

L'ÉPISTOLIER AU FÉMININ AU XVIII^E SIÈCLE :
LETTRES D'UNE PÉRUVIENNE
DE MME DE GRAFFIGNY
(The female letter writer in the 18th century:
Lettres d'une Péruvienne by Mme de Graffigny)

Ángeles Sánchez Hernández*
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Abstract: In this article we present an analysis of the work of Mme de Graffigny *Lettres d'une Péruvienne* (1747), a novel which was a considerable success at the time of its publication, although it presented a thesis on the situation of women in Lumière's highly critical society. We situate our analysis of the work in the context of the epistolary novel in France in the 18th century. We highlight the elements that we consider innovative in this work in relation to the genre to which it belongs.

Keywords: Mme de Graffigny; Epistolary novel; Woman; Enlightenment; France.

Resumen: En este artículo presentamos un análisis de la obra de Mme de Graffigny *Lettres d'une Péruvienne* (1747), novela que tuvo un éxito considerable en el momento de su publicación, aunque presentaba unas tesis altamente críticas sobre la situación de la mujer en la sociedad de la Ilustración. Situiremos nuestro análisis de la obra en el contexto de la novela epistolar francesa del siglo XVIII. Destacamos los elementos que consideramos innovadores en este trabajo en relación con el género al que pertenece.

Palabras clave: Mme de Graffigny; Novela epistolar; Mujer; Siglo de las Luces; Francia.

1. Introduction

Dans cet article nous souhaitons analyser l'œuvre *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny publiée en 1747 de façon anonyme et qui trouve une deuxième édi-

* **Dirección para correspondencia:** Edificio de Humanidades. C/Pérez del Toro nº 1. Campus del Obelisco. 35003 Las Palmas de Gran Canaria (angeles.sanchez@ulpgc.es).

tion en 1752, après un succès retentissant, avec une version revue et augmentée par l'auteure qui signe déjà son texte. Le livre eut 147 éditions entre 1747 et 1836, si l'on prend en compte les adaptations et les traductions (Rosset 1996 : 1106). Pour certains critiques, le livre rappelle certains aspects de la vie mouvementée de l'auteure car Zilia — comme Mme de Graffigny — se trouve seule et égarée à Paris où elle a du mal à se faire une identité dans cette société immergée dans la vie mondaine. La femme protagoniste recourt aux lettres pour exprimer ses opinions sur le monde qui l'entoure et, de plus, pour exposer un archétype de femme. L'héroïne évolue du modèle de femme soumise vers un autre type de femme émancipée (Mallinson 2002 : 3).

La lettre devient pour les écrivains un substitut de la conversation avec l'être absent, elle soutient l'amitié ou l'amour et, à la fois, elle leur offre une technique capable d'adoucir le tourment de l'absence ; c'est une communication différée entre l'émetteur et le destinataire (réel ou fictif). Le sens de cette correspondance, selon Françoise Simonet-Tenant (2004 : 35), a évolué au fil des temps car ce type de discours dépend des représentations collectives de l'époque où sont montrées les tensions particulières entre l'individuel et le social. Au XVIII^e siècle, le roman est un genre littéraire qui se cherche encore car il n'était, de manière générale, que l'une des « grandes voies de la création littéraire, selon lesquelles l'homme peut prendre conscience de son destin » (Coulet 1967 : 7) ; il n'avait ni de forme préétablie ni de théorisation puisqu'il ne figure pas dans *l'Ars Poetica* d'Aristote. Alors nous ne pouvons pas le définir en rapport au roman réaliste moderne car « son évolution est liée à l'évolution sociale » (Coulet 1967 : 5).

Dans le cas de *Lettres d'une Péruvienne*, la lettre est un instrument utile à Zilia, l'héroïne du roman, pour témoigner des inégalités vécues par les femmes dans la société des Lumières et, de plus, pour dénoncer l'eurocentrisme face aux indigènes que cette même société acceptait. D'après Raymond Trousson (1996 : XXI), les romans sentimentaux du XVIII^e siècle ne s'occupaient ni du milieu ni de l'époque, ils cèdent toute la place au sentiment et au cœur. Sur cet aspect, le livre de Mme. de Graffigny innove en laissant une place à la reconnaissance de la culture indigène et aux mœurs sociales. L'ignorance de *l'Autre* va de pair avec la méconnaissance de la nature des femmes.

Dans l'avertissement que Mme de Graffigny rédige avant de commencer le récit de l'histoire, elle nous dit : « 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 » (Mme. de Graffigny 1993 : 3-4). Elle dénonce les préjugés et remarque l'incapacité de la société à reconnaître *l'Autre*, malgré les études historiques qui existaient déjà au XVIII^e siècle renseignant sur le savoir des Indiens, nantis d'une culture florissante et un esprit vif. L'Inca Garcilaso, considéré comme le père des lettres de ce continent, avait mené un projet historiographique centré sur le passé américain et, en particulier, sur le Pérou. Il publia à Lisbonne, en 1605, son histoire du voyage du gouverneur Hernando de Soto à Floride, un titre qui fut synthétisé comme *La Florida del Ynca*. Mme de Graffigny décrit le système de gouvernement, la religion, l'architecture, les mœurs, les sciences que les Incas maîtrisaient le mieux (l'astronomie, la philosophie, la géométrie) et elle n'oublie non plus leurs carences dans d'autres

savoirs comme la médecine ; elle parle aussi des arts comme la musique ou la poésie qu'ils cultivaient. Le tableau ébauché de cette lointaine culture est avantageux pour ces 'sauvages' car dans certains commentaires de son livre elle loue les bienfaits de la nature et suit ainsi le chemin des théories de Rousseau.

2. *Lettres d'une Péruvienne* dans l'évolution historique du genre

L'épistolier a souffert des variations tout au long de l'histoire et si, actuellement, nous pourrions penser qu'elle est liée à la notion d'introspection et d'autobiographie, il faudrait se souvenir de différentes étapes. Au Moyen-Âge, elle était rédigée en latin et employée surtout dans le milieu religieux, politique et diplomatique. À la Renaissance, ce sont surtout les érudits qui s'occupent des lettres remplissant une fonction de support pour débattre sur les idées ; Erasme est le premier théoricien du genre. Au XVII^e siècle, les lettres de Guez de Balzac ont eu une grande répercussion sur la formation du goût classique de même que les *Lettres* de Voiture (1654) dont la publication posthume a marqué un changement dans les sensibilités épistolaires. Le genre a passé de l'emphase éloquente à un art épistolaire mondain d'allure spontanée. À la fin de ce même siècle, *les Provinciales* (1656) de Pascal voient le jour et, avec elles, les lettres polémiques car cette œuvre réalise une analyse brève et ironique à travers la fiction épistolaire pour essayer de convaincre les lecteurs sans les lourdes argumentations théologiques à la mode de l'époque. Pascal ouvre la voie du débat de l'espace savant vers l'espace mondain, il « porte le débat devant l'opinion publique » (Simonet-Tenant 2004 : 38).

La période de la plus grande splendeur du genre épistolaire est, sans doute, le XVIII^e siècle. Cette typologie textuelle est la forme la plus exemplaire « du renouveau des techniques romanesques au XVIII^e siècle, surnommé à juste titre le siècle de la lettre » (Montandon 1999 : 221). En France, on peut identifier une œuvre matricielle — à l'histoire éditoriale particulièrement riche et complexe —, *Lettres portugaises*, publiée en 1669 de façon anonyme et dont l'auteur, Guilleragues, a été retrouvé par deux chercheurs de la Sorbonne en 1963. Le public pensa pendant trois siècles qu'elles avaient été réellement écrites par une religieuse enfermée dans un couvent au Portugal. Ce roman, premier du genre en France, a eu une influence considérable sur la production romanesque générale. Mme de La Fayette et Mme de Sévigné ont lu l'œuvre avec un intérêt particulier, comme en témoigne le compte rendu que Mme de Sévigné fait à sa fille en 1671. L'œuvre *Lettres d'une Péruvienne* est fondée sur la structure des lettres portugaises : « formule à une seule voix, toujours la voix d'une femme qui s'adresse à l'homme qu'elle aime d'amour, mais dont les lettres n'obtiennent pas de réponse » (García Calderón 2012 : 1). Cette voix isolée du roman épistolaire fait souvent glisser ce genre vers « le journal intime camouflé en correspondance », car « pour des êtres exclus du social, la lettre permet le déploiement de la subjectivité et l'émergence d'un *je* rarement manifesté dans la vie réelle » (Trousson 1996 : XXII).

Malgré l'importance du genre au XVIII^e siècle, le roman par lettres n'a pas été théorisé par les savants de l'époque. En France, Montesquieu introduit les romans épistolaires dont la composante diégétique essentielle est la venue des étrangers en Europe,

ces indigènes perçoivent d'un œil naïf ses habitants. L'idée innovante de Montesquieu d'introduire ces personnages venus des pays éloignés pour voir les Européens comme s'ils étaient des explorateurs va agir en sorte que les individus se voient reflétés comme dans un miroir à travers une série d'histoires drôles, l'humour et l'ironie contribuent à leur succès bien que la critique sociale soit évidente. Ce qui est audacieux dans l'entreprise de Montesquieu, comme dans celle de Mme de Graffigny, c'est que l'histoire n'est pas seulement racontée pour conduire à l'affirmation de l'identité des lecteurs, mais pour faire changer ce fort sentiment d'une vision monolithique du monde et des choses. L'écrivaine jette un regard sur la société mais pour s'arrêter surtout sur les conditions de vie des femmes de l'époque. Personnellement, elle avait été victime de discrimination à cause du manque de fortune et de sa condition de femme et elle en profite pour souligner les différences entre homme et femme dans son œuvre. Le relativisme est une leçon de philosophie qui dit quelque chose à propos de la différence, de l'autre, de moi, et qui dit aussi que ce quelque chose n'est pas un discours univoque. Cette valeur contribue à son succès trois cents ans après car la nature humaine de nos sociétés n'a pas changé. Montesquieu, dans les réflexions sur les *Lettres persanes*, parle des potentialités des romans épistolaires soulignant le succès de ces textes parce qu'ils rendent compte de la situation actuelle du narrateur sans intermédiaire dans la narration, attribuant ainsi la sensation de plus vraie au lecteur (Calas 2004 : 2-6).

La lettre est un genre favorisé par les Lumières, puisque la forme épistolaire répond à l'esprit d'une société qui croit en la liberté et en la faculté créatrice de l'individu. Les femmes ont beaucoup contribué à la vogue du roman par lettres, elles étaient considérées comme spécialement douées pour la vraie correspondance à cause de leur capacité pour faire une fine analyse psychologique des êtres et de l'entourage proche. Et, dans la mesure de cette capacité, le roman épistolaire devait les satisfaire dans leur volonté d'écrire car, à travers les lettres, elles pouvaient manifester leur subjectivité étouffée dans la vie quotidienne et leur permettre d'exposer leur point de vue sur l'événement ou les coutumes sociales. D'après Faucherey (1972 : 111-112), la forme épistolaire se révèle le moyen au plus haut point de l'expression de l'âme et du sentiment des femmes. C'est une revendication de la vision du monde au féminin, plus la société les empêche de dire *je*, plus les romancières-épistolaires le disent dans leurs textes. Enfermées dans l'univers étroit des affaires domestiques, les romancières s'approprient du récit épistolaire, autorisant la digression, le détail et l'immédiateté de la notation, pour traduire les expériences limitées de leur existence envahie par le quotidien.

3. Femme auteur, roman épistolaire et critique

En fait, l'acceptation des femmes dans l'épistolier se doit à sa *nature*; c'est-à-dire, on leur attribue une « imagination plus mobile, une organisation plus délicate [et un esprit] plus *primesautier* »¹ (Diaz 2002 : 21). Et, à ces particularités caractérielles, accordées vo-

1 J.-B. Suard, "Du style épistolaire et de Mme de Sévigné", article paru dans le *Mercur de France* en 1778, cité par Brigitte Diaz.

lontiers aux femmes, se joigne une autre qui leur est aussi souvent cédée : l'ignorance ; de plus, on niait aux femmes la capacité d'atteindre la perfection du discours savant. Elles vont exceller dans un genre qui cherche à se libérer des contraintes stylistiques pour rendre à l'écrit la grâce *naturelle* des conversations des salons, territoire qui leur était permis.

Les femmes de la critique américaine ont repensé l'histoire de la littérature féminine, montrant la discrimination existante entre les femmes et les hommes dans ce siècle qui réclamait la liberté et l'égalité de tous les citoyens. Elles soulignent combien les écrivains pouvaient au XVIII^e siècle adopter tous les genres et toutes les voix, alors que les écrivaines étaient toujours limitées à certains domaines d'écriture. Probablement, la pratique épistolaire n'était qu'un moyen de contenir leur ambition de la part de la critique des XVII^e et XVIII^e siècles qui était essentiellement masculine ; leur louange de la capacité spécifique de femmes pour le genre épistolier supposait, en effet, une façon de les empêcher d'accéder à d'autres usages littéraires comme le théâtre, les essais ou la poésie ; bien que certaines comme Mme de Graffigny aient aussi écrit des pièces de théâtre à succès (*Cénie*, 1750). Katharine Jensen et Joan Dejean (citées dans Redien-Colloot 2004 : 298-300) soulignent combien la tradition critique masculine des XIX^e et XX^e siècles a essayé de justifier cette marginalisation de l'écriture féminine, en arguant qu'il s'agissait d'une étape historique dans la conquête du droit des femmes à écrire. Pour disqualifier cet argument évolutif, Dejean a démontré que la liberté d'écriture, présente aux XVI^e et XVII^e siècles a disparu au XVIII^e siècle, avec l'apparition d'une politique de répression et de rationalisation des compétences attribuant au genre masculin la totalité des possibles littéraires et limitant le féminin à certains domaines.

Depuis le XVII^e siècle, certaines mutations s'étaient produites avec l'arrivée des femmes sur la scène du genre épistolaire. Précédemment, la lettre constituait un instrument de propagation des idées et, simultanément, une confrontation idéologique dans le microcosme humaniste. Les femmes apparaissent sur la scène de la lettre pour lui rendre un objectif plus humble en se constituant en « agent de liaison d'un groupe, d'un clan, d'un salon cimentant tous ses actants dans une connivence artificielle » (Diaz 2002 : 21). Brigitte Diaz souligne comment « toute une doxa va alors s'employer à rationaliser ce nouveau partage de tâches par un argumentaire assez pervers, puisqu'il fonde cette singulière supériorité féminine en la matière d'une infériorité de fait ». Et c'est cette 'supposée' supériorité féminine qui va encore être soulignée par des chercheurs du XX^e siècle à propos de l'œuvre de Mme de Graffigny. H. Coulet (1967 : 383) nie une vision critique de la civilisation à cette écrivaine, détournant de son roman tout intérêt philosophique si bien qu'il lui accorde une peinture de la vie intérieure « délicate et neuve ».

Dans ce roman épistolaire d'une Péruvienne, se fait jour la revendication contre les préjugés et l'oppression masculine. L'auteure passe en revue différents problèmes comme la question des vocations religieuses forcées, celle du mariage imposé, tout comme la question de l'éducation des enfants, de leur vocation sociale du maternage et du droit au bonheur ; il s'agit de la lutte des femmes pour le respect de leurs droits fondamentaux et pour leur place dans la société. La composition du récit par lettres

permet à l'écrivaine l'emploi du *je*, ce qui implique le dévoilement d'une psychologie, d'un caractère moral dans le temps de l'énonciation, augmentant la sensation d'accès à une personne plutôt qu'à un personnage. Cet effet procure au lecteur le sentiment d'assister à un entretien privé et confidentiel, ce '*je*' se trouve toujours à la genèse d'une identité. L'auteur y joue un double jeu en prêtant à un personnage fictif ses propres convictions qu'il peut assumer plus facilement par le biais de ce masque (Gruffat 2001: 33). Si dans l'autobiographie il y a un regard vers le passé, dans l'épistolier le personnage évolue et manifeste des contradictions de lettre en lettre, il apprend à se connaître et à connaître autrui au fil de sa correspondance. En analysant la lettre en elle-même, nous comprenons qu'elle n'est pas un simple procès-verbal du vécu, l'exercice épistolaire tente de donner forme aux événements quotidiens, et cette tâche force l'émetteur à une discipline d'introspection par laquelle s'opère un travail de soi sur soi (Diaz 2002 : 163). Dans le roman de Mme de Graffigny, l'acquisition de la langue française prépare Zilia à être autonome et capable de parler sans aucun intermédiaire, elle devient ainsi l'unique propriétaire et responsable de son discours, apte à exprimer son jugement sur la société (Bissière 1995 : 12).

4. Lettres d'une Péruvienne et la société des Lumières

Mme de Graffigny choisit d'introduire dans le titre du roman les connotations d'étrangeté féminine avec cette femme venue de Pérou, comme image de l'étrangéité du modèle de femme qu'elle devient à la fin du roman. Elle rédige un roman épistolaire monophonique car toutes les informations sur l'interlocuteur sont transmises par la plume de Zilia. L'histoire de cette femme péruvienne indique plus la formation d'une identité de femme autonome et libérée du soutien de la figure masculine qu'une histoire d'amour. Zilia recrée l'image de son amant péruvien, Aza, comme un homme fidèle et possesseur d'une personnalité ornée de toutes les vertus. Comme affirme Tramblay (2014), les héroïnes de Mme Riccoboni et Mme de Graffigny adoptent une stratégie semblable « en prenant pour acquis la fidélité de leur amant, elles leur donnent le bénéfice du doute ». Précisément, une fois confirmée l'infidélité d'Aza à la fin du roman, Zilia décide de rester seule et de maintenir une bonne entente en termes amicaux avec Déterville.

Mme de Graffigny nous présente une intrigue amoureuse ambivalente, celle de son fiancé péruvien Aza et celle du Français Déterville. Le récit nous procure un double point de vue, d'abord comme l'étrangère dans la cour de Louis XV qui observe d'un œil critique les aspects choquants de la société à la manière des Persans de Montesquieu —bien que sans l'ironie de cette auteur— ; et puis, comme femme seule dans une société dirigée par les hommes. L'écrivaine s'était bien documentée sur la société des aborigènes péruviens par la lecture de l'*Histoire des Yncas*, traduction de l'œuvre *Crónicas reales* (1609) de l'Inca Garcilaso de la Vega parue chez J.-F. Bernard en 1715 à Amsterdam, peut-être dans la réédition de 1737 (Howells 2004 : 12). Zilia examine et marque les observations critiques sur l'éducation des femmes, la religion, le mariage et les usages du grand monde pour montrer le relativisme des mœurs et l'inconsistance de certaines

théories. Tout au long de la narration, cette femme façonne son identité, elle évalue les propositions de vie que cette société lui offre, pèse ses valeurs et décide en toute indépendance son célibat entraînant une fin inhabituelle pour l'époque.

Le récepteur ne lira jamais les lettres qui lui sont dirigées, mais Aza détient une fonction indispensable, celle du moteur de l'écriture. Le roman commence pour donner au lecteur des renseignements indispensables sur les situations, les personnages, leurs origines et leurs relations. L'action d'écrire suppose une délivrance pour Zilia parce que l'écriture lui permet de communiquer avec l'amant idéalisé qu'elle conçoit à travers les missives ; l'écriture est un soulagement de l'esprit. D'abord, elle ne connaît pas la langue française et demande qu'on lui procure des *quipos*², un système de cordons et de nœuds, qui constituent le langage à travers lequel Mme de Graffigny fait communiquer les amants au début du récit. Elle se sert de ce procédé à des fins littéraires pour montrer au lecteur le parcours éducatif de l'héroïne qui devient essentiel pour comprendre la fin si peu habituelle pour cette époque-là, en dehors de toute tutelle masculine.

La structure des lettres ne suit pas les formules normatives car elles commencent plutôt par une sorte de présentation pour décrire l'ambiance dans laquelle elles sont rédigées, une mise en scène de la vie quotidienne de cette femme rescapée des mains des barbares espagnols. Les lettres ne disposent pas d'en-tête, l'auteur attire l'attention du lecteur dans l'exorde par des appels amoureux à son fiancé. Parler de soi choquait les règles de la bienséance au XVIII^e siècle ; suivant cette norme, le contenu des missives porte un regard sur la société, amalgamé à une réflexion sur les événements ainsi qu'à l'introspection de Zilia. L'étrangère décode l'existence qui l'attend au sein de la nouvelle société, elle observe les us et coutumes sociaux, surtout ceux des femmes comme la sœur de Déterville, leur mère, ou les femmes au couvent.

La jeune Péruvienne se trouve privée de moyens de communication à son arrivée en France après avoir été enlevée. La question de l'identité culturelle est indissolublement liée à la langue et nous pouvons voir dans cet aspect des *Lettres d'une Péruvienne* l'écho de l'expérience personnelle de François de Graffigny qui, en étant Lorraine, n'avait pas été acceptée facilement dans les milieux mondains de Paris et, de plus, elle était veuve avec de grandes difficultés financières, appartenant à la petite noblesse provinciale (Trousson 1996 : XII). La langue française est un enjeu essentiel pour la Péruvienne, elle acquiert vite le langage capable de se faire comprendre des ravisateurs. La coïncidence de l'écriture et de l'expression d'une vérité intime à travers le '*je*' narratif cherche une plus grande authenticité du discours permettant à Zilia de concilier le réel et l'idéal. Le *je* étouffé de la romancière se fait entendre par la voix de l'héroïne parce que le récit raconte l'évolution du personnage. La lettre est un essai de dialogue avec l'autre, mais elle devient aussi un moyen d'entretien avec soi, l'écriture se change en autoréflexion de l'héroïne. Dans la deuxième lettre, l'héroïne raconte à Aza les sentiments qui l'enveloppaient quand elle a su qu'elle était fiancée à lui (Graffigny 1993 : 27) :

2 Ce système de communication était plutôt un système de calcul mathématique auquel sont parfois attribuées quelques valeurs abstraites, mais il n'incarnait pas vraiment un système d'écriture.

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 son agitation divine, je crus que le Soleil me manifestait sa volonté par ton organe, qu'il me chosissait pour son épouse d'élite [...] quel changement, mon cher Aza, ta présence avait fait sur moi ! [...] elle m'apprit qu'étant ta plus proche parente, j'étais destinée à être ton épouse dès que mon âge permettrait cette union.

J'ignorais les lois de ton empire ; mais depuis que je t'avais vu, mon cœur était trop éclairé pour ne saisir l'idée du bonheur d'être à toi. Cependant, loin d'en connaître toute l'étendue, accoutumée au nom sacré d'épouse du Soleil, je bornais mon espérance à te voir tous les jours, à t'adorer, à t'offrir des vœux comme à lui.

Cette réflexion est celle d'une femme qui regarde en arrière et analyse les sentiments du passé ; d'abord, soumise à la place marginale des femmes, elle va s'éclairer par les expériences vécues dans la nouvelle société pour construire un autre modèle de femme en dehors de l'ordre établi pour son sexe. Elle réalise parfaitement que la seule chose qu'on attendait d'elle était l'hommage à son bien-aimé comme s'il était un dieu. Ils n'exigeaient pas qu'elle soit aussi investie de la sagesse des dieux ou de celle des hommes, les seuls êtres créés à l'image divine. À travers la création littéraire de l'héroïne venue d'un pays exotique et méconnu pour les lecteurs de l'époque, Françoise de Graffigny donne la voix à une femme pour prôner l'égalité des sexes. Depuis les premières lettres de Zilia à Aza, nous observons que la description des caractéristiques qui animent leur amour est fondé sur l'équilibre des forces, ce qui semble une chimère pour la femme de ce siècle-là. Aza dans l'imaginaire de Zilia représente un homme hors du commun car il n'a pas permis qu'elle reste « dans l'ignorance à laquelle mon sexe est condamné » (Graffigny 1993: 23). Elle considère l'âme de son fiancé supérieure aux coutumes sociales dominantes car il juge abusif le comportement masculin qui abandonne la femme à l'ignorance et à la soumission comme le montrent ces autres affirmations de Zilia : « Tu n'as pu souffrir qu'un être semblable au tien fût borné à l'humiliante avantage de donner la vie à ta postérité » (Graffigny 1993: 23). Elle fait le portrait du comportement masculin idéal auquel elle voudrait que son fiancé reste attaché, mais la réalité de son infidélité et de l'oubli qu'elle connaît dans les dernières lettres lui font voir clairement et se convaincre qu'elle sera mieux seule.

Bien que Zilia ait vécu enfermée pendant son enfance et adolescence au Temple du Soleil, déjà adulte et parmi les Français, elle s'étonne des conditions de vie des femmes du couvent. Songeant à son passé, elle se rend compte que ce phénomène de réclusion féminine se répète dans les deux cultures. Les femmes n'ont pas d'accès à l'éducation, elle observe les femmes du couvent qui sont d'une ignorance plus grande que la sienne. L'étrangère s'étonne du « culte qu'elles rendent à la Divinité du pays, [qui] exige qu'elles renoncent à tous ses bienfaits, aux connaissances de l'esprit, aux sentiments du cœur, et je crois même à la raison ; du moins leurs discours le font-ils penser » (Graffigny 1993 : 81). Cette divinité leur exige des renoncements qui sont contraires à la nature. Pour la Péruvienne la construction de son identité de femme se fait sur ce refus des références féminines traditionnelles, elle veut suivre 'sa' nature sans s'accommoder des patrons

préétablis. Elle observe, à travers le regard qu'elle porte sur la vie des femmes de son entourage, les modèles offerts par la société, et elle ne s'y reconnaît pas : ni dans la mère de Déterville, ni dans sa sœur Cécile, ni dans les femmes au couvent, ni dans les mondaines des salons. La sociologue Natalie Heinich, dans son étude sur l'identité féminine dans la fiction occidentale, affirme (Heinich 1996 : 330) : « L'identité masculine se construit principalement de façon exogène, par rapport à ce qui n'est pas masculin, l'identité féminine de façon endogène, par rapport à ce qui est féminin ». Zilia est une femme en train de se construire qui refuse de poursuivre le chemin qu'on lui a appris. Elle refuse le mariage avec Déterville, un homme délicat et riche qui est amoureux d'elle et qu'elle trouve bien attentionné car elle désire essayer de nouvelles voies dans leurs rapports après sa déception amoureuse, plus près de l'amitié et du respect d'indépendance que de la passion amoureuse.

À son arrivée en France, Zilia ne connaissait pas la langue française, elle se trouvait isolée. Cette solitude cache un sentiment contradictoire : d'une part, le désir de se faire entendre au milieu de la gaité environnante et, d'une autre, l'envie de profiter du silence pour leur dérober ses réflexions désavantageuses que lui inspire la bizarrerie de leur conduite. Dès la quatrième lettre, le lecteur apprend que l'impossibilité de se faire comprendre rend malheureuse Zilia. D'abord, son désir de parler français est le moyen de connaître son sort et celui de son fiancé, ensuite le langage représente la liberté de s'exprimer. Elle tient compte du langage comme la méthode dont les Français se servent pour donner une forte existence aux pensées ; ce pouvoir de faire exister le monde, dans la mesure où elle peut l'énoncer par les mots, l'attire inéluctablement. Et enfin, dans la lettre XIX, le besoin de parler se change en besoin d'écrire et cette activité occupe tout son intérêt car elle représente la façon de fixer sa pensée et de laisser la trace de ses pensées. Elle parle des difficultés trouvées dans l'art d'écrire parce qu'elle voudrait rendre la complexité des événements sans se borner à exprimer ses sentiments. Zilia exprime son besoin de dépasser la simple expression des sentiments, elle dit : « je voudrais plus de facilité, si je n'avais à te peindre que les expressions de ma tendresse ; la vivacité de mes sentiments aplanirait toutes les difficultés. Mais je voudrais te rendre compte de tout ce qui s'est passé » (Graffigny 1993 : 80).

L'auteure semble se plier aux convenances sociales qui croyaient à l'infériorité de la femme auteur incapable d'écrire avec la qualité de l'écriture masculine. Chez elle, elle recevait les personnages en vue dans la société parisienne de l'époque : Voltaire, Malpertuis, Helvétius ou Rousseau (Mercier 2008 : 11), mais elle n'était pas dupe de ses croyances. Raymond Trousson (1996 : II) signale que les Lumières n'ont pas élevé en faveur des femmes que revendications modérées bien qu'il y ait un article dans l'Encyclopédie dédiés aux « Femmes », rédigé par Jaucourt ; dans cet article, on assure que l'infériorité traditionnellement reconnue n'est pas légitimée par le droit naturel. Les doctrines d'Helvétius montraient que l'inégalité était due à l'éducation et au milieu ; il semblait en principe favorable à l'équilibre des droits et, néanmoins, ce philosophe nuance ensuite qu'il convenait d'améliorer cette éducation pour atténuer la néfaste influence que les femmes exerçaient sur les hommes. Pour Rousseau, la nature « a soumis la femme, éternelle mineure, à l'homme » (Trousson 1996 : III). On perçoit que

l'avis général n'était pas favorable aux femmes auteur. La conquête de l'écriture par les femmes passe par la conquête de son identité. Béatrice Didier analyse la portée de l'acte d'écrire pour la femme (1981 : 241) :

Écrire, c'est précisément briser le miroir qui enfermait la femme dans une certaine image de paraître et qui du même coup ne lui laissait jamais voir son propre visage mais montrait au contraire le visage de l'autre. Écrire c'est libérer l'androgyné qui existe en tout être, pour lui permettre, en définitive, d'être femme.

Zilia avait été surprise du pouvoir de 'l'ingénieuse machine' qui était le miroir et qui lui faisait se retrouver vis-à-vis de soi ; le reflet d'elle-même dans le récit écrit associe la double image féminine, la femme amoureuse guidée par le sentiment et la femme à la recherche de son indépendance. Le thème de l'éducation du peuple est lié au thème de la méfiance envers la religion révélée. Les Péruviens sont décrits comme naïfs agissant par des croyances séculaires qualifiées de fable ridicule, bien qu'ils possèdent d'amples savoirs, ils sont naïfs à certains moments car ils mélangent la science et la religion. L'ingénuité et l'acceptation résignée du malheur est due à cette ignorance du peuple qui est partout le même selon Mme de Graffigny. L'auteure remarque surtout que l'éducation est nécessaire pour les femmes de toutes les couches sociales, même pour les plus riches et aristocratiques. L'instruction présumée agglutinerait tous les domaines, c'est une connaissance élargie du monde et des idées. Zilia le justifie ainsi (Graffigny 1993 : 81) :

Je ne parle qu'au maître qui me les donne : son ignorance à tous autres égards qu'à celui de son art ne peut me tirer de la mienne. Céline ne me paraît pas mieux instruite ; je remarque dans les réponses qu'elle fait à mes questions un certain embarras qui ne peut partir que d'une dissimulation maladroite ou d'une ignorance honteuse. Quoi qu'il en soit son entretien est toujours borné aux intérêts de son cœur et à ceux de sa famille.

Nous observons, dans la citation, que cette culture étriquée concerne toutes les femmes, mêmes les nobles. En tant que femme, au milieu de la société française du XVIII^e siècle, elle voit qu'on lui nie la liberté de choisir la place où elle veut être et, donc, il ne lui reste plus à croire « qu'ils me regardent comme leur esclave, et que leur pouvoir est tyrannique ». L'observation sociologique atteint aussi le système politique qui régissait la communauté des Incas. L'ordre social demandait la subordination et l'obéissance aux citoyens, mais ceux-ci le respectaient parce qu'il était fondé sur la justice et sur les vertus de leurs rois ; ces derniers leur inculquaient le besoin de dépendance sociale dès leur plus tendre jeunesse, mais cet assujettissement était admissible parce que la tyrannie et l'orgueil n'y avait aucune part. Françoise de Graffigny défend la société des indigènes car, malgré le manque de certains savoirs, les Péruviens avaient su trouver la morale et la science nécessaires pour advenir au bien commun de la société. Elle montre des propos critiques par rapport à la société des Lumières à tel point qu'au début du XX^e siècle celle-ci est qualifiée de socialiste : « on trouve ça et là dans son œuvre des pas-

sages qui sembleraient détachés d'une déclamation socialiste de nos jours », bien qu'elle soit traitée, deux lignes après, de « furieusement réactionnaire » (Noël 1913 : III-IV).

En guise de conclusion, nous dirions que cette écrivaine qui connut de son temps un succès retentissant avec la publication des *Lettres d'une Péruvienne* réussit à faire passer dans la société des Lumières une vision critique sur la situation réelle des femmes dont la vie dépendait du désir et des desseins des hommes. Elle démontra la capacité d'une femme auteur à faire un portrait fidèle de la société mais elle parvint aussi à le faire d'une manière si sibylline qu'elle fut capable d'accéder à un grand nombre des lecteurs, retrouvant par l'écriture un sens à son existence qui avait traversé des situations assez difficiles.

BIBLIOGRAPHIE

- BISSIERE, Michelle (1995) : “*Graffigny, Riccoboni et la tradition des Lettres persanes*”, *Postscript*, vol. 12, 9-21.
- CALAS, Frédéric (2004) : « Petit état des lieux du roman épistolaire en France : quelle typologie ? », in *Journée consacrée à Evelina de Frances Burney*, disponible sur : http://www.ircl.cnrs.fr/pdf/2014/je_frances_burney/calas.pdf
- COULET, Henri (1967) : *Le roman jusqu'à la Révolution*. Paris : A. Colin.
- DIAZ, Brigitte (2002) : *L'épistolaire ou la pensée nomade*. Paris : PUF (coll. écritures).
- DIDIER, Béatrice (1981) : *L'Écriture-femme*. Paris: PUF
- FAUCHERY, Pierre (1972) : *La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle. 1713-1807. Essai de gynécométrie romanesque*. Paris: Armand Colin.
- GARCÍA CALDERÓN, Ángeles (2012) : “Un modelo relevante del modelo portugués de la epístola amorosa: las *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny”. *Çedille* n° 8.
- GRAFFIGNY, Françoise de (1993) : *Lettres d'une Péruvienne*. New York : MLA (Texts and Translations).
- GRUFFAT, Sabine (2001) : *L'épistolaire*. Paris : Ellipses.
- HEINICH, Natalie (1996) : *États de femme. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris : Gallimard.
- HOWELLS, Robin (2004): “Mme de Graffigny's story”, *Modern Language Review*, Vol: 99 (1): 32-44.
- MALLINSON, Jonathan (2002) : “Introduction”. *Lettres d'une Péruvienne*. Oxford : VIF, 1-94.
- MERCIER, Gilbert (2008) : *Madame la Péruvienne*. Paris : Éditions de Fallois.
- MONTANDON, Alain (1999) : *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*. Paris : PUF.
- MONTESQUIEU, Charles Louis (1975) : *Lettres persanes*. Paris : Garnier.
- NOËL, Georges (1913): *Madame Graffigny*. Paris : Plon.
- REDIEN-COLLOT, Renaud (2004) : “La série épistolaire : figure de répression ou de participation pour les femmes écrivains du XVIII^e siècle?”. *Romanic Review*, vol. 95 - 3, 293-313.

- ROSSET, François (1996) : “Les nœuds du langage dans les *Lettres d'une Péruvienne*”, in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nº 6, 1106-1127.
- SIMONET-TENANT, Françoise (2004) : « Aperçu historique de l'écriture épistolaire : du social à l'intime », *Le français aujourd'hui*, nº 174, 35-42.
- TRAMBLAY, Isabelle (2014) : “Le roman épistolaire monophonique ou la construction d'un discours fantôme”, *Fabula LHT* nº 13. <http://www.fabula.org/lht/13/tremblay.html>
- TROUSSON, Raymond (1996) : *Romans des femmes du XVIII^e siècle*. Paris : Robert Laffont.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Profesora Titular del área de Filología Francesa de La Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las líneas de investigación se centran en la literatura escrita por mujeres con trabajos publicados en revistas como *Çedille (La problématique identitaire au tournant du XXI^e siècle à travers deux romans québécois)*, *The Translator: studies in intercultural communication* ('If they have not the french': translation choices in *The Happy Deliverie of Women* (1612)), *Expressions maghrébines (Nina Bouraoui ou la difficulté à se construire une identité)*, *Thélème (El mito como elemento transgresor en la novela postmoderna: Truismes de Marie Darrieussecq)*, *Anales de Filología Francesa, (L'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux, un genre à l'écart)*, *L'ull critic (Personaje de mujer y desdoblamiento de la personalidad femenina en “Isidora” de George Sand)*.

Fecha de recepción : 24/05/2019

Fecha de aceptación : 30/06/2019