

**FR : 218/6**

# **Littérature épistolaire**

**Professeur : Arbi Dhifaoui**

**INSTITUT SUPERIEUR DE L'EDUCATION  
ET DE LA FORMATION CONTINUE**

**\*\*\*\*\***

**Département de Français**

**Semestre : Octobre 2006 – Mars 2007**

## SOMMAIRE

### I- Le roman : de la périphérie au centre de la République des belles lettres

A- le roman : « non genre » facétieux et pernicieux

B- Succès de la production romanesque

C- La formule épistolaire ou le « réalisme formel »

### II- Une monodie épistolaire : *Les Lettres d'une Péruvienne*

A- Intrigue sentimentale

B- Critique de la société française

C- *Quipos* et communication

### III- Originalité des *Lettres d'une Péruvienne*

A- Les *Lettres d'une Péruvienne*, roman ouvert ou fermé?

B- Schéma narratif

C- Originalité des *Lettres d'une Péruvienne*

### IV- Commentaire composé et dissertation

#### IV- Annexes

A- Notes de lecture

B- « Littérature épistolaire », par Viala

C- "Les genres épistolaires", par François Jost

### V- Bibliographie

**Première partie**  
**Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle :**  
**de la périphérie**  
**au centre de la République des belles lettres**

Le roman connaît, au XVIII<sup>e</sup> siècle, une vogue considérable au point de devenir un genre littéraire majeur : Gustave Lanson pense qu'il est « le seul genre d'art qui soit en progrès au XVIII<sup>e</sup> siècle » (*Histoire de la littérature française*). Se libérant progressivement des préjugés et des contraintes, refusant de se soumettre à des règles fixes, le roman devient ce mode d'expression dont la devise est double : variété et liberté. Selon Marthe Robert, le pouvoir du roman s'explique par la capacité du genre de traiter toutes les questions, par sa souplesse et par les nouvelles formes adoptées par les romanciers : « Avec cette liberté du conquérant dont la seule loi est l'expansion indéfinie, le roman qui a aboli une fois pour toutes les anciennes formes classiques (...) s'approprie toutes les formes d'expression, exploite à son profit tous les procédés. Il s'empare de secteurs de plus en plus vastes de l'expérience humaine dont il donne une reproduction en l'interprétant à la façon du moraliste, de l'historien, du théologien, du philosophe ». (*Roman des origines et origine du roman*).

Cependant, durant les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, le roman était tenu en piètre estime et faisait l'objet d'interminables et violentes anathèmes : hommes de religion, philosophes et même romanciers ne cessaient de le dénigrer et de le condamner.

Cette situation paradoxale du genre romanesque (mépris et condamnation, d'une part, progrès et succès, de l'autre) a été formulée par Jean Erhard en ces termes :

« Ce genre décrié, ce genre honteux se porte bien, et même de mieux en mieux. » (*Le XVIII<sup>e</sup> siècle*).

Soulignons dans cette phrase la dichotomie entre, d'une part, « genre décrié » et « honteux » et, d'autre part, « se porter bien, et même de mieux en mieux ».

Nicole Masson reformule cette même idée de la manière suivante :

« La fiction en prose continue à être mal jugée par les critiques. Mais le succès qu'elle remporte auprès du public pousse bien des écrivains à se lancer dans son écriture. (...) réimpressions, contrefaçons, livres brochés très facilement vendus : tout atteste le succès du roman auprès du public. »  
*(Histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle).*

Quelles sont les principales critiques adressées au roman ?

Quelles sont les preuves matérielles de l'immense succès du roman ?

Qu'est ce qui a permis au roman de passer de la périphérie au centre de la République des belles lettres ?

## Chapitre I

### Le roman : « non genre » facétieux et pernicieux

Contre le « genre » romanesque se liguèrent des objections esthétiques, morales et intellectuelles. Il est « déconsidéré à cause de son caractère immoral et de ses invraisemblances », écrit Camille Aubaud, (*Lire les femmes de lettres*).

Il était en butte aux accusations d'immoralité « parce qu'il dépeignait les passions, en particulier l'amour, et pouvait donc les susciter. (...) Aux yeux des censeurs, mais aussi des historiens et des esprits rigoureux, il avait le grand tort de donner trop de liberté à l'imagination, faculté suspecte aux esprits rationnels, et de pouvoir mêler impunément la vérité et la fiction. » (Robert Favre, *La littérature française : histoire et perspectives*).

Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, on n'a pas cessé de dénigrer le roman : on l'a dévalorisé, on l'a censuré et on a tout fait pour l'exclure de la République des Belles Lettres. Hommes politiques, représentants de l'institution religieuse et écrivains (dont les romanciers eux-mêmes) ont multiplié et diversifié leurs critiques de ce « genre » d'écrits.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'austère janséniste Pierre Nicole attaque avec virulence le roman et le romancier. Le roman est, selon lui, un « écrit pernicieux » et le romancier « un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles. »

Cette attaque de « l'hérésie imaginaire » se retrouvera, au XVIII<sup>e</sup> siècle, sous la plume du père Porée. En 1736, il composera une fameuse

harangue latine, qui fera le procès de l' « immoralité » et de la « bassesse » des romans : « ils nuisent doublement aux mœurs, en inspirant le goût du vice et en étouffant les semences de la vertu ». Il demande aux pouvoirs publics de donner l'ordre de « détruire par le feu toutes les œuvres romanesques, corruptrices du goût et des mœurs et contraires à la religion. »

Un peu moins de vingt ans plus tard, ces attaques seront reprises avec véhémence par l'abbé Jaquin. Son ouvrage intitulé *Entretien sur les Romans* est considéré comme le manifeste le plus acharné de l'hostilité au genre romanesque. D'après cet abbé, le roman est responsable de tous les vices :

« Qui favorise le libertinage? Le roman! Qui propage le déisme et l'irréligion? le roman! Qui confond le vice et la vertu? Le roman! »

En 1781, Diderot déclare qu'il avait « toujours traité les Romans comme des productions assez frivoles ». Un autre romancier, Baculard d'Arnaud, supplie, en 1789, ses contemporains de ne pas lui attacher l'étiquette de romancier : « Épargnez à mon oreille cette dénomination odieuse de roman ... ces sortes de compositions sont la boue de la littérature. »

Frivole, donc pernicieux ; invraisemblable, donc facétieux : le roman est toujours en position d'accusé. Les voies qui s'offraient à ce genre littéraire étaient toutes épineuses et impitoyablement condamnées par les doctes de l'époque : « Le roman doit-il s'égarer dans l'imaginaire ou s'encanailier dans la vulgarité d'une représentation réaliste ? sera-t-il moral parce qu'il représentera la réalité ou par ce qu'il s'en écartera ? doit-il montrer la vie telle qu'elle est sans autre souci que de la peindre ou doit-il se charger d'un enseignement qui peut d'ailleurs ne pas être forcément « moral » au sens traditionnel du terme ? (...) Et quel est le statut du héros de roman ? est-il un être idéal ou un être si près du réel qu'on peut lui trouver des modèles autour de soi ? (...) à

supposer, ce que les romanciers du XVIII<sup>e</sup> siècle ont tendance à croire fortement, que le roman doit présenter la réalité, quelle réalité ? psychologique ? sociale ? la réalité de quelle société : la « bonne » ? ou la moins bonne ? et comment marquer cette réalité sur le papier ? » (Béatrice Didier, *Le roman français au XVIII<sup>e</sup> siècle*).

Le romancier est ainsi pris dans un « dilemme » : « Fallait-il satisfaire les partisans d'une littérature d'édification morale, embellir donc la nature humaine en la peignant, l'idéaliser, et tomber, ce faisant, dans l'irréel et l'invraisemblable ? Ou fallait-il, au contraire, représenter la nature telle qu'elle était, et donc, dans la mesure où le réalisme est à l'art ce que le cynisme est à la morale, tomber dans l'immoralité ? » (Georges May, *Le Dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*).

Cette lumineuse explication mayenne explique comment, qu'il rapporte très fidèlement la réalité ou qu'il l'embellisse, le roman est toujours en position d'accusé.

« Boue de la littérature », le roman, ce parvenu de la République des Lettres, n'a pas ses lettres de noblesses : il n'est pris en compte ni par la poétique d'Aristote, ni par celle de Boileau. Le législateur du Parnasse considère le roman comme « nul et non avenu du fait de sa roture et de l'insuffisance de ses quartiers de noblesse ». (Pierre Chartier, *Introduction aux grandes théories du Roman*).

Kibédi Varga, lui, ramène le « peu de crédit » du roman « aux yeux des érudits de l'époque » non pas seulement au manque de « modèles antiques » mais aussi au fait que la situation du roman « ne correspondait finalement à aucune situation rhétorique. » En effet, tout au long de son étude du rapport

des genres littéraires aux trois genres de la rhétorique, Varga montre comment la poésie et la tragédie peuvent relever du judiciaire, du délibératif ou du démonstratif. Il récapitule son analyse dans un tableau que nous reproduisons ci-dessous (voir *Rhétorique et littérature. Études de structures classiques*) :

Situation	Interne	Externe
I- Judiciaire	1- procès dans l'œuvre	2- procès à juger par destinataire de l'œuvre
	Tragédie (l'ensemble)	Tragédie (certaines scènes) Poésie religieuse (combat avec Dieu ; conversion)
II- Délibératif	1- persuasion dans l'œuvre	2- persuasion du destinataire de l'œuvre
	Tragédie (certaines scènes) <b>Roman (certaines scènes)</b> Certaines fables	Tragédie (l'ensemble) Poésie philosophique et morale Poésie amoureuse (persuasion de la dame)
III- Démonstratif	1- Tragédie (exposition et récit)	2- Poésie religieuse (éloge de Dieu) Poésie amoureuse (éloge de la dame) Poésie officielle (éloge du prince) Poésie descriptive (éloge de la nature)

Si l'on exceptait quelques « certaines scènes » romanesques, comme c'est le cas dans *Astrée*, où « la « conversation » est de mise, c'est-à-dire où d'interminables et subtiles débats théoriques opposent les protagonistes », le roman serait totalement absent et ne correspondrait à aucun des trois genres de la rhétorique. De toute façon, le tableau ci-dessus montre que le roman ne correspond pratiquement à aucun des trois genres de la rhétorique, domaine qui fait alors autorité. Varga conclut que « dans une littérature d'inspiration rhétorique il n'y a pas de place pour le roman. »

Le discrédit du roman peut s'expliquer aussi par l'écart existant entre les valeurs véhiculées par ce type d'écrit et l'idéologie dominante durant l'Ancien Régime : « Les structures sociales de la société d'Ancien Régime accordait une dignité incontestée à la « naissance », c'est-à-dire à la capacité de prouver l'ancienneté de ses origines : ainsi prétendait se définir la noblesse, classe dominante de la société, qui, certes, occupait des fonctions d'encadrement politique et social (gouvernement des provinces, autorité militaire, fonctions politiques et diplomatiques ...) et concentrait les richesses économiques, mais qui s'arrogeait ces pouvoirs au nom de la tradition et de la filiation. Ces deux instances socialement légitimantes, tradition et filiation, sont justement celles qui manquaient au roman, et peut-être peut-on voir dans cette carence la cause des préjugés littéraires dont pâtissait ce genre moderne et roturier. » (*Nathalie Grande, Le Roman au XVII<sup>e</sup> siècle. L'exploration d'un genre*).

Le roman, justement parce qu'il n'a pas été mentionné par les poétiques anciennes et classiques, parce qu'il ne correspond à aucun des genres rhétoriques, parce qu'il ne traduit pas les aspirations de la classe sociale dominante et parce qu'il n'est pas codé, est un non-genre ; non-genre, il ne peut revendiquer d'aucune légitimité.

Est-ce que les nombreux et divers discours sur les « dangers » de la fiction romanesque ont eu l'effet attendu sur le lecteur ? Ou est-ce que le thème du danger des romans était au contraire une « enseigne publicitaire » qui a surexcité la curiosité du public ?

## Chapitre II

### Succès du genre romanesque

Malgré ces anathèmes lancés par hommes de religion, critiques, philosophes et romanciers, les romans ne cessaient d'exercer leurs ravages, de devenir de plus en plus nombreux et d'appâter un public varié et multiple.

Reconnu surtout pour son théâtre, le XVII<sup>ème</sup> siècle « fut au moins autant le siècle du roman que celui du théâtre. » A en croire Nathalie Grande, « tandis que le nombre total des pièces de théâtre de cette période ne dépasse pas mille, le roman, avec environ mille deux cents titres, manifeste sa prééminence quantitative. »

Tout au long du XVIII<sup>ème</sup> siècle, la vogue du roman était montante au point que certains historiens de la littérature française disent que ce genre constituait « à cette époque un « pilier » de l'édition » (Sylviane Albertan-Coppola, Abbé Prévost, *Manon Lescaut*).

L'aigreur des attaques n'a jamais découragé les romans. On pourrait même dire que la violence des critiques, ayant un effet contraire à ce qui était attendu, était un véritable stimulant de la fécondité de la production romanesque. Fécondité et, de surcroît, succès.

Cette situation paradoxale du roman a été soulignée par les romanciers de l'époque considérée. À la veille de la Révolution, Laclos formule très explicitement la contradiction entre d'une part la dépréciation du genre et d'autre part son succès auprès du public :

« De tous les genres d'ouvrages que produit la littérature, il en est peu de moins estimés que celui des romans ; mais il n'y en a aucun de plus généralement recherché et de plus avidement lu. »

Tout au long de l'époque qui nous préoccupe, le roman était en vogue et les lecteurs lui réservaient une réception fort favorable. En témoignent nombre d'éditions, suites, pastiches et adaptations. C'est ce que nous racontent les histoires littéraires et les nouvelles éditions de nombreux romans. Le roman ne se résigne pas à la cabale et le romancier refuse d'être « retenu par la crainte basse » d'être critiqué :

*“Le vrai seul subsiste toujours, et si la cabale se déclare contre lui, si elle l'a quelquefois obscurci, elle n'est jamais parvenue à le détruire. Tout auteur retenu par la crainte basse de ne pas plaire assez à son siècle, passe rarement aux siècles à venir.”* (Crébillon Fils, *Les Égaréments du coeur et de l'esprit*).

Dans les pages qui suivent, nous rappellerons quelques données relatives au succès d'un certain nombre de romans tout en insistant, parmi ceux-ci, sur des œuvres peu connues ou complètement oubliées par la critique littéraire.

Les œuvres retenues sont toutes des romans épistolaires, monodiques ou polyphoniques. Bien que nous nous intéressions au XVIII<sup>e</sup> siècle, nous ne pouvons pas nous empêcher de rappeler que le XVII<sup>e</sup> siècle a vu naître le premier roman épistolaire, lequel roman offrira sa forme et son intrigue à la postérité, il sera « imité » par de nombreux ouvrages durant une très longue période.

#### **a- *Lettres d'une religieuse portugaise* (Guilleragues, 1669)**

« L'histoire de la forme épistolaire, écrit Jean Rousset, commence en France par (...) les *Lettres portugaises* » (Jean Rousset, *Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman*). En effet, réponses, pastiches et adaptations se succèdent et se multiplient dès l'année même de la parution de ce recueil de cinq lettres prétendument écrites par une religieuse portugaise, Marianne, à son amant, un officier français, qui l'a délaissée après l'avoir charmée et séduite.

Qui est cet officier à qui la Religieuse dit sa passion et son malheur ? "Un consensus s'établit, que l'intéressé ne démentit pas : c'était un gentilhomme nommé Noël Bouton de Chamilly (1635-1715), qui prit part (jusqu'en 1667 probablement) à l'expédition française venue au Portugal dans les années 1663 à 1668 pour aider ce pays à conquérir son indépendance, enfin consentie par l'Espagne au traité d'Aix-la-Chapelle en 1668". (Isabelle Landy-Houillon, « Introduction », in *Lettres Portugaises, Lettres d'une péruvienne et autres romans d'amour par lettres*).

Si l'identité de l'officier a été vite retrouvée, celle de l'épistolière n'a pu être découverte qu'au XIX<sup>e</sup> siècle : il s'agirait de Mariana da Costa Alcoforado (1640-1723), religieuse au couvent de la Conception de Beja.

Depuis leur parution jusqu'à 1962, ces lettres furent prises pour "d'authentiques lettres de désespoir, écrites par une religieuse délaissée par son amant." (Trousson, *Romans de Femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*) Il a fallu attendre trois siècles pour que les *Lettres portugaises* fussent attribuées à leur véritable auteur, Gabriel-Joseph de Lavergne, dit Sieur de Guilleragues (1628-1685) : ce sont F. Deloffre, J. Rougeot et J. Chupu qui, après des recherches minutieuses, parvinrent à découvrir que ces lettres, malgré le naturel et la

spontanéité qui les marquent de bout en bout, sont purement et simplement fictives et que cette religieuse portugaise n'est qu'un être de papier.

Marquées par une écriture "brute, non surveillée" et dominées par l'abondance des tours interrogatifs et exclamatifs, les *Lettres d'une religieuse portugaise* eurent, dès leur première édition, un immense succès qui se prolongera jusqu'à nos jours. Bernard Bray et Isabelle Landy-Houillon mentionnent "les réponses, pastiches et adaptations qui se succédèrent dès l'année 1669."

Peu de temps après la parution des *Lettres portugaises* parurent sept "nouvelles lettres" censées écrites par une "femme du monde" également portugaise et constituant une prétendue "Seconde partie" des *Portugaises* de Guilleragues.

La même année, c'est-à-dire en 1669, deux autres pastiches virent le jour, l'un à Paris, l'autre à Grenoble. Il s'agissait de deux recueils de "Réponses" censées rédigées par l'amant de Marianne.

A propos de ces pastiches, deux points méritent d'être soulignés. Le premier, c'est que ces trois documents parurent sous l'anonymat, tout comme les *Lettres portugaises*. Le second, c'est que dans certaines éditions, ces pastiches font corps avec le texte de Guilleragues.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la Marianne de Marivaux, ni la Julie de Rousseau n'éclipsent la Portugaise : le marquis de Ximens publie en 1759 des *Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français*.

L'intérêt des *Lettres portugaises* n'est pas seulement littéraire ; il peut être aussi idéologique, social et politique. Cette correspondance a servi de "point de départ à diverses revendications féministes." C'est ce qu'on peut dégager des *Nouvelles lettres portugaises*, lettres de trois portugaises, toutes trois

prénomées Maria, écrites d'abord en portugais, puis traduites en français en 1974.

Pour en finir avec les marques du succès du texte de Guilleragues, signalons que ce roman a été porté à la scène, à Paris, en 1972.

### **b- *Lettres persanes* (Montesquieu, 1721)**

“M. le président de Montesquieu nous a donné des *Lettres persanes* ; ce livre [...] a engendré une multitude de lettres [...] qui n'ont aucun des avantages ni des agréments de leur original.” C'est en ces termes que Grimm, vingt-deux ans après la première édition du roman de Montesquieu (1689-1755), enregistre la vogue de « ce livre » et en souligne le succès. Montesquieu lui-même dira dans ses “*Quelques réflexions sur les Lettres persanes*”, préface tardive datant de 1754 : “Les *Lettres persanes* eurent d'abord un débit si prodigieux, que les libraires mirent tout en usage pour en avoir des suites. Ils allaient tirer par la manche tous ceux qu'ils rencontraient : “Monsieur, disaient-ils, faites-moi des *Lettres persanes*”.”

En effet, dans la seule année 1721, parurent “une dizaine au moins de tirages ou de contrefaçons de la première édition, puis, toujours chez Pierre Marteau et dans la même année, une seconde édition revue et corrigée. Bref, on s'arrachait un livre dont l'auteur restait soigneusement dans l'anonymat.” (Jacques Roger, « Préface » in *Lettres persanes*). Ajoutons à cela que les 161 *Lettres persanes* furent éditées à nouveau trente fois avant la mort de Montesquieu. (Pour plus de détails, voir : Nicole Warusfel-Onfroy & alii, *Histoire de la Littérature française, XVIIIè, XIXè, XXè*, Nathan, 1988).

Le succès de ce roman est dû, entre autres facteurs, à la vogue dont jouissait alors tout ce qui venait de l'étranger, et surtout d'Orient, cette terre des *Mille et Une Nuits* que les français découvrirent entre 1704 et 1717 grâce à la traduction proposée par Antoine Galland (1646-1715). Cette ouverture de la conscience française et surtout de la curiosité des français aux civilisations bien différentes de la leur va de pair avec le relativisme des Lumières.

La manière dont Montesquieu a mis en application ce principe dans son roman est l'une des principales raisons du succès de son ouvrage : « Dans ce roman par lettres, écrit-on dans *Le Grand Larousse*, l'extériorité du narrateur persan et la naïveté feinte donnent à l'image de la société française le statut d'objet sociologique. Le persan découvre Paris comme un sociologue ou un ethnologue modernes une société amérindienne. »

Durant les neuf décennies qui suivirent la première édition des *Lettres persanes*, il plut une averse de recueils de lettres *siamoises, iroquoises* (devenues *chérakésiennes*), *turques, juives, cabalistiques, chinoises, moscovites, hollandaises, roumaines, westphaliennes, tahitiennes*, et autres. La popularité de cet exotisme par voie postale s'étendra jusqu'en 1812, date de la parution du *Voyage de Kang-hi ou Nouvelles lettres chinoises* du duc Levis.

Ce succès est dû aussi aux qualités intrinsèques au roman lui-même, c'est-à-dire à la manière dont Montesquieu a conçu son texte, a présenté et discuté des sujets aussi graves que la religion, la politique, les mœurs, ... Montesquieu, écrit J. Roger, "donnait le ton, savait dire légèrement des vérités graves, haïssait le pédantisme autant que l'inutilité, prenait au sérieux les choses sérieuses sans se prendre lui-même au tragique, et enseignait à toute une génération d'écrivains que la seule faute impardonnable aux philosophes qui pensent juste, c'est d'être ennuyeux."

**c- *La Vie de Marianne* (Marivaux, 1731-1742)**

Dans *La Vie de Marianne*, Marivaux fait raconter les malheurs de son héroïne sans recourir à des effets d'horreur. "Le pathétique de Marivaux est [...] d'une essence singulière. Clairvoyance sans aigreur, indulgence sans illusion, sympathie mi-souriante, mi-attendrie, autant de sentiments qui tempèrent l'émotion du lecteur, qui affirment le pathétique sans l'émousser." (Frédéric Deloffre, « Introduction », in *La Vie de Marianne ou les aventures de Madame la Comtesse de \*\*\**).

Le style de Marivaux est l'une des principales raisons de la réputation de son roman. Certains, comme M. de Saint-Foix, soutinrent que le style de cet écrivain était inimitable. M. de Saint-Foix tint ces propos chez Mme de Riccoboni, en présence de nombreuses personnes. Se sentant blessée, Mme Riccoboni décida de rédiger une "Suite" à la *Vie de Marianne*. C'était pour elle un défi, un véritable défi. Deux jours après, elle montra à ses invités le texte rédigé en s'abstenant d'en nommer l'auteur. Assistant à la lecture de cette "Suite", M. de Saint-Foix "crut le manuscrit dérobé à M. de Marivaux."

Sous le titre de "Suite de Marianne qui commence où celle de M. Marivaux est restée", le texte de Mme Riccoboni paraît d'abord sans nom d'auteur dans *Le Monde comme il est* (1760-1761), puis et après l'accord de Marivaux, qui fut étonné de la qualité et du contenu de cette "Suite", elle se trouve jointe à la *Vie de Marianne*.

**d- *Lettres d'une Péruvienne* (Françoise de Graffigny, 1747)**

Mme de Graffigny (1695-1758) s'inscrit, avec ses *Lettres péruviennes*, dans la lignée des *Lettres portugaises* de Guilleragues et des *Lettres persanes* de Montesquieu.

Une jeune péruvienne, nommée Zilia, est enlevée, le jour de ses noces, par des pillards espagnols, avant d'être délivrée par une troupe française dont l'un des principaux officiers, Déterville, devient amoureux d'elle et la conduit en France où elle passera tout le reste de sa vie. Zilia se trouve ainsi obligée de quitter sa chère patrie et de se séparer d'Aza, l'amant dont elle est éperdument amoureuse, et le frère qu'elle devait épouser selon les usages des Incas.

Exilée en France, elle découvre la civilisation occidentale, le mode de vie des français, leurs mœurs, leur mentalité, les injustices sociales, etc. De son exil, elle dit à son amant, sa passion, son malheur, l'état de son cœur et ses observations sur la société française.

Comme la religieuse portugaise, elle écrit son amour infini, ses malheurs causés par l'absence et l'éloignement de l'être aimé, sa souffrance et sa douleur dès qu'elle apprend que son fiancé l'a trahie et abandonnée. Aza a été, lui aussi, arraché du Pérou et du temple du Soleil puis conduit en Espagne. Il se convertit au catholicisme et épouse une Espagnole.

Le français Déterville supplie Zilia de devenir sa femme

Comme Montesquieu, Mme de Graffigny confronte deux civilisations, fond des éléments disparates : exotisme, critiques quelquefois acerbes de la société française, message féministe, discours de la passion...

Aux trente-huit lettres de la première édition (1747) s'ajoutent, en 1752, trois lettres et une "Introduction historique aux *Lettres péruviennes*", attribuée par certains à Antoine Bret, familier de l'auteure.

Ce roman a eu un immense succès qui prouve que Mme de Graffigny, loin d'être une docile suiveuse de ses prédécesseurs, a donné une œuvre originale à plus d'un niveau. L'abbé Raynal déclare dans ses *Nouvelles littéraires* : "Il y a longtemps qu'on ne nous avait rien donné d'aussi agréable." De son côté, l'italien Goldoni considère le roman de Mme de Graffigny comme "le plus beau petit roman du monde."

Pour toutes ces qualités et bien d'autres, les *Lettres d'une péruvienne* eurent un renom éclatant : quarante-deux rééditions jusqu'à la fin du siècle et, en tout, soixante-dix-sept éditions et traductions jusqu'en 1835. A eux seuls, ces chiffres, donnés par Trousson, montrent à quel point, dès leur parution jusqu'à l'arrivée de la vogue romantique, les *Lettres d'une péruvienne* avaient un succès immédiat et qui se prolongeait pendant une longue durée.

A côté de ces nombreuses rééditions, il faut signaler que "le plus beau petit roman du monde" a été traduit "en anglais, en italien, en russe, en allemand, en espagnol, en portugais et en suédois. De 1759 à 1833, il n'y aura pas moins de 26 éditions bilingues italien-français, ce qui montre que l'ouvrage était sans doute utilisé pour l'apprentissage de la langue."

Autre marque de ce vif succès : les "Suites" et les pastiches. Citons-en quelques-uns.

L'année même de la parution du roman, paraît un recueil de sept lettres échangées entre la péruvienne, Déterville et sa sœur Céline.

En 1749, Ignace Hugary de Lamarche-Courmont publie les *Lettres d'Aza ou d'un péruvien*, un recueil de 35 lettres, "prétendument retrouvées en

Espagne, [...] adressées par Aza à son ami Kanhuiscap, pour qui il faisait à son tour une critique de la société européenne”.

En 1754, l’Italien Goldoni, s’inspirant du texte de Mme de Graffigny et de celui de Lamarche-Courmont, crée une comédie à laquelle il donna le titre de *Peruviana*.

En 1774, paraissent, en anglais, neuf *Nouvelles lettres péruviennes*. Elles sont de R. Roberts.

En 1792, Maria Romero Masegosa y Cancelada écrit une lettre en espagnol où il est dit que Zilia s’est convertie au christianisme.

En 1797, sous la plume de Mme Morel de Vindé, quinze *Nouvelles lettres péruviennes* racontent l’histoire de Zilia en ajoutant à l’original oiseuses péripéties et scènes sensibles.

Ces données imposantes montrent à quel point l’histoire de Zilia a fait fureur pendant une longue période : la chaleur de l’expression, le désordre d’une âme fortement passionnée, le naturel d’une citoyenne dont la nation n’a pas encore été touchée par le vice du paraître, le ton original, les problèmes engendrés par l’incommunicabilité et les moyens de les surmonter, la critique d’une société dont l’être est fortement masqué par le paraître et où règnent la fausseté, l’intérêt et le préjugé, ... tous ces éléments et bien d’autres trouvent dans la formule épistolaire le moyen le plus commode de leur développement et, surtout, de leur fusion. Nous y reviendrons.

### **e- *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (Jean-Jacques Rousseau, 1761)**

Les *Lettres de deux amants, habitants d’une petite ville au pied des Alpes* eurent un succès exceptionnel. C’est ce que Jean Sgard démontre, chiffres et dates à

l'appui : "Les catalogues des grandes bibliothèques nationales, les bibliographies de Mornet, de Dufour et de Sénélias nous permettent de rassembler 68 éditions distinctes de 1761 à 1978" dont au moins 18 de 1761 à 1775.

Aux 55 éditions de la *Nouvelle Héloïse*, de 1778 à 1978, ne correspondent que 45 éditions des *Confessions*, 30 éditions du *Contrat social* et 23 éditions de *l'Emile*.

A cela s'ajoutent les éditions des *Œuvres* diverses ou complètes, où la *Nouvelle Héloïse* se trouve souvent incluse, "ce qui porterait le chiffre brut des rééditions du roman, compte tenu des rééditions, des tirages, et des reprises en collections d'œuvres, à 128."

Rousseau, lui-même, a conté l'aventure de grande dame « qui doit partir pour le bal, qui ouvre le roman, oublie le bal et passe la nuit à poursuivre sa lecture. » Si cette dame a pu acheter le roman de Rousseau, de nombreuses personnes n'avaient pas cette chance : " Tel libraire avide, je l'ose assurer, écrit L. S. Mercier, exigeait douze sous par volume pour la simple lecture, et n'accordait que soixante minutes pour un tome." Ce renseignement nous est confirmé par un homme de religion, en l'occurrence l'abbé Brizard.

Daniel Mornet reprend ces données pour mettre en relief, encore une fois, le succès de ce roman :

"Le succès de la *Nouvelle Héloïse* fut immédiat et prodigieux. Dès la mise en vente on se dispute les volumes ; on passe les nuits blanches à les lire ; les loueurs de livres ne les cèdent qu'à prix d'or. Dans les plus lointaines provinces, à Vrès, à Hennebont on se lamente de n'en avoir reçu que de mauvaises contrefaçons. Le triomphe est durable. De 1761 à 1800 il paraît environ soixante-dix éditions, dont une trentaine dans les œuvres et une

quarantaine isolées. C'est à beaucoup près, si l'on excepte Voltaire, le plus grand succès de librairie du siècle. Seul *Candide* pourrait fournir des chiffres équivalents." (*La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau).

Pour en finir avec les dates et les statistiques (éditions, Suites et pastiches), faut-il préciser que tous les dénombrements cités dans les pages précédentes sont loin d'être précis. En effet, comme le dit très justement Jean Sgard, "les catalogues et les bibliographies ne nous donnent qu'une partie des éditions publiées ; les dénombrements, très précis quand il s'agit des premières éditions, deviennent rapidement lacunaires dès qu'il s'agit d'éditions médiocres, sans valeur commerciale, moins intéressante d'un point de vue bibliographique que d'un point de vue sociologique."

Par quoi peut-on expliquer ce succès du genre romanesque à une époque où le roman était dénigré, non reconnu comme genre littéraire et exclu de la République des Belles Lettres ?

## Chapitre III

### La formule épistolaire ou le « réalisme formel »

L'épistolaire et les récits de vie ont toujours été considérés comme une pratique non littéraire, contrairement aux autres genres littéraires nettement codifiés. L'utilisation de l'épistolaire dans la création romanesque répondait aux aspirations et à la passion du public et permettait au roman diffusion et succès. Elle est liée à un fait de civilisation : le roman par lettres, au XVIII<sup>ème</sup> siècle, correspond à ce que René Pomeau appelle « un certain stade de la technologie des communications ». C'est ce qu'Otis Fellows développe en ramenant le goût constant pour la prose épistolaire à l'organisation du système postal : « Si on la manie habilement et avec discernement, la prose épistolaire exerce un charme indéniable. Les systèmes postaux rudimentaires au moyen âge et à la Renaissance étaient devenus, à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle, tant en France qu'en Angleterre, des organisations efficaces, plus ou moins à même de livrer le courrier d'une manière régulière. Du même coup, le roman épistolaire se présenta comme une forme littéraire convaincante. À la fin du 17<sup>ème</sup> siècle, la lettre devint, dans les couches élevées de la société, une pratique soit quotidienne soit hebdomadaire. Par conséquent, le roman épistolaire allait connaître le succès dans la mesure où les lettres qu'il renfermait étaient à l'image de situations reflétant la vie de tous les jours ». A cette époque, la lettre était l'unique moyen de communication et l'expression des « délices de chaque jour » (Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII<sup>ème</sup> Siècle de Montesquieu à Lessing*). Ces quelques données culturelles et bien d'autres expliquent, en

partie, pourquoi le XVIII<sup>e</sup> siècle, « siècle, dit-on, de la lettre », est, sur le plan littéraire, marqué par l'abondance et la qualité du roman épistolaire qui, comme l'affirme Laurent Versini « va devenir l'un des modes d'expression favoris du XVIII<sup>e</sup> siècle, au point de lui être presque exclusivement associé par des lieux communs ». A ces données s'en ajoutent d'autres inhérentes à la littérature épistolaire elle-même. Le public des lecteurs, pour qui cette pratique est devenue courante, préfère lire des faits réels, vraisemblables, des aventures authentiques, des récits où la fiction est mise au service de la réalité : « l'exigence de la vérité est si impérieuse » que le romancier se trouve obligé de « ne point prostituer sa plume au mensonge ». La technique épistolaire donne « l'illusion de la vraie vie » et crée une « proximité constante entre l'écrit et le vécu. » (Françoise Barguillet, *Le Roman au XVIII<sup>e</sup> ème Siècle*).

Grâce à sa plasticité, la formule épistolaire offre au romancier des possibilités inouïes. Montesquieu l'a déjà remarqué dans ses « Quelques réflexions sur les *Lettres persanes* » :

« (...) dans les romans ordinaires, les digressions ne peuvent être permises que lorsqu'elles forment elles-mêmes un nouveau roman. On n'y saurait mêler de raisonnements, parce qu'aucuns des personnages n'y ayant été assemblés pour raisonner, cela choquerait le dessein et la nature de l'ouvrage. Mais, dans la forme des lettres où les facteurs ne sont pas choisis, et où les sujets qu'on traite ne sont dépendants d'aucun dessein ou d'aucun plan déjà formé, l'auteur s'est donné l'avantage de pouvoir joindre de la philosophie, de la politique et de la morale à un roman, et de lier le tout par une chaîne secrète et, en quelque façon, inconnue. »

Jean M. Goulemot souligne ce même mérite dans son « Introduction » à l'œuvre du marquis de Sade : « (...) la forme épistolaire (...) sert toutes les intrigues et s'adapte à tous les tons : du roman sentimental au roman terrifiant en passant, bien sûr, par le récit libertin. Tout se passe comme si la forme

épistolaire se mettait elle-même à l'épreuve et tenait à démontrer son extraordinaire flexibilité : aucun sujet, aucune intrigue ne lui sont interdits, rien ne lui est étranger : elle peut s'adapter à tout, se décliner sur tous les modes et véhiculer tous les types de discours. »

Le roman épistolaire et le roman-mémoires se présentent en documents, émanant non pas d'un romancier, mais de personnes réelles ayant vécu et raconté oralement ou par écrit le déjà vécu. Cette proximité de l'écrit et de l'acte d'écrire a été mise en valeur par Montesquieu dans sa préface tardive aux *Lettres persanes* :

*“Ces sortes de romans réussissent ordinairement parce que l'on rend compte soi même de sa situation actuelle, ce qui fait plus sentir les passions que tous récits qu'on pouvait faire.”*

En effet, l'emploi de la première personne et des temps du discours (présent, passé composé, futur) permet de créer « l'effet du réel ». Henri Coulet développe cette même idée dans l'extrait qui suit :

« L'emploi de la première personne permet aux romanciers une transposition du réel moins forte et plus plausible que celle qu'ils trouvaient dans les romans à la troisième personne des époques précédentes. Le roman épistolaire fait assister le lecteur au développement présent d'une action dont l'avenir est encore indéterminé et que chacun des narrateurs n'aperçoit que de façon déformée et fragmentaire. »

La narration à la première personne (mémoires, lettres) est ce procédé que Ian Watt désigne très justement par l'expression « réalisme formel » : « formel, parce que le mot « réalisme » ne se réfère pas ici à quelque but ou dogme littéraire spécial, mais seulement à un ensemble de procédés narratifs que l'on

trouve si souvent réunis dans le roman. » Selon Watt, «le réalisme formel du roman permet une imitation de l'expérience individuelle saisie dans son environnement spatio-temporel, plus immédiate que ne le font les autres formes littéraires. (...) La prémisse ou la convention première d'après laquelle le roman est un compte rendu complet et authentique de l'expérience humaine, et donc est dans l'obligation de fournir à ses lecteurs des détails de l'histoire tels que l'individualité des personnages en cause, les particularités spatio-temporelles de leurs actions, détails qui sont présentés au moyen d'un emploi du langage plus largement référentiel qu'il n'est d'usage dans les autres formes littéraires. » Plus loin, il ajoute : « Les différentes formes littéraires imitent la réalité à des degrés très divers ; et le réalisme formel du roman permet une imitation de l'expérience individuelle saisie dans son environnement spatio-temporel, plus immédiate que ne le font les autres formes littéraires. En conséquence, les conventions du roman sont beaucoup moins exigeantes pour le public que la plupart des conventions littéraires ; ce qui explique certainement pourquoi la majorité des lecteurs, depuis les deux derniers siècles ont trouvé dans le roman la forme littéraire la plus apte à contenter leurs désirs d'une correspondance étroite entre la vie et l'art. Et les avantages d'une correspondance étroite et détaillée avec la vie réelle, tels que les offre le réalisme formel, ne se bornent pas à contribuer à la popularité du roman ; ils sont liés aussi à ses qualités littéraires les plus distinctives, (...) »

Le réalisme formel serait, selon Watt, la condition nécessaire de l'« ascension » du genre romanesque. Le roman se propose ainsi de rendre compte de la vie « *actuelle, à partir d'un point de vue particulier (individualiste).* » Et son réalisme est formel car il ne réside pas dans le genre de vie qu'il

représente, mais dans la manière dont il le fait : il établit une correspondance entre l'œuvre littéraire et la réalité qu'elle imite.

Käte Hamburger affirme, elle aussi, qu' « *Il appartient à l'essence de tout récit à la première personne, en vertu même de ce caractère, de se poser comme non-fiction, comme document historique.* »

Se présentant comme un « *énoncé de réalité « vrai »* », selon l'expression de Käte Hamburger, le récit fait à la première personne permet au *subjectif* de tendre vers l'*objectif* :

« *Le Je du récit à la première personne est un véritable sujet d'énonciation (...) Le Je du récit à la première personne raconte un vécu personnel, mais sans la tendance à le présenter comme une vérité seulement subjective, comme son champ d'expérience, au sens prégnant de ce terme : il est, comme tout Je historique, orienté vers la vérité objective du narré.* »

Si, selon Watt, le réalisme est formel dans la mesure où il résulte de la correspondance existant entre l'œuvre littéraire et la réalité qu'elle imite, si, comme l'explique Pierre Chartier, « *Ce n'est pas une question d'objet (...), mais une question de point de vue (la manière nouvelle dont cet objet est représenté)* », aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, en réaction contre les outrances grandiloquentes du roman baroque, « *s'est développé un courant dit « réaliste » - même si ce terme relève de l'anachronisme, voire du malentendu, si l'on cherche à comprendre ce genre à partir des critères définis par l'école réaliste au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce qu'il faut entendre en fait par ce « réalisme », c'est le refus de l'idéalisation romanesque : le roman comique prétend rendre compte du monde dans tous ses aspects, y compris les plus triviaux.* »

De la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> à jusqu'aux premières décennies du XIX<sup>e</sup>, la République des Belles Lettres a vu fleurir la première personne dans le roman, que celui-ci se présente sous la forme de mémoires ou bien de lettres.

« Enoncés de réalité « vrais » », pour reprendre une expression de Käte Hamburger (*Logique des genres littéraires*), le roman épistolaire et roman-mémoires semblent répondre aux attentes du public : « on exigea plus de vraisemblance ; et bientôt, pour plaire, il fallut que le roman prît le ton de l'histoire, et cherchât à lui ressembler. » (Charles Pinot-Duclos (1704-1772), *Lettre à l'auteur de Madame de Luz*, 1741).

Déclarant « *ne point prostituer sa plume au mensonge* », le romancier devient « traducteur », « éditeur » ou « rédacteur » ayant pour rôle de « *présenter au public un document trouvé ou confié (...), de retoucher (...) le texte pour le corriger, le mettre en ordre, ou même l'annoter* », tout en gardant ses distances vis-à-vis de ce qu'il présente aux lecteurs. « Le refus de s'avouer romancier, écrit Jean-Jacques Tatin-Gourier, perdure tout au long du siècle : dans des préfaces de tonalité très prudente, les auteurs se prétendent souvent simples scripteurs, exécuteurs testamentaires d'histoires vraies parvenues par des mémoires manuscrits ou des correspondances privées, et utilisent paradoxalement ces moyens de renforcer la crédibilité pour mieux dénoncer le genre romanesque lui-même. »

Les romanciers font mine de ne pas être romanciers. Ils se présentent dans Préambules, Préfaces, Avertissements ou Avant-propos comme de simples éditeurs de documents qu'ils se bornent à présenter au public. Les titres annoncent déjà des *Histoires*, des *Mémoires*, des *Recueils de lettres authentiques*.

La forme épistolaire, l'emploi de la première personne (à la fois sujet énonciatif et sujet énoncif), la proximité de l'écrit et de l'acte d'écrire sont autant de procédés qui permettent d'accréditer l'énoncé et de créer l'illusion

que l' « histoire » proposée aux lecteurs relate des faits avérés. Le roman est cette « fiction de choses qui ont pu être », selon l'expression de Huet.

Si la première personne est cette conscience organisant le discours, si elle accrédite le propos en désignant son origine, si sa présence et celle de son corollaire, le « tu », authentifient les sentiments et les passions, rendent vraisemblables les personnages, les lieux et les circonstances en les rapportant à ceux, détenteurs de la parole, qui les fréquentent, la lettre, comme on le verra plus loin, se donne comme l'expression directe du sentiment le plus actuel, de l'émotion la plus naïve, de la passion la plus authentique.

Pour que ce « réalisme formel » soit pertinent et efficace, pour qu'il parvienne à réaliser la visée attendue, pour renforcer la véracité du récit, les romanciers consolident la forme romanesque adoptée (correspondance ou mémoires) par un ensemble hétérogène de discours d'escorte qui accompagnent la fiction et en nient l'aspect fictif. Ces discours d'escorte – titre, épigraphe, préface, notes, postface, etc. – constituent ce que Gérard Genette appelle le péri-texte.

Pour que la fiction soit perçue comme une non-fiction, les espaces péri-textuels sont réservés à une série de discours sur l'ouvrage qu'ils introduisent, accompagnent et encadrent. Deux thèmes y reviennent avec insistance : le rapport du roman à la réalité, et le but moral de l'œuvre. La dernière partie de ce cours sera consacrée à l'étude de trois types de discours liminaires : le titre, la préface et les notes. Nous verrons comment, dans cet appareil péri-textuel, le romancier devient « Traducteur », « Editeur » ou « Rédacteur » ayant pour rôle de « *présenter au public un document trouvé ou*

*confié (...), de retoucher (...) le texte pour le corriger, le mettre en ordre, ou même l'annoter »*, tout en gardant ses distances vis-à-vis de ce qu'il présente aux lecteurs. Grâce à cette stratégie et à la feintise du véritable auteur, l'authenticité l'emporte ainsi sur la facticité : *« il n'y a plus d'auteur, il n'y a qu'un éditeur, un collaborateur à peu près passif, qui n'a rien écrit, qui se borne à « recueillir » ce que d'autres ont écrit »*. Titre, préface et notes sont des lieux stratégiques où sont mis en jeu les mécanismes d'une imposture du langage qui vise à leurrer le lecteur et à créer l'illusion de la vraie vie.

\* \* \* \* \*

## Partie II

Mme de Graffigny

*Lettres d'une Péruvienne*

**(Roman épistolaire monophonique, 1747)**

« Les femmes auteurs conservent, pour la plupart, dans leur style, un caractère de tendresse et de séduction qui les distingue : elles ont, si on peut le dire, plus de souplesse dans le cœur, et possèdent mieux que nous le grand art des développements ; l'on dirait que l'attrait de leur sexe se communique à leurs ouvrages ; elles excellent surtout dans les peintures où l'amour est la nuance qui domine ; l'habitude de ce sentiment leur en facilite l'expression ; et en général toutes les vertus, toutes les passions d'instinct sont faites pour leur âme et pour leur pinceau. » (Claude-Joseph Dorat).

## Préliminaires

On se propose d'étudier le roman de Mme de Graffigny, les *Lettres d'une Péruvienne*, un roman, sinon ignoré, peu connu aujourd'hui par le public et redécouvert assez récemment.

Pour une "bonne réception" de ce roman, le lecteur ne doit pas perdre de vue les données suivantes :

### 1- Roman de femme.

La plupart des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle ont participé à l'enrichissement de la bibliothèque romanesque : l'auteur de *De l'esprit des lois* par ses *Lettres persanes* et le *Temple de Gnide*, le premier responsable de l'*Encyclopédie* par *Jacques le fataliste*, le *Neveu de Rameau*, la *Religieuse* et de nombreux autres titres, le confectionneur du *Dictionnaire philosophique* grâce à ses contes et le Citoyen de Genève par sa *Nouvelle Héloïse*.

Cependant, la création romanesque a été, tout au long de cette période, marquée par la féconde contribution de nombreuses femmes : Mme de Tencin, Mme de Graffigny, Mme Riccoboni, Mme de Charrière, Olympe de Gouges, Mme de Souza, Mme Cottin, Mme de Genlis et bien d'autres<sup>1</sup>. C'est

---

<sup>1</sup> Dans une « Chronologie » qui « n'a aucune prétention à l'exhaustivité », Raymond Trousson cite 196 romans écrits par des femmes entre 1735 et 1800 (264 jusqu'à 1825). Voir : *Romans de Femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, pp. XXXVI- LXXV.

ce que souligne Simone de Beauvoir dans *Le Deuxième sexe*, l'un de ses ouvrages les plus connus :

« Les époques qui ont chéri le plus sincèrement les femmes, ce n'est pas la féodalité courtoise, ni le galant XIX<sup>e</sup> siècle : ce sont celles – le XVIII<sup>e</sup> siècle par exemple – où les hommes voyaient dans les femmes des semblables ; c'est alors qu'apparaissent comme vraiment romanesques. »

Les historiens de la littérature française s'accordent « généralement à penser que les femmes jouèrent un rôle de première importance dans l'intronisation du genre romanesque »<sup>1</sup>. Certains vont jusqu'à considérer le genre romanesque comme « un fief des femmes »<sup>2</sup>.

Il ne serait peut-être pas trop risqué d'établir un parallélisme entre la femme écrivain et le genre romanesque : l'accès à la République des Belles Lettres était longtemps farouchement défendu au roman ; il devait se nier en tant que tel pour pouvoir y accéder ; la femme écrivain était elle aussi mal vue par la société ; il fallait qu'elle se servît de l'épistolaire comme prudent moyen d'accès au monde dominé par les hommes.

---

<sup>1</sup> Georges May, *Le dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 204.

<sup>2</sup> Jean Larnac, *Histoire de la littérature féminine en France*, coll. « Les Documentaires », Paris Kra, 1929, p. 251. Georges May, qui cite ce passage (*Le dilemme du roman ...*, p. 205), rapporte un autre fragment de l'ouvrage de Larnac, selon lequel le roman convient parfaitement aux femmes en vertu de sa non codification : « Dans le roman, nulle règle, en effet, n'entrave l'essor de la sensibilité et de l'imagination. Aucun Boileau n'a défini ce genre. [...] C'est en somme, un moule élastique où l'on jette tout ce que l'imagination, si dévergondée qu'elle soit, peut suggérer. Sans doute pourquoi il convient si bien aux femmes, ennemies de toute contrainte. » Une vingtaine de pages plus loin, Georges May émet une autre hypothèse selon laquelle les femmes s'adonnaient au genre romanesque parce que celui était anathémisé, méprisé et dénigré : « Si, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, et, très clairement encore, au cours du XVIII<sup>e</sup>, tant de femmes écrivirent tant de romans, ce n'est pas directement parce que ceux-ci n'étaient pas assujettis aux règles, mais bien en vertu précisément de la raison, (...) pour laquelle ils n'y avaient pas été assujettis ; autrement dit parce que c'était un genre roturier, méprisé, paria, déshérité, et que les hommes leur avaient plus ou moins consciemment abandonné, un peu comme une grande dame abandonne son chapeau démodé à sa femme de chambre. » pp. 224-225.

## 2- Roman épistolaire « monophonique ».

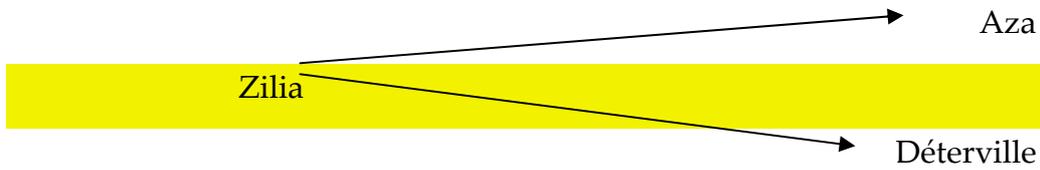
Diachroniquement, le roman épistolaire passe de la monodie à la pluralité des voix : ce sont deux techniques différentes sur bien des plans. La première favorise la perspective unifiée d'un seul épistolier, tandis que la seconde alterne les voix, fragmente l'optique, multiplie les foyers, confronte les points de vue, juxtapose et oppose les subjectivités.

Dans les *Lettres d'une Péruvienne*, où nous ne lisons que les lettres, sans réponse, de l'infortunée Péruvienne, tous les événements sont présentés du point de vue de Zilia; racontés ou rappelés à Aza comme elle les a vécus. La vision est intérieure, la temporalité est subjective, le monde est présenté, non pas tel qu'il est objectivement, mais tel qu'il est perçu, éprouvé et filtré par cette conscience.

Un roman épistolaire polyphonique est une correspondance plurielle et multidirectionnelle à laquelle participent de nombreux épistoliers : les interprétations d'un même fait diégétique sont aussi nombreuses que les personnages qui en parlent; la narration est fragmentaire; la trame narrative est complexe. (Voir le schéma si dessous).

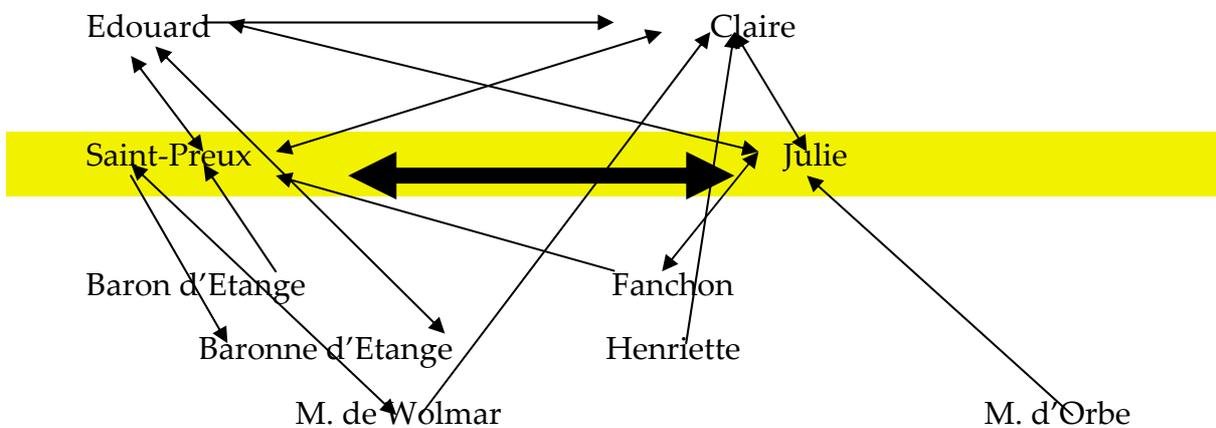
Pour visualiser l'une des principales différences entre un roman épistolaire monophonique et un autre polyphonique, on peut schématiser de la manière suivante le mouvement de la lettre dans le roman de Mme de Graffigny et dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau (« roman symphonique », selon l'expression de Laurent Versini) :

**a- *Lettres d'une Péruvienne***



NB : Le billet de Déterville est copié par Zilia et inséré entre deux fragments de sa lettre à Aza (lettre XXVII).

**b- *Julie ou la Nouvelle Héloïse***



## Introduction : "L'épistolaire, un genre féminin? »

« L'épistolaire, un genre féminin ? » A cette question qu'on ne cesse de (se) poser depuis au moins le XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, de nombreuses et diverses réponses ont été apportées.

Souvent, l'histoire littéraire classe les fictions épistolaires féminines dans ce que Jean Rousset désigne par la « littérature du cardiogramme » : ces romans racontent des histoires d'amour de femmes passionnées délaissées par l'être aimé. Il s'agit bien là moins d'une vérité objective que d'un "mythe". Brigitte Diaz pense que cette étiquette n'est autre chose qu'un "lieu commun longtemps charrié par la critique, de l'âge classique jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle." (*L'épistolaire au féminin : Correspondances de femmes (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*)

En effet, depuis La Bruyère qui décrète dans ses *Caractères* que "ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire", les critiques ne cessent de rattacher l'"épistolature" (Terme de Barbey d'Aurville) aux femmes et de n'y voir que des intrigues amoureuses.

Brigitte Diaz pense très fermement que la lettre était, pour les romancières qui la pratiquaient, « l'instrument d'une prise de conscience et d'une prise de parole et surtout le premier geste d'une émancipation. » (*L'épistolaire, un genre féminin ?*).

Jean-Louis Cornille, lui aussi, conteste cette "représentation classique" de la "littérature féminine" : « La représentation classique nous a accoutumés à un tableau féminin du paysage épistolaire : ce n'ont d'abord été que récriminations et plaintes d'âmes abandonnées, s'organisant peu à peu en un minutieux discours de défense, de recul, de résistance féminines. » (*L'amour*

*des lettres ou le contrat déchiré*)

Quant à Camille Aubaud, elle est convaincue que « les aspects psychologiques, aventureux et imaginaires [du roman] procurent une sorte de palliatif à la réclusion des femmes. » Elle ajoute : « La fiction romanesque apparaît alors comme un antidote contre le mal moral qui provient de l'inutilité sociale et de l'enfermement des femmes. Elles se sont créé une liberté, somme toute peu dangereuse pour le système en place, car bien qu'elle occupe l'espace de la parole déferé aux hommes, elle reste de papier et de rêves. » (*Lire les femmes de lettres*)

Plus loin, elle écrit : « Les femmes de lettres cherchent leur voie en dehors des formes littéraires traditionnelles. Si elles les imitent, c'est pour mieux les subvertir, comme si l'échange complexe entre leur création littéraire et leur situation sociale les incitait à voir les choses autrement. La forte présence des femmes dans le genre romanesque va susciter mépris et hostilité au siècle suivant. Leur prédominance dans le genre épistolaire se confirme : « La lettre, c'est le règne des femmes » (Marguerite Duras). »

Est-ce que le roman de Mme de Graffigny s'écarte de la "représentation classique" évoquée plus haut? Y trouve-t-on autre chose que la voix et l'itinéraire d'une femme passionnée et malheureuse à cause de l'ingratitude de son amant?

\* \* \* \* \*

Parmi les romancières qui se sont servies de la forme épistolaire pour édifier une fiction romanesque, Mme de Graffigny occupe une place exceptionnelle grâce aux *Lettres d'une Péruvienne* : « Il y a longtemps qu'on ne nous avait rien donné d'aussi agréable », écrit l'abbé Raynal dans ses *Nouvelles*

*littéraires*. L'italien Goldoni voit dans les *Lettres d'une Péruvienne* « le plus beau petit roman du monde. » De tels jugements élogieux ne sont pas arbitraires : les *Lettres d'une Péruvienne* offrent « l'une des meilleures réalisations d'une formule épistolaire qui avait permis à Mme de Graffigny de fondre dans une fiction romanesque des éléments disparates - exotisme, critique sociale, message féministe, peinture des sentiments –.» (Raymond Trousson, *Romans de femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*).

Les *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny, on l'a déjà dit, connurent en leur temps un très large succès : rappelons qu'entre 1747 et 1836, on ne compte pas moins de cent quarante-sept éditions, traductions et adaptations. Montesquieu, pour ne citer que lui, compare la fortune de ce roman, auprès des lecteurs européens, à celle de *Pamela* du romancier anglais Richardson.

Le grand succès de ce roman devait assurer à la femme qui en était l'auteur une gloire immense. Si l'on admet que « les grands succès s'expliquent toujours par quelque motif sérieux », ce « motif sérieux », variant selon les lectures qu'on a faites du roman en question, peut être l'intrigue sentimentale, la satire de l'occident ou le rôle des *quipos* dans la trame narrative, à la fois comme technique illusionniste et comme prétexte pour un discours sur le langage humain.

D'après certains critiques, le succès des *Lettres d'une Péruvienne* est dû essentiellement à l'intensité de la passion de Zilia et à la décision que celle-ci prend après la découverte de la trahison de son amant : les cris de cette

femme passionnée, rappelant ceux de la religieuse Portugaise et annonçant l'univers rousseauiste, ont parfois une allure métrique appropriée à la souffrance, à l'inquiétude et à la violence de la passion : « peinture d'un « cœur sensible » par un « cœur sensible », maltraité par la vie, qui sut au moins éviter le « jargon de ruelle » au profit d'un ton élégiaque, parfois désespéré, où les souvenirs de Racine se mêlent aux « expressions sublimes » du langage péruvien. » (Isabelle Landy-Houillon).

Cependant, contrairement à de nombreuses héroïnes romanesques qui, en perdant l'amant, perdent le goût de vivre, se suicident ou s'enferment dans un couvent, Zilia rejette à la fois la mort, le couvent et le mariage et se consacre au « plaisir d'être »,

*« ce plaisir oublié, ignoré même de tant d'aveugles humains, cette pensée si douce, ce bonheur si pur, je suis, je vis, j'existe, pourrait seul rendre heureux, si l'on s'en souvenait, si l'on en jouissait, si l'on en connaissait le prix. » (Lettre XLI)*

Ni la description des « romanesques amours des deux Incas », ni la découverte du « plaisir d'être », ne sont, selon d'autres critiques, de véritables « motifs sérieux » pouvant expliquer le grand succès des *Lettres Péruviennes*. Louis Etienne, par exemple, pense découvrir ce « motif sérieux » dans « certaines pensées singulières, hardies même », qui font qu'« on est bien obligé de qualifier ce roman de socialiste ».

Toutefois, l'intrigue sentimentale de la Péruvienne est souvent ramenée à la monodie épistolaire de la Portugaise et la critique de la société française aux *Lettres persanes* de Montesquieu, et, de ce fait, on doit chercher l'originalité de ce roman dans un aspect qu'il n'hérite pas de ces deux œuvres auxquelles on l'a souvent rattaché.

Quelques critiques voient que le roman de Mme de Graffigny se distingue de la production romanesque qui lui est antérieure ou même contemporaine par la manière avec laquelle la romancière y a traité la question de la communication et de l'acquisition d'une langue étrangère. (Nous y reviendrons).

Pour minutieuse qu'elle soit, chacune de ces trois approches, dévalorisant un ou des aspects de l'œuvre au profit d'un autre, disloque le roman en mettant en place « un système de lecture qui (... privilégie) abusivement l'un de ses aspects, et (relègue) les autres dans l'inessentiel » (Pierre Hartmann, « Les Lettres d'une Péruvienne dans l'histoire du roman épistolaire », in *Vierge du Soleil / Fille des Lumières : la Péruvienne de Mme de Graffigny et ses Suites*). Une lecture qui se veut être à l'écoute du texte doit tenir compte de toutes ses facettes, d'autant plus que chacun des trois aspects mentionnés par les critiques n'a d'existence, dans le roman de Mme de Graffigny, que par rapport aux deux autres :

- l'intensité de la souffrance de Zilia est due à l'exil de cette jeune péruvienne et à son incapacité à communiquer avec son nouvel entourage ;

- la description du nouvel entourage est approximative au début, c'est-à-dire quand Zilia ignore encore la langue française : « *le seul usage de la langue du pays pourra m'apprendre la vérité et finir mes inquiétudes* » (Lettre XI) ;

- dans ses lettres à Aza, Zilia mêle le discours de sa passion et la description du pays où elle se trouve ;

- Zilia n'oublie point ses racines : elle compare toujours la France à son pays, les langues européennes au péruvien, la calligraphie occidentale à l'usage des *quipos*, Aza aux Français, etc.

## Chapitre I

### *Les Lettres d'une Péruvienne,* **roman d'amour par lettres**

Mme de Graffigny hérite de Guilleragues la monodie épistolaire, une forme romanesque « qui a fait ses preuves, et qui jouit encore d'un certain prestige » (Pierre Hartmann). Cette forme épouse harmonieusement la nature de la situation amoureuse de l'épistolière : comme la religieuse portugaise, Zilia souffre de l'absence de son amant qui finit par la trahir et l'abandonner. Dans les deux recueils, nous ne lisons que les lettres de l'héroïne : « l'impératif technique de l'absence du correspondant rejoint une nécessité plus essentielle, qui est celle-là même de la signification de l'œuvre, soit l'expression d'une passion vécue non pas selon le modèle traditionnel du dialogue amoureux, mais dans la séparation radicale et la plus absolue dérélition. La lettre sans réponse est le signe tangible de cette passion solitaire, et la correspondance monodique la sorte d'oxymoron où se résume à la fois le paradoxe d'une situation amoureuse et celui d'une pratique littéraire. » (Pierre Hartmann).

Le jour de ses noces, Zilia, jeune Péruvienne consacrée au Soleil et fiancée à Aza qu'elle devait épouser selon les usages du pays, est enlevée par des pillards espagnols :

*« Tu le sais, ô délices de mon cœur ! ce jour horrible, ce jour à jamais épouvantable, devait éclairer le triomphe de notre union. (...)*

*Tout entière à mon occupation, j'oubliais le temps, lorsqu'un bruit confus réveilla mes esprits et fit tressaillir mon cœur.*

*Je crus que le moment heureux était arrivé, et que les cent portes s'ouvriraient pour laisser un libre passage au Soleil de mes jours ; je cachai précipitamment mes quipos sous un pan de ma robe, et je courus au-devant de tes pas.*

*Mais quel horrible spectacle s'offrit à mes yeux ! Jamais son souvenir affreux ne s'effacera de ma mémoire.*

*Les pavés du temple ensanglantés, l'image du Soleil foulée aux pieds, des soldats furieux poursuivant nos Vierges éperdues et massacrant tout ce qui s'opposait à leur passage ; nos Mamas expirantes sous leurs coups, et dont les habits brûlaient encore du feu de leur tonnerre ; les gémissements de l'épouvante, les cris de la fureur répandant de toutes parts l'horreur et l'effroi, m'ôtèrent jusqu'au sentiment.*

*(...) Je formai le dessein de sortir du temple, de me faire conduire à ton palais, de demander au Capa Inca du secours et un asile pour mes compagnes et pour moi ; mais aux premiers mouvements que je fis pour m'éloigner, je me sentis arrêter ; ô mon cher Aza, j'en frémis encore ! ces impies osèrent pointer leurs mains sacrilèges sur la fille du Soleil.*

*Arrachée de la demeure sacrée, traînée ignominieusement hors du temple, j'ai vu pour la première fois le seuil de la porte céleste que je ne devais passer qu'avec les ornements de la royauté ; au lieu des fleurs que l'on aurait semées sur mes pas, j'ai vu les chemins couverts de sang et de mourants ; au lieu des honneurs du trône que je devais partager avec toi, esclave de la tyrannie, enfermée dans une obscure prison, la place que j'occupe dans l'univers est bornée à l'étendue de mon être. Une natte baignée de mes pleurs reçoit mon corps fatigué par les tourments de mon âme ; mais, cher soutien de ma vie, que tant de maux me seront légers, si j'apprends que tu respirez ! » (Lettre I).*

Le vaisseau des Espagnols est capturé par des Français dont le chef, Déterville, s'empare d'elle et l'amène en France :

*« Je sais que le nom du Cacique est Déterville, celui de notre maison flottante vaisseau, et celui de la terre où nous allons, France.*

*Ce dernier m'a d'abord effrayé : je ne me souviens pas d'avoir entendu nommer ainsi aucune contrée de ton royaume ; mais faisant réflexion au nombre infini de celles qui le composent, dont les noms me sont échappés, ce mouvement de crainte s'est bientôt évanoui ; pouvait-il subsister longtemps avec la solide confiance que me donne sans cesse la vue du Soleil ? Non, mon cher Aza, cet astre divin n'éclaire que ses enfants ; le seul doute me rendrait criminelle ; je vais rentrer sous ton*

*empire, je touche au moment de te voir, je cours à mon bonheur. »*  
(Lettre IX).

Zilia raconte son histoire, ses malheurs et ses souffrances en écrivant quelques dizaines de lettres à son amant Aza. Elle se sert de ses *quipos*, « cordons noués qui tenaient lieu d'écriture chez les Incas », qu'elle a su garder malgré la violence et la brutalité des Espagnols.

Écrire sa passion, manipuler les quipos, c'est s'entretenir avec le partenaire absent comme s'il était présent, c'est créer l'illusion de la rencontre malgré l'éloignement et jouir d'une « douce erreur » :

*« ...ces nœuds qui frappent mes sens, semblent donner plus de réalité à mes pensées ; la sorte de ressemblance que je m'imagine qu'ils ont avec les paroles, me fait une illusion qui trompe ma douleur : je crois te parler, te dire que je t'aime, t'assurer de mes vœux, de ma tendresse ; cette douce erreur est mon bien et ma vie. »* (Lettre IV)

Mme de Graffigny hérite de Guilleragues non seulement la monodie épistolaire mais aussi certains procédés stylistiques. Comme la religieuse portugaise, Zilia souffre de l'absence de son amant qui finit par la trahir et l'abandonner.

Comment et par quoi Zilia désigne-t-elle son amant ? Les anaphores utilisées par Zilia révèlent l'excès de la passion de cette jeune fille et la place que l'amant absent occupe dans son cœur. Zilia commence chacune de ses lettres par apostropher Aza et la termine par une évocation de ce même amant.

Au début, le destinataire est désigné par son nom, seul « *Aza* » (Lettre VII) ou accompagné d'un possessif et d'un adjectif qualificatif « *mon cher*

*Aza* » ; ces deux constructions peuvent se combiner dans un même syntagme « *Aza, mon cher Aza* » (Lettre I). Mais parfois, Zilia a recours à la métaphore et à la périphrase : « *Chère lumière de mes jours* » (Lettres III).

A la fin de ses lettres, Zilia reprend ces mêmes désignateurs tout en variant principalement la formulation des périphrases : Aza est désigné par des expressions comme :

- « *Cher arbitre de mon existence* » (Lettre III)
- « *mon cher espoir* » (lettre VIII)
- « *chère âme de mes pensées* » (Lettre XIII)
- « *cher espoir de mon cœur* » (Lettre XVII)
- « *cher ami de mon cœur* » (Lettre XXX).

Zilia multiplie et varie les expressions, en position d'apostrophe, par lesquelles elle désigne son amant ; elle se sert aussi, dans le corps de ses lettres, de formules telles que :

- « *chère âme de ma vie* » (Lettres I et II)
- « *cher soutien de ma vie* » (Lettre I)
- « *délices de mon cœur* » (Lettre I)
- « *lumière de ma vie* » (Lettre II)
- « *chère lumière de mes jours* » (Lettres III et XII)
- « *lumière de mon esprit* » (Lettre III)
- « *chère idole de mon cœur* » (Lettres III et XIII)
- « *cher amour de ma vie* » (Lettre VI)
- « *cher arbitre de mes jours* » (Lettre VI)
- « *l'ami de mon cœur* » (Lettre XII)
- « *chères délices de mon âme* » (Lettre XIV)
- « *cher espoir de ma vie* » (Lettre XXVI)
- « *cher ami de mon cœur* » (Lettre XXX)...

Ponctuant les trente-six premières lettres, les anaphores nominales d'Aza révèlent l'état émotif ou affectif de Zilia. La répétition de ces mêmes formules - (selon Schneider, elles apparaissent "cent cinquante-huit fois" dans les 36

premières lettres du recueil ) - traduit la vacuité produite dans le cœur de la jeune Péruvienne par l'absence de son amant et par les affres de la solitude et les tourments de l'éloignement qui lui ont été imposés. En effet, la lettre d'amour est l'espace qu'occupe continuellement le sujet amoureux qui, à cause de la séparation de l'être aimé, ne cesse de redire sa passion jusqu'au délire.

Enlevée à son pays et à l'amour d'Aza, Zilia demeure fidèle à l'un et à l'autre : elle ne se lasse jamais de proférer la longue plainte de la femme séparée de ce qu'elle aime par-dessus tout. Tout au long de ses missives, elle redit sans relâche son amour et ne cesse d'écrire sa souffrance - « *le plus grand des maux* » - causée par l'absence de l'être aimé.

Aimer, être aimée et surtout dire cet amour à l'être aimé, voilà ce qui soulage Zilia :

« *Aza, que tu m'es cher, que j'ai de joie à te le dire, à le peindre, à donner à ce sentiment toutes les sortes d'existences qu'il peu avoir !* »  
(Lettre XVIII).

Zilia ne se contente pas de multiplier et de varier les expressions par lesquelles elle désigne son amant; à ces anaphores s'ajoutent les nombreuses incantations amoureuses de l'épistolière :

« *Toi seul fais mon bien et mes plaisirs* » (lettre XI)  
"Je l'ai senti au premier moment de ta vue, chères délices de mon âme, et je le sentirai toute ma vie. Toi seul réunis toutes les perfections que la nature a répandues séparément sur les humains ; comme elle a rassemblé dans mon cœur tous les sentiments de tendresse et d'admiration qui m'attachent à toi jusqu'à la mort." (Lettre XIV)  
"Fidèle à leurs lois je le serai à mon amour ; je ne vivrai que pour toi." (Lettre XXII)

*"Quoi qu'il en soit, mon cœur est sous tes lois ; soumise à tes lumières, j'adopterai aveuglément tout ce qui pourra nous rendre inséparables. Que puis-je craindre ? bientôt réunie à mon bien, à mon être, à mon tout, je ne penserai plus que par toi, je ne vivrai que pour t'aimer."* (Lettre XXV)

Dans un article consacré aux *Lettres d'une Péruvienne*, Jean-Paul Schneider cite de nombreux fragments se présentant comme "d'indiscutables réussites poétiques". Les deux fragments suivants prennent la forme d'alexandrins célébrant l'amour :

« (...) il ne faut que t'aimer pour devenir aimable. » (Lettre XVI)  
« Je goûterai la suprême félicité  
de donner un plaisir nouveau à ce que j'aime. » (Lettre XX)

Parfois, la phrase se compose de deux octosyllabes :

« Qu'il est doux, après tant de peines,  
de s'abandonner à la joie ! » (Lettre XXV)

Octosyllabe et alexandrin peuvent se combiner et donner un énoncé comme :

*Oh mon cher Aza ! Quelle serait ma douleur,  
si à ton arrivée on te parlait de moi  
comme j'entends parler des autres.* (Lettre XXXIII)

Prenons le tout début de la première lettre de Zilia follement amoureuse d'Aza et le commencement de la 39<sup>e</sup> lettre qui fait entendre les cris de douleur de l'amante abandonnée et voyons comment il suffit d'en changer la disposition typographique pour rendre compte de leur nette dimension poétique : en effet, comme le dit très justement Jean-Paul Schneider, "s'y mêlent les rythmes pairs et impairs, appuyés par une prosodie qui joue sur les homophonies tantôt discrètes, tantôt lancinantes. Une simple manipulation typographique du texte suffit à rendre sensible le phénomène."

Aza ! mon cher Aza !  
les cris de ta tendre Zilia,  
tels qu'une vapeur du matin,  
s'exhalent et sont dissipés  
avant d'arriver  
jusqu'à toi ;  
en vain  
je t'appelle à mon secours ;  
en vain  
j'attends que tu viennes briser  
les chaînes de mon esclavage (lettre I)

● \* \* \* \* \*

●  
Il est parti !  
je ne le verrai plus !  
il me fuit,  
il ne m'aime plus,  
il me l'a dit :  
tout est fini  
pour moi. (Lettre XXXIX).

Roman d'une passion solitaire, les *Lettres d'une Péruvienne* retracent, tout comme les *Lettres de la religieuse portugaise*, trois temps forts de la relation amoureuse : la rencontre, la séparation et la trahison.

Comment Zilia a-t-elle vécu l'instant de sa première rencontre avec Aza ?

Quels effets l'éloignement a-t-il sur l'état de la jeune Péruvienne ?

Comment Zilia réagit-elle en apprenant l'infidélité du « maître de [s]es jours » ?

\* \* \* \* \*

1- « *Leurs yeux se rencontrèrent* »<sup>1</sup>

Si dans les *Lettres portugaises*, le moment de la première rencontre amoureuse est évoqué très rapidement à l'occasion de la scène du balcon<sup>2</sup>, dans les lettres d'Aza, en revanche, il est amplement décrit :

*« J'aime, je vois toujours le même Aza qui régna dans mon âme au premier moment de sa vue ; je me rappelle ce jour fortuné, où ton père, mon souverain seigneur, te fit partager, pour la première fois, le pouvoir réservé à lui seul d'entrer dans l'intérieur du temple ; je me représente le spectacle agréable de nos Vierges rassemblées, dont la beauté recevait un nouveau lustre par l'ordre charmant dans lequel elles étaient rangées, telles que dans un jardin les plus brillantes fleurs tirent un nouvel éclat de la symétrie de leurs compartiments.*

L'événement de la première rencontre avec Aza est vécu par Zilia comme un événement religieux : l'apparition d'Aza dans le Temple est un moment d'illumination qui bouleverse l'être et la vie. La vie de Zilia n'est que la prolongation indéfinie du premier moment où "leurs yeux se rencontrèrent" :

*"Tu parus au milieu de nous comme un Soleil levant dont la tendre lumière prépare la sérénité d'un beau jour ; le feu de tes yeux répandait sur nos joues le coloris de la modestie, un embarras ingénu tenait nos regards captifs ; une joie brillante éclatait dans les tiens ; tu n'avais jamais rencontré tant de beautés ensemble. Nous n'avions*

<sup>1</sup> Titre d'un excellent ouvrage de Jean Rousset.

<sup>2</sup> « ... Dona Brites me persécuta ces jours passés pour me faire sortir de ma chambre, et croyant me divertir, elle me mena promener sur le Balcon, d'où l'on voit Mertola; je la suivis, et je fus aussitôt frappée d'un souvenir cruel, qui me fit pleurer tout le reste du jour : elle me ramena, et je me jetai sur mon lit, où je fis mille réflexions sur le peu d'apparence que je vois de guérir jamais : ce qu'on fait pour me soulager aigrit ma douleur, et je retrouve dans les remèdes mêmes des raisons particulières de m'affliger : je vous ai vu souvent passer en ce lieu avec un air qui me charma, et j'étais sur ce Balcon le jour fatal que je commençai à sentir les premiers effets de ma Passion malheureuse : il me sembla que vous vouliez me plaire, quoique vous ne me connussiez pas : je me persuadai que vous m'aviez remarquée entre toutes celles qui étaient avec moi, je m'imaginai que lorsque vous vous arrêtiez, vous étiez bien aise que je vous visse mieux, et j'admirasse votre adresse, et votre bonne grâce, lorsque vous poussiez votre cheval, j'étais surprise de quelque frayeur lorsque vous le faisiez passer dans un endroit difficile : enfin je m'intéressais secrètement à toutes vos actions, je sentais bien que vous ne m'étiez point indifférent, et je prenais pour moi tout ce que vous faisiez : Vous ne connaissez que trop les suites de ces commencements, et quoique je n'aie rien à ménager, je ne dois pas vous les écrire, de crainte de vous rendre plus coupable, s'il est possible, que vous ne l'êtes, et d'avoir à me reprocher tant d'efforts inutiles pour vous obliger à m'être fidèle. » (Lettre II).

*jamais vu que le Capa-Inca : l'étonnement et le silence régnaient de toutes parts. Je ne sais quelles étaient les pensées de mes compagnes ; mais de quels sentiments mon cœur ne fut-il point assailli ! Pour la première fois j'éprouvai du trouble, de l'inquiétude, et cependant du plaisir. Confuse des agitations de mon âme, j'allais me dérober à ta vue ; mais tu tournas tes pas vers moi, le respect me retint."* (Lettre II).

L'instant-éclair de la première rencontre est pour Zilia un présent continuellement répété, recréé, un repère qui détermine toute sa vie et lui donne un sens; il est vécu comme une rencontre avec le Seigneur, marquée par l'"agitation divine" et les "troubles de l'âme" :

*"Ô mon cher Aza, le souvenir de ce premier moment de mon bonheur me sera toujours cher ! Le son de ta voix, ainsi que le chant mélodieux de nos hymnes, porta dans mes veines le doux frémissement et le saint respect que nous inspire la présence de la Divinité."*

Zilia confond dans un même mouvement l'émotion religieuse et l'élan amoureux. Le passage suivant relate le moment de la rencontre amoureuse de Zilia et d'Aza, « fils du Grand Inca, un dieu parmi les hommes, un rayon de soleil franchissant les portes du temple, incarnation vivante de la Divinité. » (Pierre Hartmann) :

*Tremblante, interdite, la timidité m'avait ravi jusqu'à l'usage de la voix ; enhardie enfin par la douceur de tes paroles, j'osai élever mes regards jusqu'à toi, je rencontrai les tiens.*

*Si nous pouvions douter de notre origine, mon cher Aza, ce trait de lumière confondrait notre incertitude. Quel autre que le principe du feu aurait pu nous transmettre cette vive intelligence des cœurs, communiquée, répandue et sentie avec une rapidité inexplicable ?*

*J'étais trop ignorante sur les effets de l'amour pour ne pas m'y tromper. L'imagination remplie de la sublime théologie de nos Cucipatas, je pris le feu qui m'animait pour une agitation divine, je crus que le Soleil me manifestait sa volonté par ton organe, qu'il me choisissait pour son épouse d'élite : j'en soupirai, mais après ton départ, j'examinai mon cœur, et je n'y trouvai que ton image.*

*Quel changement, mon cher Aza, ta présence avait fait sur moi ! tous les objets me parurent nouveaux ; je crus voir mes compagnes pour la première fois. Qu'elles me parurent belles! je ne pus soutenir leur présence ; retirée à l'écart, je me livrais au trouble de mon âme, lorsqu'une d'entre elles vint me tirer de ma rêverie, en me donnant de nouveaux sujets de m'y livrer. Elle m'apprit qu'étant ta plus proche parente, j'étais destinée à être ton épouse dès que mon âge permettrait cette union.» (Lettre II)*

La première rencontre avec Aza est donc représentée comme une rencontre avec la divinité. « *Tu parus au milieu de nous comme un Soleil Levant* » rappelle-t-elle à son amant. Et les « agitations » qui alors affectèrent son âme sont interprétées par la jeune femme comme « *le doux frémissement et le saint respect que nous inspire la présence de la Divinité* » (Lettre II).

L'amour a un pouvoir surnaturel ; il accomplit la divinisation de la bien-aimée et de son amant :

*" Non, la mort même n'effacera pas de ma mémoire les tendres mouvements de nos âmes qui se rencontrèrent, et se confondirent dans un instant." (Lettre II).*

Étant ainsi, l'amour est un sentiment inaltérable : c'est ce que Zilia ne cesse de répéter de façon comme incantatoire à Aza et à elle-même.

Elle se proclame attachée à l'homme qu'elle aime « jusqu'à la mort » (lettre XIV). Et s'il lui arrive de douter un instant (lettre XXXI) de la fidélité d'Aza, elle se reprend très vite pour le fixer lui aussi dans cette immutabilité de l'amour dont elle prétend faire l'unique objet de ses aspirations :

*« Aza ! Je t'aime si tendrement ! Non, jamais tu ne pourras m'oublier. »*

L'amour est ainsi décrit comme détaché de toute contingence et abstrait du temps chronologique : aucun élément extérieur n'est susceptible de l'ébranler.

Zilia est convaincue qu'elle est liée à Aza par une loi divine, dont "la loi de fidélité n'est que la transposition, dans l'ordre de l'axiologie." (Paul Hoffmann). C'est pour cette raison que la jeune Péruvienne conçoit la constance du sentiment amoureux comme la condition *sine qua non* de la permanence de son moi. Selon Zilia, nul clivage ne peut être introduit entre "l'être et le devoir-être, entre la spontanéité et la rectitude du désir."

*" Dans l'abandon de moi-même, je ne craignais que pour tes jours ; ils sont en sûreté, je ne vois plus le malheur. Tu m'aimes, le plaisir anéanti renaît dans mon cœur. Je goûte avec transport la délicieuse confiance de plaire à ce que j'aime ; mais elle ne me fait point oublier que je te dois tout ce que tu daignes approuver en moi. Ainsi que la rose tire sa brillante couleur des rayons du Soleil, de même les charmes que tu trouves dans mon esprit et dans mes sentiments ne sont que les bienfaits de ton génie lumineux ; rien n'est à moi que ma tendresse." (Lettre IV).*

*" (...) mon cœur n'est point changé, (...) J'aime, je vois toujours le même Aza qui régna dans mon âme au premier moment de sa vue" (Lettre V).*

Dans ce roman, l'amour est donc loin d'être libre : il ne résulte ni d'un coup de foudre, ni d'un choix subjectif. Il est l'accomplissement de la loi; il est, écrit Paul Hoffmann, le "signe remarquable d'un destin". Zilia n'a pas choisi cette relation ; elle l'a subie : sœur d'Aza, elle est destinée à être son épouse. L'amour est ainsi tributaire de données sociales, culturelles, "cultuelles" - selon l'expression d'Hartmann - : primitive, la société Péruvienne est régie par des lois sacrées inviolables.

Peignant une âme de femme vivant pour et par l'amour de façon autarcique, le roman de Mme de Graffigny restitue un "univers spirituel sans moralité, où la vertu n'a que faire, étant parfaitement inutile, par avance accomplie." (Paul Hoffmann).

## 2- Séparation

Dès sa première lettre, Zilia raconte ce douloureux moment de séparation qui lui a été imposée par les envahisseurs espagnols. Elle multiplie et diversifie les qualificatifs de ses « ravisseurs » : « *nation barbare* », « *sauvages impies* », « *barbares maîtres d'Yalpor* », « *barbares* », ...

Tout au long de sa lettre, elle relate les actes des Espagnols et en décrit les effets:

*« Depuis le moment terrible (qui aurait dû être arraché de la chaîne du temps, et replongé dans les idées éternelles) depuis le moment d'horreur où ces sauvages impies m'ont enlevée au culte du Soleil, à moi-même, à ton amour ; retenue dans une étroite captivité, privée de toute communication avec nos citoyens, ignorant la langue de ces hommes féroces dont je porte les fers, je n'éprouve que les effets du malheur, sans pouvoir en découvrir la cause. Plongée dans un abîme d'obscurité, mes jours sont semblables aux nuits les plus effrayantes. Loin d'être touchés de mes plaintes, mes ravisseurs ne le sont pas même de mes larmes ; sourds à mon langage, ils n'entendent pas mieux les cris de mon désespoir.*

(...)

*Tu le sais, ô délices de mon cœur ! ce jour horrible, ce jour à jamais épouvantable, devait éclairer le triomphe de notre union. (...)*

(...)

*Arrachée de la demeure sacrée, traînée ignominieusement hors du temple, j'ai vu pour la première fois le seuil de la porte céleste que je ne devais passer qu'avec les ornements de la royauté ; au lieu des fleurs que l'on aurait semées sur mes pas, j'ai vu les chemins couverts de sang et de*

*mourants ; au lieu des honneurs du trône que je devais partager avec toi, esclave de la tyrannie, enfermée dans une obscure prison, la place que j'occupe dans l'univers est bornée à l'étendue de mon être. Une natte baignée de mes pleurs reçoit mon corps fatigué par les tourments de mon âme ; (...) » (Lettre I).*

Au « soleil levant » de l'amour (Lettre II) correspond « l'extrême obscurité » (lettre I), à l'heureux traumatisme de la rencontre suit le traumatisme douloureux de la séparation.

Cependant, ce traumatisme douloureux de la séparation est apaisé par l'amour : aimer et être aimée permettent à Zilia de supporter tous les maux dans l'espoir d'une rencontre prochaine. Pour la protagoniste, la survie de l'amant est son unique espoir ; c'est pourquoi elle est constamment tourmentée à cause de son ignorance de l'état d'Aza et de son sort :

*"Aza ! mon cher Aza ! les cris de ta tendre Zilia, tels qu'une vapeur du matin, s'exhalent et sont dissipés avant d'arriver jusqu'à toi ; en vain je t'appelle à mon secours ; en vain j'attends que tu viennes briser les chaînes de mon esclavage : hélas ! peut-être les malheurs que j'ignore sont-ils les plus affreux ! peut-être tes maux surpassent-ils les miens !*

*La ville du Soleil, livrée à la fureur d'une nation barbare, devrait faire couler mes larmes ; et ma douleur, mes craintes, mon désespoir ne sont que pour toi.*

*Qu'as-tu fait dans ce tumulte affreux, chère âme de ma vie ? Ton courage t'a-t-il été funeste ou inutile ? Cruelle alternative ! mortelle inquiétude ! Ô, mon cher Aza ! que tes jours soient sauvés, et que je succombe, s'il le faut, sous les maux qui m'accablent !*

*(...)*

*Aza ! comment échapperas-tu à leur fureur ? où es-tu ? que fais-tu ? si ma vie t'est chère, instruis-moi de ta destinée.*

*(...)*

*Mais, cher soutien de ma vie, que tant de maux me seront légers, si j'apprends que tu respirez !" (Lettre I)*

Au fur et à mesure que Zilia s'éloigne de sa patrie vers une destinée inconnue, son désespoir augmente, ses maux redoublent et sa santé s'altère : la Péruvienne refuse toute nourriture et touche à la mort. C'est l'amour, souffle de vie et principe vivificateur, qui, grâce à ses pouvoirs surnaturels, la ramène à la vie.

Une deuxième fois, Zilia, sachant qu'elle est séparée d'Aza par une distance incommensurable, succombe à la tentation du suicide, mais on l'empêche de se jeter à la mer. Elle prend conscience du "crime" qu'elle aurait commis si elle s'était suicidée : ce « crime », cette « faute », n'est autre qu' « oublier l'amour d'Aza ».

*" Ma raison, anéantie par le désespoir, ne m'était plus d'aucun secours ; ma vie ne me paraissait d'aucun prix, j'avais oublié ton amour.*

*Que le sang-froid est cruel après la fureur ! que les points de vue sont différents sur les mêmes objets ! Dans l'horreur du désespoir on prend la férocité pour du courage, et la crainte des souffrances pour de la fermeté. Qu'un mot, un regard, une surprise nous rappelle à nous-mêmes, nous ne trouvons que de la faiblesse pour principe de notre héroïsme, pour fruit que le repentir, et que le mépris pour récompense.*

*La connaissance de ma faute en est la plus sévère punition. Abandonnée à l'amertume des remords, ensevelie sous le voile de la honte, je me tiens à l'écart; je crains que mon corps n'occupe trop de place ; je voudrais le dérober à la lumière ; mes pleurs coulent en abondance, ma douleur est calme, nul son ne l'exhale ; mais je suis toute à elle. Puis-je trop expier mon crime ? Il était contre toi." (Lettre VII)*

Vivre, pour l'être, est ainsi un devoir impérieux : "s'il est vrai qu'aimer fait vivre, cesser de vivre signifie mourir à l'amour, le trahir, tuer l'autre." (Paul Hoffmann). En effet, Zilia s'aperçoit que la "légitimité absolue de la loi de l'amour (...) fait du sentiment sa seule raison d'être, dans l'absence et dans la souffrance même." (Paul Hoffmann).

### 3- Trahison

Déterville rend à Zilia « les précieux ornements du temple où [elle] a été enlevée » (lettre 31) : « Ces trésors sont à vous, belle Zilia, puisque je les ai trouvés sur le vaisseau qui vous portait. » (Billet de Déterville, copié par Zilia et envoyé à Aza). De nombreux objets précieux enflamment davantage la passion de Zilia et présentent le passé heureux :

*« Je mis promptement à part un vase, que le hasard plus que la cupidité a fait tomber dans les mains des Espagnols. C'est le même, mon cœur l'a reconnu, que tes lèvres touchèrent le jour où tu voulus bien goûter du aca préparé de ma main.*

*(...)*

*Ce n'a pas été sans choix, mon cher Aza ; tout ce qui vient de toi, tout ce qui a des rapports intimes avec ton souvenir, n'est point sorti de mes mains.*

*La chaise d'or que l'on conservait dans le temple pour le jour des visites du Capa-Inca ton auguste père, placée d'un côté de ma chambre en forme de trône, me représente ta grandeur et la majesté de ton rang. La grande figure du Soleil, que je vis moi-même arracher du temple par les perfides Espagnols, suspendue au-dessus, excite ma vénération, je me prosterne devant elle, mon esprit l'adore, et mon cœur est tout à toi : Les deux palmiers que tu donnas au Soleil pour offrande et pour gage de la foi que tu m'avais jurée, placés aux deux côtés du trône ; me rappellent sans cesse tes tendres serments.*

*Des fleurs, des oiseaux répandus avec symétrie dans tous les coins de ma chambre, forment en raccourci l'image de ces magnifiques jardins où je me suis si souvent entretenue de ton idée. Mes yeux satisfaits ne s'arrêtent nulle part sans me rappeler ton amour, ma joie, mon bonheur, enfin tout ce qui fera jamais la vie de ma vie. » (Lettre XXVII).*

Signes mémoratifs, tous ces objets, de par leur manifestation inopinée, abolissent le temps et plongent Zilia dans une contemplation d'un passé

heureux qui n'est plus, dans des lamentations qui n'en finissent pas, mais aussi dans l'espoir de retrouver le paradis perdu.

Coup de théâtre :

*« Cet Aza, l'objet de tant d'amour, n'est plus le même Aza que je vous ai peint avec des couleurs si tendres. Le froid de son abord, l'éloge des Espagnols, dont cent fois il a interrompu les doux épanchements de mon âme, l'indifférence offensante avec laquelle il se propose de ne faire en France qu'un séjour de peu de durée, la curiosité qui l'entraîne loin de moi à ce moment même : tout me fait craindre des maux dont mon cœur frémit. Ah, Déterville ! peut-être ne serez-vous pas longtemps le plus malheureux. » (Lettre XXXVII).*

Le dénouement est inattendu : il ne respecte pas les conventions du genre romanesque. Si la religieuse Portugaise choisit le silence comme refuge et s'y enferme ; si certaines princesses trouvent leur salut dans la vie au couvent et renoncent au monde, si, le plus souvent, la relation amoureuse est couronnée par le mariage, la Péruvienne, trahie et abandonnée par son amant, refuse d'être une docile suiveuse de ses aînées ou de ses contemporaines.

Aza, rappelons-le, s'est épris d'une espagnole, l'a épousée et s'est converti au christianisme : il a trahi, non seulement sa fiancée, mais aussi sa patrie, sa religion et les valeurs sacrées des Incas.

Face à cette situation, la douleur de Zilia est aussi intense que l'était son amour : traumatisée pour la troisième fois, elle pleure, mais elle ne perd pas le goût de vivre.

Abandonnée, trahie par Aza, ne conservant plus le moindre espoir, Zilia refuse la proposition de Déterville ; celui-ci lui voue un amour sincère. Elle ne cherche pas à se réfugier dans un couvent ; elle ne pense pas au suicide. Elle décide de demeurer constante envers elle-même :

« Fidèle à moi-même, je ne serai point parjure. Le cruel Aza abandonne un bien qui lui fut cher ; ses droits sur moi n'en sont pas moins sacrés : je puis guérir de ma passion, mais je n'en aurai jamais que pour lui. » (Lettre XLI).

De nombreux jugements ont été faits à propos de cette fin insolite, originale et dérangeante pour les contemporains de la romancière (Zilia choisit l'autonomie et l'autarcie) :

- Turgot disait : « Je voudrais qu'Aza épousât Zilia. »
- Pierre Clément se désolait d'une conclusion qui n'en était pas une : « Quel dommage que ce dénouement soit manqué ! Car il l'est. » Il proposait donc une autre solution, mélodramatique à souhait. D'accord, Zilia n'épouserait pas Déterville, mais on pouvait faire mieux : « Il faut ici tuer quelqu'un. » Avertie de l'infidélité d'Aza, Zilia tomberait dans un épuisement qui la conduirait aux portes du tombeau. Aza surviendrait, repentant, en larmes, plus empressé que jamais. Alors... « Zilia, dont les sens affaiblis ne suffirent point à ce redoublement d'agitation, touchant au souverain bien sans en pouvoir jouir, les yeux attachés sur son cher Aza, serrant cette main qui lui fut promise, expire à la fois de joie, de regret, de plaisir et de désespoir ». Voilà, pensait le critique, une fin digne du roman : « Cet arrangement satisfait à tout, fait plaindre Zilia de la bonne façon et met de la gradation dans l'intérêt. »
- S'il est permis à Mme de Graffigny d'être d'un autre avis, il est de son devoir de respecter la doxa. C'est ce qu'exprime Fréron qui, mécontent, regrette que la romancière eût manqué une belle occasion d'émouvoir selon la vertu. Après tout, pense Fréron, il suffisait de peu de chose : « Il n'y avait qu'à les faire parents à un

degré plus éloigné, l'obstacle ne subsistait plus. » Assurément, puisque Zilia se disait prête à embrasser le christianisme si cette conversion devait rendre possible son union avec Aza. Bref, Aza épousait sa Zilia et « le généreux Déterville, respectable par le sacrifice de sa passion, se serait borné à être l'ami de l'un et de l'autre; en un mot, tous les personnages auraient été vertueux, intéressants, et le lecteur satisfait ». Il était si déçu qu'il imaginait, lui aussi, les suites possibles : Zilia avait pour Déterville l'amitié la plus vive et la plus inaltérable. C'en était assez, ce me semble, pour la déterminer à lui donner sa main. L'ingratitude d'Aza la dégageait de ses serments. La reconnaissance seule devait la porter à faire la félicité d'un homme qui n'avait pas cherché que la sienne. Mais peut-être s'y sera-t-elle déterminée par la suite. [...] Comme on ne dit pas ce que devient Déterville, j'aime à me persuader que ses vertus, ses bienfaits et sa constance auront enfin triomphé de la délicatesse outrée de Zilia.

Ce souhait de *happy end* s'explique par les goûts de l'époque, par la culture dominante et par les valeurs morales de la société chrétienne.

La thèse contenue dans la fin choisie par Mme de Graffigny pour son roman sera reprise et développée par l'auteur des *Rêveries du promeneur solitaire* ; il fera l'éloge de celui qui « se suffit à soi-même comme Dieu ».

*(...) s'il est un état où l'âme trouve une assiette assez solide pour s'y reposer tout entière et rassembler là tout son être, sans avoir besoin de rappeler le passé ni d'enjamber sur l'avenir; où le temps ne soit rien pour elle, où le présent dure toujours sans néanmoins*

marquer sa durée et sans aucune trace de succession, sans aucun autre sentiment de privation ni de jouissance, de plaisir ni de peine, de désir ni de crainte que celui seul de notre existence, et que ce sentiment seul puisse la remplir tout entière; tant que cet état dure celui qui s'y trouve peut s'appeler heureux, non d'un bonheur imparfait, pauvre et relatif tel que celui qu'on trouve dans les plaisirs de la vie, mais d'un bonheur suffisant, parfait et plein, qui ne laisse dans l'âme aucun vide qu'elle sente le besoin de remplir. Tel est l'état où je me suis trouvé souvent à l'île de Saint-Pierre dans mes rêveries solitaires, soit couché dans mon bateau que je laissais dériver au gré de l'eau, soit assis sur les rives du lac agité, soit ailleurs au bord d'une belle rivière ou d'un ruisseau murmurant sur le gravier. De quoi jouit-on dans une pareille situation? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu. Le sentiment de l'existence dépouillé de toute autre affection est par lui-même un sentiment précieux de contentement et de paix, qui suffirait seul pour rendre cette existence chère et douce à qui saurait écarter de soi toutes les impressions sensuelles et terrestres qui viennent sans cesse nous en distraire et en troubler ici-bas la douceur. Mais la plupart des hommes, agités de passions continuelles, connaissent peu cet état, et ne l'ayant goûté qu'imparfaitement durant peu d'instant n'en conservent qu'une idée obscure et confuse qui ne leur en fait pas sentir le charme. Il ne serait pas même bon, dans la présente constitution des choses, qu'avidés de ces douces extases ils s'y dégoûtassent de la vie active dont leurs besoins toujours renaissants leur prescrivent le devoir. Mais un infortuné qu'on a retranché de la société humaine et qui ne peut plus rien faire ici-bas d'utile et de bon pour autrui ni pour soi, peut trouver dans cet état à toutes les félicités humaines des dédommagements que la fortune et les hommes ne lui sauraient ôter. Il est vrai que ces dédommagements ne peuvent être sentis par toutes les âmes ni dans toutes les situations. Il faut que le cœur soit en paix et qu'aucune passion n'en vienne troubler le calme. Il y faut des dispositions de la part de celui qui les éprouve, il en faut dans le concours des objets environnants. Il n'y faut ni un repos absolu ni trop d'agitation, mais un mouvement uniforme et modéré qui n'ait ni secousses ni intervalles. Sans mouvement la vie n'est qu'une léthargie. Si le mouvement est inégal ou trop fort, il réveille; en nous rappelant aux objets environnants, il détruit le charme de la rêverie, et nous arrache d'au-dedans de nous pour nous remettre à l'instant sous le joug de la fortune et des hommes et nous rendre au sentiment de nos malheurs. Un silence absolu porte à la tristesse. Il

offre une image de la mort. Alors le secours d'une imagination riante est nécessaire et se présente assez naturellement à ceux que le ciel en a gratifiés. Le mouvement qui ne vient pas du dehors se fait alors au-dedans de nous. Le repos est moindre, il est vrai, mais il est aussi plus agréable avant de légères et douces idées sans agiter le fond de l'âme, ne font pour ainsi dire qu'en effleurer la surface, Il n'en faut qu'assez pour se souvenir de soi-même en oubliant tous ses maux. Cette espèce de rêverie peut se goûter partout où l'on peut être tranquille, et j'ai souvent pensé qu'à la Bastille, et même dans un cachot où nul objet n'eût frappé ma vue, j'aurais encore pu rêver agréablement. Mais il faut avouer que cela se faisait bien mieux et plus agréablement dans une île fertile et solitaire, naturellement circonscrite et séparée du reste du monde, où rien ne m'offrait que des images riantes, où rien ne me rappelait des souvenirs attristants où la société du petit nombre d'habitants était liante et douce sans être intéressante au point de m'occuper incessamment, où je pouvais enfin me livrer tout le jour sans obstacle et sans soins aux occupations de mon goût ou à la plus molle oisiveté. L'occasion sans doute était belle pour un rêveur qui, sachant se nourrir d'agréables chimères au milieu des objets les plus déplaisants, pouvait s'en rassasier à son aise en y faisant concourir tout ce qui frappait réellement ses sens. En sortant d'une longue et douce rêverie, en me voyant entouré de verdure, de fleurs, d'oiseaux et laissant errer mes yeux au loin sur les romanesques rivages qui bordaient une vaste étendue d'eau claire et cristalline, j'assimilais à mes fictions tous ces aimables objets, et me trouvant enfin ramené par degrés à moi-même et à ce qui m'entourait, je ne pouvais marquer le point de séparation des fictions aux réalités, tant tout concourait également à me rendre chère la vie recueillie et solitaire que je menais dans ce beau séjour. Que ne peut-elle renaître encore ! Que ne puis-je aller finir mes jours dans cette île chérie sans en ressortir jamais, ni jamais y revoir aucun habitant du continent qui me rappelât le souvenir des calamités de toute espèce qu'ils se plaisent à rassembler sur moi depuis tant d'années ! Ils seraient bientôt oubliés pour jamais : sans doute ils ne m'oublieraient pas de même, mais que m'importerait, pourvu qu'ils n'eussent aucun accès pour y venir troubler mon repos ? Délivré de toutes les passions terrestres qu'engendre le tumulte de la vie sociale, mon âme s'élancerait fréquemment au-dessus de cette atmosphère, et commercerait d'avance avec les intelligences célestes dont elle espère aller augmenter le nombre dans peu de temps. Les hommes se garderont, je le sais, de me rendre un si doux asile où ils n'ont pas voulu me laisser. Mais ils ne m'empêcheront pas du moins de m'y transporter chaque jour sur les

*ailes de l'imagination, et d'y goûter durant quelques heures le même plaisir que si je l'habitais encore. Ce que j'y ferais de plus doux serait d'y rêver à mon aise. En rêvant que j'y suis ne fais-je pas la même chose? Je fais même plus; à l'attrait d'une rêverie abstraite et monotone je joins des images charmantes qui la vivifient. Leurs objets échappaient souvent à mes sens dans mes extases et maintenant plus ma rêverie est profonde plus elle me les peint vivement. Je suis souvent plus au milieu d'eux et plus agréablement encore que quand j'y étais réellement. Le malheur est qu'à mesure que l'imagination s'attédie cela vient avec plus de peine et ne dure pas si longtemps. Hélas, c'est quand on commence à quitter sa dépouille qu'on en est le plus offusqué ! (Cinquième Promenade)*

Mme de Staël, parlant un demi-siècle plus tard *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, y songera de même, en rappelant que les passions sont signe d'un manque, d'un appel toujours déçu, d'une insatisfaction nostalgique : « *Le sentiment, de quelque nature qu'il puisse être, n'est jamais une ressource que l'on trouve en soi ; il met toujours le bonheur dans la dépendance de la destinée, du caractère et de l'attachement des autres.* »

## Chapitre II

### Une Péruvienne en France.

Une Péruvienne en France.

Le thème du regard étranger promené sur la civilisation européenne n'est pas propre aux *Lettres d'une Péruvienne* : Montesquieu s'en est servi dans ses *Lettres persanes*, et bien avant lui, Giovanni Paolo Marana (1642-1693), noble génois vivant en France, avait publié en 1684, *L'Espion Turc dans les Cours des Princes Chrétiens, ou Lettres et Mémoires d'un Envoyé secret de la Porte dans les Cours de l'Europe, où l'on voit les découvertes qu'il a faites de toutes les Cours où il s'est trouvé, avec une Dissertation curieuse de leurs Forces, Politique et Religion*. Ce roman épistolaire, dans lequel un Turc de 72 ans vivant à Paris, critique, dans des lettres qu'il adresse aux siens, la société française, aura une nombreuse descendance, la plus célèbre étant les *Lettres persanes*.

Montesquieu soulignera, en 1754, l'effet de son roman sur les lecteurs : les libraires, écrit-il, « *allaient tirer par la manche tous ceux qu'ils rencontraient : Monsieur, disaient-ils, je vous prie, faites-moi des Lettres persanes* ».

Le regard étranger – c'est bien d'un *topos* qu'il s'agit, puisqu'il est récurrent dans la littérature narrative – permet d'aboutir non pas à "une vue globale de la société française et de son fonctionnement, mais à une saisie discontinue et morcelée de tout ce qui s'offre successivement comme

étonnant." (Starobinski). Cette technique permet de faire ressortir l'absurdité et le ridicule des institutions ou des usages, c'est-à-dire de ce que l'accoutumance fait trouver naturel aux Français.

Depuis la parution du roman de Montesquieu en 1721, il plut une averse de lettres turques, juives, chinoises, moscovites, hollandaises, roumaines et autres. Laurent Versini (*Le roman épistolaire*) en cite les titres suivants :

- 1730, Sainte-Foix, *Lettres d'une Turque à Paris*, Ecrites à sa sœur au sérail, pour servir de supplément aux *Lettres persanes* (17 lettres, toutes de cette Turque sauf une) ;
- 1732, Sainte-Foix, *Lettres de Nédim Coggia* ;
- 1736, Locatelli, *Lettres moscovites*
- 1736-1738, Marquis d'Argens, *Lettres juives* (200 lettres écrites par quatre juifs qui élargissent à l'Europe, à l'Afrique et à l'Asie une enquête « philosophique, historique et critique » ;
- 1737-1738, *Lettres cabalistiques* ;
- 1738, Joubert de la Rue, *Lettres d'un sauvage dépaycé à son correspondant en Amérique* ;
- 1739-1740, *Lettres chinoises* ;
- 1747, Joubert de la Rue, *Lettres d'un sauvage civilisé*.

Mme de Graffigny, elle aussi, s'inscrit, avec ses *Lettres péruviennes*, dans la lignée des *Lettres persanes* de Montesquieu.

Enlevée, le jour de ses noces, par des pillards espagnols, avant d'être délivrée par une équipe française dirigée par M. Déterville et emmenée en

France où elle passerait tout le reste de sa vie, la jeune péruvienne se trouve ainsi obligée de quitter sa chère patrie et de se séparer d'Aza, l'amant dont elle est éperdument amoureuse. En contrepartie, elle découvre un monde étranger, différent du sien : la civilisation occidentale, le mode de vie des françaises et des français, leurs mœurs, leurs mentalités, leur capitale, leur province, leur culture et leur langue, etc. De son exil, elle dit à son amant, non seulement sa passion, son malheur et l'état de son cœur, mais aussi ses observations sur la société française :

*« Tout ce qui m'entourne m'est inconnu, tout m'est nouveau,  
tout intéresse ma curiosité ... »* (Lettre IV)

Zilia dresse un tableau de ce nouveau monde dans de nombreuses lettres qu'elle écrit à Aza, à qui elle demeure pour toujours fidèle malgré l'ingratitude de ce dernier et en dépit des déclarations d'amour que Déterville lui fait.

Zilia écrit ses premières lettres en se servant de quipos, « cordons noués » tenant lieu « d'écriture chez les Incas ». Après avoir appris la langue française, grâce à Déterville et à sa sœur Céline, la péruvienne écrit en français et profite de sa retraite pour traduire elle-même ses premières lettres : *« Il semble inutile, lit-on dans le discours préfaciel du roman, d'avertir que les premières lettres de Zilia ont été traduites par elle-même : on devinera aisément qu'étant composées dans une langue, et tracées d'une manière qui nous sont également inconnues, le recueil n'en serait pas parvenu jusqu'à nous, si la même main ne les eût écrites dans notre langue. Nous devons cette traduction au loisir de Zilia dans sa retraite. »*

Après avoir perdu sa patrie et son amant, qui l'a délaissée pour épouser une chrétienne, Zilia communique ses lettres à Déterville qui obtient d'elle la

permission de les garder et qui, plus tard, les communiquera à son tour à l'éditeur :

*«La complaisance qu'elle a eue de les communiquer au chevalier Déterville, et la permission qu'il obtint de les garder les a fait passer jusqu'à nous. »*

### **Utilité documentaire : instruire le lecteur**

Dès ses premières lignes, l'*Avertissement* placé en tête des *Lettres d'une péruvienne* déclare la principale finalité de la publication de cette correspondance : faire connaître et découvrir aux lecteurs (français) une culture différente de la leur : celle des péruviens. Les français, selon les dires de cet éditeur, n'accordent *« du mérite aux autres nations qu'autant que leurs mœurs imitent les »* leurs. Les français sont aveuglés par les préjugés (Sade parlera à son tour les qualifiera d'*« esclaves des préjugés et de l'habitude »*) :

*« Nous méprisons les Indiens ; à peine accordons-nous une âme pensante à ces peuples malheureux; cependant leur histoire est entre les mains de tout le monde ; nous y trouvons partout des monuments de la sagacité de leur esprit, et de la solidité de leur philosophie. »*

Ils sont aussi victimes de leur ignorance ou – disons – du fait qu'ils ne veulent pas savoir :

*« Nous méprisons les Indiens ; à peine accordons-nous une âme pensante à ces peuples malheureux; cependant leur histoire est entre les mains de tout le monde ; nous y trouvons partout des monuments de la sagacité de leur esprit, et de la solidité de leur philosophie. »*

Rousseau reprendra cette question dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) :

*Depuis trois ou quatre cents ans que les habitants de l'Europe inondent les autres parties du monde et publient sans cesse de*

*nouveaux recueils de voyages et de relations, je suis persuadé que nous ne connaissons d'hommes que les seuls Européens ; encore paraît-il aux préjugés ridicules qui ne sont pas éteints, même parmi les gens de lettres, que chacun ne fait guère sous le nom pompeux d'étude de l'homme que celle des hommes de son pays. Les particuliers ont beau aller et venir, il semble que la philosophie ne voyage point, aussi celle de chaque peuple est-elle peu propre pour un autre. La cause de ceci est manifeste, au moins pour les contrées éloignées : il n'y a guère que quatre sortes d'hommes qui fassent des voyages de long cours ; les marins, les marchands, les soldats et les missionnaires. Or, on ne doit guère s'attendre que les trois premières classes fournissent de bons observateurs et quant à ceux de la quatrième, occupés de la vocation sublime qui les appelle, quand ils ne seraient pas sujets à des préjugés d'état comme tous les autres, on doit croire qu'ils ne se livreraient pas volontiers à des recherches qui paraissent de pure curiosité et qui les détourneraient des travaux plus importants auxquels ils se destinent. D'ailleurs, pour prêcher utilement l'Évangile, il ne faut que du zèle et Dieu donne le reste, mais pour étudier les hommes il faut des talents que Dieu ne s'engage à donner à personne et qui ne sont pas toujours le partage des saints. On n'ouvre pas un livre de voyages où l'on ne trouve des descriptions de caractères et de mœurs ; mais on est tout étonné d'y voir que ces gens qui ont tant décrit de choses, n'ont dit que ce que chacun savait déjà, n'ont su apercevoir à l'autre bout du monde que ce qu'il n'eût tenu qu'à eux de remarquer sans sortir de leur rue, et que ces traits vrais qui distinguent les nations, et qui frappent les yeux faits pour voir ont presque toujours échappé aux leurs.*

Ce que les européens savent des autres peuples est à la fois très limité et très imprécis.

Le mérite de l'ouvrage de Mme de Graffigny semble être de combler de grosses lacunes : il servira, selon *l'Introduction historique*, à diffuser quelques lumières sur une nation inconnue ou mal présentée par les récits qui lui ont été consacrés :

*« Il n'y a point de peuple dont les connaissances sur son origine et son antiquité soient aussi bornées que celles des Péruviens. »*

Rousseau reprendra cette question dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) :

« Depuis trois ou quatre cents ans que les habitants de l'Europe inondent les autres parties du monde et publient sans cesse de nouveaux recueils de voyages et de relations, je suis persuadé que nous ne connaissons d'hommes que les seuls Européens ; encore paraît-il aux préjugés ridicules qui ne sont pas éteints, même parmi les gens de lettres, que chacun ne fait guère sous le nom pompeux d'étude de l'homme que celle des hommes de son pays. »

L'*Introduction historique*, comme son qualificatif le fait entendre, présente quelques pages de l'histoire de ce peuple et insiste particulièrement sur l'invasion barbare et la cruauté des espagnols :

« Tous les droits de l'humanité violés laissèrent les Espagnols les maîtres absolus des trésors d'une des plus belles parties du monde. (...)

C'est ainsi que les Péruviens furent les tristes victimes d'un peuple avare qui ne leur témoigna d'abord que de la bonne foi et même de l'amitié. L'ignorance de nos vices et la naïveté de leurs mœurs les jetèrent dans les bras de leurs lâches ennemis. En vain des espaces infinis avaient séparé les villes du Soleil de notre monde, elles en devinrent la proie et le domaine le plus précieux.

Quel spectacle pour les Espagnols, que les jardins du temple du Soleil, où les arbres, les fruits et les fleurs étaient d'or, travaillés avec un art inconnu en Europe ! Les murs du temple revêtus du même métal, un nombre infini de statues couvertes de pierres précieuses, et quantité d'autres richesses inconnues jusqu'alors éblouirent les conquérants de ce peuple infortuné. En donnant un libre cours à leurs cruautés, ils oublièrent que les Péruviens étaient des hommes. »

La publication des lettres de Zilia ne peut qu'être utile : document sur la nation péruvienne, sur ses mœurs et son culte, cette correspondance permettra aux lecteurs d'avoir des connaissances non seulement abondantes mais aussi précises sur un peuple différent et une partie du monde encore bien ignorée :

« nous devrions au moins regarder les habitants de cette partie du monde comme un peuple magnifique ; et le sentiment du respect ne s'éloigne guère de l'idée de la magnificence. »

Ainsi à l'utilité documentaire de la correspondance s'associe l'utilité intellectuelle ou mathésique.

Cependant, les lecteurs français ne trouvent pas seulement des aspects de la culture péruvienne; ils se voient voir par Zilia : cette Vierge du Soleil (ou vestale) promène un regard naïf sur le pays où elle se trouve exilée et, étrangère qu'elle est, elle commente tout ce qu'elle voit, entend et rencontre durant son séjour en France, elle critique tous les aspects de la société française, même ceux qui sont évidents pour tout Français. Par ce procédé, le lecteur suit l'évolution de l'héroïne et les déplacements de son regard. Zilia occupe une position forcément "spectatoriale"; elle est différente et distante de ceux et de ce qu'elle observe - position par conséquent qui permet de dénoncer des abus : « la satire des mœurs, écrit Hartmann, est l'une des visées les plus constantes, peut-être la visée première du recours au regard étranger. Il faut ici souligner le mérite d'une époque qui porte bien son nom, dans le traitement qu'elle réserve à l'étranger ; car loin que la toujours périlleuse mise en scène de l'Autre s'offre les facilités de la caricature, c'est bien plutôt le regard étranger qui apparaît investi d'un pouvoir de juridiction qu'il exerce à l'encontre même de la civilisation qui lui permet de s'exprimer. » (« *Les Lettres d'une Péruvienne* dans l'histoire du roman épistolaire »)

A l'instar d'Usbek et de Rica, les commentaires de Zilia sont le plus souvent fondés sur la comparaison. Grâce à l'itinéraire qu'elle a tracé pour son héroïne péruvienne, Mme de Grafigny nous fait découvrir deux

civilisations et établit un dialogue entre deux cultures : la correspondance s'établit non seulement entre deux amants séparés, mais également entre deux mondes distincts. Comme Montesquieu, Mme de Graffigny confronte deux civilisations, fond des éléments disparates : exotisme, critiques quelquefois acerbes de la société française, message féministe, discours de la passion...

On s'intéressera, dans les pages qui suivent, aux trois thèmes suivants : la culture et les mœurs des français, l'altérité et le statut de la femme dans la société française.

## 1- La culture et les mœurs françaises

*"L'inconséquence des Français n'a point de bornes."* (Lettre XX).

*« O mon cher Aza ! Que les vices brillants d'une nation d'ailleurs si séduisante ne nous dégoûtent point de la naïve simplicité de nos mœurs. »* (Lettre XXXIV).

Zilia parle de l'institution conventuelle (Lettre XIX), des dogmes religieux (XXI), des pensions et du mépris aristocratique du travail (XX), de la fausse hiérarchie sociale (XXII), du luxe (XXIX), du duel (XXXIII), de la comédie (XVI), des arts (XXVIII-XXIX), etc.

Venue d'un monde techniquement peu avancé, Zilia manifeste l'inévitable admiration devant les « merveilles » occidentales qu'elle découvre pour la première fois : l'aiguille, le rasoir, l'« ingénieuse machine qui double tous les objets » - le miroir-, la « canne percée » - la longue-vue -, l'architecture des maisons et surtout leur hauteur, les feux d'artifice ou les jets d'eau. Charmée par ces « choses si utiles et si singulières », elle écrit à son Aza :

« Il faut [...] un génie plus qu'humain pour inventer des choses si utiles et si singulières. » (Lettre XI).

Elle est agréablement surprise par la beauté des vêtements et des maisons des français :

*La ville de Paris « contient des ponts, des arbres, des rivières, des campagnes ; elle me paraît un univers plutôt qu'une habitation particulière. J'essaierais en vain de te donner une idée juste de la hauteur des maisons ; elles sont si prodigieusement élevées, qu'il est plus facile de croire que la nature les a produites telles qu'elles sont que de comprendre comment des hommes ont pu les construire. C'est ici que la famille du cacique fait sa résidence. La maison qu'elle habite est presque aussi magnifique que celle du soleil ; les meubles et quelques endroits des murs sont d'or ; le reste est orné d'un tissu varié des plus belles couleurs, qui représentent assez bien les beautés de la nature. » (Lettre XIII).*

La maison qu'elle habite est presque aussi magnifique que celle du Soleil (p.83) :

*« maison de campagne dont la situation et les approches me parurent admirables » (Lettre XXXV).*

Si, dans la lettre XVI, elle critique le théâtre tragique en se demandant comment « un peuple entier » peut s'amuser à la vue des malheurs et des souffrances de certaines personnes victimes de la cruauté et des crimes de leurs persécuteurs :

*« On m'a conduite dans un endroit où l'on représente, à peu près comme dans ton palais, les actions des hommes qui ne sont plus ; avec cette différence que, si nous ne rappelons que la mémoire des plus sages et des plus vertueux, je crois qu'ici on ne célèbre que les insensés et les méchants. Ceux qui les représentent crient et s'agitent comme des furieux ; j'en ai vu un pousser sa rage jusqu'à se tuer lui-même. De belles femmes, qu'apparemment ils persécutent, pleurent sans cesse, et font des gestes de désespoir qui n'ont pas besoin des paroles dont ils sont accompagnés pour faire connaître l'excès de leur douleur. Pourrait-on croire, mon cher Aza, qu'un peuple entier dont les dehors*

*sont si humains se plaise à la représentation des malheurs ou des crimes qui ont autrefois avili ou accablé ses semblables ? »*

Elle consacre une bonne partie de la lettre suivante aux éloges de l'opéra :

*« On m'a fait voir un spectacle totalement opposé au premier. Celui-là, cruel, effrayant, révolte la raison et humilie l'humanité. Celui-ci, amusant, agréable, imite la nature et fait honneur au bon sens. Il est composé d'un bien plus grand nombre d'hommes et de femmes que le premier. On y représente aussi quelques actions de la vie humaine ; mais, soit que l'on exprime la peine ou le plaisir, la joie ou la tristesse, c'est toujours par des chants et des danses. Il faut, mon cher Aza, que l'intelligence des sons soit universelle ; car il ne m'a pas été plus difficile de m'affecter des différentes passions que l'on a représentées que si elles eussent été exprimées dans notre langue, et cela me paraît bien naturel. »*

Elle parle aussi, assez longuement, de l'utilité des livres, "ces merveilleux ouvrages", dit-elle, composés par des "lumières" :

*Je dois une partie de ces connaissances à une sorte d'écriture que l'on appelle livres. Quoique je trouve encore beaucoup de difficultés à comprendre ce qu'ils contiennent, ils me sont fort utiles ; j'en tire des notions. Céline m'explique ce qu'elle en sait, et j'en compose des idées que je crois justes.*

*Quelques-uns de ces livres apprennent ce que les hommes ont fait, et d'autres ce qu'ils ont pensé. Je ne puis t'exprimer, mon cher Aza, l'excellence du plaisir que je trouverais à les lire, si je les entendais mieux, ni le désir extrême que j'ai de connaître quelques-uns des hommes divins qui les composent. Je comprends qu'ils sont à l'âme ce que le soleil est à la terre, et que je trouverais avec eux toutes les lumières, tous les secours dont j'ai besoin ; mais je ne vois nul espoir d'avoir jamais cette satisfaction. Quoique Céline lise assez souvent, elle n'est pas assez instruite pour me satisfaire. A peine avait-elle pensé que les livres fussent faits par des hommes ; elle en ignore les noms, et même s'ils vivent encore. Je te porterai, mon cher Aza, tout ce que je pourrai amasser de ces merveilleux ouvrages ; je te les*

*expliquerai dans notre langue ; je goûterai la suprême félicité de donner un plaisir nouveau à ce que j'aime. (Lettre XX)*

À la magnificence des monuments, des spectacles et des objets s'ajoutent la sociabilité et la sensibilité du peuple français. En effet, les Français lui font une impression favorable : ils sont doux et humains et ont tous « un certain air d'affabilité » et un penchant à la vertu.

Mais, cet « étonnement naïf' n'a qu'un temps » : en s'intégrant dans la société française, en la connaissant de plus près, Zilia découvre ce qui est masqué derrière les apparences et ses premières impressions, positives, sont bientôt rectifiées et remplacées par une remise en question de « l'excellence de ce monde ». La Péruvienne ne tarde pas à dévoiler les contradictions de la société française. Elle (Zilia ? Mme de Graffigny ?) oppose le progrès apparent des Français à la décadence de leurs mœurs et de leur morale ; elle dénonce leur penchant pour la richesse, l'excès de superfluités et leurs paroles de politesse sans signification :

*« Ce n'est pas sans un véritable regret, mon cher Aza, que je passe de l'admiration du génie des français au mépris de l'usage qu'ils en font. Je me plaisais de bonne foi à estimer cette nation charmante ; mais je ne puis me refuser à l'évidence de ses défauts. » (Lettre XXIX).*

Zilia se rend compte de la vérité de ce peuple tout en faux-semblants :

*« Quelques-uns ont l'air de penser ; mais en général je soupçonne cette nation de n'être point telle qu'elle paraît. » (Lettre XVI)*

À la manière de leurs meubles qu'elle croyait en or et qui n'en ont que « la superficie », les français sont artificiels, ils cachent leur être derrière un paraître trompeur :

*"... ce que je vois, ce que j'apprends des gens de ce pays me donne en général de la défiance de leur parole. Leurs vertus, mon cher Aza, n'ont pas plus de réalité que leurs richesses. Les meubles que je croyais d'or n'en ont que la superficie ; leur véritable substance est de bois : de même ce qu'ils appellent politesse cache légèrement leurs défauts sous les dehors de la vertu ; mais avec un peu d'attention on en découvre aussi aisément l'artifice que celui de leurs fausses richesses."*  
(Lettre XX)

On adore la beauté du visage et l'éclat des parures mais on ne se soucie guère des qualités de l'âme ; on médit des absents, et l'on prend la raillerie pour une qualité.

La société française se distingue de la société péruvienne par son culte de la richesse, du luxe et de l'opulence, par cette rage de paraître et par l'hypocrisie et l'injustice : l'aristocrate se sert de tous les moyens pour soutenir son rang, les commerçants et les industriels cherchent à s'enrichir en ayant recours à l'exploitation et à la mauvaise foi ; quant aux pauvres, ils travaillent et meurent de faim :

*Le gouvernement de cet empire, entièrement opposé à celui du tien, ne peut manquer d'être défectueux. Au lieu que le Capa-Inca est obligé de pourvoir à la subsistance de ses peuples, en Europe les souverains ne tirent la leur que des travaux de leurs sujets; aussi les crimes et les malheurs viennent-ils presque tous des besoins mal satisfaits.*

*Le malheur des nobles, en général, naît des difficultés qu'ils trouvent à concilier leur magnificence apparente avec leur misère réelle.*

*Le commun des hommes ne soutient son état que par ce qu'on appelle commerce ou industrie ; la mauvaise foi est le moindre des crimes qui en résultent.*

*Une partie du peuple est obligée, pour vivre, de s'en rapporter à l'humanité des autres ; les effets en sont si bornés, qu'à peine ces malheureux ont-ils suffisamment de quoi s'empêcher de mourir.*

*Sans avoir de l'or, il est impossible d'acquérir une portion de cette terre que la nature a donnée à tous les hommes. Sans posséder ce qu'on appelle du bien, il est impossible d'avoir de l'or, (...)*

*La connaissance de ces tristes vérités n'excita d'abord dans mon cœur que de la pitié pour les misérables, et de l'indignation contre les lois. (Lettre XX)*

Cette lettre, où l'on observe que seul l'or permet d'acquérir « une portion de cette terre que la nature a donnée à tous les hommes », où sont dénoncés le luxe, le parasitisme, l'exploitation, l'injustice, a fait ranger Mme de Graffigny parmi « les précurseurs du socialisme ».

## II- Condition féminine

La condition et l'éducation des femmes dans la société française constituent l'une des principales questions soulevées par le roman de Mme de Graffigny.

Contrairement aux filles et aux femmes françaises tenues dans l'ignorance, Zilia, grâce au sort que lui avait réservé Aza, avait eu la chance de voir son « entendement » s'orner de « sublimes connaissances » :

*« Tu n'as pu souffrir qu'un être semblable au tien fût borné à l'humiliant avantage de donner la vie à ta postérité. Tu as voulu que nos divins XVIII<sup>e</sup> ornassent mon entendement de leurs sublimes connaissances » (Lettre II).*

Les jeunes filles françaises sont enfermées à jamais dans les couvents.

*« Je ne sais quelles sont les suites de l'éducation qu'un père donne à son fils : je ne m'en suis pas informée. Mais je sais que, du moment que les filles commencent à être capables de recevoir des instructions, on les enferme dans une maison religieuse, pour leur apprendre à vivre dans le monde. Que l'on confie le soin d'éclairer leur*

*esprit à des personnes auxquelles on ferait peut-être un crime d'en avoir, et qui sont incapables de leur former le cœur, qu'elles ne connaissent pas. » (Lettre XXXIV).*

On ne se soucie ni de leur éducation ni de leur consentement : la mère de Déterville, pour transmettre la fortune familiale à son fils aîné, oblige sa fille Céline à prendre l'habit de religieuse.

*" ... cette mère glorieuse et dénaturée profite d'un usage barbare établi parmi les grands seigneurs du pays pour obliger Céline à prendre l'habit de vierge, afin de rendre son fils aîné plus riche." (Lettre XIX).*

Parmi les contradictions les plus choquantes des Français, écrit Zilia,

*« je n'en vois point de plus déshonorante pour leur esprit que leur façon de penser sur les femmes ».*

Les hommes se caractérisent par l'inadéquation foncière entre, d'une part, leurs principes de la politesse, leurs gestes de la galanterie, leur « *respect imaginaire* » envers les femmes et, d'autre part, le mépris, la tromperie, les outrages qu'ils ne cessent de faire subir à celles-ci. Ce flagrant paradoxe, Zilia l'appelle, dans la lettre XXXIV, « *l'inconséquence française* » :

*«Conçois-tu, écrit Zilia à Aza, par quelle inconséquence les Français peuvent espérer qu'une jeune femme accablée de l'indifférence offensante de son mari ne cherche pas à se soustraire à l'espèce d'anéantissement qu'on lui présente sous toutes sortes de formes? [...] Mais ce qui se conçoit encore moins, c'est que les parents et les maris se plaignent réciproquement du mépris que l'on a pour leurs femmes et leurs filles, et qu'ils en perpétuent la cause de race en race avec l'ignorance, l'incapacité et la mauvaise éducation.»*

Elle le démasque dans un ardent réquisitoire qu'elle dresse contre une société injuste qui fait de la femme un objet de décoration et de plaisir, la maltraite et la soumet aux volontés de l'homme ; celui-ci se permet de la

trahir, de la calomnier et de la traiter en bête de somme ; il n'a rien à craindre de sa part, puisqu'elle n'a pas les moyens de se venger :

*«L'impudence et l'effronterie dominant entièrement les jeunes hommes, surtout quand ils ne risquent rien.»*

Quels sont « les points essentiels de l'éducation » des jeunes filles françaises ?

Très tôt, la jeune fille est confinée dans un couvent « maison religieuse » où son instruction est confiée à des ignorantes. Elle y répète et apprend des prières dont elle ignore la signification et débite un catéchisme que personne ne lui explique. Elle n'a pas de véritable religion.

En dehors du couvent, dans le foyer paternel, elle n'apprend que le soin des apparences et l'hypocrisie. On cultive chez elle les bonnes manières et l'amour du paraître. On ne lui permet pas d'apprendre à penser par elle-même, à se forger une opinion personnelle ; il lui est interdit de se préoccuper de choses importantes ou de gérer des biens. Elle est ainsi vouée au futile, au frivole, au badinage ; elle n'a aucun savoir.

Après l'étape du couvent et celle de la tutelle des parents, la fille passe sous l'autorité d'un mari dont « le libertinage n'a pas de frein, mais qui a le droit de sévir rigoureusement contre la moindre apparence d'infidélité. » (Raymond Trousson).

Céline, l'unique figure féminine française quasi constamment présente dans la correspondance de Zilia, n'est pas suffisamment instruite pour éclairer la jeune péruvienne :

*"Quoique Céline lise assez souvent, elle n'est pas assez instruite pour me satisfaire. à peine avait-elle pensé que les livres fussent faits par des hommes ; elle en ignore les noms, et même s'ils vivent encore."*(Lettre XX).

La plupart des femmes et des filles françaises sont ignorantes :

*" Elles ne sont pas mieux instruites sur la connaissance du monde, des hommes et de la société. Elles ignorent jusqu'à l'usage de leur langue naturelle ; il est rare qu'elles la parlent correctement, et je ne m'aperçois pas sans une extrême surprise que je suis à présent plus savante qu'elles à cet égard."*

Zilia est frappée par la condition de la femme dont le principal devoir est de « régler les mouvements du corps, arranger ceux du visage, composer l'extérieur ». Les hommes, ajoute-t-elle,

*attendent de leurs femmes la pratique des vertus qu'ils ne leur font pas connaître, ils ne leur donnent pas même une idée juste des termes qui les désignent ».*

Zilia remarque, toujours dans la lettre XX, que " l'éducation qu'on leur donne est si opposée à la fin qu'on se propose" (Lettre XX). En effet, selon le témoignage de la Péruvienne,

*« on exige d'elle la pratique des vertus, dont les hommes se dispensent en lui refusant les lumières et les principes nécessaires pour les pratiquer (...) les parents et les maris se plaignent réciproquement du mépris que l'on a pour leurs femmes et leurs filles, et qu'ils en perpétuent la cause de race en race avec l'ignorance, l'incapacité et la mauvaise éducation. »*

Si Zilia est étrangère dans le milieu où elle est transplantée malgré elle, la femme française est, dans sa société, une étrangère qui ignore tout et qu'on a réduite à un objet de décor et de plaisir. Elle jouit des marques « d'un respect

purement imaginaire », elle est méprisée, calomniée par les hommes qui, dominés par « l'imprudence et l'effronterie », « ne risquent rien ».

Contre cette injustice et les défauts de l'éducation de la femme, Mme de Graffigny dresse un ardent réquisitoire à propos duquel Fréron écrit : « On les [les femmes] a, pour ainsi dire, condamnées à une ignorance perpétuelle. Il leur est défendu d'orner leur esprit et de perfectionner leur raison. Notre orgueil a sans doute imaginé ces lois insensées. [...] Madame de Graffigny vient de contribuer à la gloire de son sexe et de sa nation par les *Lettres d'une Péruvienne*. » (*Lettres sur quelques écrits de ce temps*).

Dans une société fondée sur le paraître et l'artifice et où l'autorité ne respecte point l'ordre naturel, la femme devient la victime par excellence du préjugé et de l'oppression. On attend d'elle du mérite et de la vertu, mais sans rien faire pour qu'elle en acquière. « Tout se passe, écrit Jacques Verrier, comme si on leur [aux femmes] refusait une âme. Les usages du monde conspirent, du reste, en faveur de la tutelle masculine, d'où la responsabilité de ceux qui ont fait la loi dans la fragilité et la frivolité du beau sexe. »

La lettre XXXIV explique donc pourquoi les hommes méprisent les femmes en insistant sur le caractère superficiel de celles-ci (« figures d'ornement pour amuser les curieux ») dû essentiellement à leur manque d'éducation. Mme de Graffigny fait le procès des couvents, qui ne développent ni le raisonnement des jeunes filles ni leur pratique des vertus ; celui des parents, qui acceptent cet état de fait et pratiquent le sexisme en privilégiant le garçon au détriment de sa sœur ; celui des hommes et des institutions qui perpétuent l'ignorance des femmes pour mieux les dominer :

*« il me semble que les femmes naissent ici, bien plus communément que chez nous, avec toutes les dispositions nécessaires pour égaler les hommes en mérite et en vertus. Mais, comme s'ils en convenaient au fond de leur coeur, et que leur orgueil ne pût supporter cette égalité, ils contribuent en toute manière à les rendre méprisables, soit en manquant de considération pour les leurs, soit en séduisant celles des autres. »*

« Tais-toi et sois belle » : voilà par quoi on peut résumer la mentalité et le comportement de l'homme envers la femme. Si Zilia exerce soumet tout à l'esprit critique, si elle fulmine l'inconséquence des français, leur iniquité et leur partialité, elle reconnaît aussi que la société française, loin d'être mauvaise *in se*, est corrompue par sa culture. Preuve :

*« Ne crois pas pour cela, mon cher Aza; qu'en général les Français soient nés méchants, je serais plus injuste qu'eux, si je te laissais dans l'erreur.*

*Naturellement sensibles, touchés de la vertu, je n'en ai point vu qui écoutât sans attendrissement le récit que l'on m'oblige souvent de faire de la droiture de nos coeurs, de la candeur de nos sentiments et de la simplicité de nos mœurs; s'ils vivaient parmi nous, ils deviendraient vertueux : l'exemple et la coutume sont les tyrans de leur conduite. »*  
(Lettre XXXII).

Mme de Graffigny revendique une éducation solide et bien étudiée qui ferait de la femme un être responsable et digne de respect ; une société juste où elle ne serait plus assujettie :

*« Quand tu sauras qu'ici l'autorité est entièrement- du côté des hommes, tu ne douteras pas, mon cher Aza, qu'ils ne soient responsables de tous les désordres de la société. Ceux qui par une lâche indifférence laissent suivre à leurs femmes le goût qui les perd, sans être les plus coupables, ne sont pas les moins dignes d'être méprisés ; mais on ne fait pas assez d'attention à ceux qui par l'exemple d'une conduite vicieuse et indécente, entraînent leurs femmes dans le dérèglement, ou par dépit, ou par vengeance.*

*Et en effet, mon cher Aza, comment ne seraient-elles pas révoltées contre l'injustice des lois qui tolèrent l'impunité des hommes, poussée au même excès que leur autorité ? Un mari, sans craindre aucune punition, peut avoir pour sa femme les manières les plus rebutantes, il peut dissiper en prodigalités aussi criminelles qu'excessives non seulement son bien, celui de ses enfants, mais même celui de la victime qu'il fait gémir presque dans l'indigence par une avarice pour les dépenses honnêtes, qui s'allie très communément ici avec la prodigalité. Il est autorisé à punir rigoureusement l'apparence d'une légère infidélité en se livrant sans honte à toutes celles que le libertinage lui suggère : Enfin, mon cher Aza, il semble qu'en France les liens du mariage ne soient réciproques qu'au moment de la célébration, et que dans la suite les femmes seules y doivent être assujetties. »*

Ces propos attribués à Zilia permettent à certains critiques d'accorder au roman de Mme de Graffigny « une place non négligeable dans l'histoire de l'émancipation féminine ».

### **C- Langue, langage et communication**

Le roman de Mme de Graffigny pose des questions bien plus nombreuses que celles auxquelles on l'a si souvent réduit : l'amour, la condition féminine au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle et la satire des mœurs et de quelques aspects de la vie des Français.

L'une des principales questions soulevées par Mme de Graffigny est celle relative à la communication et à l'apprentissage des langues étrangères. En effet, comment une Péruvienne, qui a passé toute sa vie enfermée dans un temple, peut-elle communiquer avec des gens d'une culture différente et parlant une langue qui n'a rien de commun avec la sienne ?

### a- les quipos

L'importance du problème de la communication ne réside pas seulement dans le désir de Zilia d'intensifier sa correspondance avec Aza, mais aussi dans le moyen de cette correspondance, les *quipos*, et la manière dont l'héroïne a su les conserver.

Dans l' « Introduction historique » aux *Lettres péruviennes*, attribuée à Antoine Bret, familier de Mme de Graffigny, il est question des *quipos*, cordons noués qui tenaient lieu d'écriture chez les Incas :

*« Les Péruviens avaient moins de lumières, moins de connaissances, moins d'arts que nous, et cependant ils en avaient assez pour ne manquer d'aucune chose nécessaire. Les quapas ou les quipos leur tenaient lieu de notre art d'écrire. Des cordons de coton ou de boyau, auxquels d'autres cordons de différentes couleurs étaient attachés, leur rappelaient, par des noeuds placés de distance en distance, les choses dont ils voulaient se ressouvenir. Ils leur servaient d'annales, de codes, de rituels, de cérémonies, etc. Ils avaient des officiers publics, appelés Quipo-camaïos, à la garde desquels les quipos étaient confiés. Les finances, les comptes, les tributs, toutes les affaires, toutes les combinaisons étaient aussi aisément traités avec les quipos qu'ils auraient pu l'être par l'usage de l'écriture. »*

Tout au long de ses lettres, Zilia ne rate aucune occasion pour parler de ces précieux objets que sont ses quipos : elle raconte à son amant comment elle les a cachés, les a emportés, en a été privée par ses ravisseurs, les a retrouvés, les manie, les conserve, les épuise...

Dès sa première missive, elle relate les circonstances pendant lesquelles elle parvient à garder son "précieux dépôt", son "seul trésor" :

*« Je crus que le moment heureux était arrivé, et que les cent portes s'ouvriraient pour laisser un libre passage au Soleil de mes jours ; je cachai précipitamment mes quipos sous un pan de ma robe, et je courus au-devant de tes pas. (...) Au milieu de cet horrible*

*bouleversement, je ne sais par quel heureux hasard j'ai conservé mes quipos. Je les possède, mon cher Aza ! C'est aujourd'hui le seul trésor de mon cœur, puisqu'il servira d'interprète à ton amour comme au mien ; les mêmes nœuds qui t'apprendront mon existence, en changeant de forme entre tes mains, m'instruiront de ton sort. Hélas ! par quelle voie pourrai-je les faire passer jusqu'à toi ? Par quelle adresse pourront-ils m'être rendus ? Je l'ignore encore ; mais le même sentiment qui nous fit inventer leur usage nous suggérera les moyens de tromper nos tyrans. » (Lettre I)*

Ces quipos servent à matérialiser les pensées et les sentiments de ceux qui s'en servent :

*(...) je souffre toujours d'un feu intérieur qui me consume ; à peine me reste-t-il assez de force pour nouer mes quipos. J'emploie à cette occupation autant de temps que ma faiblesse peut me le permettre : ces nœuds qui frappent mes sens, semblent donner plus de réalité à mes pensées ; la sorte de ressemblance que je m'imagine qu'ils ont avec les paroles, me fait une illusion qui trompe ma douleur : je crois te parler, te dire que je t'aime, t'assurer de mes vœux, de ma tendresse ; cette douce erreur est mon bien et ma vie. Si l'excès d'accablement m'oblige d'interrompre mon ouvrage, je gémiss de ton absence ; ainsi, tout entière à ma tendresse, il n'y a pas un de mes moments qui ne t'appartienne. (Lettre IV)*

L'unique "expression" des "sentiments » de Zilia, le "trésor de [sa] tendresse", ces quipos représentent l'essence même de la jeune Péruvienne, son identité, son être et son seul trésor; c'est pourquoi elle ne supporte pas qu'on la prive de ce "précieux dépôt" :

*Que j'ai souffert, mon cher Aza, depuis les derniers nœuds que je t'ai consacrés! La privation de mes quipos manquait au comble de mes peines ; dès que mes officieux persécuteurs se sont aperçus que ce travail augmentait mon accablement, ils m'en ont ôté l'usage. On m'a enfin rendu le trésor de ma tendresse, mais je l'ai acheté par bien des larmes. Il ne me reste que cette expression de mes sentiments ; il ne me reste que la triste consolation de te peindre mes douleurs, pouvais-je la perdre sans désespoir ? (Lettre V)*

L'utilisation des quipos procure à Zilia une "volupté délicate", c'est pourquoi elle a peur de "les voir finir", ce qui la pousse à les épargner:

*Il me reste si peu de quipos, mon cher Aza, qu'à peine j'ose en faire usage. Quand je veux les nouer, la crainte de les voir finir m'arrête, comme si en les épargnant je pouvais les multiplier. Je vais perdre le plaisir de mon âme, le soutien de ma vie, rien ne soulagera le poids de ton absence, j'en serai accablée.*

*Je goûtai une volupté délicate à conserver le souvenir des plus secrets mouvements de mon cœur pour t'en offrir l'hommage. Je voulais conserver la mémoire des principaux usages de cette nation singulière pour amuser ton loisir dans des jours plus heureux. Hélas! il me reste bien peu d'espérance de pouvoir exécuter mes projets.»*  
(Lettre XVI).

## Les Quipos : moyen de communication et miroir d'une culture

Le fameux *Journal de Trévoux* publie, dans sa livraison de février 1752, le compte rendu d'un ouvrage paru en Italie en 1750, soit entre la première et la deuxième version des *Lettres d'une Péruvienne*, dont le titre français est le suivant : *Apologie des Lettres Péruviennes en ce qui regarde les Quipos*<sup>1</sup>. L'auteur (Raimondi di Sangro, prince de Sansevero) entend poursuivre, au moyen d'un ouvrage savant, un dialogue qu'il prétend avoir engagé avec une docte duchesse de son entourage.

L'objet de la dispute, ce sont les *quipos*, ce fameux mode de communication « écrite » propre à la culture des Incas et mis à l'honneur par Mme de Graffigny dans son roman. La duchesse reproche à Mme de Graffigny « d'avoir maltraité le principe de la vraisemblance en attribuant aux *quipos* la

---

<sup>1</sup> Le titre original de l'ouvrage se présentait comme suit : *Lettera apologetica dell'Esercitato, Accademico della Crusca, contenente la Difesa del libro Intitolato Lettere d'una Peruana per rispetto alla supposizione de Quipu, scritta alla Duchessa di S...*, Naples, 1750.

capacité d'exprimer des jugements, des raisonnements, des affects », tandis que Sansevero élabore très sérieusement une démonstration, dans l'intention de prouver la richesse et l'efficacité de ce mode de communication.

Sansevero va plus loin dans son entreprise : il « fait une espèce de Dictionnaire de tous les mots qu'il a pu recueillir de la langue péruvienne ; il les place dans des tables au-dessus des *Quipos* figurés et coloriés qui les représentent ; il donne sur la fin de son livre une sorte d'Alphabet propre à rendre familier l'usage des *Quipos* ; et il avoue qu'il a pris tellement l'habitude de ces petits cordons et de ces nœuds, qu'il pourrait se passer totalement d'écriture, d'encre et de papier »<sup>1</sup>.

Pour définir le mot « quipos » dans l'*Encyclopédie*, le chevalier de Jaucourt se sert d'un fragment d'une lettre de Zilia :

*« Au milieu de mon bouleversement, je ne sais par quel hasard j'ai conservé mes quipos. Je les possède, mon cher Aza, c'est aujourd'hui le seul trésor de mon cœur, puisqu'il servira d'interprète à ton amour comme au mien. Les mêmes nœuds qui t'apprendront mon existence, en changeant de forme entre tes mains m'instruiront de ton sort (...) Ces nœuds qui frappent mes sens, semblent donner plus d'existence à mes discours. La sorte de ressemblance que j'imagine qu'ils ont avec les paroles, me fait une illusion qui trompe ma douleur (...) je me suis hâtée de remplir mes quipos, et de les bien nouer, pour rendre mes sentiments éternels (...) ».*

---

<sup>1</sup> *Journal de Trévoux*, février 1752, p. 294-295. Marmontel reconnaît dans *Les Incas*, l'importance des quipos comme procédé d'écriture permettant de fixer une partie de la doxa des Incas : «ce livre [il s'agit du livre des lois] est composé de cordons de mille couleurs, des nœuds en sont les caractères ; et ils suffisent à exprimer des lois simples comme les mœurs et les intérêts de ces peuples. Le pontife en fait la lecture ; le prince et les sujets entendent de sa bouche quels sont leurs devoirs et leurs droits.», *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine, 1968 (reprint de l'édition de Paris, 1819-1820), t. III, p. 338. Selon Voltaire, au contraire, les *quipos* ne peuvent pas être considérés comme un mode de communication permettant d'enregistrer et de transmettre des énoncés complexes, abstraits ou affectifs. Il écrit dans son *Essai sur les mœurs*, «aucun peuple de l'Amérique n'avait connu l'art de l'écriture ; semblables en ce point aux anciennes nations tartares, aux habitants de l'Afrique méridionale, à nos ancêtres les Celtes, aux peuples du Septentrion, aucune de ces nations n'eut rien qui fût lieu de l'histoire. Les Péruviens transmettaient les principaux faits à la postérité par des nœuds qu'ils faisaient à des cordes ; mais en général les lois fondamentales, les points les plus essentiels de la religion, les grands exploits dégagés de détails, passent assez fidèlement de bouche en bouche». Voltaire, *Essai sur les mœurs*, Paris, Garnier, 1963, t. II, p. 355.

La citation, dans le *Dictionnaire universel des sciences, des arts et des métiers*, d'un roman, sans avoir éprouvé le besoin de mentionner le nom de l'auteur ni même le titre de l'œuvre, confirme le grand succès de l'œuvre de Mme de Graffigny au milieu du 18<sup>e</sup> siècle et lui accorde le statut d'une référence fiable et solide dans un ouvrage aussi monumental et aussi sérieux que l'*Encyclopédie*.

La question des *quipos* revêt ainsi une importance particulière : les considérer comme un code écrit élaboré revient à attribuer au Pérou la notion même de ce que Mirabeau appellera bientôt la « civilisation », l'idée de « peuple policé »<sup>1</sup>. En effet, en créant un personnage péruvien exprimant, par le biais des *quipos*, ses confidences et ses observations, sa souffrance et sa joie, ses rêves et ses délires, Mme de Graffigny attribue au peuple des Incas « un mode d'expression élaboré, signe évident et tangible du degré élevé de civilisation des hommes qui s'en servaient couramment »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> L'usage du terme « civilisation » est anachronique en ce qui regarde Mme de Graffigny . Pour une distinction précise entre civilisation, civilité et politesse, voir Jean Starobinski, «Le mot civilisation», *Le Remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 1989, p. 11-59.

<sup>2</sup> Dans son ouvrage *Il Mito del Peru*, (Milan, F. Angeli, 1988), A. Gerbi montre comment s'est constituée, depuis Erasme jusqu'à Spinoza, en passant par Montaigne (auquel Mme de Graffigny se réfère d'ailleurs explicitement), Bacon et Grotius, l'image du Péruvien, modèle du sauvage noble parce que civilisé, en opposition aux barbares incultes. Au siècle des Lumières, la figure de l'Inca et l'histoire de la conquête du Pérou, présentée comme scandaleuse, serviront les discours offensifs dirigés contre toutes les entreprises suscitées par le «fanatisme». Le roman de Mme de Graffigny, en ce sens très voltairien (tout comme le sera plus tard Marmontel dans *Les Incas*) s'inscrit évidemment dans cette perspective. Dans sa «Préface» aux *Lettres édifiantes et curieuses des missions de l'Amérique méridionale* (Paris, Utz, 1992), C. Reichler rappelle le mode de classification des peuples en cours chez les jésuites au XVIII<sup>e</sup> siècle : «Contrairement à certains, les jésuites ne doutent pas que les sauvages sont des hommes. (...) ils divisent les barbares en trois classes, selon le degré d'éloignement qu'ils manifestent par rapport aux principes de la raison. Chinois et Japonais qui sont lettrés et possèdent des codes juridiques, font partie de la première classe ; Mexicains et Péruviens (c'est-à-dire Aztèques et Incas) font partie (...) de la seconde, qui réunit les peuples possédant une structure de pouvoir et une organisation religieuse, mais pas de système de savoir consigné ni de littérature ; au bas de l'échelle se trouvent les sauvages, proches des animaux par leur mode de vie, leur nudité, leur sexualité brutale, l'inexistence de l'organisation sociale et de toute procédure de représentation», p. 7-8. On voit bien que l'attribution aux quipos d'un potentiel d'expression élaboré pouvant aller jusqu'à la

À la lecture attentive de nombreux fragments des *Lettres d'une Péruvienne*, on constate que constamment Zilia parle à la fois de sa passion et de l'objet qui lui permet d'en parler : les quipos, que François Rosset désigne par « le support de la communication ». En effet, « langage et métalangage sont associés dans un même discours. Ainsi, ajoute Rosset, les cordons noués du roman ne révèlent pas, chez la romancière, de préoccupations anthropologiques sérieuses, mais ils fournissent l'occasion d'une réflexion très approfondie sur les instruments et les pratiques du langage. » (François Rosset, « Les nœuds du langage dans les Lettres d'une péruvienne »).

### **b- L'apprentissage de la langue française**

Ne pouvant pas se faire comprendre, ne pouvant pas comprendre l'Autre, Zilia sent redoubler les "souffrances de [son] esprit" et cherche à satisfaire ce besoin qui prend une acuité douloureuse :

*" L'impossibilité de me faire entendre répand encore jusque sur mes organes un tourment non moins insupportables que des douleurs qui auraient une réalité plus apparente. Que cette situation est cruelle !" (Lettre IV).*

Elle se trouve alors dans l'obligation d'apprendre la langue du pays où elle se trouve transplantée malgré elle. Le processus d'apprentissage de la langue française est assez lent : Zilia le raconte dans le détail à Aza et au lecteur.

---

formulation des jugements et des sentiments (c'est-à-dire d'un potentiel littéraire), impliquait de la part de Mme de Grafigny une évaluation très positive de la civilisation inca.

" Le Cacique m'a amené un Sauvage de cette Contrée qui vient tous les jours me donner des leçons de sa langue, et de la méthode dont on se sert ici pour donner une sorte d'existence aux pensées. Cela se fait en traçant avec une plume de petites figures qu'on appelle lettres, sur une matière blanche et mince que l'on nomme papier ; ces figures ont des noms ; ces noms, mêlés ensemble, représentent les sons des paroles ; mais ces noms et ces sons me paraissent si peu distincts les uns des autres, que si je réussis un jour à les entendre, je suis bien assurée que ce ne sera pas sans beaucoup de peines. Ce pauvre sauvage s'en donne d'incroyables pour m'instruire ; je m'en donne bien davantage pour apprendre ; cependant je fais si peu de progrès que je renoncerais à l'entreprise, si je savais qu'une autre voie pût m'éclaircir de ton sort et du mien." (Lettre XVI).

Les premiers échanges avec Détéville se réduisent à des « *entretiens muets* » reposant sur des gestes ou « *signes qui commencent, dit-elle, à me devenir familiers* » (Lettre VIII). Zilia prend conscience du fait que les hommes ne s'expriment par seulement au moyen de la langue, mais aussi par le truchement de leurs actions, faciles à décoder : « *moi qui n'entends pas leur langage (...), je vois leurs actions* » (Lettre II) et par les traits de leur visage et les modalisateurs de l'expression (timbre, intonation, etc.), relevant de l'expressivité physique immédiate :

« *il prononce un grand nombre de mots qui ne ressemblent point au langage ordinaire de sa nation. Le son en est plus doux, plus distinct, plus mesuré ; il y joint cet air touché qui précède les larmes, ces soupirs qui expriment les besoins de l'âme, ces accents qui sont presque des plaintes.* » (Lettre V).

Ainsi, Zilia parvient-elle à saisir que « le caractère humain ou inhumain de ses interlocuteurs sera (...) déchiffré sans l'assistance de la langue ».

Puis viennent les premiers mots :

« *Depuis deux jours, j'entends plusieurs mots de la langue du Cacique, que je ne croyais pas savoir. Ce ne sont encore que les noms des objets : ils n'expriment point mes pensées et ne me font point*

*entendre celles des autres ; cependant ils me fournissent déjà quelques éclaircissements qui m'étaient nécessaires. »* (Lettre IX).

Les énoncés plus complexes sont seulement répétés machinalement : il s'agit de dire « *oui, je vous aime* » ou bien « *je vous promets d'être à vous* » (Lettre IX). A ce stade de l'apprentissage reposant essentiellement sur la répétition d'énoncés dont on ignore la signification exacte et la portée, les « *signes* » demeurent encore indispensables et constituent « *une espèce de langage* » dont on ne peut se passer :

*« L'habitude nous en a fait une espèce de langage, qui nous sert au moins à exprimer nos volontés. »* (Lettre XI).

Après avoir appris à désigner les objets et après être parvenue à se faire comprendre par les personnes qui lui sont proches, Zilia fournit de grands efforts pour pouvoir apprendre à formuler les pensées et à « *donner une sorte d'existence aux pensées* » (Lettre XVI). À ce stade, grâce à sa maîtrise de la langue française –lexique, syntaxe, prosodie, etc. – Zilia parvient à réaliser par des procédés abstraits (l'alphabet français) ce qu'elle matérialisait par ses quipos : elle comprend le monde qui l'entoure et fait elle-même des nuances dans sa pratique de la langue française, en opérant, par exemple, une distinction entre « *amour* » et « *amitié* » et en cherchant « *des termes qui exprimassent la vérité de [s]on cœur sans offenser la sensibilité* » de Déterville (Lettre XXV).

Partant du sensible et du concret et aboutissant à l'abstrait, l'apprentissage de la langue française par Zilia peut être considéré comme l'écho des grandes théories « linguistiques » de l'époque : celles présentées et développées dans des ouvrages de l'abbé Frémy, de Charles Rollin, de Pierre Restaut, de l'abbé Pluche ou de l'abbé Girard. On peut penser, dit François

Rosset, que « Mme de Graffigny avait lu ou peut-être, plus vraisemblablement, entendu parler de l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* de Condillac, paru une année avant la première édition des *Lettres d'une Péruvienne*, où le récit des étapes supposées de l'acquisition du langage par les premiers hommes correspond d'assez près au cheminement de Zilia ».

Ce qui est important à souligner dans le cas des quipos et de la calligraphie qui reposent sur des principes de symbolisation différents, c'est d'abord l'effort fourni par Zilia et ensuite la signification de ses gestes ; dans les deux cas, Zilia tisse, dans les deux cas, l'objet produit est un *textum* :

Les quipos :

« À mesure que je travaillais, l'entreprise me paraissait moins difficile ; de moment en moment cet amas innombrable de cordons devenait sous mes doigts une peinture fidèle de nos actions et de nos sentiments, comme il était autrefois l'interprète de nos pensées, pendant les longs intervalles que nous passions sans nous voir. » (Lettre I).

Les lettres de la langue française :

« Je suis encore si peu habile dans l'art d'écrire, mon cher Aza, qu'il me faut un temps infini pour former très peu de lignes. Il arrive souvent qu'après avoir beaucoup écrit, je ne puis deviner moi-même ce que j'ai cru exprimer. Cet embarras brouille mes idées, me fait oublier ce que j'avais rappelé avec peine à mon souvenir ; je recommence, je ne fais pas mieux, et cependant je continue » (Lettre XIX).

« Cela se fait en traçant avec une plume de petites figures qu'on appelle « lettres », sur une matière blanche et mince que l'on nomme « papier » ; ces figures ont des noms ; ces noms, mêlés ensemble, représentent les sons des paroles ; mais ces noms et ces sons me paraissent si peu distincts les uns des autres, que si je réussis un jour à les entendre, je suis bien assurée que ce ne sera pas sans beaucoup de peines. » (Lettre XVI).

Dans les deux situations, l'idée du travail et de l'effort physique et intellectuel est présente : il faut de l'abnégation, de la persévérance, et beaucoup de patience pour qu'une masse confuse de cordons ou de lettres puisse acquérir forme et sens. « *L'homo scriptor est un homo faber* », écrit François Rosset.

Toutefois, un énoncé est toujours adressé à quelqu'un ; celui-ci, à son tour, est invité à le décoder, à le déchiffrer, à le dénouer : « *les mêmes nœuds qui t'apprendront mon existence, en changeant de forme entre tes mains, m'instruiront de ton son* » (Lettre I) ; les nœuds, « *tissu de mes pensées* », « *me semblaient être une chaîne de communication de mon cœur au tien* » ; ces nœuds ne prennent leur sens que s'ils sont dénoués par Aza : « *en dénouant les secrets de ton cœur, le mien se baigne dans une mer parfumée* » (Lettre II). Pas de « Je » sans « Tu », dira Emile Benveniste. La communication, verbale ou non verbale, suppose ainsi la participation active du partenaire, elle « ne s'établit qu'en se défaisant », selon l'expression de Pierre Hartmann.

### **c- l'accès au savoir ou les « Lumières » d'une Péruvienne**

L'acquisition d'une langue permet, non seulement de nommer, de désigner, de (s')exprimer et de communiquer, mais aussi de découvrir de nouveaux aspects du monde et de prendre conscience de la relativité des connaissances déjà acquises : Le rapport au monde, le rapport à l'autre passe nécessairement par le langage.

Ne possédant pas la langue pratiquée dans son entourage, Zilia ne juge ce nouveau monde que « *sur les apparences* » ; dès qu'elle maîtrise le code linguistique, son jugement devient plus précis et son évaluation plus subtile :

« A mon arrivée en France, n'ayant aucune connaissance de la langue, je ne jugeais que sur les apparences. Lorsque je commençai à en faire usage, j'étais dans la maison religieuse : tu sais que j'y trouvais peu de secours pour mon instruction ; je n'ai vu à la campagne qu'une espèce de société particulière : c'est à présent que répandue dans ce qu'on appelle le grand monde, je vois la nation entière, et que je puis l'examiner sans obstacles » (Lettre XXXII).

Le fragment suivant de la XVII<sup>ème</sup> lettre montre très clairement comment l'acquisition du savoir est tributaire de l'apprentissage linguistique :

*A mesure que j'en ai acquis l'intelligence, un nouvel univers s'est offert à mes yeux. Les objets ont pris une autre forme, chaque éclaircissement m'a découvert un nouveau malheur.*

La perception du monde par Zilia devient plus précise au fur et à mesure qu'elle se sent moins étrangère dans la société française : moins étrangère, grâce à l'acquisition et à la maîtrise de la langue française. Elle le constate elle-même :

*« A mesure que j'en ai acquis l'intelligence [de la langue], un nouvel univers s'est offert à mes yeux. Les objets ont pris une autre forme... ».* (Lettre XVII)

Un tel procédé, écrit Trousson, « permet à l'auteur (...) de définir une étroite concaténation entre progression romanesque, variété stylistique - le style de Zilia se « désindianise » quand elle utilise le français - et développement de l'esprit d'analyse et d'examen. »

L'acquisition de la langue française permet à Zilia d'exprimer des idées, de faire des réflexions, de « philosopher », de lire les livres de la nation où elle vit. Les livres représentent pour la Péruvienne une référence, un témoignage et un document :

« *Leurs livres sont la critique générale des mœurs, et leur conversation de chaque particulier.* » (Lettre XXXII).

La comparaison, l'un des principaux traits des lettres de Zilia, ne se fait pas seulement entre le pays des Incas et l'occident ou entre le paradis perdu de la jeune péruvienne et son présent malheureux ; elle est établie aussi entre les conversations des français et leurs productions écrites. Infinité de paroles sans signification, abondance de paroles, verbiage, compliments superflus, flatteries outrées : voilà ce qui, selon Zilia, caractérise et marque les conversations des françaises et des français. Limités à des paroles abondantes et creuses, les échanges oraux ne plaisent point à Zilia qui, « bien que maîtrisant désormais le français à la perfection, se sait incapable de pratiquer cet art alambiqué et futile de la saillie, de la répartie, du trait d'esprit », selon les dires de François Rosset :

« *Que mon peu d'empressement à parler, que la simplicité de mes expressions doivent leur paraître insipides ! Je ne crois pas que mon esprit leur inspire plus d'estime* » (Lettre XXIX).

La « simplicité » des paroles de Zilia trouve son origine dans l'une des principales vertus de sa nation :

« *Le mensonge n'a jamais souillé les lèvres d'un enfant du Soleil !* » (Lettre III).

Le contenu de cette phrase a été confirmé par l'une des rares notes de Mme de Graffigny –éditrice de la correspondance de Zilia : «*Il passait pour constant qu'un Péruvien n'avait jamais menti.*»

Cette qualité des Péruviens trouve sa matérialité dans la grosseur des nœuds, dans leur espacement et dans leurs couleurs bien franches qui empêchent toute équivoque. À chaque signe ne correspond qu'une seule

signification, contrairement à l'usage de la langue française, qui, comme système, reflète les mœurs et les valeurs de ses locuteurs natifs. La facticité de leurs décors et de leurs comportements se retrouve dans leurs paroles :

*« Ce que je vois, ce que j'apprends des gens de ce pays me donne en général de la défiance de leur parole ; leurs vertus, mon cher Aza, n'ont pas plus de réalité que leurs richesses. Les meubles que je croyais d'or n'en ont que la superficie ; leur véritable substance est de bois ; de même ce qu'ils appellent politesse cache légèrement leurs défauts sous les dehors de la vertu ; mais avec un peu d'attention on en découvre aussi aisément l'artifice que celui de leurs fausses richesses. »* (Lettre XX).

Mode factice de la sociabilité, nomenclature de signes incohérents et faux, la langue française, telle qu'elle est utilisée par ses locuteurs natifs, sert à déguiser les pensées, à véhiculer le mensonge et l'erreur : « le langage civilisé, détourné de sa fonction première, ne parle plus vrai ; il est, ajoute Raymond Trousson, comme ce miroir où elle aperçoit pour la première fois son image pour constater que cette image est apparence, faux-semblant qui ne s'identifie pas à l'objet reflété. »

Quant aux livres, nous l'avons déjà dit, ils constituent l'admirable découverte de la jeune péruvienne. Le livre, Zilia le dit très finement, libère le lecteur de son ignorance et de sa tristesse : associant l'utile et l'agréable, il est source d'instruction et de réconfort :

*« Je lis d'abord avec effort, insensiblement de nouvelles idées enveloppent l'affreuse vérité renfermée au fond de mon cœur, et donnent à la fin quelque relâche à ma tristesse. »* (Lettre XXV).

Il est un autre langage, universel, que Zilia découvre à l'opéra, peu après son arrivée à Paris :

*« Il faut, mon cher Aza, que l'intelligence des sons soit universelle, car il ne m'a pas été plus difficile de m'affecter des*

*différentes passions que l'on a représentées que si elles eussent été exprimées dans notre langue, et cela me paraît bien naturel. Le langage humain est sans doute l'invention des hommes, puisqu'il diffère suivant les différentes nations. La nature, plus puissante et plus attentive aux besoins et aux plaisirs de ses créatures, leur a donné des moyens généraux de les exprimer, qui sont fort bien imités par les chants que J'ai entendus. (...) Est-il dans aucune langue des expressions qui puissent communiquer le plaisir ingénu avec autant de succès que le font les jeux naïfs des animaux ? Il semble que les danses veulent les imiter ; du moins inspirent-elles à peu près le même sentiment. Enfin, mon cher Aza, dans ce spectacle tout est conforme à la nature et à l'humanité » (Lettre XVII).*

François Rosset voit dans ce discours sur le langage de l'opéra une référence « assez claire à la seconde partie de *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines* où Condillac remonte aux origines du langage en évoquant précisément le « langage d'action », la « danse », la « prosodie », la « musique ». »

Langage naturel et immédiat, langage nu et tout proche de l'âme humaine, la musique permet de faire rendre les sentiments, d'émouvoir le récepteur et d'assurer la communication.

\* \* \* \* \*

Dire qu'en inventant l'histoire de Zilia et de ses quipos, Mme de Graffigny cherche à livrer au lecteur quelques aspects du folklore péruvien et à inscrire son roman dans la mode de l'exotisme, alors en vogue, c'est réduire très injustement la portée des *Lettres d'une Péruvienne* à une vieille tradition littéraire et en masquer l'originalité.

Il serait injuste de minimiser l'importance et l'originalité des réflexions de la romancière sur le langage. Deux siècles et demi bien avant Ferdinand de Saussure, Mme de Graffigny formule très explicitement ce concept de l'arbitraire du signe linguistique et de son aspect conventionnel : « *Le langage humain est sans doute de l'invention des hommes, puisqu'il diffère suivant les différentes nations.* » (Lettre XVII). Mais aussi, il serait excessif voire erroné de hisser la romancière au rang de ceux qui se sont intéressés aux origines du langage, à son fonctionnement interne, à ses fonctions et aux questions relatives à la communication et au savoir.

Françoise de Graffigny est avant tout une romancière, donc une créatrice qui a été attentive au bruissement de son imagination.

Si la romancière rattache la découverte du monde par son héroïne et l'intégration de celle-ci dans le « nouveau » monde à l'apprentissage linguistique, c'est justement pour conférer à son récit la vraisemblance qu'elle a annoncée et soulignée dans son *Avertissement* au lecteur.

## Chapitre III

### Originalité des *Lettres d'une Péruvienne*

Dans cet *Avertissement*, Mme de Graffigny annonce la principale finalité de son ouvrage : l'identité de son héroïne.

Au début du roman, Zilia se trouve captive, d'abord soumise à la violence des conquistadores, ensuite aux marins français qui l'emmènent dans leur pays où elle décrira les mœurs et la culture françaises.

Dans la dernière lettre du roman, Zilia annonce sa décision de s'installer seule dans un petit château, non loin de Paris, qui lui appartient grâce à la vente des objets de culte qui ont été dérobés aux Incas :

« Vous craignez en vain que la solitude n'altère ma santé. Croyez-moi, Déterville, elle ne devient jamais dangereuse que par l'oisiveté. Toujours occupée, je saurai me faire des plaisirs nouveaux de tout ce que l'habitude rend insipide. » (Lettre XLI).

Quelle serait la signification de cette mutation de l'héroïne ? Quel (s) effet (s) l'itinéraire de Zilia a-t-il sur le statut de la fiction romanesque telle qu'elle est conçue par Mme de Graffigny ? Autrement dit, ce parcours de Zilia confirme-t-il la "représentation classique" qui fait de notre romancière une "docile suiveuse" de l'auteur des *Lettres persanes* ?

### A- Roman ouvert ou fermé?

La critique se divise.

Ouvert, soutiennent les uns, précisément parce qu'il laisse en suspens l'intrigue amoureuse, suspens qui permettra d'ailleurs les «suites» données aux *Lettres péruviennes* (on en citera quelques-unes plus loin). D'ailleurs, Zilia n'éprouve plus, à la fin, qu'une nostalgie toute formelle de son Pérou natal, elle s'est ouverte à l'Occident, et n'est-ce pas ouverture que la découverte du «*plaisir d'être*» dans le bonheur d'une condition féminine pleinement assumée qui, justement, rejette à la fois la mort, le couvent et le mariage?

Fermé, prétendent les autres, puisque Zilia se renferme dans sa condition antérieure, redevient ce qu'elle était au début. Voilà comment Jean-Paul Schneider argumente la thèse selon laquelle le roman de Mme de Graffigny est fermé : " Le lecteur des *Lettres d'une Péruvienne* est frappé d'emblée en effet par la manière dont chaque lettre tend à se refermer pour ainsi dire autour de la figure de l'Absent. Si Zilia multiplie souvent ses observations, si elle détaille impressions ou souvenirs, il n'en faut pas moins remarquer que chaque lettre tourne autour d'un sujet bien défini, dont on ne déborde guère, et qui est traité en suivant un plan très cohérent. Or, à cette unité logique qui entretient l'impression que la lettre forme un tout, vient se superposer avec régularité ce qu'on pourrait appeler une unité sentimentale : après l'apostrophe à Aza qui inévitablement ouvre la lettre, tout aussi inmanquablement nous trouvons à la fin de la missive une évocation d'Aza assortie de déplorations sur son absence et de promesses de fidélité. Cette constante dans la composition des lettres indique et implique une sorte de fermeture de Zilia sur elle-même et sur son amour."

## B- Schéma narratif

Interrogeons la structure de ce roman et voyons si elle révèle l'ouverture ou la fermeture de cette fiction narrative.

Les deux premières lettres du recueil renvoient à des moments antérieurs à l'instant de leur composition : Zilia suit un ordre inverse du chronologique en partant des moments qui précèdent immédiatement la catastrophe causée par les Espagnols pour remonter ensuite à sa première rencontre avec Aza.

Le schéma narratif de cette analepse comporte cinq unités ou "fonctions cardinales", selon la terminologie de Roland Barthes :

- ténèbres
- illumination
- attente d'une confirmation
- déception
- retour aux ténèbres.

En effet, l'enfance et l'adolescence de Zilia correspondent à une longue période d'**obscurité**, qui ne prend fin qu'avec l'entrée d'Aza dans le temple où la jeune fille vit enfermée. L'arrivée d'Aza est décrite par Zilia comme l'irruption soudaine de la clarté dans les ténèbres :

*" Tu parus au milieu de nous comme un soleil levant dont la tendre lumière prépare la sérénité d'un beau jour"*

Après cet instant d'**illumination** vient une phase d'**attente** : deux années de fiançailles séparent la révélation initiale de la date prévue pour le mariage.

*" Tout entière à mon occupation, j'oubliais le temps, lorsqu'un bruit confus réveilla mes esprits et fit tressaillir mon coeur. Je crus que le moment heureux était arrivé, et que les cent portes s'ouvriraient pour laisser un libre passage au soleil de mes jours ; je cachai*

*précipitamment mes quipos sous un pan de ma robe, et je courus au-devant de tes pas."*

Quand le jour tant attendu se lève, "les événements vont en faire non le jour de la confirmation du bonheur rêvé, mais celui de la **déception** majeure" (Schneider) :

*" Hélas, le moment fortuné était arrivé. Quelle fatalité l'a rendu si funeste ? quel Dieu poursuit ainsi l'innocence et la vertu? Ou quelle puissance infernale nous a séparés de nous-mêmes? L'horreur me saisit, mon cœur se déchire, (...)"*. (Lettre II).

Ce qui plonge l'héroïne de nouveau dans **les ténèbres** :

*" Plongée dans un abîme d'obscurité, mes jours sont semblables aux nuits les plus effrayantes."*

Ce canevas structurant les deux premières lettres est exactement celui qu'on va retrouver dans la totalité de la correspondance de Zilia :

- **Ténèbres.** Privée de son amant et prisonnière, Zilia demeure "plongée dans un abîme d'obscurité".
- **Illumination.** L'angoisse et la souffrance de Zilia ne seront apaisées que quand elle apprend de la bouche de Déterville qu'Aza est vivant. Cette nouvelle illumine la vie de l'héroïne : "*Qu'il est doux, après tant de peines, de s'abandonner à la joie! Je passai le reste de la journée dans les plus tendres ravissements*". (Lettre XXV).
- **Attente.** Zilia attend la confirmation de son bonheur, laquelle confirmation est tributaire de sa rencontre, en France, avec son amant qui se trouve en Espagne. Mais le voyage d'Aza se trouve

différé et retardé : le temps de ce voyage occupe onze lettres (dans l'édition de 1752).

- **Déception.** L'amertume causée par l'attente s'accroît davantage dès que Zilia apprend l'infidélité d'Aza.
- **Retour aux ténèbres.** L'infidélité d'Aza précipite Zilia dans le désespoir le plus profond.

On constate ainsi que les deux premières lettres du recueil esquissent une "véritable structure-programme du roman" (Schneider) et que, par conséquent, Zilia se trouve, continuellement, condamnée -par quelle fatalité!- à attendre la confirmation d'un bonheur qui n'arrive jamais, à vivre les affres du désespoir et à plonger dans "un abîme d'obscurité". L'enfermement de l'histoire dans un mouvement cyclique (aspect que l'on doit examiner de plus près) est cette autre donnée, et non des moindres, qui illustre parfaitement que le roman de Mme de Graffigny est fermé.

Ouvert ? Ferme ? Fermé et ouvert, peut-être, puisque Zilia se caleutre dans son monde intérieur tout en pressentant la possibilité d'un rapport différent au monde extérieur.

Le roman suscita les observations des familiers de Mme de Graffigny. Pour la seconde édition de 1752, Martel de Belleville, un jésuite canadien qui faisait à Paris ses études de théologie, souhaitait que son amie se montrât plus décidément chrétienne : *«Faites donc dire quelque chose à Zilia sur la religion, lui écrivait-il. [...] N'ayez pas tant peur de paraître avoir, de la religion. [...] Il faut absolument qu'il y ait de nouvelles lettres. »*

Autre témoignage, non négligeable : le nombre des «suites» plus ou moins heureuses attelées au succès des *Péruviennes*. En 1747 déjà parurent, anonymes, sept lettres échangées entre Zilia, Céline et Déterville : elles se bornaient à retarder le dénouement en introduisant une brève querelle entre Céline et Zilia.

En 1749, ce furent les *Lettres d'Aza ou d'un Péruvien*. Ces trente-cinq lettres, prétendument retrouvées en Espagne, étaient adressées par Aza à son Ami Kanhuiscap, pour qui il faisait à son tour une critique de la société européenne. Aza, qui n'a jamais reçu les lettres de Zilia qu'il croyait perdue, a été sur le point d'épouser Zulmire, mais a appris *in extremis* que Zilia était en vie et l'aimait toujours. Il pouvait donc retrouver l'aimée et la ramener au Pérou. Ce type de fin, on le sait, dépend des attentes et de la demande du public.

L'Italien Goldoni se servira à la fois de Mme de Graffigny et de Lamarche-Courrion pour sa *Péruvienne*, une comédie créée à Venise, au théâtre Saint-Luc, en novembre 1754, qui double le *happy end*, puisque Aza épouse Zulmira et Zilia Déterville.

Ces suites se terminent par le mariage de Zilia : certains continuateurs, diminuant et justifiant l'infidélité d'Aza, marient la Péruvienne avec celui-ci et d'autres, surtout des femmes, préfèrent au Péruvien le chevalier français, "protecteur moralement irréprochable de la Péruvienne".

Les différentes fins imaginées par les continuateurs de Mme de Graffigny prouvent à quel point le roman en question est une architecture ouverte en dépit de la constante présence du thème de l'enfermement.

### C- Originalité des *Lettres d'une Péruvienne*

Les *Lettres d'une Péruvienne* appartiennent à la fois à la tradition de l'héroïde amoureuse (*Lettres portugaises*) et à celle des *Lettres persanes*. Le roman de Mme de Graffigny est une série de lettres écrites par Zilia pendant le voyage vers l'Occident et après son arrivée en France.

Les *Lettres d'une Péruvienne* (1747), de Françoise de Graffigny, participent de la tradition épistolaire de l'observateur naïf popularisée par Montesquieu avec les *Lettres persanes*. Si cette tradition permettait à Montesquieu de critiquer sa société, elle "offrait des possibilités subversives supplémentaires aux femmes. Elle leur donnait l'occasion de faire des commentaires sur leur société par le biais d'une trame sentimentale à une époque où l'on s'attendait à ce qu'elles écrivent uniquement des romans d'amour." (Michèle Bissière, "Graffigny, Riccoboni, et la tradition des *Lettres persanes*").

En effet, Mme de Graffigny fait d'une femme l'observatrice des Français et nous rapporte les résultats de son regard naïf et critique à la fois, tandis que Montesquieu confie la critique de la société française à deux hommes, Usbek et son compagnon Rica.

La grande ressemblance entre la formule adoptée par Mme de Graffigny et celle mise en oeuvre par son prédécesseur a permis à certains critiques de voir dans les *Lettres d'une Péruvienne* une réécriture des *Lettres persanes*. S'il est vrai que la plupart des critiques contenues dans les lettres de Zilia rappellent celles des deux persans (excès de sociabilité et d'oisiveté, primat de l'apparence, coexistence du luxe et de la pauvreté, manque de valeurs, culte

mais aussi mépris de la femme, etc.), il n'est pas moins vrai que Graffigny ajoute un point de vue féminin dans sa remise en question du progrès et de la "liberté", tant chantés et glorifiés par les penseurs du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Mme de Graffigny publie son roman à une période d'effervescence littéraire et surtout philosophique, marquée essentiellement par la rédaction de l'Encyclopédie et par les débats entre les grands penseurs du siècle.

Zilia se trouve malgré elle en France : elle n'a jamais souhaité quitter son pays. Elle pensait qu'elle ne quitterait le temple du Soleil que pour s'installer dans le foyer conjugal. Alors que les deux personnages principaux des *Lettres persanes*, Usbek et Rica, ont voyagé en France volontairement. Ils veulent mieux connaître les pays occidentaux :

*"Rica et moi sommes peut-être les premiers parmi les Persans que l'envie de savoir ait fait sortir de leur pays et qui aient renoncé aux douceurs d'une vie tranquille pour aller chercher laborieusement la sagesse. (Lettres Persanes, I).*

Le roman de Mme de Graffigny se caractérise aussi par l'intérêt qui y est accordé au rapport langue / savoir. Au fur et à mesure que Zilia acquiert la langue française, elle devient plus autonome et plus apte à comprendre le fonctionnement de la société française et à critiquer ses défauts. Zilia, écrit Michèle Bissière, n'est pas de ces "décisionnaires qui se piquent de connaître en quelques jours le pays qu'ils visitent."

La fin de ce roman est tout aussi originale que le choix du personnage réflecteur : alors que Montesquieu termine ses *Lettres persanes* sur le suicide de Roxane au sérail, Zilia opte pour la retraite, signe de liberté et d'une certaine autarcie, et refuse d'épouser Déterville. Elle rejette la demande en mariage du

chevalier français et se retire à la campagne où elle découvre "*le plaisir d'être, ce plaisir oublié, ignoré même de tant d'aveugles humains.*" La romancière "subvertit l'issue traditionnelle de nombreux romans du 18<sup>e</sup> siècle dans lesquels la destinée de la protagoniste dépend de son comportement sexuel." (Michèle Bissière, "Graffigny, Riccoboni, et la tradition des *Lettres persanes*"). Mme de Graffigny rompt ainsi avec la tradition qui voulait qu'une histoire d'amour s'achevât par le mariage, la mort ou par l'entrée au couvent. Le "plaisir d'être" qui clôt l'histoire de Zilia sans vraiment la dénouer, n'est pas lié à la sensation : il s'agit bien de ce qu'on appelle la "satisfaction narcissique", une espèce de plénitude dans l'indépendance.

Cette fin des *Lettres d'une Péruvienne* est porteuse d'un message qui a coûté cher à la romancière. En restant fidèle à l'homme qui l'a trahie, en refusant d'épouser Déterville et en quittant le tumulte de la capitale française pour s'installer, à la campagne, dans une maison meublée d'objets incas, Zilia exprime son doute quant à la supériorité de la culture occidentale et de ses valeurs. Message anti-Lumières émanant d'une femme – romancière à l'époque où l'équipe de Diderot publie l'*Encyclopédie*!

Turgot reproche à Mme de Graffigny d'avoir terminé ainsi son roman :

*"Que Zilia pèse encore les avantages réciproques du sauvage et de l'homme police. Préférer les sauvages est une déclamation ridicule. Qu'elle la réfute"*

Il lui reproche aussi d'avoir valorisé une femme au détriment d'un homme :

*"Je sais bien que vous avez voulu faire le procès aux hommes en élevant la constance des femmes au-dessus de la leur. ...mais au fond, je ne vous conseillerais pas de gêner votre roman pour la gloire des femmes, elle n'en a pas besoin."*

Mettre en valeur la supériorité morale des femmes, remettre en cause l'omnipotence de la raison, l'idée de progrès et des valeurs occidentales (le statut de l'Autre, la condition féminine, etc.), afficher une attitude critique à l'égard des Lumières, dénoncer la colonisation et toute forme d'oppression, valoriser le sauvage au détriment de l'homme police, et, surtout, attribuer toutes ces critiques à la plume d'une femme (Zilia ? Graffigny ?) : voilà ce qui surprend et révolte la conscience européenne au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Le courage de Mme de Graffigny de prendre de telles positions lui a valu des ennuis et des éloges :

- *«On peut dire en général qu'il n'a paru aucun ouvrage dans ces derniers temps parmi nous, où le style fût plus brillant, les expressions plus tendres, le sentiment plus vif, les pensées plus neuves, que dans l'Histoire de Zilia. Heureuse la nation, où le sexe, borné par tout ailleurs aux soins obscurs du ménage, ose prendre l'essor, et se mêler aux êtres pensants! Heureuse la femme qui a assez de force d'esprit, pour se mettre au-dessus des préjugés de son sexe.»* (L'abbé Joseph de La Porte, *Observations sur la littérature moderne*, La Haye, 1749.)
  
- *«Cette femme, ne pouvant se distinguer par ce qui donne de l'éclat à nos femmes, s'est jetée dans le bel esprit, et vit avec des gens de lettres.»* (L'abbé Guillaume-Thomas Raynal, *Nouvelles littéraires manuscrites*, 1747-1755).

## COMMENTAIRE COMPOSÉ

### À propos du commentaire composé

Un texte est à la fois fermé et ouvert.

Fermé, il a une certaine autonomie et présente une complétude sémantique.

Ouvert, il n'a d'existence que par rapport à la totalité de l'œuvre dont il est extrait. De surcroît, il entretient des rapports avec d'autres créations artistiques.

Dans un commentaire composé,

- on veillera à réconcilier l'analyse détaillée et la sélection de quelques axes qu'on rattachera naturellement à une problématique ;
  - on créera un pont entre le texte lui-même et l'œuvre dont il est tiré ;
  - on ne cessera de faire le va-et-vient entre le discours littéraire et le(s) discours critique(s) ;
  - on sera attentif à l'écoute du texte ;
  - on dégagera sa structure (progression, dynamique, cohérence, cohésion, loi de composition interne, renvois au cotexte, etc.)
  - on évitera de faire une explication linéaire (fatras incompréhensible : n'oublions pas que le « paragraphe » est, avant tout, un signe de ponctuation) ;
  - on ne confondra pas le commentaire composé et la dissertation
- 
- De nombreuses questions pourraient être posées après les lectures de l'extrait proposé à l'étude :
    - sur quoi ce texte nous renseigne-t-il ?
    - qu'apporte-t-il de nouveau par rapport à ce qui précède ?
    - annonce-t-il la suite de l'œuvre ?
    - quels sont les procédés stylistiques mis en œuvre dans l'extrait proposé à l'étude ? (*"Je demande à ce que mes livres soient critiqués avec la dernière rigueur, par des gens qui s'y connaissent, et qui, sachant la grammaire et la logique, chercheront sous le pas de mes virgules les poux de ma pensée dans la tête de mon style."* (LOUIS ARAGON, *Traité du style*). Ou encore : *"Le travail sur la forme dans le roman revêt une importance de premier plan."* (MICHEL BUTOR, *Essais sur le roman*.)
    - en quoi l'originalité de ce texte consiste-t-elle ?

Cependant, il est évident que deux textes différents ne peuvent pas être interrogés de la même façon : étant une énonciation particulière, chaque texte a des spécificités que le commentateur doit pouvoir dégager et analyser.

Mais, comme tout le monde sait, une œuvre est régie par deux opérations apparemment opposées : la progression et la répétition. D'où la nécessité de rattacher l'extrait à d'autres passages de l'œuvre dont il est tiré. Ne pourra être sensible au jeu des échos que celui qui aura lu la totalité de l'œuvre, depuis le titre jusqu'à la 4<sup>ème</sup> page de couverture.

L'élaboration d'un plan cohérent et détaillé est indispensable pour pouvoir présenter un travail lisible

### Début de la lettre XV

Plus je vis avec le cacique et sa soeur, mon cher Aza, plus j'ai de peine à me persuader qu'ils soient de cette nation : eux seuls connaissent et respectent la vertu.

Les manières simples, la bonté naïve, la modeste gaîté de Céline feraient volontiers penser qu'elle a été élevée parmi nos vierges. La douceur honnête, le tendre sérieux de son frère persuaderaient facilement qu'il est né du sang des incas. L'un et l'autre me traitent avec autant d'humanité que nous en exerçons à leur égard si des malheurs les eussent conduits parmi nous. Je ne doute même plus que le cacique ne soit ton tributaire.

Il n'entre jamais dans ma chambre sans m'offrir un présent de quelques-unes des choses merveilleuses dont cette contrée abonde. Tantôt ce sont des morceaux de la machine qui double les objets, renfermés dans de petits coffres d'une matière admirable. Une autre fois ce sont des pierres légères et d'un éclat surprenant dont on orne ici presque toutes les parties du corps ; on en passe aux oreilles, on en met sur l'estomac, au cou, sur la chaussure, et cela est très agréable à voir.

Mais ce que je trouve de plus amusant, ce sont de petits outils d'un métal fort dur et d'une commodité singulière. Les uns servent à composer des ouvrages que Céline m'apprend à faire ; d'autres, d'une forme tranchante, servent à diviser toutes sortes d'étoffes, dont on fait tant de morceaux que l'on veut, sans effort et d'une manière fort divertissante.

J'ai une infinité d'autres raretés plus extraordinaires encore ; mais, n'étant point à notre usage, je ne trouve dans notre langue aucun terme qui puisse t'en donner l'idée.

(...)

## Introduction

1- Situer le texte : début d'une lettre envoyée à Aza par Zilia peu de temps après l'arrivée de celle-ci en France «Je suis enfin arrivée à cette terre, ... » (Lettre X).

2- Objet du discours épistolaire de la Péruvienne : éloge de Déterville et de sa sœur Céline et insistance sur leur générosité : « présents », « objets merveilleux ».

3- Plan du commentaire :

- Eloge de Déterville et de Céline et dénonciation, (explicite ? implicite ?), des français.
- La manière avec laquelle la Péruvienne désigne les objets offerts par Déterville et ce que cette manière révèle.
- Le discours sur l'Autre a toujours le Moi comme repère.

## Développement

I- Eloge de Déterville et de sa soeur Céline

1- a-Déterville et sa sœur Céline sont présentés comme des êtres exceptionnels parmi les français : on soulignera le recours à la restriction dans :

« *Plus je vis avec le cacique et sa soeur, mon cher Aza, plus j'ai de peine à me persuader qu'ils soient de cette nation : eux seuls connaissent et respectent la vertu.* »

b- Grâce à leur conduite et à leur vertu, Déterville et sa sœur Céline sont très proches des Incas. (Apprécier l'emploi du conditionnel et des adverbes dans :

« ... *feraient volontiers penser qu'elle [Céline] a été élevée parmi nos vierges.* »

« ... *persuaderaient facilement qu'il [Déterville] est né du sang des incas.* ».)

c- Déterville est généreux : il offre toujours (notons la structure : ne ... jamais ... sans ...) des « présents » à Zilia ; ce sont des « choses merveilleuses dont cette contrée abonde. »

Contrée : France

« Choses merveilleuses » : étranges pour une Péruvienne. Plus loin, Zilia dira de ces « objets » qu'ils sont « extraordinaires » (ce dernier terme est pris dans son sens étymologique).

Est-ce que Déterville est aussi généreux que le croit Zilia ? Ses cadeaux sont-ils tout simplement le signe d'une amitié sincère ?

2- Le discours sur les qualités « humaines » de Zilia et de Déterville est une autre occasion que Zilia s'offre pour critiquer et dénoncer la conduite des françaises et des français.

Céline et Déterville

« manières simples »

« bonté naïve »

« modeste gaîté »

« douceur honnête »

« tendre sérieux »

Les Français

La femme française n'apprend que le soin des apparences et l'hypocrisie. On cultive chez elle les bonnes manières et l'amour du paraître.

bonté apparente = méchanceté, iniquité  
gaîté artificielle des femmes (cachant leur malheur et l'injustice dont elles souffrent), légèreté, frivolité,

pseudo-douceur

amusement, jeux, médisance, raillerie ...

===== Peuple tout en faux-semblants :

« Trois jours » après son arrivée en France, Zilia écrit à Aza :

« *Tout ce que j'ai pu remarquer, c'est que les sauvages de cette contrée paraissent aussi bons, aussi humains que le cacique ; ils chantent et dansent comme s'ils avaient tous les jours des terres à cultiver.* » (Lettre XI).

« *Quelques-uns ont l'air de penser ; mais en général je soupçonne cette nation de n'être point telle qu'elle paraît.* » (Lettre XVI)

==== les français sont artificiels, ils cachent leur être derrière un paraître trompeur :

"... *ce que je vois, ce que j'apprends des gens de ce pays me donne en général de la défiance de leur parole. Leurs vertus, mon cher Aza, n'ont pas plus de réalité que leurs richesses. Les meubles que je croyais d'or n'en ont que la superficie ; leur véritable substance est de bois : de même ce qu'ils appellent politesse cache légèrement leurs défauts sous les dehors de la vertu ; mais avec un peu d'attention on en découvre aussi aisément l'artifice que celui de leurs fausses richesses.*" (Lettre XX)

II- La description du monde passe inévitablement par la langue. Comment la Péruvienne désigne-t-elle les objets offerts par Déterville ?

1- Zilia se sert de ses quipos pour informer Aza de sa nouvelle situation et de ses sentiments : elle n'a pas encore appris la langue française ; c'est pourquoi elle ne parvient pas à désigner les « présents » de Déterville par leur nom :

- « *la machine qui double les objets* »

- « *des pierres légères et d'un éclat surprenant dont on orne ici presque toutes les parties du corps* »

- « de petits outils d'un métal fort dur et d'une commodité singulière. Les uns servent à composer des ouvrages »
- « d'autres, d'une forme tranchante, servent à diviser toutes sortes d'étoffes, dont on fait tant de morceaux que l'on veut, sans effort et d'une manière fort divertissante »

En parlant de ces « choses merveilleuses dont cette contrée [la France] abonde », Zilia se sert de ce qu'on appelle l'aspectualisation : incapable de désigner ces objets par leur nom, elle en mentionne la fonction, la matière, la couleur, l'usage, la taille, la forme, ...

Dans des lettres précédentes, elle parle de « maison flottante » (lettres VI, IX, X, XII) et d' «une espèce canne percée » grâce à laquelle on voit « la terre dans un éloignement où, sans le secours de cette merveilleuse machine, mes yeux n'auraient pu atteindre. » (Lettre VIII).

Dans la lettre IX, la jeune Péruvienne rapporte comment Déterville la fait prononcer des énoncés dont elle ignore la signification :

*«Il commence par me faire prononcer distinctement des mots de sa langue. Dès que j'ai répété après lui " oui, je vous aime ", ou bien " je vous promets d'être à vous ", la joie se répand sur son visage ; il me baise les mains avec transport, et avec un air de gaîté tout contraire au sérieux qui accompagne le culte divin. »* (Lettre IX).

2- Cet extrait pose une problématique linguistique et philosophique : le rapport Signifié / Signifiant

La langue péruvienne ne contient pas de lexèmes par lesquels on désigne ces « choses » car celles-ci n'existent pas dans la culture des incas. Zilia le dit à la fin de l'extrait : « J'ai une infinité d'autres raretés plus extraordinaires encore ; mais, n'étant point à notre usage, je ne trouve dans notre langue aucun terme qui puisse t'en donner l'idée. »

On peut lire ce passage comme l'esquisse de la linguistique moderne :

*"Sans signifiant, pas de signifié, sans signifié, pas de signifiant. Ils sont solidaires comme le sont l'envers et l'endroit d'une même étoffe."* (Baylon et Fabre)

3- Zilia ne commencera à apprendre la langue française qu'à partir de la lettre XVI :

*« Le cacique m'a amené un sauvage de cette contrée qui vient tous les jours me donner des leçons de sa langue, et de la méthode dont on se sert ici pour donner une sorte d'existence aux pensées.*

*Cela se fait en traçant avec une plume de petites figures qu'on appelle lettres, sur une matière blanche et mince que l'on nomme papier. Ces figures ont des noms ; ces noms, mêlés ensemble, représentent les sons des paroles ; mais ces noms et ces sons me paraissent si peu distincts les uns des autres, que, si je réussis un jour à les entendre, je suis bien assurée que ce ne sera pas sans beaucoup de peines. Ce pauvre sauvage s'en donne d'incroyables pour*

*m'instruire ; je m'en donne bien davantage pour apprendre : cependant je fais si peu de progrès, que je renoncerais à l'entreprise, si je savais qu'une autre voie pût m'éclaircir de ton sort et du mien. »*

Zilia ne cesse de souligner l'importance, l'utilité et la nécessité d'acquérir la langue de son entourage français :

*« Mon cher Aza, je n'en puis plus douter, le seul usage de la langue du pays pourra m'apprendre la vérité et finir mes inquiétudes. Je ne laisse échapper aucune occasion de m'en instruire ; »* (Lettre XI)

*« L'intelligence des langues serait-elle celle de l'âme ? »* (Lettre IX)

La lettre XVII est un long « traité » sur le langage humain : considérations théoriques, écho de l'intense réflexion des grammairiens, des lexicographes et des philosophes de l'époque de Mme de Graffigny sur la communication linguistique et extralinguistique.

III- La question de l'altérité : le Moi et l'Autre, l'Ici et l'Ailleurs.

1- Dans cette lettre, comme d'ailleurs dans toutes les autres, Zilia parle de la société française en la comparant à la société péruvienne. Il s'agit d'une constante dans le discours épistolaire de la jeune Péruvienne.

*« nos vierges »*

*« sang des incas »*

*« notre langue »*

2- Elle valorise le Pérou au détriment de la France :

Vertueux, Céline et son frère semblent ne pas appartenir à leur nation.

Ils ressemblent aux Péruviens (bonté, vertu, sincérité, simplicité, ...)

3- Ce regard subjectif connaîtra une sensible modification à la fin du roman : le Pérou ne sera plus décrit comme une contrée idéale.

## **Conclusion**

1- Rappel des principaux axes commentés

2- Ramener la présence de diverses questions aux spécificités de la forme épistolaire *"Dans la forme des lettres où les facteurs ne sont pas choisis, et où les sujets qu'on traite ne sont dépendants d'aucun dessein ou d'aucun plan déjà formé, l'auteur s'est donné l'avantage de pouvoir joindre de la philosophie, de la politique et de la morale à un roman, et de lier le tout par une chaîne secrète et, en quelque façon, inconnue."* (Montesquieu).

3- Rappeler que la lettre étudiée entretient de nombreux rapports avec les lettres qui précèdent et celles qui suivent.

## DISSERTATION

Sujet: "la littérature féminine est une littérature du cardiogramme."

Dans quelle mesure cet avis s'applique-t-il aux *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny ?

### PLAN DETAILLE:

#### INTRODUCTION

1- Mme de Graffigny, Mme Riccoboni, Mme de Souza, Mme de Genlis, Mme Cottin, Mme de Charrière, etc. sont quelques unes des nombreuses femmes auteures dont les écrits sont, depuis quelque temps, considérés comme classiques au sens barthésien du terme.

Cette liste, qui est loin d'être exhaustive, montre la présence massive de la femme dans la République des belles lettres tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle.

2- Si les uns refusent de qualifier de "littéraires" les textes écrits par les femmes, les autres, au contraire, sont si conscients des spécificités de ces textes et de la capacité littéraire de la femme au point de proposer la notion de "littérature féminine", devenue maintenant courante. (Bernard Bray: "écrivaine", "auteure").

Cependant, quelques uns des tenants de cette attitude ne voient dans "la littérature féminine" qu'une "littérature du cardiogramme".

Est-ce que le roman de Mme de Graffigny s'inscrit pleinement dans cette catégorie de textes littéraires?

3- a- Les *Lettres d'une Péruvienne* : roman d'amour, langage du cœur, mise en discours de la passion et de ses affres

b- Ce roman ne peut pas être à cette seule dimension affective : on peut le classer parmi ce qu'on appelle la "littérature d'idées"

c- C'est bien la forme romanesque adoptée qui permet

#### DEVELOPPEMENT

I- Les *Lettres Péruviennes* et la "littérature du cardiogramme"

A- thème principal: histoire d'amour, intrigue passionnelle.

Première rencontre, illumination de la vie de Zilia

Séparation, souffrance, larmes, tentative de suicide, lettres-hymnes, etc.

Dénouement : infidélité de l'amant et rupture définitive

B- L'écriture de la passion: la mise en discours de la passion:

1- Forme littéraire: l'épistolaire ---→ le moi. (Rapport : Lettre / amour)

2- Style: répétitions, exagération, métaphore, apostrophe, hymne, incantation, etc.

II- La place des *Lettres d'une Péruvienne* dans la littérature d'idées

1- Critique de la société française: politique, religion, conduite, ...

2- Statut de la femme: discours féministe

3- Critique de l'occident: la colonisation

4- Question universelle: la langue et le savoir.

III- Possibilités offertes par la formule épistolaire

Si certains pensent que le roman de Mme de Graffigny est avant tout une histoire d'amour, d'autres voient que l'intrigue amoureuse n'y est qu'un prétexte pour dénoncer les défauts de la société française.

Monter comment la coprésence d'un discours amoureux et d'un discours critique est permise par la forme romanesque adoptée par Mme de Graffigny : "*Dans la forme des lettres où les facteurs ne sont pas choisis, et où les sujets qu'on traite ne sont dépendants d'aucun dessein ou d'aucun plan déjà formé, l'auteur s'est donné l'avantage de pouvoir joindre de la philosophie, de la politique et de la morale à un roman, et de lier le tout par une chaîne secrète et, en quelque façon, inconnue.*" (Montesquieu).

## CONCLUSION

1- Rappel des principaux points développés (le roman de Mme de Graffigny contient une intrigue amoureuse et un discours sociologique, philosophique et "linguistique");

2- Cette variété des thèmes est tributaire de la forme romanesque adoptée. Certains critiques voient dans les *Lettres d'une Péruvienne* "l'une des meilleures réalisations d'une formule épistolaire qui avait permis à Mme de Graffigny de fondre des éléments disparates (...) dans ce que Goldoni appelait "le plus beau petit roman du monde."

3- Considérer les textes littéraires de femmes comme n'appartenant qu'à la "littérature du cardiogramme", c'est les sous-estimer et en sacrifier des aspects très importants.

## Notes de lecture

### Le genre épistolaire aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles

**Otis Fellows**, « *Naissance et mort du roman épistolaire français* » :

« A la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la lettre devient, dans les couches élevées de la société, une pratique soit quotidienne soit hebdomadaire. »

**Paul Hazard**, *La pensée européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle de Montesquieu à Lessing*.

« Jamais le terme « correspondre » ne prit un sens aussi fort. Les lettres, prolongement de la conversation, gardent son agilité ; les épistoliers croient parler encore, loin du salon où leur nostalgie les reporte. »

### Pouvoirs du genre épistolaire.

**Otis Fellows**, « *Naissance et mort du roman épistolaire français* »

La littérature épistolaire permet :

- de révéler plutôt que de décrire l'épistolier ou la situation ;
- de donner au texte un ton subjectif, personnel et intime ;
- de plonger le destinataire-lecteur dans l'événement, d'introduire l'idée d'une action actuelle envisagée d'une manière chaotique : cette technique de l'immédiateté permet de peindre l'instabilité des sentiments. Transcrire les événements au moment où ils ont lieu, telle est la pierre de touche de la technique épistolaire.

### La femme et le genre épistolaire

**Henri Coulet**, « Le style imitatif dans le roman épistolaire français des siècles classiques »

« Les femmes écrivent autrement que les hommes, parce qu'elles sentent autrement. »

**Dorat** (*Les Sacrifices de l'amour*, 1771) : « Les hommes, en écrivant, ont plus de vivacité, peut-être plus d'élan ; les femmes plus de sensibilité, de mollesse et d'abandon : elles puisent tout dans leur âme. »

**La Bruyère** loue la densité, la délicatesse, l'enchaînement naturel de l'écriture féminine : « Ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire. Elles trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche ; elles sont heureuses dans le choix des termes. »

**François Jost**

« La correspondance de Mme de Sévigné est de première importance : enseignant l'usage élégant, raffiné, littéraire de la lettre réelle, la célèbre épistolière développa aussi celui de la lettre fictive. (...) Le roman épistolaire peut être considéré comme l'application, dans le domaine imaginaire, des règles si délicates qui régissent l'art de la conversation par lettres. »

La correspondance de Mme de Sévigné peut être lue comme un « *Ich-Roman* ».

### **Stylisation de la lettre**

Roger Duchêne, *Écrire au temps de Mme de Sévigné*

« L'épistolier écrit sans songer à écrire, c'est-à-dire qu'il ne se soucie ni des règles reçues de l'extérieur ni du regard d'un éventuel public sur la réussite technique de sa lettre.

**Cornille** : « La stylisation de la lettre doit être entendue non pas comme le raffinement d'un style, mais comme la singularisation d'une énonciation, l'intensification d'une posture de discours. »

**Jost** : « Toute imperfection stylistique s'éclipse, disparaît même devant le sentiment de la spontanéité, l'attrait de l'immédiateté. »

### **Lettre, geste discursif**

**Vincent Kaufmann**, « La lettre est un objet trop mouvant, trop polymorphe pour qu'on puisse en envisager une description véritablement systématique. »

« La lettre est un substitut sexuel. »

« Chaque correspondance met en place et représente un geste ou un nombre limité de gestes discursifs. Elle constitue un rythme subjectif ou, plus exactement sans doute, intersubjectif. Une lettre n'a qu'exceptionnellement de « valeur » en elle-même. Ce qui compte, c'est son inscription dans un rythme. Et si cela vaut pour toutes les lettres, c'est parce que tout rythme suppose des temps forts, des temps faibles, et même des temps morts. »

### **La lettre, discours de la passion**

**Jean Rousset**, *Forme et signification*

« La lettre permet une prise immédiate sur la réalité présente, saisie à chaud, qui permet à la vie de s'éprouver et de s'exprimer dans ses fluctuations, au fur et à mesure des oscillations ou des développements du sentiment »

**François Jost** : « Ce sont les sentiments qu'il éprouve au moment même d'écrire sa lettre, que l'épistolier communique à son interlocuteur : la réalité saisie à chaud. »

« La devise de (Mme de Sévigné) semble empruntée à Cicéron : « s'il ne se passe rien, écris pour le dire ». »

« Richardson pensait qu'une lettre communiquait un sentiment aussi spontané, plus spontané même peut-être que l'entretien personnel ».

**Dorat** : « une lettre, de tous les genres d'écrire, est le plus vrai, le plus rapproché de l'entretien ordinaire, et le plus propre surtout au développement de la sensibilité. (...) C'est un genre intéressant, qui donne à l'âme toutes les émotions dont elle est susceptible, peint tour à tour l'abattement de la douleur ou l'ivresse du plaisir... »

Une héroïne de Mme **Riccoboni** : « J'écris vite, je ne saurais rêver à ce que je veux dire ; ma plume court, elle suit ma fantaisie ; mon style est tendre quelquefois, tantôt badin, tantôt grave, triste même, souvent ennuyeux, toujours vrai. »

**Montesquieu** : « Ces sortes de romans [romans par lettres] réussissent ordinairement parce que l'on rend compte soi-même de sa situation actuelle, ce qui fait plus sentir les passions que tous les récits qu'on en pourrait faire. »

**Laclos** : « Mais une lettre est le portrait de l'âme. Elle n'a pas, comme une froide image, cette stagnance si éloignée de l'amour ; elle se prête à tous nos mouvements : tour à tour elle s'anime, elle jouit, elle se repose... » (Lettre 150, *Les Liaisons dangereuses*).

**Balzac** : Le « je permet de sonder profondément le cœur humain. »

**Coulet** : « Les différences stylistiques résultent des caractères et des situations, la jalousie, l'amour aveugle, la mélancolie... ont leurs accents particuliers. »

**Rousset** : « Toute lettre a la vertu du journal, de l'écriture au présent : une sorte de myopie, une attention extrême, voire grossissante, accordée aux événements imperceptibles. »

« La suite épistolaire est conçue comme un instrument privilégié pour appréhender l'éveil et les vibrations de la sensibilité, les caprices de l'émotion. »

« La succession des lettres compose un portrait en mouvement et suffit à peindre ce délire qu'est la passion, fait de transports et de désespoirs. »

« La lettre se dirige vers un destinataire, elle s'adresse à quelqu'un, elle est un moyen d'action. Dans la lettre, on se raconte et on s'explore, mais devant autrui et pour autrui. »

« Il y a une affinité naturelle entre la lettre et la passion, entre le style de la lettre et le style de la passion, dès lors que la passion est tenue pour un mouvement involontaire qui soulève tout l'être, fait affleurer l'instinct et le trouble ; la lettre, supposée expression immédiate du spontané, des soubresauts de l'émotion, enregistrement direct d'un cœur qui ne se gouverne plus, sera l'instrument apte à traduire les fluctuations, les incohérences, les contradictions de la passion ainsi conçue. C'est la littérature du cardiogramme. »

**Bernard Beugnot**, « Par la lettre se noue une intrigue, se dessine un itinéraire affectif ou passionnel.»

« Expression du désir, la lettre ne s'éprouve véritablement en tant que telle que dans la mesure où elle entre en conflit avec le temps, où elle en est, dans son effort même pour le nier, la manifestation concrète. »

**Cornille** : « Entre la lettre et l'amour, comme un pacte s'élabore. Tout se passe comme si la lettre trouvait à se déployer pleinement dans l'exercice du Désir, y élargissant même l'éventail de ses fonctions possibles. A l'inverse, l'attitude amoureuse y trouve son bonheur, et s'exprime abondamment par ce canal. Elle y trouve sa suffisance. Les deux paraissent se convenir. »

« Une lettre n'est pas reçue, elle frappe. Le sens est plus fort, plus tranchant à la réception qu'au point d'émission. Il produit émotion, bouleversement, sidération. »

« La lettre est une métaphore de ce corps tiers, un sexe baladeur dans le corps du langage. »

### **La lettre et l'absence**

Avec une absence créer une présence, tel est bien le pouvoir paradoxal et de la passion et de la lettre.

**Vincent Kaufmann** :

« On écrit en l'absence de l'autre, pour s'en rapprocher. Mais, en fait, les choses ne se passent que rarement de cette façon. »

« La lettre est un principe d'éloignement bien plus que de rapprochement. Elle est productrice d'une distance : d'une distance qui, à vrai dire, n'existerait pas s'il n'y avait pas la lettre pour l'affirmer, la maintenir. »

« Sans distance, rien ne se produit. »

« La lettre viserait à surmonter l'éloignement. Mais elle prouve alors malgré elle qu'elle est concernée par la distance, que celle-ci est une donnée fondamentale. »

### **Lettre narrative / Lettre-acte**

**Henri Coulet**, « *Le style imitatif dans le roman épistolaire français des siècles classiques* »

- Certaines lettres relatent des actes, (François **Jost** : lettres statiques)

- d'autres sont elles-mêmes des actes par leur effet sur celui qui les écrit, sur celui qui les reçoit, ou sur ceux qui les interceptent. (**Jost** : lettres cinétiques. Les lettres dont s'émaillent volontiers les romans français du XVII<sup>e</sup> siècle servent souvent à aggraver le conflit, à en hâter la conclusion, mais souvent aussi elles jouent le rôle prêté au théâtre : renverser une situation.)

**Jean-Louis Cornille** : *L'Amour des lettres ou le contrat déchiré.*

« La lettre peut fonctionner comme modèle général de tout acte de communication : mais dans ce sens très précis que toute locution est travaillée par un espacement propre à l'épistolaire, une « différance », un délai, un relais, un

détour. Il n'y aurait alors plus de tête-à-tête, comme nous l'a voulu faire croire la sémiologie, mais un espace problématisé de la communication, sans cesse parasité, brouillé, ambigu à l'extrême. »

« On peut distinguer trois grandes modalités, trois dispositifs, trois fonctionnels de la lettre :

a) La lettre-affection : comme procédé d'exposition de soi, énonciation du Moi du scripteur. Tout a lieu en quelque sorte à la 1<sup>ère</sup> personne. (fonction émotive, expressive).

b) La lettre-action, comme opération sur l'adresse. « Deux sera le chiffre de la lettre-action » (fonction conative)

c) La lettre-abstraction : la lettre devient l'objet de la lettre, et non pas le destinataire, ni même le destinataire. »

« Loin d'être le simple appareil d'une communication, la lettre est un système de pression. »

« L'attente fabrique la lettre, elle l'écrit. »

« On lit un roman, on est dans une lettre, on l'habite. »

« Tu es le tiers absent dont je te parle. »

**B. Bray** : « Chez tous les maîtres du genre épistolaire, l'instrument qu'ils utilisent est continuellement remis en question et décrit dans le mouvement même de son utilisation. »

**B. Bray** : « L'écriture épistolaire est soumise à un nombre relativement très élevé de déterminations. »

**Gustave Lanson** : « Dans la lettre le style est nu, dans le livre, il est habillé ».

**Hugo** : « Le genre épistolaire tient plus de la nature que de l'art ».

« Tout le tissu de la vie pénètre dans la libre forme de la lettre, mais d'une lettre qui se moque bien des règles épistolaires ».

**Mme de Sévigné** : « On croit quelquefois que les lettres qu'on écrit ne valent rien parce qu'on est embarrassé de mille pensées différentes! Mais cette confusion est dans la tête tandis que la lettre est nette et naturelle ». (8 décembre 1673).

**B. Bray** : « À toute absence doit nécessairement correspondre une présence ».

**Jean Rousset** : « La lettre permet de maintenir épistoliquement une présence de l'absence ».

**Bernard Bray** : « Les Lettres ne sont que des lentilles déformantes. »

**Jean Cordelier** : « En chérissant sa fille à ce point et à ce degré d'ostentation, Mme de Sévigné chérit aussi (on n'ose aller jusqu'à dire : d'abord) celle qui lui permet de s'accomplir comme écrivain ».

**Mme de Sévigné** : « Je ne suis pas une page de littérature ».

« Un roman d'amour par lettres pouvait alors s'édifier dans le mouvement vrai d'une vie : un roman à coups de phrases et de mots, où règne l'amour mais surtout la manière de le dire.»

«... Tel qu'il se présente, dans ses lacunes et dans son achèvement, le livre des Lettres se lit comme une des plus belles tragédies de la paroles qui soient. »

**Mme de Sévigné** : « Pour moi, il me semble que je suis toute nue, qu'on m'a dépouillée de tout ce qui me rendait aimable. »

« Peu de gens sont dignes de comprendre ce que je sens. »

« Votre lettre vaut mieux que tout ce qui se peut dire. »

« Je les (vos lettres) attends, et je ne les ai pas : il faut se consoler et s'amuser en vous écrivant. »

« Lire vos lettres et vous écrire font la première affaire de ma vie. »

« Mon Dieu, que j'ai d'envie de recevoir de vos lettres! Il y a déjà près d'une <demie> heure que je n'en ai reçu. »

« Mon Dieu, ma bonne, que vos lettres sont aimables! Il y a des endroits dignes de l'impression : un de ces jours vous trouverez qu'un de vos amis vous aura trahie ».

« C'est mon style. »

**Bernard Beugnot**, « Par la lettre se noue une intrigue, se dessine un itinéraire affectif ou passionnel. »

« L'écriture féminine est une écriture du Dedans : l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. » (**Béatrice Didier**, *L'écriture - femme*, PUF, p. 37.)

« L'écriture féminine existe (...) Ce qui frappe, plus encore que la quantité, c'est une certaine qualité, la marque d'une différence qui rend le plus souvent reconnaissable un texte écrit par une femme. » (**Béatrice Didier**, *Ibid*, p. 16.)

« L'enfermement des femmes conditionne leur rapport à l'écriture et au monde littéraire, jusqu'à déterminer des thèmes ou des genres dits « féminins », qui prévalent chez les femmes écrivains entre 1730 et 1820. (...) l'importance du point de vue de la femme auteur sur les institutions qui la briment, sa reformulation de l'amour, du mariage, et ses représentations des partenaires masculins (dans l'œuvre, notamment, de Marie-Jeanne Riccoboni), constituent suffisamment de traits distinctifs pour qu'on ait toujours cherché à ranger ces textes dans une catégorie à part. » (**Camille Aubaud**, p. 83)

« La femme est, selon la Bible, la dernière chose que Dieu a faite. Il a dû la faire le samedi soir. On sent la fatigue. » (**Alexandre Dumas fils**).

« On a raison d'exclure les femmes des affaires publiques et civiles ; rien n'est plus opposé à leur vocation naturelle que tout ce qui leur donnerait des rapports de rivalité avec les hommes. » (**Mme de Staël**).

« Les femmes, en général, n'aiment aucun art, ne se connaissent à aucun, et n'ont aucun génie. Elles peuvent réussir aux petits ouvrages qui ne demandent que la légèreté d'esprit, du goût, de la grâce, quelquefois même de la philosophie et du raisonnement. Elles peuvent acquérir de la science, de l'érudition, des talents, et tout ce qui s'acquiert à force de travail. Mais ce feu céleste qui échauffe et embrase l'âme, ce génie qui consume et dévore, cette brûlante éloquence, ces transports sublimes qui portent leurs ravissements jusqu'au fond des cœurs, manqueront toujours aux écrits des femmes ; ils sont tous froids et jolis comme elles ; ils auront tant d'esprit que vous voudrez, jamais d'âme ; ils seraient cent fois plutôt sensés que passionnés. Elles ne savent ni décrire ni sentir l'amour même. (...) Je parierais tout au monde que les Lettres portugaises ont été écrites par un homme. » (**Rousseau**).

« Que je plains la femme auteur ou savante! (...) Elle est réellement à plaindre. Elle a perdu le charme de son sexe ; c'est un homme parmi les femmes, et ce n'est pas un homme parmi les hommes. » (**Restif de la Bretonne**).

« Ne croyez pas pourtant que je sois partisane des femmes auteurs, tant s'en faut. (...) Il semble que la nature ne donna un cœur si tendre aux femmes, qu'afin de leur attacher tout leur bonheur dans les seuls devoirs d'épouse et de mère, et ne les priva de toute espèce de génie que pour ôter à leur vanité le vain désir d'être plus qu'elles ne doivent : que s'il est permis à quelques-unes d'exercer leur plume, ce ne peut être que par exception. » (**Mme Cottin**).

« Ce n'est pas à une femme [Mme de Graffigny], mais aux femmes que je refuse les talents des hommes. » (**Rousseau**)

« Si l'on ne défend point aux femmes la musique, la peinture, le dessin, pourquoi leur interdirait-on la littérature? (...) Mais voici le danger. L'homme redoute toujours dans la femme une supériorité quelconque. (...) Dès que les femmes publient leurs ouvrages, elles ont d'abord contre elles la plus grande partie de leur sexe, et bientôt presque tous les hommes. (...) L'homme voudra bien que la femme possède assez d'esprit pour l'entendre, mais point qu'elle s'élève trop, jusqu'à vouloir rivaliser avec lui et montrer égalité de talent. (...) Tous les hommes ont une disposition secrète à rabaisser la femme qui veut

s'élever jusqu'à la renommée. (...) Un triomphe éclatant serait fort alarmant pour l'orgueil et pour la liberté des hommes. » (**Louis Sébastien Mercier**).

« Contrairement à la poésie et au théâtre, le roman, à l'âge classique, ne connaît pas de règles fixes. D'où un foisonnement sans précédent de récits en tout genre : romans par lettres, pseudo-Mémoires, romans d'aventure, romans sentimentaux. Les auteurs femmes y prennent une part importante et affirment clairement leur différence en revendiquant, pour la première fois peut-être, le droit au bonheur, à une vie sentimentale, à une sexualité qui leur soient propres. Elles instruisent, avec plus de force et d'humour que les hommes, le procès des conventions sociales, des interdits, des tabous ; elles cultivent une langue plus libre, en étant moins respectueuses des normes traditionnelles que leurs confrères masculins. » (**Robert Kopp**).

« Ce sexe va plus loin que le nôtre dans ce genre d'écrire. Elles trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche ; elles sont heureuses dans le choix des termes, qu'elles placent si juste, que tout connus qu'ils sont, ils ont le charme de la nouveauté, et semblent être faits seulement pour l'usage où elles les mettent ; il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, et de rendre délicatement une pensée qui est délicate. » (**La Bruyère**).

« L'épistolaire, un genre féminin ? Au XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est assurément un genre qu'on a voulu féminin et qu'on a féminisé en en faisant, entre autres, un outil pédagogique à l'usage des jeunes filles. Jugée sans doute inoffensive et propre à insuffler aux plus rétives les normes mondaines, la lettre a souvent rempli sa mission, transmettant de femme en femme les images conventionnelles d'une féminité édulcorée, mais elle a aussi été pour d'autres, à n'en pas douter, l'alternative, un peu sage il est vrai, à leur infantilisation sociale, l'instrument d'une prise de conscience et d'une prise de parole et surtout le premier geste d'une émancipation. » **Brigitte Diaz**, « Les femmes à l'école des lettres », *in l'épistolaire, un genre féminin ?*

## Document 1

## LITTÉRATURE ÉPISTOLAIRE (par Alain Viala)

L'idée de littérature épistolaire a subi au XX<sup>e</sup> siècle une double restriction. D'une part, on a dénié à cette forme d'écriture la qualité d'« art », et G. Lanson a rejeté la notion de genre épistolaire hors du domaine littéraire ; aussi, dans l'inconscient culturel, réduit-on couramment la littérature épistolaire au roman par lettres, et seul le prestige persistant des *Liaisons dangereuses* semble lui conserver une part de vie. D'autre part, l'expansion des médias audiovisuels contribue à faire croire que la correspondance par écrit est un usage périmé. Ces deux restrictions s'entretiennent mutuellement.

Pourtant, le moindre effort de mémoire suffit à montrer l'abondance et l'importance de la forme épistolaire dans notre héritage culturel : surgit aussitôt le souvenir de M<sup>me</sup> de Sévigné, et celui des Lettres de Cicéron, celui des *Lettres philosophiques* de Voltaire, celui encore des « petites lettres » de Pascal, les *Provinciales*. Et s'y adjoignent d'autres noms et titres d'une aussi grande notoriété : Diderot pour sa *Lettre sur les aveugles*, ou ses *Lettres à Sophie Volland*, ou encore, dans l'univers du roman, Rousseau et *La Nouvelle Héloïse*, Goethe avec *Werther* ... Dans la production contemporaine, le genre de la « lettre ouverte », souvent lié à des polémiques et scandales, jouit d'une solide vitalité y compris dans des formes de large diffusion, comme en témoigne la lettre ouverte en forme de chanson de Boris Vian, *Le Déserteur*, qui suscita censures et remous. Et parmi les revues et journaux d'aujourd'hui, outre ceux qui portent en titre « La Lettre de... », la plupart consacrent une rubrique au « courrier des lecteurs ». Ainsi, un rapide tour d'horizon atteste aussi la permanence de la pratique de la lettre et des publications qui lui sont liées.

Il révèle, enfin, leur diversité, qui fait à la fois la force de ce type d'écriture à la plastique polymorphe, et la difficulté de son analyse. On est alors conduit à envisager l'existence d'un noyau commun aux différentes formes de cette production, au-delà de l'identité formelle extérieure – noyau suffisamment solide pour que des courants et esthétiques variés aient pu se développer, à partir d'une même structure fondamentale, en des genres ayant chacun sa propre histoire.

### 1. Une pragmatique et deux esthétiques

Chez les auteurs qui ont pratiqué ou théorisé l'art épistolaire, on retrouve très constamment l'idée que la lettre porte à la fois présence et absence, qu'elle est un substitut de l'entretien oral ; ainsi Vaumorière, un auteur de manuel épistolaire, en donnait en 1689 cette définition de départ : « Qu'est-ce qu'une lettre ? Un écrit envoyé à une personne absente pour lui faire savoir ce que nous lui dirions si nous étions en état de lui parler. » Et tous ces auteurs appliquent à l'écriture des lettres les

mêmes catégories rhétoriques qu'ils utilisent pour le discours oral et la conversation.

### **La communication épistolaire**

Certes, la lettre présente avec la conversation des similitudes fondamentales. La situation de base est la même : dans les deux cas, il y a communication par un message verbal, auquel le destinataire peut répondre. Dans les deux cas, l'énoncé constitue un *discours* au sens scientifique du terme, c'est-à-dire un acte de communication privilégiant la relation entre celui qui s'exprime et le destinataire, une relation où le locuteur exerce par son propos une action sur son auditeur ou lecteur pour l'informer, l'émouvoir ou le convaincre. Cependant, la correspondance et l'entretien oral diffèrent sur un point essentiel : la lettre est une communication à distance, et donc une communication différée. Les mots n'y jouissent plus du soutien des gestes, attitudes, mimiques et intonations, tous ces signes matériels qui à l'oral éclairent l'énoncé et prennent souvent autant de signification que lui, voire davantage. En compensation, la lettre affiche plus de contraintes conventionnelles : en-têtes, indications de lieu, moment et circonstances, formules introductives et formules finales (couramment dites « de politesse »), signature, et même parfois jeu du post-scriptum et des documents joints, codifient fortement le discours. Surtout, si elle perd la matérialité, immédiate mais éphémère, de la présence corporelle du locuteur, la relation par courrier en procure une autre : la lettre est par elle-même un objet, donc une réalité matérielle durable. De ce fait, l'usage épistolaire hypertrophie, par rapport à la conversation courante, la dimension pragmatique du discours, la part des actes de langage. Les recherches contemporaines sur ces actes de langage, notamment celles d'A. Berrendonner, permettent une analyse affinée de cet aspect. Elles montrent que le *performatif* n'est pas tant, comme on l'a longtemps dit, une parole qui « fait » une action, qu'une parole qui se substitue à une action difficile ou impossible à accomplir sur-le-champ. La parole « vaut » alors l'action, parce que la position de celui qui la prononce et de ceux qui l'entendent donne à tous l'assurance que l'action suivra effectivement le mot, que l'énoncé est institutionnellement doté d'une garantie d'efficience. Appliqué à l'usage épistolaire, ce mode d'analyse fait apparaître deux phénomènes qui en renforcent la dimension pragmatique : privée par l'éloignement spatial et temporel de lien avec des actes matériels immédiats, la lettre doit substituer à ceux-ci des mots, des actes verbaux ; et parce qu'elle constitue un objet durable, elle est par elle-même une preuve que ces mots ont bien été énoncés, elle fournit un « acte » des actes de langage et représente donc, bien plus que la parole orale, un engagement de son auteur.

### **La lettre et ses littératures**

Cela se vérifie sans peine pour une grande partie de la littérature épistolaire si l'on entend dans un premier temps par « littérature » l'ensemble des productions textuelles. Les lettres dites officielles, les lettres de créance, les lettres d'embauche ou de démission, les lettres de candidature et les lettres-contrats, etc., sont autant d'actes accomplis par écrit. Mais cela s'étend aussi à des lettres plus anodines en apparence, et d'ordre privé. Les lettres de déclaration d'amour, et celles de rupture,

relèvent d'une telle logique. Et même pour des lettres de civilité, comme les billets de condoléances ou de félicitations, l'analyse reste pertinente : le langage courant ne dit-il pas souvent, pour de telles correspondances, qu'elles ont pour fonction d'« avoir un geste » ? Le caractère pragmatique de la lettre n'est ni intégral, ni exclusif, mais l'investissement particulier du scripteur dans son texte constitue la propriété distinctive de ce mode de communication. Dans le cas de la littérature épistolaire – au sens restreint du mot « littérature » cette fois, qui touche les ouvrages où la visée esthétique devient essentielle –, le dispositif de l'énonciation se trouve modifié. En effet, aux deux interlocuteurs individualisés de la relation épistolaire simple, on voit s'ajouter un troisième, multiple et anonyme : le public, les lecteurs réels ou potentiels de l'ouvrage en question. S'instaure alors une relation de double énonciation. Un premier plan de l'énonciation comprend les partenaires de la correspondance et un second plan inclut ces partenaires et leurs textes dans un ensemble signifiant perçu par le public. La situation est homologue à celle du théâtre, où une énonciation s'accomplit sur la scène, entre les personnages, tandis qu'une autre, plus globale, a lieu entre la scène et le public. Aussi la position du lecteur d'un ouvrage épistolaire se définit-elle, dans son principe, à l'image de celle du spectateur dans le théâtre à l'italienne : il est en situation de voyeurisme, il surprend des discours qui, en théorie, ne s'adressent pas à lui.

La pragmatique épistolaire ne joue donc plus de la même façon dès que l'on passe à la communication littéraire. Deux cas de figure peuvent se présenter. Le premier correspond aux ouvrages épistolaires où la relation entre un scripteur et un destinataire n'est qu'un moyen utilisé par un auteur pour construire un discours destiné en fait au public. Par exemple, *Le Déserteur* de Vian ne s'adresse que fictivement au chef de l'État et vise en fait à une action de propagande. Que le destinataire soit réel ou imaginaire, que l'ouvrage compte une seule lettre, comme dans la plupart des « lettres ouvertes », ou en comprenne plusieurs, comme les *Lettres philosophiques*, voire inclue des réponses de destinataires, comme les *Provinciales*, le dispositif fondamental reste le même : la forme épistolaire est utilisée pour ses caractères d'authenticité (fût-elle fictive), d'investissement personnel du scripteur, et comme un moyen de mieux convaincre le public. Ces ouvrages appartiennent donc au domaine discursif et à une esthétique générale de l'incitation, qui englobe leurs propositions formelles variées. Ils relèvent d'une pragmatique indirecte : leur auteur y prend position – ce qui constitue une catégorie d'acte verbal – mais son action sur les lecteurs se fait par détour et se trouve bornée à les inciter à accomplir le même acte, à prendre la même position.

Il en va autrement pour les ouvrages épistolaires relevant du domaine narratif, en particulier dans le roman par lettres, mais aussi dans les correspondances privées qui, une fois publiées, sont lues comme des autobiographies. La dimension pragmatique peut bien, en de tels ouvrages, s'exacerber dans le plan premier de l'énonciation (par exemple dans les lettres de serments puis de rupture entre deux amants) ; elle apparaît, en théorie, dans le plan second. On se trouve alors en

présence des données du roman ou du récit biographique, avec les correctifs dus à l'authenticité (réelle ou fictive) des lettres et à l'énoncé à la première personne. Comme au théâtre, on a affaire à un récit mimétique. L'esthétique en relève alors de l'invitation : invitation pour le lecteur à se projeter dans les personnages, à s'identifier avec eux ou à se percevoir par opposition à eux ; relation cathartique ou relation satirique avec l'univers du texte.

Ces dispositifs de lecture et de signification, depuis l'action discursive écrite jusqu'à l'esthétique du roman par lettres, constituent des schémas types : entre eux, les cas intermédiaires et les mixtes de tous ordres sont possibles. Mais le même noyau persiste, marqué par les tensions ou les conjonctions entre les contraintes et conventions d'une forme très socialisée et l'investissement personnel et authentique du scripteur.

## **2. De la tradition savante à la vie sur le vif**

### **L'héritage de l'Antiquité**

La complexité de la production épistolaire se trouve encore accrue par la double généalogie qui est la sienne : elle repose sur une tradition savante – les lettrés ayant longtemps été les seuls détenteurs des compétences culturelles nécessaires à la pratique de la correspondance –, mais sa plus grande extension est liée au phénomène social que fut l'« explosion » des usages épistolaires dans les milieux mondains de culture moyenne.

Parmi les premiers témoignages d'écriture dont nous disposons, plusieurs relèvent de l'usage épistolaire : par exemple, en akkadien, un contrat de reconnaissance de dettes (lettre cappadocienne – en fait, une tablette d'argile – datant du XIX<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s. av. J.-C.), ou encore une missive de type diplomatique (de Rib-Addi, prince de Byblos, au pharaon, 1364-1347 av. J.-C.) ; en Égypte, certains textes illustrent le fonctionnement d'un système clérical (lettre – sous forme de papyrus – de Menkheperré, premier prêtre d'Amon, au prêtre et scribe du temple Horemakhbit, env. 1050 ou 1000 av. J.-C.), d'autres matérialisent un certain rapport à la magie (message adressé à un mort, écrit sur la face externe d'un bol de terre cuite, env. 2200-2000 av. J.-C.). Il reste que la littérature épistolaire telle que nous la concevons trouve son origine dans des textes grecs, et surtout latins, qui offrent une assez grande variété de formes : des *Héroïdes* d'Ovide, poèmes en forme de lettres où s'épanchent les plaintes d'amants séparés, aux réflexions morales des *Lettres à Lucilius* de Sénèque, le contraste est net. Cependant, les auteurs de l'Antiquité sont en règle générale des hommes de savoir autant que des écrivains d'art. On le voit avec les *Épîtres* d'Horace qui reprennent dans la forme versifiée le modèle de la lettre morale qu'Épicure, Varron et Caton avaient pratiquée en prose. On le voit surtout chez Cicéron, modèle majeur de l'art de la lettre, et dont l'abondante production offre une large gamme de tours et de tons : sociabilité amicale mêlée aux questions politiques et morales dans ses lettres *Ad Atticus*, questions privées dans les lettres *Ad Familiares*, conseils de morale dans celles qui sont adressées à son frère cadet Quintus.

Au Moyen Âge, cet héritage périclita ou se perdit, les usages effectifs de la lettre s'étant considérablement réduits ; les *Formulaire*s médiévaux n'ont guère d'autre objet que de codifier, de façon très mécanique, les conventions nécessaires et affichées dans les missives d'ordre officiel. Pour celles-ci, en effet, si l'expéditeur et le destinataire sont de puissants personnages (rois, hauts barons, princes de l'Église), le scripteur effectif est en général un clerc, à qui l'on a indiqué le thème et la trame, mais qui doit assurer la mise en forme des discours : d'où la constitution d'*epistolaria* qui ordonnent les étapes de cette mise en forme. De plus, en ces temps de communications difficiles, la lettre diplomatique doit souvent se substituer à la négociation de vive voix et se développe en longs argumentaires auxquels les conventions inhérentes au langage diplomatique donnent un tour volontiers redondant. La papauté, par son statut de puissance politique autant que spirituelle, et par son rôle fréquent de médiatrice dans les conflits entre États, constitua le principal foyer de cette élaboration de modèles fixes. Un assouplissement de l'art épistolaire se dessine cependant dès le XV<sup>e</sup> siècle, avec un regain de la lettre didactique, dans sa forme littéraire (*Épître d'Othea*, de Christine de Pisan).

L'art de la lettre connut un tout autre sort avec la Renaissance. Les épistoliers anciens, redécouverts, y furent peu à peu édités, puis traduits. Au sein de la république des Lettres européenne, c'est-à-dire le milieu des savants, l'échange de courriers jouait un rôle capital en ce temps où l'édition était encore rare, coûteuse, lente de fabrication et de diffusion. Mais, en l'absence de liaisons postales régulières, les correspondances restaient tributaires de courriers privés ou occasionnels, et leur périodicité était aléatoire. Aussi les lettres forment-elles souvent des textes assez longs, clos sur eux-mêmes ; elles sont en général rédigées en latin, langue savante et internationale de ce temps.

Dès la fin du XVI<sup>e</sup> et surtout au XVII<sup>e</sup> siècle, des mutations sociales et techniques suscitent des usages différents. Des couches nouvelles de la noblesse et de la bourgeoisie accèdent à la culture écrite, et donc à la pratique de la correspondance. Sous Henri IV, l'État crée un réseau national de courriers royaux auquel les particuliers peuvent, à partir de 1603, confier leurs missives ; réseau encore embryonnaire, il laisse l'essentiel de la tâche aux courriers privés et aux occasionnels. À partir de 1627, Richelieu crée des « ordinaires », liaisons postales régulières entre Paris et les capitales provinciales, puis une extension du réseau se dessine à partir de 1640. Dès lors, on pourra écrire une lettre en sachant qu'elle sera acheminée en peu de jours. Il en ira de même pour la réponse, et selon une périodicité stable. Pour des catégories sociales disposant de larges loisirs et qui trouvaient dans la sociabilité par lettres un moyen de distinction culturelle, la pratique épistolaire devint une activité fréquente, maîtrisée. Ces mondains n'avaient ni les mêmes compétences ni les mêmes attentes que les doctes : leurs lettres étaient plus brèves, plus mêlées dans leurs contenus, plus familières. À la rhétorique savante, latiniste, riche en citations, ils préféraient une rhétorique où le sentiment et les images avaient la part belle. Les femmes et les beaux esprits trouvèrent dans la

lettre un domaine de prédilection pour leurs jeux culturels, et dans les salons, où l'on cultivait l'art de la conversation, on cultiva aussi celui de son substitut écrit : parfois, des lettres y étaient lues en groupe. L'imprimerie, dont l'activité s'était étendue et accélérée, diffusa des modèles neufs. Un vaste espace culturel s'ouvrait aux pratiques modernes du genre épistolaire.

### **Art épistolaire et débat d'idées**

Le premier théoricien moderne de l'art épistolaire fut Érasme, avec son *De conscribendis epistolis* (1522). Face aux nomenclatures fixes des *Formulaires* médiévaux, il affirme que les lettres peuvent traiter toutes sortes de sujets et adapter leurs formes et formules en conséquence. Cependant, il maintient une rhétorique de la monovalence : un sujet, un propos, une lettre. Selon lui, c'est la vaste culture et la parfaite maîtrise rhétorique qui permettent à l'épistolier d'ajuster son texte au sujet, à la situation et au destinataire. Il conserve donc les principes de l'art oratoire établis par Cicéron et Quintilien. En même temps, il fonde une lignée de l'éloquence épistolaire, qu'illustrent en France les *Lettres* (1586) d'E. Pasquier, puis celles de Guez de Balzac, qui valurent à celui-ci la réputation de meilleur épistolier, et le plus éloquent, de son temps. Dans la république européenne des Lettres, mentionnons Juste Lipse, dont le recueil d'*Epistolarum selectorum centuria prima*, contemporain des *Lettres* de Pasquier, met l'accent sur le soin de l'*elocutio*, donc sur le travail du style. Cette lignée nourrie de la tradition de la lettre savante, à sujet moral, scientifique ou politique, saura se prolonger jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elle engendrera des textes assez longs, fortement structurés, étayés de preuves et agencés selon la progression du raisonnement, notamment quand seront traitées des questions philosophiques ou religieuses ; en d'autres termes, on a ici affaire à des équivalents de l'éloquence délibérative ou judiciaire.

Une autre lignée, quoique de moins haute dignité selon les théories de l'époque, naquit en même temps et prit rapidement une extension plus grande. Son origine est allemande et latine avec les *Epistolae obscurorum virorum* d'Ulrich von Hütten (1515). À l'occasion de débats entre théologiens, celui-ci publia ces « lettres des hommes obscurs » qui sont des parodies des « lettres d'hommes illustres », des lettres éloquents et savantes. En France, si les traités en forme de lettres furent assez peu nombreux durant la Réforme, le protestant Théodore de Bèze publia une *Epistola magistri Passavanti* (1553) qui reprenait le même schéma. Se faisait jour, de la sorte, une veine de l'éloquence par lettres à la fois ironique et susceptible de toucher les mondains aussi bien que les savants. Les pamphlets de la Ligue, puis ceux de la Fronde, firent un grand usage de la forme épistolaire, en particulier de sa version familière, que sa tournure soit sérieuse ou satirique. Dans la lettre polémique soutenue, donner à son discours une forme épistolaire était un moyen simple de porter le débat devant un public ; dans la lettre polémique familière et humoristique, la fiction souvent se renforce : l'auteur ne se donne pas pour le scripteur, mais invente une figure fictive susceptible de toucher un large auditoire, soit par une illusion de proximité sociologique et culturelle (ainsi abondent les

lettres attribuées à un bourgeois, un curé, un simple gentilhomme, etc.), soit par la bouffonnerie. L'art de convaincre et la logique de l'incitation captent ainsi les ressources de la fiction et du jeu littéraire en fonction de leur projet.

L'usage de la lettre dans le débat d'idées atteint son apogée avec les *Provinciales*. On suit ici très nettement le passage d'un registre à l'autre, puisque les *Lettres à un duc et pair* d'Antoine Arnauld, qui étaient au centre du débat religieux dans lequel Pascal intervient, étaient des traités atteignant plusieurs centaines de pages. Pascal, lui, donne de « petites lettres » : il adopte la fiction d'une correspondance privée et, là où les docteurs en théologie argumentaient lourdement, il raconte, analyse brièvement, et joue de l'ironie. De plus, déplaçant le discours de l'espace savant vers l'espace mondain, il porte le débat devant l'opinion publique alors naissante. Il va jusqu'à mimer l'adhésion souhaitée du public : la troisième provinciale est une réponse, approbative, du provincial (le destinataire fictif), qui elle-même inclut deux billets approuvateurs émanant d'une femme du monde et d'un homme de lettres. Plutôt que d'asséner en une seule fois un gros volume, Pascal va publier successivement ses diverses lettres, conservant ainsi les avantages de la spontanéité. Le succès fut immense et, par une inversion significative de la hiérarchie théorique des genres, les *Provinciales* furent traduites aussitôt en latin par Nicole, pour être diffusées dans toute la république des Lettres.

L'art de la lettre éloquente se manifeste aussi, en ce temps, sous une forme versifiée avec les *Épîtres*, celles de Boileau en particulier. Il connaîtra son âge d'or au XVIII<sup>e</sup> siècle, soit dans sa version familière et ironique, où s'inscrivent les *Lettres philosophiques* de Voltaire, soit dans une version plus sérieuse de ton, dont relève la *Lettre sur les spectacles* de Rousseau. Mais l'éloquence tend alors à abandonner le tour de la lettre savante : assouplie, elle se fonde surtout sur la manifestation de l'investissement du scripteur, et donc sur la sincérité que la lettre exhibe. Depuis lors, la lettre comme expression du débat d'idées est restée un genre très actif. Le *J'accuse* de Zola, qui marque l'avènement d'une nouvelle figure de l'intellectuel et inaugure la vogue des « lettres ouvertes » qui fleurit au XX<sup>e</sup> siècle, appartient à cette catégorie. Les écrivains ont par la suite largement employé cette forme de l'éloquence épistolaire en en faisant le support du discours littéraire le plus engagé, y compris sur les questions sociales et politiques les plus délicates, comme ce fut le cas, par exemple, pour la *Lettre ouverte aux directeurs de la Résistance* de Paulhan, à propos de l'épuration. Chaque circonstance où les milieux intellectuels se trouvent divisés sur un point essentiel du débat idéologique favorise ainsi un regain de la lettre d'éloquence.

### **La lettre privée**

Une génération après l'essor de la lettre éloquente vint celui de la lettre privée, en même temps que l'on assistait à un accès plus large des mondains à la culture écrite. Dès 1552, E. Pasquier incluait dans ses *Rimes et prose* un groupe de *Lettres amoureuses*. En 1555 paraissait le *Stille, ou Manière de composer toutes sortes d'épîtres ou lettres missives*, qui est le premier manuel épistolaire en français, et où les lettres

privées ont une place. En 1568 *Le Secrétaire* de Chappuys (ce titre sera ensuite l'appellation courante des manuels épistolaires) et en 1569 les *Lettres missives et familières* de Du Tronchet donnent une large place aux modèles de lettres mondaines. L'influence espagnole (*Lettres dorées* de Guevara) et italienne (les lettres de l'Arétin en particulier) y est forte. Lettres authentiques (traduites) et lettres inventées s'y mêlent. Ce type d'ouvrage fait florès au XVII<sup>e</sup> siècle et dans les siècles suivants, jusqu'à nos jours où il s'en diffuse encore.

Les secrétaires fournissaient des modèles de lettres de civilité (d'excuses, d'invitation, de condoléances...), en même temps que des conseils de rédaction. Ils constituaient des compléments des manuels de savoir-vivre, et des manuels de langue et de conversation. Par exemple, Puget de La Serre associe à son *Secrétaire de la cour* (1623, nombreuses rééditions) des *Compliments de la langue française* (1646). Le rôle de ces ouvrages « parascolaires » est donc considérable, non seulement dans la diffusion des normes de sociabilité et de civilité, mais aussi dans la formation des goûts littéraires. Ils contribuent à l'expansion de l'idéal de l'« honnête homme ». Le langage épistolaire se doit, selon eux, d'avoir les qualités de la conversation mondaine, mais en plus épuré. Il sera donc sincère, mais sans ostentation, riche d'émotion, mais tempéré d'humour, nourri de culture, mais sans pédanterie, capable d'invention, mais sans abus du jeu d'esprit. Ainsi la rhétorique se fondrait dans le « naturel » au sein d'une manière de bien dire et bien écrire qui serait aussi une (bonne) manière d'être.

Il s'agit là d'un idéal, que nombre de manuels illustrent mal et que nombre de lettres privées n'atteignent pas. Mais l'existence d'un public familiarisé avec l'art de la lettre spontanée et bien faite explique que celle-ci ait pu devenir un objet de littérature. Un pas décisif à cet égard est franchi avec la publication posthume des *Lettres* de Voiture (1654). Cette correspondance authentique d'un mondain en vogue offrait aux gens à la mode un miroir de leurs usages et de leur « style ». Elle leur représentait leur vie au vrai, mais exprimée avec un agrément tel que la lecture en devenait plus attrayante que celle des fictions. Ces textes relèvent surtout, en fait, de l'anecdote salonnière et du jeu d'esprit, mais un « Tout-Paris » qui pratiquait l'une et l'autre s'y est reconnu et a su leur faire un large succès.

Mais le phénomène le plus remarquable en ce domaine reste le triomphe de la *Correspondance* de Mme de Sévigné. Sa première édition (partielle) parut près de trente ans après la mort de l'auteur ; le succès fut immédiat, durable, et il persiste. Des historiens ont polémique pour savoir si Mme de Sévigné, en rédigeant ses lettres, songeait à leur publication ou s'il s'agit d'une correspondance vraiment spontanée. Il est certain que ces lettres sont d'authentiques lettres privées, destinées à tisser et consolider les liens de l'épistolière avec ses correspondants, à exprimer son amour maternel à sa fille, ou encore à régler des affaires privées et à accomplir des obligations de civilité. Mais il est logique qu'évoluant dans un milieu pétri de culture épistolaire Mme de Sévigné y ait trouvé un terrain propice à déployer un art

de la lettre privée : non qu'elle applique les recettes des secrétaires, mais parce que la sensibilité et le style qui lui sont propres bénéficient de surcroît d'un goût affiné par ce qui était « dans l'air du temps ». Ce qui est en fait le plus significatif est le phénomène qu'illustre son succès littéraire posthume : le passage opéré par les critiques et le public d'une écriture du quotidien à l'écriture relevant de l'art littéraire.

Dans de telles publications, bien plus que dans des discours écrits composés exprès, et bien mieux même que dans les romans, s'offre au public le plaisir de découvrir sur le vif une intimité authentique. L'intérêt peut ainsi inclure celui du récit romanesque ou biographique, puisqu'on suit, chez Mme de Sévigné, la trame d'un véritable roman vécu de l'amour maternel ; il se rattache donc à la curiosité que l'on éprouve pour l'analyse psychologique appliquée à un être vrai ; et il peut, enfin, être celui qui accompagne une lecture d'ordre documentaire, concernant un milieu et une situation historique.

Si la *Correspondance* de Mme de Sévigné reste un cas exceptionnel par sa notoriété, cette partie de la littérature épistolaire a depuis lors donné nombre de publications et demeure très active. Deux catégories sont particulièrement abondantes. L'une couvre les correspondances de personnages célèbres, notamment celles des écrivains. Pour peu que les textes en aient été conservés, rares sont ceux, parmi les auteurs de quelque renom dans l'histoire littéraire, dont les lettres n'aient pas été recueillies et éditées. La critique y recherche un éclairage inédit sur les œuvres tandis que le public y lit des confidences et l'histoire d'une vie. Ainsi, Voltaire a laissé plusieurs milliers de lettres, aussi bien d'ordre intime que de tour plus officiel et public (à Frédéric II notamment). La vivacité de son style, nourri de l'art de la conversation mondaine qu'il pratiquait en virtuose, fait de cette correspondance une œuvre de haute tenue littéraire, en même temps que son abondance en fait le roman vrai d'une vie fertile en événements. Autre exemple célèbre, dans une veine différente : la correspondance de Flaubert, dont les confidences à des intimes avec qui les réserves ne sont pas de mise, offre une sorte de « journal » où l'on peut suivre la gestation de ses œuvres, et notamment de *Madame Bovary*.

L'autre catégorie, non moins active, concerne les correspondances de gens sans notoriété mais ayant vécu une situation sociale, historique ou psychologique remarquable : les guerres, emprisonnements, exils, procès, maladies, etc. forment la thématique de ces courriers lus comme autant de documents. Les soldats font à cet égard l'objet d'une attention particulière : en témoignent par exemple *Le Soldat de Lagraulet. Lettres de G. Cuzacq écrites sur le front entre août 14 et sept. 16* et *Les raisins sont bien beaux. Correspondance de guerre d'un rural*. Là aussi, les similitudes avec le journal intime et les mémoires sont manifestes. Là aussi, on voit entrer en littérature, par le relais de l'histoire, ce qui, dans le principe, n'en relevait pas.

### 3. Le roman épistolaire

Cette conversion du réel vécu en objet littéraire représente, dans le roman par

lettres, la convention fondatrice du genre : un récit s'y construit non par la voix d'un narrateur, mais par le jeu d'une ou de plusieurs correspondances données pour vraies. Le lecteur se trouve en prise directe sur les mots et les pensées avouées des personnages, et l'usage de la lettre fonctionne comme un puissant « effet de réel ». Les lacunes événementielles inhérentes à cette forme de récit obligent l'imagination du lecteur à un travail de reconstruction, mais les plaisirs du récit s'en trouvent virtuellement accrus : aux attraits usuels du roman s'ajoutent ici ceux de la situation de voyeurisme, de l'authenticité apparente, et de la difficulté formelle. D'où l'immense succès du genre au temps de la plus grande vogue des usages épistolaires dans le public cultivé, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : les auteurs les plus célèbres l'ont alors pratiquement tous utilisé, ce qui explique sa notoriété. Il constitue pourtant, parmi les formes fondées sur l'art de la lettre, la plus tardivement née, et la plus étiolée aujourd'hui.

Ses origines lointaines se réduisent à peu de chose : dans la latinité, les *Héroïdes* d'Ovide, sources du goût pour la lettre d'amour, et au Moyen Âge les lettres d'Abélard à Héloïse, redécouvertes au XVII<sup>e</sup> siècle. Dans ce siècle, il était courant que les romans incluent des lettres, mais la naissance du roman par lettres proprement dit peut être datée de 1669, avec les *Lettres de la religieuse portugaise* ; soit un siècle après les premiers « secrétaires » et un siècle et demi après le traité d'Érasme : il fallait un art de la lettre solidement constitué et un public mondain rompu à son usage pour que cette forme puisse se développer. D'ailleurs, l'ouvrage inaugural du genre ne fut pas initialement considéré comme un roman : on crut d'abord que les *Portugaises*, parues sous l'anonymat, étaient des lettres authentiques, et ce n'est que trois siècles après que les philologues ont établi que Guilleragues en est l'auteur. Ainsi s'affirment d'emblée les propriétés distinctives du roman par lettres au sein de la production romanesque : dans cette œuvre brève et monodique (elle contient seulement cinq lettres, écrites par une jeune religieuse séduite et abandonnée), le récit se concentre non sur l'histoire d'une liaison, puisque séduction et abandon ont déjà eu lieu avant la première lettre, mais sur l'histoire tout intérieure d'une amante passionnée contrainte de renoncer à son amour, donc sur les aveux et remous d'une sensibilité et d'une conscience troublées.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, siècle épistolier entre tous, alors que le roman est frappé de suspicion et souvent censuré, la correspondance fictive est abondamment utilisée, au point que le récit épistolaire y devient la forme usuelle du roman, jusqu'à y perdre parfois sa spécificité. Son histoire relève donc, pour les variations de sujets et de thèmes, de l'histoire du roman ; pour ce qui regarde l'art épistolaire, seules les variations formelles sont significatives. Quelques œuvres célèbres en marquent les jalons principaux. Avec les *Lettres persanes*, Montesquieu inaugure le roman épistolaire polyphonique, en même temps qu'il l'ouvre à la critique sociale. Une génération plus tard, Rousseau donne avec *La Nouvelle Héloïse* un récit polyphonique où, après un duo initial de Julie et Saint-Preux, les personnages et les

voix se multiplient tandis que l'action se ralentit pour laisser place à la représentation de la petite société idéale de Clarens : le roman rejoint l'utopie, et la narration cède le pas à la rêverie poétique. *Les Liaisons dangereuses*, à la génération suivante, marquent le point culminant du genre : l'ordre des lettres, le calendrier de leur circulation, leur rôle comme objets, tout y est minutieusement agencé en un mécanisme formel qui reflète les machinations des deux libertins qui orchestrent l'action, et les pièges qu'ils tendent à leurs victimes.

Toutes ces œuvres ont été imitées, comme toutes les formules du genre ont été utilisées selon des thématiques et des propositions multiples, des *Lettres péruviennes* de Mme de Graffigny à *La Religieuse* de Diderot et au *Paysan pervers* de Restif de la Bretonne, suivi en 1784 de *La Paysanne pervers*. La vogue est d'ailleurs européenne et touche aussi bien l'Angleterre (Richardson, *Pamela*) que l'Allemagne (*Werther* de Goethe) ou plus tard l'Italie (*Dernières Lettres de Jacopo Ortis*, de Foscolo).

Après les *Liaisons dangereuses*, un déclin du genre se dessine, même si sa production demeure abondante. Sénac de Meilhan (*L'Émigré*) et Senancour (*Oberman*) l'emploient pour illustrer le thème de l'exil, politique chez le premier, intérieur chez le second. Mme de Staël, avec *Corinne*, illustre la tendance féminine de cette forme, qui privilégie les épistolaires, dans la répartition de ses personnages, mais aussi parmi ses auteurs. Les romantiques cependant lui accordent un moindre crédit, et Hugo puis Stendhal critiquent ses formules conventionnelles. Seul parmi eux Balzac l'utilisera encore largement, soit comme un moyen annexe, pour *Le Lys dans la vallée*, soit de façon méthodique pour les *Mémoires de deux jeunes mariées*. Mais, tandis qu'il s'étiolle ainsi en France, le roman par lettres s'étend dans le monde, en Russie (Dostoïevski, *Les Pauvres Gens*) et aux États-Unis (Henry James, *The Point of View*).

Cela ne peut dissimuler l'inévitable repli d'une forme dont le succès était lié à des usages mondains qui eux-mêmes déclinent peu à peu. La formule désormais classique du roman par lettres se prolonge encore au XX<sup>e</sup> siècle, notamment chez Montherlant dont *Les Jeunes Filles*, même si l'ensemble n'en relève pas entièrement, font un large usage. Mais on a plutôt affaire ici à une survivance. De meilleurs atouts résident dans des propositions formelles neuves. *Le Songe d'une femme* de Remy de Gourmont offrait déjà, à la fin d'un récit par lettres, le passage à un roman par télégrammes ; mais ce type de messages présente trop de contraintes, et le roman télégraphique n'a pas eu d'expansion, pas plus que le roman téléphonique. La recherche est d'un autre ordre avec les surréalistes, qui esquissent l'exploration des possibilités parodiques (Benjamin Péret, *Mort aux vaches et au champ d'honneur*). Avec Chloviski, du groupe des formalistes russes, la réflexion sur le récit par lettres se joint, dans *Zoo*, à l'expérience vécue par une petite société d'émigrés. Le nouveau roman suscite ensuite un regain d'intérêt pour de telles explorations, ce mode de récit permettant particulièrement bien de montrer l'œuvre « en train de se faire » ;

on peut situer dans cette perspective *La Folle de Lituanie* de Bertrand Poirot-Delpech et *Illustrations III* de Michel Butor. De telles recherches indiquent que, si le genre a perdu ses ancrages sociologiques initiaux, rien n'assure qu'il ne puisse produire des versions nouvelles – comme cette Correspondance « inédite » entre Hamlet et la princesse de Clèves que nous livre Giorgio Manganelli dans *Aux dieux ultérieurs*. L'échange épistolaire relève alors de la littérature fantastique !

Même si les usages mondains de la lettre ont décliné, nous restons tous des épistoliers de fait, et la communication écrite, loin de disparaître, s'étend comme toutes les formes de communication. L'art de la lettre n'a donc pas disparu, ni dans ses productions de forme polémique ou d'ordre privé, et pas plus que l'attrait des lecteurs pour ses versions romanesques. Aussi est-ce bien d'art qu'il faut parler pour les productions esthétiques d'ordre épistolaire. Un art qui occupe, dans notre littérature, une place cruciale : il est un des points où les pratiques de l'écrit accessibles à chacun et la création littéraire la plus élaborée ne diffèrent pas, dans le principe initial, de la forme employée ; un dialogue peut donc s'y nouer entre la dimension du quotidien et les productions textuelles d'ordre esthétique ; là réside l'origine et la cause de la place considérable qu'il a occupée et occupe encore dans la culture française et, plus largement, occidentale.

---

© 1995 Encyclopædia Universalis France S.A. Tous droits de propriété intellectuelle et industrielle réservés.

## Document 2

### Les genres épistolaires (par François Jost)

1. Le **roman épistolaire** consiste en des lettres (rarement une seule) écrites par un ou plusieurs de ses personnages et adressées soit à des confidents, soit directement à leurs antagonistes. Des définitions plus larges, comme celle de Merker et Stammeler («Romane... Welche ganz oder doch zum allergrössten Teile aus Briefen bestehen». *Reallexikon der deutschen Literatur*, 1925-26) ou de Robert Adam Day («Any prose narrative... in which letters, partly or entirely fictitious, serve as the narrative medium or figure significantly in the conduct of the plot». *Told in Letters*, Ann Arbor 1966, p. 5) incluent dans le genre des ouvrages que la critique, généralement, n'y accepte pas. V. le commentaire ci-après.

2. Pour le **genre épistolaire**, la lettre comme pratique littéraire.

En histoire littéraire du Moyen Age, la **littérature épistolaire** désigne des échanges de lettres d'inspiration courtoise entre des clercs et des femmes au couvent,

religieuses ou laïques. V. un commentaire à propos de son influence sur la poésie des troubadours à l'article MINNESANG.

La *risāla* arabe constitue une variété de genre épistolaire. Un récit épistolaire du poète cordouan Ibn Shuhayd (992-1035), *l'Épître des génies inspireurs*, passe pour une source possible de la *Commedia* de Dante. Le genre du **manuel épistolaire** est d'ailleurs développé dans la littérature arabe, mais ne se limite pas à la *risāla*; il existe une littérature **didactique** par lettres en Orient et en Occident à certaines époques. Pour la France, on peut consulter: Marie-Claire Grassi, «Les règles de communication dans les manuels épistolaires français (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles)», in Alain Montandon, éd., *Savoir-vivre I*, Lyon: Césura, 1991, pp. 85-98. Il faudrait en fait distinguer des genres épistolaires tant les modalités, les fonctions, les formes peuvent être différentes. Ce sont les visées dominantes en fait qui conditionnent le plus les variétés épistolaires, selon que la lettre publiée cherche à distraire, à informer, à enseigner (littérature **didactique**), à faire prévaloir un point de vue, comme habituellement le genre de la **lettre ouverte /open letter**, à s'exprimer, etc, sans oublier la catégorie spécifique de la **lettre d'amour**. Ecriture féminine. V. article FEMININE.

Les genres épistolaires ont cependant tous en commun certains critères formels et énonciatifs qui sont propres à la correspondance normalement échangée entre des particuliers qu'ils imitent ou à laquelle ils donnent un tour ou une destination littéraire (Madame de Sévigné). Ils appartiennent presque toujours à la nomenclature de la littérature à la **première personne**, leur discours étant d'ailleurs centré sur l'énonciateur tout en étant fortement destiné. S'ils ne sont pas toujours des **autobiographies** réelles ou fictives (v. l'article) sous forme de lettres, ils en possèdent souvent des caractères ou peuvent constituer des éléments de biographie. Ils présentent une certaine parenté avec les genres à **forme inachevée** ou **fragmentée**.

### **Le roman épistolaire**

Le roman épistolaire est habituellement considéré comme une variante du roman personnel incarnant une certaine technique de la narration. L'identification entre le héros et le narrateur semble donc essentielle, et les lettres sont moins les chapitres d'un récit - chapitres qu'on aurait pourvus d'une date et d'une signature - que les scènes d'une pièce de théâtre. Le lecteur voit jouer la trame par le truchement d'un dialogue épistolaire entre les personnages ou en prend connaissance en écoutant les monologues épistolaires de l'un ou de plusieurs d'entre eux. Les auteurs de romans épistolaires insistent sur le double but qu'ils poursuivent par leur méthode: la lettre doit être un témoignage personnel et spontané et un document irréfutable qui force la foi du lecteur. Ces buts ne sont atteints que si les signataires des lettres sont eux-mêmes impliqués dans l'action relatée ou provoquée par elles.

Le roman épistolaire est un genre essentiellement européen, quoiqu'on en trouve des exemples isolés dans d'autres continents. Le récit japonais «Yochinachigoto» (dans *Tsoutsoumi Chunagon Monogatari*, XI<sup>e</sup> siècle après J.-C.) peut à certains égards lui être assimilé. Aux Indes, l'influence anglaise a suscité, mais à une date relativement récente, de très nombreux romans par lettres.

L'histoire du genre remonte à l'antiquité. Alciphron, dans ses *Lettres* qu'il suppose écrites par des pêcheurs, des paysans, des parasites, des courtisanes, développe diverses trames, et Ovide déjà, dans ses *Héroïdes* avait présenté la correspondance entre deux amoureux. Les lettres d'Abélard et d'Héloïse (XII<sup>e</sup> siècle) ont exercé une influence décisive. Elles ne furent pourtant publiées qu'en 1616. *Processo de cartas de amores que entre dos amantes pasaron* (1548) de Juan de Segura peut être considéré comme le premier roman épistolaire; mais *Cárcel de amor* (1492), de Diego de San Pedro, contenait déjà quelques éléments du genre. L'exemple espagnol fut d'abord suivi par l'Italien Luigi Pasqualigo, dans ses *Lettere amorose* (1563). Nicolas Breton est l'un des premiers Anglais à publier un roman épistolaire: *A Poste with a Packet of Mad letters* date de 1602. Le genre commence à fleurir en France durant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle (Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules*, 1665; Edme Boursault, *Lettres à Babet*, 1666), l'exemple le plus fameux étant les *lettres portugaises* de Guilleragues (1669). Il faut noter aussi que l'*Astrée* contient plus de cent lettres et que les lettres abondent dans tels romans de Gomberville (*Polexandre*), de La Calprenède (*Cléopâtre*) et de Mlle de Scudéry (*Le Grand Cyrus*). L'usage d'inclure des lettres dans des romans de toute espèce s'est gardé jusqu'à nos jours.

La présence du roman épistolaire dans les différentes littératures européennes (les rôles de l'Angleterre, de la France et de l'Allemagne étant les plus significatifs) se fait sentir à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. En Angleterre, Defoe, mais surtout Richardson (*Pamela*, 1740, *Clarissa*, 1747-48, *Sir Charles Grandison*, 1754) donnent dans le genre et, plus tard, Goldsmith (*The Citizen of the World*, 1762), Smollett (*The Expedition of Humphry Clinker*, 1771, Mackenzie (*Julia de Roubigné*, 1777), Fanny Burney (*Evelina*, 1778), Clara Reeve (*The two Mentors*, 1783), ainsi qu'une légion de romanciers et romancières moins connus. Parmi les romans épistolaires français du XVIII<sup>e</sup> siècle, il faut signaler *Les Lettres persanes* (Montesquieu, 1721), *La Vie de Marianne* (Marivaux, 1731-41), *Lettres de la Marquise de M\*\*\* au Comte de R\*\*\** (Crébillon, 1732), *Lettres d'une péruvienne* (Madame de Graffigny, 1747), *La Religieuse* (Diderot, 1760), *La Nouvelle Héloïse* (Rousseau, 1761), *Liaisons dangereuses* (Laclos, 1782), ainsi que des romans de Madame Riccoboni, de Restif de la Bretonne, du marquis de Sade, de Sénac de Meilhan.

Aux origines de la tradition allemande on trouve des traductions-adaptations de romans de Richardson, puis les œuvres de Hermes (*Sophiens Reise*, 1769-73) et de Sophie Laroche (*Die Geschichte des Fräulein von Sternheim*, 1771). Elle sera consolidée

par *Werther*, paru en 1774. Suivent des romans épistolaires de Miller, Knigge, Musäus, Moritz, Heinse, Kotzebue, Tieck, Lenz et enfin, de Hölderlin, auteur d'*Hyperion* (1799); au XIX<sup>e</sup> siècle, Wieland illustre le genre avec *Aristipp* (1800-02), Brentano, avec *Godwi* (1801), Stifter, avec *Feldblumen* (1841). Le genre épistolaire se maintient également durant le XIX<sup>e</sup> siècle anglais (Scott, *Redgauntlet*, 1824; Bulwer-Lytton, *Falkland* (1827); Landor, *Pericles and Aspasia*, 1836) et français (Mme de Staël, *Delphine*, 1802; Senancour, *Obermann*, 1804; Balzac, *Le lys dans la vallée*, 1836 et *Mémoires de deux jeunes mariées*, 1841-42). Vers 1840, pourtant, l'intérêt pour le roman épistolaire tend à s'affaiblir, sans cependant s'éteindre.

D'autres pays que l'Angleterre, la France et l'Allemagne ont vu fleurir le genre, notamment la Hollande située au carrefour de ces pays (Cf. Rhijnois Feith, *Fernand en Constantia*, 1785; les nombreux et interminables romans de Betje Wolff et d'Aagje Deken, publiés vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle). Les littératures polonaise (Niemcewicz, *Lejbe i Siora*, 1822) et hongroise (László Szalay, *Alphonse*, 1832) offrent - la première surtout - de généreux exemples de romans épistolaires. La liste russe contient, notamment, pour le XIX<sup>e</sup> siècle, *Liza i Sacha* (ca. 1837), de Pouchkine, œuvre demeurée inachevée, *Bednye lyudi* (1845) de Dostoïevsky, *Faust* (1856) de Tourgeniev. En Espagne, le genre connut également un renouveau au XIX<sup>e</sup> siècle, annoncé par José de Cadalso (*Cartas marruecas*, 1793) et illustré par Juan Valera (*Pepita Jiménez*, 1874) et Pérez Galdós (*Incognita*, 1889; *La estafeta romántica*, 1899; *Los Ayacuchos*, 1900). L'ottocento italien a produit notamment *Platone in Italia* (1804-05) de Vincenzo Cuoca, roman précédé par *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* (Foscolo, 1798), *Lettere de Giulia Willet* (1818) d'Orintia Romagnoli Sacrati, *Ginevra o l'orfano della Nunziata* (1839) d'Antonio Ranieri, *Storia di una capinera* ((1869) de G. Verga, *Lettere di un marito alla moglie morta* (1897) d'Antonio Caccianiga. On trouve quelques romans épistolaires en Roumanie et en Grèce, au Danemark et en Suède. Dans les littératures du XX<sup>e</sup> siècle on peut rappeler: Ricarda Huch, *Der letzte Sommer* (1910), Ivanov Viacheslav, *Perepiska iz drukh uglov* (1922), Victor Chklovski, *Zoo ili pis'ma ne o liubvi* (1923), Henry de Montherlant, *Les jeunes filles* (1936), Guido Piovene, *Lettere di una novizia* (1941), Thornton N. Wilder, *The Ides of March* (1948), Günter Grass, *Hundejahre* (partiellement, 1963), Madeleine L'Engle, *The Love Letters* (1966).

Plusieurs raisons ont conduit, au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'épanouissement du genre. Le réalisme de l'époque tendait à adopter pour les œuvres d'imagination la technique appliquée aux œuvres historiques. Les romans prenaient donc souvent la forme de documents, de mémoires, de journaux, de lettres. Dans tous les pays, mais surtout en Angleterre, en France et en Allemagne, le roman devenait biographie et autobiographie. Le roman par lettres a été favorisé par le fait que les correspondances privées entraient de plus en plus dans les moeurs de toutes les classes sociales. Une preuve en est la multiplication des manuels de correspondance. Avant de publier ses romans, Richardson a donné un volume de *Letters Written to and*

*for Particular Friends* (1741). On voyage aussi davantage (amélioration des réseaux routiers et des moyens de transport, organisation de services postaux notamment à Londres et à Paris), et les personnes éloignées s'écrivent. De plus, la lettre permettait d'exprimer parfaitement une certaine sensibilité propre à l'époque. Le thème de l'amour tendre, de l'amour contrarié, des amants séparés est fort fréquent, et certains types créés dans des romans épistolaires deviennent internationaux, tels Héloïse et Abélard, la religieuse portugaise, Pamela, Clarissa, Werther. Mais d'autres thèmes sont également utilisés: l'espion dans les cours princières, le facteur dévalisé, la satire politique.

Les raisons qui expliquent le déclin du genre sont assez évidentes. Le réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle est fort différent de celui du XVIII<sup>e</sup>. Dans le roman épistolaire, les héros, fort souvent, ne se rencontrent jamais. Ainsi la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont, dans les *Liaisons*, n'ont qu'une seule entrevue, et combien furtive. L'apparence physique des personnages peut donc demeurer parfaitement inconnue du lecteur; de plus, ils sont amenés à s'écrire dans des situations impossibles, et quelques-uns des héros et héroïnes de romans épistolaires - telle Clarissa - finissent par paraître d'insupportables scriptomanes. Le lecteur de Zola, de Dickens, de Tolstoy se refuse à croire qu'un drame, habituellement, se laisse enfermer dans une correspondance. Une action jouée dans une enveloppe semblait de plus en plus improbable à une époque où un billet de chemin de fer ou quelques litres d'essence peuvent rapprocher les coeurs qui se cherchent, où il est devenu possible, et même décent, de fixer des rendez-vous par le téléphone - qui ne se refuse pas à transmettre les plus délicats épanchements - où l'homme pris dans l'engrenage professionnel se contente de faire une fois tous les douze mois l'inventaire de ses amitiés, par des cartes de Nouvel an. Le roman épistolaire ne subsiste guère que pour certains genres de trames. Le déclin du roman épistolaire coïncide avec celui de la sentimentalité littéraire; ajoutons qu'un très grand nombre de femmes s'étaient exercées dans le genre, et parfois y avaient excellé. Samuel Richardson est le plus féminin de tous les romanciers et romancières d'Angleterre.

On peut, du point de vue de la technique, distinguer deux groupes de romans épistolaires: le protagoniste peut conter son histoire à un confident, ou bien il peut la vivre dans des lettres directement adressées à l'antagoniste. La première de ces méthodes pourrait s'appeler passive, statique ou indirecte: les lettres, en effet, ne servent que de véhicules au récit et ne font nullement avancer la trame. Les réponses éventuelles du confident n'exercent qu'une action indirecte sur les événements. La seconde méthode pourrait s'appeler active, cinétique ou directe: c'est au moyen des lettres que la trame se développe; c'est par elles que les personnages se confrontent et se mesurent. Supprimez les lettres, vous supprimez l'action même; dans le premier cas, vous n'en supprimez que le récit. Chacune de ces deux méthodes sont illustrées par trois types de romans épistolaires.

1) *méthode passive*. a) type *Marianne*. Le récit, comme dans *La vie de Marianne* est rétrospectif; le personnage principal, à un certain moment de sa vie, la raconte à un ami. La méthode épistolaire permet à l'auteur de se servir d'un style qu'il juge plus propre à exprimer certains sentiments, à décrire certaines scènes. b) type *Werther*. Comme dans *Die Leiden des jungen Werther* les confidences se font au fur et à mesure des événements. Différence essentielle avec le journal: les cris et les plaintes ne sont pas lancés dans le vide; ils sont à la mesure de l'écho qu'ils trouvent. c) type *Clinker*. Les confidences, dans *The Expedition of Humphry Clinker*, n'émanent pas d'un seul personnage; plusieurs voix se font entendre, exprimant souvent en des styles qui s'opposent des réactions différentes à des événements identiques.

2) *méthode active*. a) type *portugais*. Mariana, dans les *Lettres portugaises*, au lieu de confier sa peine à une amie, écrit directement à l'officier français, son amant infidèle. Dans le cas du type *portugais*, l'antagoniste ne répond pas, ou ses réponses sont insignifiantes. C'est ce silence même qui fait progresser l'action, laquelle se passe tout entière dans l'exemple des *Lettres portugaises*, au niveau de la psychologie. Au point de vue de la technique, Mariana est un Werther qui écrirait à Charlotte au lieu de s'adresser à Wilhelm. Pensées et sentiments s'excitent ou s'irritent au contact avec l'antagoniste muet. b) type *Bednye lyudi* (*Pauvres gens*). Ce roman de Dostoïevsky consiste en un échange de lettres entre deux personnages. C'est à ce type que l'on songe le plus spontanément lorsqu'on parle de roman épistolaire. c) type *Laclos*. Les *Liaisons dangereuses* représentent la méthode cinématique à voix et même à trames multiples. Un des plaisirs que le lecteur de romans de ce type éprouve est qu'il a l'impression d'être le seul informé sur les dessous des événements, puisqu'il est normalement seul à lire toutes les correspondances qui s'échangent.

Ces six types sont susceptibles de se mêler dans un même ouvrage: certaines parties d'un roman épistolaire peuvent relever de la confidence, alors que d'autres sont une confrontation directe entre les personnages principaux. La *Nouvelle Héloïse*, par exemple, est essentiellement du type *Bednye lyudi*, mais contient des éléments d'autres types. Chacun des six types peut également offrir certaines variantes. Ainsi *Clarissa* est du type *Werther*; mais les deux héros, Clarissa et Lovelace, ont chacun leur confident: c'est donc *Werther* sur un double plan; puis, ce sont des confidents qui répondent, conseillent, rapportent et même interviennent.

François Jost, *Dictionnaire international des termes littéraires*

\*\*\*\*\*

## Bibliographie

### I- Ouvrages critiques et Manuels d'histoire littéraire

- Aubaud (Camille), *Lire les femmes de lettres*, Dunod, Paris, 1993.
- Barguillet (Françoise), *Le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, PUF, Paris, 1981
- Carrel (P.), *Le Soliloque de la passion féminine ou le Dialogue illusoire. Etude d'une formule monographique de la littérature épistolaire*, Paris, Place, 1982.
- Chartier (Pierre), *Introduction aux grandes théories du Roman*, Bordas, Paris, 1990
- Coulet (Henri), *Le roman jusqu'à la Révolution*, Librairie Armand Colin, Paris, 1967
- Didier (B.), *L'écriture-femme*, PUF, 1991.
- Didier (Béatrice), *Le roman français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Ellipses, Paris, col. « thèmes et études », 1998.
- Favre (Robert), *La littérature française : histoire et perspectives*, Presses Universitaires de Lyon, 1990,
- Horcajo (Arturo et Carlos), *La question de l'altérité du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Ellipses Editions, collection « Réseau », 2000.
- Lanson (Gustave), *Histoire de la littérature française*, Hachette, Paris, 1906
- Masson (Nicole), *Histoire de la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2003
- May (Georges), *Le Dilemme du roman au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Newhaven, Yale University Press, et Paris, PUF, 1963
- Mercier (M.), *Le Roman féminin*, PUF, 1976.
- Planté (Christine), *L'épistolaire, un genre féminin ?* Honoré Champion Editeur, Paris, 1998 (ouvrage collectif).
- Rabaut (J.), *Histoire des féminismes français*, Stock, 1978.
- Rincé (Dominique), *Histoire de la littérature française*, Nathan, Paris, 1988.
- Rousset (Jean), *Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, Librairie José Corti, 6<sup>e</sup> impression, 1973.
- Versini (Laurent), *Le Roman épistolaire*, P.U.F, 1979.

### II- Articles et communications

- Angelet, Christian. "Authenticité et vraisemblance dans les *Lettres d'une Péruvienne*", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Bérenguier, Nadine. "Zilia, une adolescente pas comme les autres", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.

- Blais, Sylvie. "La Construction du sujet par rapport à l'Autre dans les *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny", colloque inter-universitaire *Les Récits de soi*, le 16 mars 1996, l'Université de Toronto.
- Bostic, Heidi. "Les femmes peuvent-elles raisonner ? Françoise de Graffigny et la vie intellectuelle au dix-huitième siècle", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Buchert, Fatima. "Les Lettres de Zilia : la résistance d'une Péruvienne", Congrès de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle, *Le spectacle au dix-huitième siècle* (séance au sujet de Mme de Graffigny), 18-20 octobre 2001.
- Burch, Laura. "La nouvelle république des lettres : la pratique de l'espace dans *Lettres d'une Péruvienne* de Françoise de Graffigny", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Calder, Martin. "Le jardin dans les *Lettres d'une Péruvienne* : espace d'ouverture, lieu de transcendance", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Challandes, Laure. "Graffigny et Rousseau", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Francis, Dick. "Comment ne peut-on pas être péruvienne ? Réflexions sur le personnage de Zilia", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Howells, Robin. "Le féminisme de la Péruvienne", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Ionescu, Christina. "Les éditions illustrées des *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny : interaction du texte et de l'image", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Ionescu, Christina. "Le Temple du Soleil des *Lettres d'une Péruvienne* de Madame de Graffigny : le texte et son illustration", Dix-huitième congrès de la Société canadienne d'étude du dix-huitième siècle, *Indigènes et exotisme* (séance au sujet de Madame de Graffigny et l'Amérique Latine), Vancouver, 22-25 octobre 2003.
- Kroll, Renate. "La réécriture de soi-même (ou 'exister' par écrire) : fiction et authenticité fictive chez Françoise de Graffigny", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Kulesa, Rotraud von. "La genèse des *Lettres d'une Péruvienne*", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Landy, Isabelle. "Les lettres de Mme de Graffigny, entre Mme de Sévigné et Zilia : étude de style", colloque international *La Lettre au XVIII<sup>e</sup> siècle et ses avatars*, 29 avril-1er mai 1993, Collège Glendon, Université York (Toronto, Canada).
- Lewis, Ann. "La sensibilité des *Lettres d'une Péruvienne* : expérience esthétique, modèle de la communication", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.

- Nell, Sharon. " 'Une grand nombre de bagatelles agréables' : Zilia vis-à-vis des divertissements du 'rococo'", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Piau (C.), « L'écriture féminine », in *Dix-Huitième Siècle*, n°16, 1984.
- Pieretti, Marie-Pascale. "D'un échange unilatéral à un autre : variations sur un choix stylistique dans les *Lettres d'une Péruvienne* et les *Lettres de Mistress Fanny Butlerd*", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Rivara, Annie. "Traduire la Péruvienne en Angleterre ou en France : Mrs. Roberts (London, 1774), anonyme (Avignon, 1818)", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Russo, Elena. "*Lettres d'une Péruvienne* and Possessive Individualism", colloque ASECS, le 29 mars 1996, Austin (Texas), séance présidée par Marie-Paule Laden.
- Seth, Catriona. "'Je ne suis pas bien aisé d'être connuë comme auteur' : la *Nouvelle espagnole* de Mme de Graffigny", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Thiré, Claudine. "Le rôle joué par la thématique dans l'œuvre de Mme de Graffigny", colloque *Femmes et textes sous l'Ancien Régime*, 7-9 mai 1993, University of Waterloo (Canada).
- van Dijk, Suzan. "Les femmes se lisaient-elles? Graffigny comme lectrice", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Vanpée, Janie. "Etre sans papier et sans domicile fixe : la femme chez Graffigny", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.
- Volpilhac-Auger, Catherine. "Montesquieu et Mme de Graffigny : regards croisés, regards obliques", Colloque *Françoise de Graffigny : Nouvelles Approches*, Trinity College, Oxford, 19-21 septembre 2002.