Dans les premiers mois de son règne, Marie-Thérèse refusa la supplique des exilés hongrois.

Ma douce cousine, je n'ai rien à écrire et si j'écris, je le fais seulement pour vous montrer que j'écrirais si je savais quoi, et pour que vous ne me traitiez pas de paresseux. (Lettre 72, p. 156)

Dans les citations suivantes, Mikes donne l'illusion que c'est la destinataire qui choisit les sujets des lettres et, sous prétexte d'avoir une vue affaiblie, il projette d'écrire des lettres plus rarement :

Ma chère cousine, je vois que tu es lasse à présent de n'entendre parler dans mes lettres que de la pluie, du froid et de la chaleur, et que tu désires que j'écrive quelque chose sur la cour turque, sur ses coutumes, son administration, ses règles. Tout cela est bon et utile, dans ce cas ce n'est pas une lettre mais un livre que je devrais écrire. (Lettre 172, p. 288)

Ma chère cousine, je suis presque complètement aveugle. Je suis incapable de reconnaître une personne à trois pas, je suis incapable de lire l'imprimé, l'écriture un peu mieux. Moi-même j'écris, parce que je sais écrire, mais j'ignore ce que j'écris, les besicles ne me servent de rien. Je finirai cette lettre, mais dans les années qui viennent les lettres se feront rares. (Lettre 191, p. 309)

L'accusé de réception d'une réponse et le rejet des remerciements qui accompagnent une lettre servent indifféremment à maintenir le dialogue épistolaire :

Ma très chère cousine, j'ai reçu tes lettres plus douces que des *pogácsas* au miel avec des sanglots sincères. Il n'était pas nécessaire de remercier mes réponses à vos questions, car ce que vous prenez de moi de bon cœur, m'est déjà un remerciement. Mais ce remerciement, je le vois, n'a d'autre but que de m'inciter à répondre à tes nouvelles questions, ce que je ferai bien volontiers et de bon cœur, pour autant que mon esprit loqueteur me le permettra. (Lettre 80, p. 173)

Les remarques suivantes peuvent être perçues comme la manifestation de la ferme conscience du moi et de la création identitaire de l'épistolier :

Moi, ce que je regrette le plus ici, c'est de ne pas savoir où faire imprimer vos lettres. Si on pouvait le faire aussi facilement qu'elles le mériteraient, je n'aurais pas à m'inquiéter, car je sais qu'autrui aussi se délecterait à leur lecture. (Lettre 59, p. 131)

[J]e suis encore en vie, car je mange et j'écris. (Lettre 120, p. 237)

Presque tout le monde écrit des lettres mais tous ne sont pas capables d'en composer une qui plaise. (Lettre 56, p. 123)

La lettre mikesienne peut être tour à tour « aimable » (par exemple, Lettre 1, p. 42), « *sec, sans sel ni saveur* » (Lettre 56, p. 123), « *ennuyeuse* » (Lettre 183, p. 300), « *exquise* » (Lettre 75, p. 163), « *belle* » (Lettre 39, p. 93), « *douce comme le miel* » (Lettre 97, p. 204), « *aimable et pleine d'esprit* » (Lettre 56, p. 123), « *courte, légère et brève* » (Lettre 21, p. 65), « *plus courte[s] que la queue d'un lapin* » (Lettre 53, p. 119), « *sanglante et horrible* » (Lettre 94, p. 198), « *furieuse et enflammée* » (Lettre 41, p. 96), ou simplement « *d'un très grand réconfort* » (Lettre 141, p. 257). À plusieurs reprises, Mikes exprime son opinion et ses exigences quant à l'écriture épistolaire : « *une lettre écrite à sa guise vaut mieux qu'une danse* » (Lettre 18, p. 62) ; « *les lettres tristes devaient être courtes* » (Lettre 121, p. 240).

Au-delà des remarques éparses, il insère dans plusieurs lettres des réflexions qui vont de concert avec la théorie et la pratique épistolaires françaises de l'époque :

Je n'ai nulle raison de me plaindre, car vos lettres vont et viennent dans mes mains. Certaines sont si brèves qu'à peine ai-je commencé à les lire, que je suis déjà au bout. Je reçois des lettres dont je voudrais qu'elles ne contiennent que deux mots, tant elles sont ennuyeuses. Mais vos lettres sont exquis, j'en mangerais presque le papier. Savez-vous la raison à cela ? Parce que nous nous aimons et que la lettre d'une personne chère, elle aussi, nous est chère. Aussi parce que vous savez écrire vos pensées d'une belle façon, vous parez la moindre chose de manière qu'elle semble importante et qu'elle plaise. D'aucuns privent de saveur ce qui est important ou utile et c'est à contrecœur qu'il faut les lire. Je confesse, ma douce cousine, que si tu avais le caractère de beaucoup d'autres, je ne gâcherais pas beaucoup de papier. Je ne puis souffrir de voir certaines dames écrire à leurs époux ou parents comme si elles s'adressaient à quelque magistrat ou évêque. Quelque plaisantes qu'elles soient en d'autres circonstances, elles veulent dans leur correspondance s'en tenir à cette attitude, comme s'il n'était pas souhaitable de montrer de l'esprit dans des lettres aimables et plaisantes. J'aimerais leur montrer les vôtres. Elles pourraient apprendre comment on rédige une missive plaisante et pleine d'esprit. Je ne parle pas des miennes, car vous y êtes habituée et vous les trouvez certainement bonnes. C'est d'ailleurs tout ce que je désire. (Lettre 75, p. 163)

[U]ne lettre bien écrite charme l'esprit comme les yeux le chou à l'aneth couvert de crème fraîche, qui de loin semble être un monticule d'argent au-dessous duquel, une fois cette molle couverture argentée retirée, on découvre une herbe précieuse. (Lettre 56, p. 123)

Lorsque je vous écris, il me semble que vous êtes devant moi et que nous devisons ensemble. (Lettre 57, p. 127)

Ma douce cousine, même si j'en ai parlé brièvement, il me semble que vous pourrez comprendre qui furent les croisés et quand ils vécurent. J'aurais pu vous en parler plus brièvement, si j'avais écrit qu'ils existèrent et n'existent plus, mais cela eût été trop court. Il n'eût pas non plus été possible d'en écrire davantage, car j'écris une lettre et non une histoire. (Lettre 80, p. 176)

À moins d'écrire un journal sur le temps qu'il fait, je n'ai rien à dire. Dorénavant, je dirai seulement : aujourd'hui il a fait beau, hier il a plu, avant-hier une violente bourrasque. Ce n'est pas une lettre mais un calendrier, et je vois d'avance comment vous jugeriez une telle missive. (Lettre 165, p. 283)

La théorie épistolaire de Mikes, tout comme sa méthode de rédaction montrent une proche parenté avec les outils et les motifs littéraires des collections de lettres réelles, des manuels épistolaires, des œuvres et des récits de voyage par lettres fictives, composés en France à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'une des formules servant à créer la figure de la correspondante est l'apostrophe à la destinataire en conclusion des réflexions qui la précèdent (« *Ma douce cousine, quelle belle condition que celle de l'empereur !* », Lettre 25, p. 71 ; « *Quelle belle chose, ma douce cousine, que la charité !* », Lettre 109, p. 225), l'envoi fictif de cadeaux, les visites fictives que l'on se rend l'un à l'autre et les projets de visites adressés à la destinataire des lettres (par exemple, « *il serait temps que j'aie vous voir* », Lettre 52, p. 115). L'éloge de l'intelligence et des lettres de la destinataire a la même finalité (par exemple, « *Vous faites preuve d'une grande clairvoyance à vouloir éduquer votre fils et votre fille comme le font les Français à Péra* », Lettre 62, p. 137 ; « *peu de femmes et d'hommes sont capables d'écrire d'aussi belles lettres que vous* », Lettre 56, p. 123), et pareillement, l'éloge enjoué de soi dans la bouche de la destinataire (par exemple, « *je mérite que vous me remerciez mille fois d'avoir plaisir à vous écrire quand je gèle et de vous faire savoir* », Lettre 8, p. 52).

Lorsqu'il se plaint de l'absence d'une réponse ou de la perte d'une lettre, cela remplit la même fonction (par exemple, « *Ma douce cousine, je n'ai pas eu de réponse de vous à quelques-unes de mes lettres* », Lettre 51, p. 113 ; « *Où est-il, cet homme qui a retrouvé la lettre [...] ? [...] si une de nos lettres s'égaré, écrivons-en douze à la place* », Lettre 60, p. 131) ; de même les récits des nouvelles et des événements du moment qui concernent aussi la destinataire.

Les allusions à une lettre précédente de la correspondante entrent dans la même catégorie (par exemple, « *Vous écriviez l'autre jour que vous*

*comprenez déjà le français* », Lettre 27, p. 73 ; « *Ma chère cousine, tu écris que tu connais les coutumes et la religion des Turcs comme le mufti* », Lettre 189, p. 306), de même que les questions adressées à la destinataire dans l'espoir d'une réponse, et les réponses aux questions fictives, le plus souvent intégrées dans des réflexions, des connaissances historiques diverses et des anecdotes (par exemple, « *Cependant je vous demande [...]. J'attends votre réponse sur ce point* », Lettre 50, p. 113 ; « *Tu m'écris, ma cousine, de répondre à quelques-unes de tes questions et que pour tuer le temps, tu m'en poseras davantage* », Lettre 79, p. 170 ; « *Tu me demandes, ma douce cousine* », Lettres 80 et 86, p. 174, 185). La crainte pour la santé de la destinataire occupe une fonction identique (par exemple, « *Je crains fort pour vous car je sais que chez vous aussi la peste sévit* », Lettre 44, p. 105), tout comme l'annonce d'un récit court sous prétexte de préserver la vue de la destinataire, ou quand le narrateur pèse les moyens et les possibilités réelles d'envoyer sa lettre. Autres outils efficaces pour la création identitaire : la mention d'une personne connue du narrateur et qui est allée voir la destinataire (par exemple, « *Notre seigneur a envoyé l'ami Pápai à la Porte ; je sais, vous rîtes assez ensemble* », Lettre 107, p. 222) et la transposition temporaire de la destinataire en un endroit différent de sa résidence ordinaire afin que le narrateur puisse lui rendre compte des événements qui s'y passent (par exemple, « *si vous aviez été présente [à savoir à Constantinople]* », Lettre 91, p. 191).

La prétendue querelle (par exemple, « *Ma douce cousine, vous me connaissez mal, car si vous me connaissiez, vous n'écririez pas que vous m'écrivez aussi rarement que je vous écris. Ne craignez-vous pas ma terrible vengeance ?* », Lettre 12, p. 55), l'anticipation des pensées de la destinataire (par exemple, « *Je sais d'avance ce que vous allez dire. Vous direz que [...]* », Lettre 33, p. 81 ; « *Peut-être vous-même êtes-vous portée à croire que [...]* », Lettre 118, p. 235), l'allusion à son opinion divergente (par exemple, « *Que votre petite bouche se rie de moi* », Lettre 4, p. 45), et les plaintes qu'il fait entendre quand sujets et événements lui font défaut (par exemple, « *Mais je le ferai [copier un extrait], puisque je n'ai rien d'autre à écrire* », Lettre 99, p. 209) remplissent la même fonction. Il arrive aussi que Mikes fasse citer à sa correspondante la variante hongroise d'un proverbe latin<sup>17</sup> qu'il met en rapport avec la situation des exilés (« *Vous dites fort justement qu'il ne faut jamais se hâter quand on veut faire quelque chose et qu'il faut en considérer la fin* », Lettre 54, p. 120).

<sup>17</sup> *Quidquid agis, prudenter agas et respice finem*. Voir par exemple *Gesta Romanorum*, c. 103.

Le fait que certaines histoires empruntées à ses lectures puissent être liées au sort des exilés, tout particulièrement au sien propre, fait partie de la construction identitaire de l'auteur. À titre d'exemple, dans la narration de Don Antonio, roi du Portugal (en réalité Frédéric, roi de Naples, qui espérait refuge auprès du roi de France Louis XII), et de son fils (Lettre 53, p. 117-119), Mikes cherche une parenté d'expériences, se met dans la peau des personnages et introduit un élément affectif fort dans la politique, tout en omettant les détails qu'il juge superflus et en remplissant les lacunes motivationnelles. Dans la lettre suivante, il établit un rapport entre cette histoire et sa correspondante fictive : « *si vous aviez été l'épouse du fils du roi du Portugal* » (Lettre 54, p. 119). La narration de l'histoire d'Irène, qui remonte à Matteo Bandello, se rattache à l'état d'âme de l'épistolier par une réflexion émotionnelle : « *mon cœur se lamente sur la mort de cette jeune fille* » (Lettre 63, p. 142).

Mikes est tout à fait conscient de l'importance, de la puissance et de la fonction dans la création identitaire du rire et de l'humour. Le rire, en sa qualité de motif littéraire et de modèle de conduite, est un élément fondamental dans la construction du moi de l'auteur et, en même temps, il fait partie intégrante de l'esthétique galante de Mikes. À propos des sujets de caractère religieux, il fait souvent des remarques plaisantes ou relate une histoire humoristique. À titre d'exemple, il note qu'un jour que Rákóczi exhortait son entourage à se recueillir pendant la communion, le colonel Forgách éclata de rire car « [I]l lui [était] impossible qu'il ne lui [vînt] pas à l'esprit des pensées amusantes. Ainsi l'autre jour, en voulant communier, la pensée lui vint à l'esprit, au moment que le prêtre approchait de lui, que la chasuble qu'il portait ferait un bien beau caparaçon. » Et Mikes d'ajouter : « Nous avons nous aussi de telles pensées amusantes en suffisance. La pensée devient mauvaise si nous y donnons lieu. (Lettre 31, p. 78) ».

Un autre outil apprécié de la création identitaire de l'auteur est l'ironie. Ainsi, Mikes décrit-il une fois son rapport avec sa correspondante dans les termes suivants :

Comment se fait-il que nous ne nous soyons pas fâchés une seule fois l'un contre l'autre ? On dit qu'une petite brouille dans l'amitié est aussi bonne que le poivre dans un plat. Néanmoins, ma douce cousine, laissons là ce genre de poivre et vivons en bonne entente, car moi, j'aime l'amitié tranquille ; l'amitié bougonne, elle, sied aux chats. (Lettre 90, p. 189)

C'est avec la même teinte ironique et dans le cadre d'une causerie qu'il traite du sujet anecdotique de la prêtrise féminine et de la confession, thème qui remonte au Moyen-âge et apparaît aussi chez Rabelais<sup>18</sup> :

Quelle belle époque ce serait le jour où les femmes seraient élevées à la prêtrise ! Oui, ce serait une belle époque ! Et nous verrions alors de nouveaux règlements ! Oh ! je me réjouis à l'avance de ce moment, comme si j'y étais. Je les vois déjà qui feraient du carême un tout petit jeûne ou peut-être même qu'elles le supprimeraient du calendrier et rallongeraient d'autant le carnaval, qui durerait alors treize semaines au lieu des six actuelles. Oh ! l'heureux temps ! Le septième sacrement<sup>19</sup> serait replacé à la première place. Oh ! le temps béni ! Il serait alors facile de divorcer et on veillerait à une seule chose, non pas comme maintenant. Oh ! le cher temps ! Et que dire de la confession, car je ne puis décider si elles la supprimeraient ou non. Cependant, si je considère que les femmes aiment tout savoir, je puis décider que peut-être elles la laisseraient telle quelle et que la pénitence serait abrégée, mais oh ! que de temps durerait la confession ! Car je pourrais tomber entre les mains d'une prêtresse qui, voulant tout savoir, me poserait cent questions et voudrait connaître jusqu'à mes moindres pensées, mais me donnerait en revanche une légère pénitence. Oh ! ma douce cousine, que j'attends ce moment ! Mais, peut-être devrai-je attendre longtemps et serai-je même enterré avant, après quoi il m'importera assez peu, mesdames, que vous deveniez jamais prêtresses. (Lettre 58, p. 128)

En conclusion, les *Lettres de Turquie* forment une œuvre particulièrement instructive sur la construction identitaire, puisqu'elles représentent un véritable échantillon des outils et des formules concourant à la création identitaire, outils non seulement proposés dans les manuels épistolographiques et les recueils d'échantillons épistolaires de l'époque, mais aussi largement utilisés dans les correspondances réelles et les genres de la fiction proches de la lettre. Le souci de vraisemblance du discours fictif et le contexte épique exigeaient que ces outils fussent employés de manière variable et originelle. La distinction des éléments contribuant à la construction identitaire (vus ci-dessus) et l'élaboration de leur typologie peuvent aider à découvrir les rapports qui existent entre le style particulier de l'épistolier et son état d'âme, ainsi qu'à distinguer les registres de style de la *conversation* et de la *causerie*. En même temps, cela peut contribuer à définir, avec désormais plus de précision, le rapport entre les modèles reçus par la

<sup>18</sup> Rabelais, *Gargantua et Pantagruel*, l. 3, c. 33.

<sup>19</sup> Le mariage.

tradition, l'intention consciente du créateur, la sensibilité individuelle et la spontanéité.

Gábor TÜSKÉS

Institut d'Études Littéraires  
du Centre de Recherches en Sciences Humaines  
de l'Académie Hongroise des Sciences

La littérature est un art de la parole et de la pensée. Elle est une forme de communication humaine qui vise à transmettre une vision du monde, une expérience de la vie, une réflexion sur l'existence. Elle est un art qui se construit dans la tradition, mais qui se renouvelle constamment. Elle est un art qui se crée dans la conscience individuelle, mais qui se partage avec les autres. Elle est un art qui est à la fois spontané et réfléchi, à la fois libre et engagé. Elle est un art qui est à la fois un miroir et une lampe.

### 1. Les caractéristiques narratives de Victor et Boris Les

La littérature narrative est un art qui vise à raconter une histoire, à décrire des personnages, à créer un monde. Elle est un art qui se construit dans la tradition, mais qui se renouvelle constamment. Elle est un art qui se crée dans la conscience individuelle, mais qui se partage avec les autres. Elle est un art qui est à la fois spontané et réfléchi, à la fois libre et engagé. Elle est un art qui est à la fois un miroir et une lampe.

La littérature narrative est un art qui vise à raconter une histoire, à décrire des personnages, à créer un monde. Elle est un art qui se construit dans la tradition, mais qui se renouvelle constamment. Elle est un art qui se crée dans la conscience individuelle, mais qui se partage avec les autres. Elle est un art qui est à la fois spontané et réfléchi, à la fois libre et engagé. Elle est un art qui est à la fois un miroir et une lampe.

La littérature narrative est un art qui vise à raconter une histoire, à décrire des personnages, à créer un monde. Elle est un art qui se construit dans la tradition, mais qui se renouvelle constamment. Elle est un art qui se crée dans la conscience individuelle, mais qui se partage avec les autres. Elle est un art qui est à la fois spontané et réfléchi, à la fois libre et engagé. Elle est un art qui est à la fois un miroir et une lampe.

La littérature narrative est un art qui vise à raconter une histoire, à décrire des personnages, à créer un monde. Elle est un art qui se construit dans la tradition, mais qui se renouvelle constamment. Elle est un art qui se crée dans la conscience individuelle, mais qui se partage avec les autres. Elle est un art qui est à la fois spontané et réfléchi, à la fois libre et engagé. Elle est un art qui est à la fois un miroir et une lampe.

La littérature narrative est un art qui vise à raconter une histoire, à décrire des personnages, à créer un monde. Elle est un art qui se construit dans la tradition, mais qui se renouvelle constamment. Elle est un art qui se crée dans la conscience individuelle, mais qui se partage avec les autres. Elle est un art qui est à la fois spontané et réfléchi, à la fois libre et engagé. Elle est un art qui est à la fois un miroir et une lampe.

La littérature narrative est un art qui vise à raconter une histoire, à décrire des personnages, à créer un monde. Elle est un art qui se construit dans la tradition, mais qui se renouvelle constamment. Elle est un art qui se crée dans la conscience individuelle, mais qui se partage avec les autres. Elle est un art qui est à la fois spontané et réfléchi, à la fois libre et engagé. Elle est un art qui est à la fois un miroir et une lampe.